

Die Botschaft des *Goldenen Esels*
Neue Befunde zu den *Metamorphosen* des Apuleius

Georg von Simson

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
I. JAHR UND TIERKREISZEICHEN	
1. Die Tierkreiszeichen im <i>Goldenen Esel</i>	7
1.1 Fische (Pisces)	7
1.2 Widder (Aries)	10
1.3. Stier (Taurus)	12
1.4. Zwillinge (Gemini)	13
1.5. Krebs (Cancer)	14
1.6. Löwe (Leo)	17
1.7. Jungfrau (Virgo)	18
1.8. Waage (Libra)	19
1.9. Skorpion (Scorpio)	20
1.10 Schütze (Sagittarius)	23
1.11 Steinbock (Capricornus)	25
1.12. Wassermann (Aquarius)	29
2. Der Jahreskreis schließt sich. Erlösung beim Fest der ägyptischen Isis	32
3. Die Schutzgötter der Tierkreiszeichen und die Zwölfgötter	37
4. Zusammenfassung: Der Jahreszyklus im <i>Goldenen Esel</i>	
5. Der Tierkreis auf einer Münzserie des Kaisers Antoninus Pius	40
II. ESEL UND NEUMOND	
1. Plutarch, <i>De Iside et Osiride</i> : Osiris, Typhon und der abnehmende Mond	42
2. Esel und Neumond im <i>Rigveda</i>	45
3. Mondmythologische Spuren im <i>Goldenen Esel</i>	47
3.1. Heller und dunkler Mond: Pferd und Esel	47
3.2. Die Sexualität des Esels	49
3.3. Der Naturmythos: die Morgenröte	50
3.4. Weitere Neumondmotive: Opfer, Wahnsinn und Schlaf	52
3.5. Das Zerstückelungsmotiv	54
3.6. Sonnenfinsternis?	54
3.7. Juno und Dionysos als Neumondgottheiten	56
3.8. Der Vollmond als positives Gegenbild	56
4. <i>Der goldene Esel</i> und ein zur Hälfte goldener indischer Mungo	58
5. Spätmittelalterliche Illustrationen	59
5.1. Apuleius–Illustration (14. Jh.): Mensch und Esel zwischen Mondsicheln	59
5.2. Dunkelmond und Fortuna in einer niederländischen Handschrift des späten Mittelalters	61

III.	KRITIK DER GRIECHISCH-RÖMISCHEN GÖTTERWELT	
1.	Das Parisurteil	65
2.	Die Erzählung von <i>Amor und Psyche</i> und die Frage ihrer Herkunft	66
2.1	Amor und Psyche bei Apuleius	66
2.2.	Eine indische Parallele	68
2.3.	Die Frage der Priorität; die Entstehungszeit des indischen Mythos	71
2.4.	Vom indischen Mythos zur lateinischen märchenhaften Erzählung	73
2.5.	Ziel der Handlung und Sinn des Geschehens	75
3.	Götter, Gestirne und die Suche nach Erlösung	77
	Zusammenfassung der Ergebnisse und Folgerungen	80
	Literaturliste	83

Einleitung

Der uns unter dem Titel ‚*Metamorphosen*‘ in lateinischer Sprache überlieferte Roman des Apuleius, den wir auch, dank des heiligen Augustinus, unter der griffigen Benennung *Der goldene Esel* kennen, hat seit jeher von seiner Struktur her gewisse Schwierigkeiten gemacht. Seine elf Bücher zerfallen zunächst einmal in zwei sehr ungleiche Teile: Buch I–X, also der Hauptteil des Werkes, ist eine Art Abenteuerroman, in dem die Geschehnisse des in einen Esel verwandelten Handelsreisenden Lucius in Form einer Reihe unterhaltsamer Geschichten in lockerem Ton erzählt werden; das in starkem Kontrast hierzu stehende Buch XI berichtet in zunächst feierlicher und dann nüchtern-ernster Sprache von der schließlichen Erlösung des Helden aus dem Eselsdasein durch die Göttin Isis und von seiner Weihe zum Priester dieser Göttin und ihres Gefährten Osiris.

Die Struktur des ersten Teils ist zweifellos eine recht lose und nicht immer durchsichtige.¹ Es handelt sich aber doch um mehr als um eine bloße Sammlung unzusammenhängender Erzählungen, deren einheitsstiftendes Element nur der in einen Esel verwandelte Lucius ist, und es war sicher die Mühe wert, nach motivischen Verknüpfungen und ähnlichen strukturgebenden Mitteln Ausschau zu halten. Was indes der Forschung bisher entgangen zu sein scheint und im Folgenden zu zeigen sein wird, ist eine offenbar vorgegebene Struktur, nämlich ein auf der Folge der Tierkreiszeichen und ihrer Schutzgottheiten² beruhender Jahreszyklus. Als Gewährsmann soll uns der Dichter Manilius dienen, der wohl noch in der Regierungszeit des Augustus³ das genannte Thema im zweiten Buch seines astrologischen Werks *Astronomica* behandelt.⁴

Die Sternbilder des Zodiacus und die mit ihnen verbundenen Götter werden nicht direkt als solche genannt,⁵ sondern treten in verhüllter Form auf und zwar in den meisten Fällen nicht als Person, sondern als mehr oder weniger geschickt in die Erzählung eingeführtes Motiv. Damit ergibt sich ein gewisser Interpretationsspielraum. Ob wir im Folgenden immer das Richtige getroffen haben, möge der kritische Leser entscheiden.

Der zweite Teil unserer Untersuchung ist dem mondmythologischen Hintergrund des *Goldenen Esels* gewidmet, der dritte behandelt die Frage der religionsgeschichtlichen Position des Verfassers, wobei wir ausführlich auf die umfangreiche Erzählung von *Amor und Psyche* eingehen werden, die die Serie der Tierkreiszeichen an sinnvoller Stelle unterbricht. Mit Hilfe einer indischen Parallele wird

¹ Zur Gesamtstruktur s. SCHLAM, *Metamorphoses*, S. 29–39: Chapter Three. The arrangement of material.

² *Tutelae* (Manilius, *Astr.* 2,434).

³ GOOLD, „Manilius. *Astronomica*“, S. XII.

⁴ *Astr.* 2,433–447.

⁵ Eine Ausnahme ist das in *Met.* IX 32,2 explizit erwähnte Tierkreiszeichen Steinbock (Capricornus), s. unten.

sich herausstellen, dass es hier einen jahresmythologischen Hintergrund gibt, der die Position der Erzählung und ihre Funktion innerhalb der *Metamorphosen* erklärt. Deren ‚Botschaft‘ wird der Gegenstand der abschließenden Betrachtungen sein.

I. Jahr und Tierkreiszeichen

1. Die Tierkreiszeichen im *Goldenen Esel*

Die Reihe der Tierkreiszeichen wird, wie gleich zu zeigen sein wird, gegen Ende des ersten Buches (I 24–25) mit den Fischen (Pisces) eröffnet. Das bot sich insofern an, als der Frühlingspunkt zur Zeit des Apuleius in dieses Sternbild gewandert war. Der Autor nimmt also keine Rücksicht auf die klassische, noch heute gültige Ordnung der Astrologen, für die der Frühlingspunkt und damit der Jahresbeginn noch im Widder (Aries) lag.

Die vorausgehenden Kapitel benutzt der Verfasser des Romans, um die Erzählung in Gang zu setzen: Lucius, der Held der von ihm selbst erzählten Geschichte, stellt sich zunächst vor: Aus Zentralgriechenland stammend, habe er eine Reise in Geschäften nach Thessalien unternommen, woher seine Mutter stamme. Vor seiner Ankunft in Hypata schließt er sich vorübergehend zwei anderen Reisenden an. Offenbar, um den Leser auf das, was unseren Helden in Thessalien erwartet, einzustimmen – das Land ist wegen seiner magischen Praktiken berüchtigt (II 1,1) – folgt nun erst einmal eine von einem der beiden Reisegefährten ausführlich erzählte Schauergeschichte, in deren Mittelpunkt der von einer mächtigen Zauberin verübte Mord an einem gewissen Socrates steht (I 6–19).

In Hypata angekommen, kehrt Lucius bei dem Geschäftsfreund Milo ein, für den er ein Empfehlungsschreiben hat, einem Wucherer und Geizkragen, der keinen Zweifel daran lässt, dass der Gast bei ihm nur kärgliche Bewirtung zu erwarten hat (I 21–23). An dieser Stelle setzt die Reihe der mehr oder weniger verdeckten Hinweise auf die Tierkreiszeichen ein, denen wir nun nachgehen wollen.

1.1. Fische (Pisces)

Lucius, dem klar wird, dass er bei seinem geizigen Wirt Milo hungern wird, wenn er nicht selbst etwas unternimmt, ergreift nun die Initiative. Nach den Strapazen der Reise will er im Ort erst einmal ein Bad aufsuchen und auf dem Weg dorthin für sich selbst und seinen Gastgeber,⁶ dem er nicht zur Last fallen will, etwas zum Essen besorgen. Er geht zum Markt und kauft dort Fische. Durch das töpelfhafte Eingreifen eines plötzlich auftauchenden, als Marktpolizei agierenden alten Mitschülers aus Athen verliert er diese allerdings gleich wieder. Als der nämlich hört, wieviel Lucius für die Fische bezahlt hat,⁷ ist er empört und will den Fischhändler bestrafen: Vor dessen Augen schüttet er den Korb mit den Fischen aus und lässt sie zertreten. Auf diese Weise verliert Lucius sowohl sein Geld als auch sein Abendessen (I 24–25).

⁶ „Für uns“ (*nobis*), (I 24,2).

⁷ Lucius hat den Fischhändler von 100 auf 20 Denare herunter gehandelt; der Leser erhält also den Eindruck, dass er nicht zuviel bezahlt hat.

Diese kleine humorvolle Geschichte vom missglückten Versuch des Helden, sich etwas Essbares zu besorgen, ist für den Gang der Handlung ohne größere Bedeutung. Gerade deshalb weckt sie den Verdacht, nicht nur der Unterhaltung wegen, sondern auch mit der Absicht eingefügt worden zu sein, einen versteckten Hinweis zu geben, in diesem Fall also auf das Tierkreiszeichen Fische (Pisces).

Als Schutzgottheit weist Manilius den *Pisces* den Neptunus zu.⁸ Die Gottheiten pflegen in den Metamorphosen nicht selbst aufzutreten oder direkt genannt zu werden, sondern werden gegebenenfalls durch für sie typische Eigenschaften oder Attribute angedeutet. Wir müssen hier also nach dem Meer Ausschau halten, dem Reich des Neptun/Poseidon. Fündig werden wir an einer nicht besonders auffälligen Stelle. Als Lucius an demselben Tag, an dem die Szene mit den Fischen stattfindet, ein kärgliches Abendessen bei seinen Gastgebern einnimmt, kommt die Rede auf einen gemeinsamen Bekannten, den in Korinth von Weissagungen lebenden Chaldäer namens Diophanes. Der habe dem Milo selbst erzählt, wie das Schiff, auf dem er von Euböa Richtung Korinth reiste, in einen Sturm geraten und gesunken sei (II 13,6–14,2). Das weitere Schicksal des unglücklichen Diophanes braucht uns hier nicht zu interessieren; es genügt das ganz unvermittelt auf Neptun hinweisende auftauchende Meer- und Sturmmotiv. Vermittelt wird es durch die Nennung des Küstenortes Korinth (II 12,2), der Heimatstadt von Lucius und Byrrhena.

Noch zu Pisces gehört offenbar die Szene, die wenig später erzählt wird (II 18–31,3). Lucius wird von seiner Tante Byrrhena zu einem kleinen Festessen (*cenula festiva*, II 18,1) eingeladen. Im Verlauf der das Essen begleitenden Gespräche gibt er seiner Angst vor magischen Praktiken Ausdruck. Als Begründung erzählt er eine makabre Geschichte, in deren Mittelpunkt ein gewisser Thelyphron steht. Der hat sich einmal nach einem Todesfall von den Angehörigen des Verstorbenen als Totenwache anheuern lassen. Er sollte Hexen daran hindern, dem Toten nachts Teile seines Gesichts zu rauben, die sie für ihre Praktiken benötigten. Trotz heldenhafter Bemühung, sich wach zu halten, wird Thelyphron von den Hexen in Schlaf versetzt. Am folgenden Tag wird der Tote für kurze Zeit ins Leben zurückgeholt und kann nun berichten, dass er selbst von seiner eigenen Frau ermordet worden sei und dass die Hexen nicht ihm, dem Toten, sondern dem Thelyphron Nase und Ohren abgeschnitten und durch Wachsnachbildungen ersetzt hätten. Thelyphron muss zu seinem Entsetzen feststellen, dass diese Mitteilung stimmt und sein Gesicht nun verstümmelt ist (II 18–30,6).

Um den astrologischen Zusammenhang zu verstehen, müssen wir wieder Manilius heranziehen, der unmittelbar, bevor er die Schutzgottheiten der Tierkreiszeichen bespricht, auf ein anderes wichtiges Prinzip eingeht, nämlich das des Verhältnisses gegenüberliegender Zeichen zu einander.⁹ Auch wenn sie weit von

⁸ Manilius, *Astr.* 2,447 *agnoscitque suos Neptunus in aethere Pisces*.

⁹ Manilius, *Astr.* 2,395–434. GOOLD stellt in Fig. 6 (S. XLV) seiner Ausgabe die sechs Paare schematisch dar.

einander entfernt stünden und das eine untergeht, wenn das andere aufgeht, so sagt er, übten sie doch Einfluss aufeinander aus (*Astr.* 2,398f. und 407f.); durch ihre Natur seien sie miteinander verbunden und empfänden eine gewisse gegenseitige Sympathie (2,410–412). Es handelt sich um die folgenden sechs Paare (in Klammern die jeweils nach Manilius 2,442–447 dazugehörigen Schutzgottheiten, *tutelae*):

1. Widder/Aries (Minerva) – Waage/Libra (Vulcanus)
2. Stier/Taurus (Venus) – Skorpion/Scorpio (Mars)
3. Zwillinge/Gemini (Apollo) – Schütze/Sagittarius (Diana)
4. Krebs/Cancer (Mercurius) – Steinbock/Capricornus (Vesta)
5. Löwe/Leo (Jupiter + Mater deum)¹⁰ – Wassermann/Aquarius (Iuno)
6. Jungfrau/Virgo (Ceres) – Fische/Pisces (Neptunus).

Hier können wir sehen, dass das Pisces gegenüberstehende Zeichen Virgo ist. Dessen Schutzgottheit, Ceres, scheint nun in doppelter Beziehung zu der eben genannten Episode zu stehen. Da ist einmal der Kontrast zwischen Byrrhena und Milo: während Lucius bei dem geizigen Milo hungern muss, wird er bei der wohlhabenden Verwandten üppig bewirtet, und das passt gut zu Ceres, der für Getreide und damit für die Ernährung im allgemeinen zuständigen Göttin. Schon vor dem erwähnten Festmahl hat Byrrhena Lucius als Gastgeschenk (*xeniola*) ein fettes Schwein, fünf Hühnchen und einen Krug Wein ins Haus des Milo hinüberschickt (II 11,1). Das Detail ist zwar einerseits geeignet, die Beziehung zu Ceres zu unterstreichen, andererseits wirkt es recht unrealistisch: Lucius hat sich für den Abend mit Photis verabredet und freut sich nun auf ein opulentes Mahl mit ihr zusammen – aber ein fettes Schwein und fünf Hühner für zwei Personen scheint doch etwas übertrieben und die Zubereitung des Festmahls im Haus des Milo geradezu unmöglich. Hier sollte offenbar nur der Kontrast herausgestellt werden: auf der einen Seite der wohl den mit Hunger assoziierten Winter repräsentierende Milo, auf der anderen Seite die Byrrhena, die an Ceres, Erntezeit und Nahrungsüberfluss erinnern soll.

Der andere Hinweis auf Ceres lässt sich in der für unser Gefühl so wenig zu dem Festmahl bei Byrrhena zu passen scheinenden makabren Geschichte des bei der Totenwache verstümmelten Thelyphron erkennen: Als Göttin des Vegetationskreislaufs und Mutter der in die Unterwelt entführten Proserpina hat Ceres einen klaren Bezug zur Welt der Toten.¹¹

¹⁰ Zusätzlich als Schutzgottheit für das Tierkreiszeichen Löwe nennt Manilius auch noch *mater deum* ‚die Mutter der Götter‘, die als *magna mater* ‚die Große Mutter‘ in Vorderasien eine Rolle spielt, und bei Apuleius scheint, wie wir noch sehen werden, als Schutzgottheit für das Tierkreiszeichen Wassermann auch Bacchus/Dionysos infrage zu kommen.

¹¹ GRAF, „Ceres“, Sp. 1073.

1.2. Widder (Aries)

Das auf die Fische folgende Tierkreiszeichen des Widders wird auf eine recht originelle Weise angezeigt. Als Lucius nach dem Festessen bei seiner Verwandten Byrrhaena betrunken heimkehrt, stößt er in der Dunkelheit auf drei Kerle, die anscheinend in das Haus des Milo eindringen wollen. Er hält sie für Räuber und macht sie mit dem Schwert nieder.¹² Dann legt er sich erschöpft schlafen.

Was uns hier interessiert, ist ein doch recht auffälliges Detail: Statt den heimkehrenden Lucius zu überfallen, rennen die drei verdächtigen Gestalten gewaltsam gegen die Haustür des Milo an (II 32,2 *fores nostras ex summis viribus inruentes*), das heißt, sie verhalten sich wie ein Rammbock, wofür der lateinische Ausdruck *aries* sowohl das Belagerungswerkzeug wie das den Zeitpunkt der Frühlingstagundnachtgleiche markierende Sternbild des Tierkreises bezeichnet. Und warum müssen es drei Räuber sein? Die Vermutung liegt nahe, dass damit auf die drei Hauptsterne des kleinen Sternbilds angespielt wird.

Das folgende Buch (III) beginnt damit, dass Lucius zur Zeit der Morgenröte (*Aurora*) aufwacht. Seine nach dem blutigen Geschehen düsteren Vorahnungen erfüllen sich sogleich: Die Polizei verhaftet ihn, und unter großer Anteilnahme eines zahlreich erschienenen Publikums wird ihm im Theater der Stadt der Prozess wegen des dreifachen Mordes gemacht. Man fordert seine Kreuzigung (III 9), doch als man ihn zwingt, die auf einer Bahre liegenden zugedeckten Körper zu enthüllen, offenbart sich das Ganze als Scherz, als jährliche rituelle Inszenierung zu Ehren des Lachgottes (*deus Risus*, III 11,2). Die Leichen erweisen sich als drei aufgeblasene Ziegenbälge, die der betrunkene Lucius mit seinem Schwert durchbohrt hat (III 9). Wir haben es hier offensichtlich mit einem jahreszeitlichen Brauch zu tun. Dieser Gott des Lachens gehört nicht zum griechischen oder römischen Pantheon, und der Streich, den man Lucius spielt, gehört – jahreszeitlich passend – in die Kategorie Aprilscherz.

Um zu verstehen, weshalb sich die drei erschlagenen Räuber in Bälge von Ziegen und nicht etwa, wie man erwarten könnte, in den Balg eines Schafbocks (*aries*) verwandeln,¹³ müssen wir uns wieder unseren Astrologen zu Hilfe holen. Von dem erfahren wir, dass die Schutzgöttin (*tutela*) von Aries Pallas Athene ist¹⁴. Zu Athene gehört die *aigis*, die als Ziegenfellschild dargestellt werden kann¹⁵ und mit Blitz und Donner assoziiert wird. Das lenkt unsere Aufmerksamkeit auf Pamphile, die zauberkräftige Partnerin des Milo. Deren Bezug zum Wetter wird angedeutet, als sie bei dem schon erwähnten gemeinsamen Essen für den folgenden Tag ausgiebigen Regen prophezeit (*Jargus ... imber aderit*, II 11,4). Noch bedeut-

¹² *Met.* II 32. Lucius selbst schildert die Szene noch einmal sehr viel ausführlicher in seiner Verteidigungsrede vor Gericht (III 4–6). Als Zauber der Pamphile erklärt wird der Vorfall schließlich von Photis in III 18.

¹³ *Met.* III 17,1; 3,18,3 *caprinos utres*.

¹⁴ Manilius, *Astr.* 2,439: *Lanigerum Pallas (... tuetur)*.

¹⁵ PARKER, „Aigis“, Sp. 324.

samer aber ist die Verwandlung der von Lucius erschlagenen Räuber in Ziegenbälge, die ja direkt an die Aigis erinnern. Was es damit auf sich hat, erklärt Photis dem Lucius später folgendermaßen:

Die Ziegenschläuche, als die sich die vermeintlich von Lucius ermordeten drei Kerle herausstellten, seien durch die Zaubermacht der Pamphile entstanden. Die sei in einen jungen Böoter¹⁶ verliebt und habe sie, Photis, zum Barbier geschickt, um dort Haare ihres Opfers aufzusammeln, die sie für ihren Liebeszauber benötigte. Der Barbier habe sie aber weggejagt, und da habe sie in ihrer Not ihrer Herrin abgeschorene Ziegenhaare gebracht, weil die ebenso blond waren, wie die des Böoters. Als dann die Pamphile ihren Zauber ausübte, hätten die Ziegenhaare menschliches Leben angenommen, die in Gestalt der drei Kerle gegen die Haustür des Milo anrannten (III 16–18).

Lucius tritt hier – und nur hier – als heldenhafter bewaffneter junger Mann auf, der den Räubern mutig entgegentritt: Wenn nicht sein Alkoholrausch dagegen spräche, so könnte wohl schon dieses Detail ihn in die Sphäre der Athene versetzen. In der Gestalt der Pamphile lassen sich aber gleich mehrere verdeckte Hinweise auf die Göttin, die Schutzgottheit des Tierkreiszeichens Aries, entdecken:

1. Die Ziegenbälge, die an die Aigis erinnern.
2. Die Regenvoraussage der Pamphile, die auf die meteorologische Funktion der Aigis verweist.
3. Die Attraktivität, die der junge Böoter auf Pamphile ausübt: Zwar hat Athene keine Beziehung zur Sexualität, sie ist aber als Stadtbeschirmerin für die heranwachsenden jungen Männer, die Epheben, zuständig. Was nun den Böoter betrifft, so bemerkt Fritz Graf im Zusammenhang mit den bekannteren Panathenaia: „Analog müssen die schlechter faßbaren Pamboiotia, die im Heiligtum der A(thena) Itonia mit Opfer und Agon gefeiert wurden, die boiotische Liga festlich dargestellt haben.“¹⁷
4. Eine letzte, recht deutliche, Anspielung auf Athene finden wir in einer der nun folgenden Szenen. Nach mehreren Liebesnächten findet Photis endlich eine Gelegenheit, Lucius den mehrfach von ihm ausgesprochenen Wunsch zu erfüllen, Zeuge von Pamphiles Zauberkräften zu werden. Im Obergeschoss des Hauses lässt sie ihn durch einen Türspalt beobachten, wie die Meisterin sich in einen Uhu (*bubo*) verwandelt und davonfliegt (III 21). Die Eule, genauer der Steinkauz, der heute den passenden Namen Athene noctua trägt, ist bekanntlich der Vogel der Athene/Minerva. Wenn sich Pamphile nun nicht in eine *noctua* (Kauz, Steinkauz), also eine verhältnismäßig kleine Eulenart, sondern in einen *bubo* (Uhu), die größte in Europa heimische Eule, verwandelt, so lässt

¹⁶ *Quendam Boeotium*. Ich folge hier BRANDT: „einen ... jungen Böoter“. HELM versteht dagegen „Böotius“ hier als Eigennamen, während er in III 18,2 „statt jenes jungen Böotiers“ übersetzt.

¹⁷ GRAF, „Athena“, Sp.164, mit Hinweis auf A. SCHACHTER, *The Cults of Boeotia* 1, 1981, 117–27.

sich das wohl als charakteristisches Beispiel für den Humor unseres Autors nehmen: Die Kräfte der thessalischen Zauberin übertreffen sogar die der großen athenischen Göttin!

1.3. Stier (Taurus)

Das nächste Tierkreiszeichen ist der Stier (Taurus). Wenn auch ein direkter Hinweis auf das namengebende Tier zu fehlen scheint, so gehört nicht viel Phantasie dazu, um die Verbindung mit den Liebesszenen zwischen Lucius und der Magd Photis herzustellen. Die Jahreszeit ist der Frühling, und der Stier steht für das Maximum an sexueller Potenz. Dazu passt, dass unser Astrologe dem Sternbild als Schutzgottheit Venus, die Göttin der sinnlichen Liebe, zuweist.¹⁸

Es entsteht hier allerdings ein Problem mit der Reihenfolge der Episoden. Die erste, detailliert geschilderte, Liebesszene mit Photis (II 15–17) ist zwischen dem Essen, das Lucius bei Milo und Pamphile einnimmt (II 11–14), und dem Festessen bei Byrrhena (II 18ff.) platziert. Die bei dem ersten Essen wiedergegebene, in Korinth spielende Erzählung von Diophanes und dessen Schiffbruch (II 12) hatten wir noch dem Sternbild Pisces zugeordnet. Weitere Liebeshächte mit Photis (III 20–21), die also wohl schon zu Taurus gehören, folgen erwartungsgemäß erst nach den – wenn man die Tierkreishypothese akzeptiert – eindeutig zu Aries gehörenden Episoden, in deren Mittelpunkt die Szene mit den drei gegen Milos Haustür anrennenden Kerlen steht (II 32). Nur die Verwandlung der Pamphile in einen Uhu (III 21) ist, der Anspielung auf Athenes Eule wegen, offenbar noch Aries zuzuordnen.

Wenn also die Reihenfolge der Episoden gleich zu Beginn unserer Untersuchung an mehreren Stellen nicht dem Schema entspricht, dann könnte man an dieser Stelle natürlich die Hypothese, dass die *Metamorphosen* des Apuleius dem Tierkreis folgen, aufgeben. Wie wir im Folgenden sehen werden, sind aber die Indizien ihrer Anzahl und, jedenfalls in einigen Fällen, ihrem spezifischen Charakter nach so stark, dass es gerechtfertigt erscheint, trotz aller Zweifel an ihr festzuhalten. Wir müssen dann schlicht konstatieren, dass der Autor das vorgegebene Schema nicht in pedantischer Weise umsetzt, sondern stattdessen sowohl hier wie auch im späteren Verlauf eine mehr oder weniger kunstvolle Verflechtung des Handlungsablaufs vornimmt, dass ihm also seine Vorstellung von stimmiger narrativer Plausibilität wichtiger ist als die Abfolge der Tierkreiszeichen. Angesichts der nicht ganz eindeutigen Entstehungsgeschichte des Textes ist wohl auch die Möglichkeit in Erwägung zu ziehen, dass die Abfolge der Ereignisse durch Eingreifen eines Redaktors in Unordnung geraten sind, der den astrologischen Hintergrund entweder nicht mehr kannte oder bewusst ignorierte.

¹⁸ Manilius, *Astr.* 2,439: *Taurum Cytherea tuetur.*

1.4. Zwillinge (Gemini)

Wenn wir aber davon ausgehen, dass das Tierkreiszeichen des Stiers durch die Liebesszenen mit der Magd des Milo symbolisiert werden, dann dürfte das Zeichen der Zwillinge mit der Verwandlung des Helden in einen Esel beginnen. Nachdem Lucius Zeuge geworden ist, wie Pamphile sich in einen Uhu verwandelt, möchte er es der Zauberin nachmachen und bedrängt Photis, ihm etwas von der Wundersalbe zu verschaffen (III 22–23). Die will ihm, wenn auch zunächst widerstrebend, den Wunsch erfüllen, doch leider verwechselt sie die Salbtöpfe, und Lucius muss zu seinem Entsetzen erleben, dass er sich in einen Esel verwandelt (III 24). Photis tröstet ihn damit, dass es ein leicht erreichbares Heilmittel gebe: Er brauche nur an Rosen zu knabbern – und die wolle sie ihm schon am nächsten Morgen verschaffen – dann werde er seine menschliche Gestalt zurückerhalten (III 25). Lucius überlegt nach der für ihn ebenso unerwartet wie unerwünscht eingetretenen Verwandlung, was er nun tun soll. Sein erster Gedanke ist, Photis, die das Unglück verschuldet hat, umzubringen. Doch das würde ja seine Rückverwandlung verhindern, und so fügt er sich in sein Schicksal und begibt sich in den Stall, wo er sein Pferd und den Esel des Milo vorfindet (III 26). Als er aber den Versuch macht, durch Verzehren des dort vorgefundenen, der Göttin Epona geweihten, Rosenkranzes seine menschliche Gestalt rasch wiederzugewinnen, wird er von seinem eigenen Sklaven, der seinen Herrn natürlich nicht erkennt, daran gehindert.

In demselben Augenblick überfallen Räuber das Haus des Milo. Mit den erbeuteten Schätzen beladen sie das Pferd und die beiden Esel und machen sich auf den Weg zu ihrem Versteck ins Gebirge. Der steile Aufstieg, der nun beschrieben wird (III 29,1 *montis ardui vertice*), soll, wie ich meine, den Aufstieg der Sonne im Tierkreiszeichen Zwillinge andeuten; denn im folgenden Zeichen, Krebs (Cancer) erreicht die Sonne ihren höchsten Stand.

Die nicht unbedingt zu erwartende Verdoppelung des Esels – der des Milo wird in den kommenden Szenen (bis IV 5) Lucius' Begleiter sein – ist das eine der beiden auf das Tierkreiszeichen Gemini (Zwillinge) deutenden Indizien. Das andre ist dessen Schutzgottheit: Apollo.¹⁹ Auf ihn scheint die kleine Szene zu verweisen, in der unser Esel in Versuchung gerät, ‚Lorbeerrosen‘ (*rosas laureas*, d.i. Oleanderblüten) zu fressen (IV 2).²⁰ Gerade noch rechtzeitig fällt ihm ein, dass diese für jedes Vieh tödlich sind (IV 2,5 *cuncto pecori cibus letalis*). Lorbeer ist die heilige Pflanze Apollos, des Gottes, der seit Homer (*Il.* 1,43ff.) als Verursacher von Krankheit und Tod gefürchtet ist. Mit den ‚Lorbeerrosen‘ ist dem Autor hier also eine

¹⁹ Manilius, *Astr.* 2,440: *Phoebus Geminus*.

²⁰ Das Rosenmotiv taucht schon vorher auf: Als die Gruppe einen Garten passiert, in dem Rosen blühen, lässt Lucius die Gelegenheit ungenutzt vorübergehen, weil er fürchtet, nach seiner Rückverwandlung in einen Menschen von den Räubern erschlagen zu werden (III 29,4f.).

geschickte Kombination der beiden Motive gelungen: das der Rosen, die dem Helden die Erlösung aus seinem Eselsdasein bringen sollen, mit dem des Lorbeers des Gottes.

1.5. Krebs (Cancer)

Hervorgehoben wird die jetzt beginnende warme Jahreszeit durch die gleich am Anfang des vierten Buches geschilderte Rast, die die Räuber um die Mittagszeit machen, als es wegen der brennenden Sonne anfängt, heiß zu werden (IV 1). Man schickt das Pferd und die beiden Esel auf eine Wiese zum Gras; doch Lucius behagt die Futtergemeinschaft mit den beiden Genossen nicht. Als er ein Gemüsegärtchen entdeckt, zieht er sich dorthin zurück und schlägt sich den Bauch mit frischem Kohl voll (IV 1,3f.). Vermutlich befinden wir uns hier bereits im Tierkreiszeichen Krebs; denn genau gegenüber, im Steinbock, werden wir wieder dem Gartenmotiv begegnen, worauf später zurückzukommen sein wird. Mitten im Sternbild Krebs finden sich tatsächlich zwei schwache Sterne, die als ‚Eselchen‘ (*aselli*) bezeichnet werden; zwischen ihnen befindet sich ein mit bloßem Auge gerade noch wie ein schwacher Nebel zu erkennender Sternhaufen, die ‚Krippe‘ (*praesepe*). Ist diese Konstellation gemeint, wenn die drei Tiere in der oben erwähnten Mittagspause auf die Wiese (IV 1,3 *pratium*) geschickt werden?

Wenn diese Vermutung richtig ist, dann haben wir es allerdings wieder mit einem Fall von Verflechtung zu tun; denn wir hatten ja die erst in IV 2 eingefügte Episode mit den Lorbeerrosen noch als Hinweis auf das vorausgehende Sternbild Gemini gedeutet.

Charakteristisch für die Annäherung der Sonne an den Gipfelpunkt ihrer Bahn ist ihr allmähliches Erlahmen auf dem Weg nach Norden. Bevor sie sich nach Erreichen des Sternbildes Krebs langsam wieder auf den Weg nach Süden macht, steht sie gleichsam still – daher der Ausdruck *solstitium* ‚Stillstand der Sonne‘. Unsere Erzählung drückt das recht plastisch durch das Erlahmen der beiden Esel aus. Lucius begründet das für seine eigene Person damit, dass die Räuber die Tiere, und besonders ihn selbst, nach dem Wiederaufbruch von der Mittagspause noch schwerer beladen hätten; erschöpft von dem weiten Weg und der Schläge der Treiber und niedergedrückt von der Last, habe er sich die Hufen abgenutzt und sei dann schließlich lahm (IV 4,2 *iam claudus*) geworden, so dass er ins Stolpern geriet und sich an einem Bächlein hinkniete. Er habe gehofft, die Räuber würden ihm die Last abnehmen und ihn dann einfach liegen lassen. Das Schicksal des anderen Esels belehrt ihn eines Besseren. Als der sich nämlich mit dem ganzen Gepäck hinwirft und durch nichts zum Wiederaufstehen zu bewegen ist,

schneiden ihm die Räuber die Kniekehlen²¹ durch und werfen ihn in den Abgrund (IV 5,1f.). Daraufhin beschließt Lucius, von nun an seinen Herren brav zu dienen (IV5,3).

Die Räuberhöhle (IV 6,1), das Ziel des eben beschriebenen mühsamen Aufstiegs, liegt hoch oben auf einem besonders hohen Berg (IV 6,2 *mons ... in primis altus*). Das Sternbild Krebs besteht nur aus lichtschwachen Sternen und wirkt zwischen den Zwillingen und dem prächtigen Löwen wie ein dunkles Loch, eine Höhle, in der sich Räuber verstecken können.

Schutzgott des Cancer ist Mercurius/Hermes.²² Aus dem Panzer einer Schildkröte hat er die Leier gefertigt, die er später seinem älteren Bruder Apollo überlässt. Ägypter und Babylonier haben in dem Sternbild tatsächlich eine Schildkröte gesehen, die also dem Krebs der Griechen vorausgegangen zu sein scheint. Der Höhepunkt des Sonnenlaufs ist eine Art Wegscheide, was an die Hermen erinnert, die ursprünglich wohl nur Steinhäufen waren, mit denen man den Weg markierte (so wie es heute noch in den Gebirgsgegenden Skandinaviens üblich ist), als Doppelhermen zeigte ihr Gesicht in beide Richtungen, und der Krebs, als den die Griechen das Sternbild gedeutet haben, bewegt sich rückwärts – die Sonne, die bis jetzt immer höher gestiegen ist, wendet nun in die entgegengesetzte Richtung, nach Süden. In unserer Erzählung wird das wohl später dadurch angedeutet, dass der Esel und die Prinzessin²³ auf ihrer Flucht vor den Räubern an einer Weggabelung um die Wegwahl streiten (VI 29,3–5).

Hermes ist der Schutzgott der Diebe, die hier durch die Räuber (*latrones*) repräsentiert werden.²⁴ Diese stehen im Mittelpunkt des Abschnitts, der sich dem Tierkreiszeichen zuordnen lässt. Die Thematik wird besonders dadurch hervorgehoben, dass sie bei dem Gelage, das sie in ihrem Höhenversteck veranstalten, ausführlich von ihren jüngsten räuberischen Unternehmungen berichten (IV 8–21). Dazu gehört eine Episode, die die Vermutung weckt dass der Erzähler sich nicht streng an den Zodiakus hält, sondern gelegentlich auch außerhalb desselben liegende Sternbilder einbezieht.²⁵

²¹ *Poplites*: bei einem Pferd oder Esel sind damit wohl eher Vorderfußwurzelgelenk und Sprunggelenk gemeint.

²² Manilius, *Astr.* 2,440: *Cyllenie, Cancrum*.

²³ *Met.* VI 29,2 *virgo regia*; sonst wird das Mädchen meist nur als *virgo* bezeichnet, also mit demselben Ausdruck wie das Tierkreiszeichen.

²⁴ Dass wir es bei Apuleius nicht mit Dieben (*fures*), sondern mit gewalttätigen Wegelagerern und Räubern (*latrones*) zu tun haben, deren Schutzgott nicht Merkur sondern Mars ist (7,11,1), scheint gegen die hier vorgeschlagene Deutung zu sprechen; die übrigen hier vorgelegten Indizien (vgl. besonders Haemus = Leo im gleich folgenden Abschnitt) bürgen aber wohl doch für ihre Richtigkeit. Offenbar schien dem Autor die von den Räubern ausgehende Gewalt für die Dynamik seiner Erzählung unentbehrlich.

²⁵ Vgl. die Paranatellonta, ‚die daneben aufgehenden (Sterne oder Sternbilder)‘, die von den Astrologen neben den Tierkreiszeichen in ihre Betrachtungen einbezogen werden (siehe W. HÜBNER, „Paranatellonta“, *DNP* 9, Sp. 320). Eine systematische Berücksichti-

In Platää, so erzählt der Räuber, habe ein gewisser Demochares Gladiatorenspiele veranstaltet und dabei auch eine Anzahl Bären einsetzen wollen, die ihm jedoch größtenteils eingegangen seien. Die Räuber eignen sich den Balg eines der verendeten Tiere an. Um den reichen Demochares berauben zu können, lässt sich der Mutigste unter ihnen in die Tierhaut einnähen und mit Hilfe eines gefälschten Briefes wird er in dessen Haus gebracht. Dort befreit er sich in der Nacht aus seinem Käfig und öffnet seinen Spießgesellen das Tor. Doch als sie gerade im Begriff sind, in die Schatzkammer des Demochares einzubrechen, schlägt ein wachsender Diener Alarm, und das gesamte bewaffnete Hausgesinde fällt über sie her. Auf den vermeintlichen Bären hetzt man Jagdhunde (*canes venaticos*); er schafft es zwar noch bis auf die Straße, doch dort erliegt er schließlich den Angriffen weiterer Hunde und der Verfolger aus dem Hause. Erst am nächsten Morgen traut man sich an den vermeintlichen Bären heran und entdeckt den toten Räuber, der sich in dessen Haut verborgen hatte (IV 16–21).

Ein Blick auf die Sternkarte des nördlichen Himmels zeigt, dass sich nördlich und nordöstlich des Krebses das ausgedehnte Sternbild des Großen Bären (Ursa maior) erstreckt. An seinem östlichen Ende, schon oberhalb der Jungfrau (Virgo), findet man unterhalb des Schwanzes des Tieres (d.h. unterhalb der Deichsel des Wagens, als den wir das Sternbild heute meistens sehen), zwei kleinere Sterne, die schon in der Antike als den Bären verfolgende Jagdhunde (*Canes venatici*) betrachtet wurden. Die ganze, angesichts ihrer Bedeutungslosigkeit für das Hauptgeschehen ungewöhnlich ausführlich erzählte, Episode (an der der Esel gar nicht beteiligt ist) lässt sich meines Erachtens als phantasievoller Ausflug des Autors in den weiteren Umkreis der Tierkreiszeichen deuten. Freilich taucht später noch einmal ein anderer Bär auf, der sich ebenfalls mit dem Sternbild in Verbindung bringen lässt.²⁶ Eine mögliche Erklärung ist die große Ausdehnung von Ursa maior, die es erlaubt, diese Konstellation mit mehreren anderen, die an sie angrenzen, in Beziehung zu setzen. Man könnte aber auch an das zweite Bärensternbild denken, an Ursa minor, das sich in unmittelbarer Nähe zum Himmelsnordpol befindet.

Der Ruhepunkt der Sonne am höchsten Punkt ihrer Bahn wird dadurch markiert, dass unsere Erzählung jetzt eine lange Pause einlegt, die mit der großen mythisch-märchenhaften Erzählung von *Amor und Psyche* gefüllt wird (IV 28–VI 24). Da diese keine direkte Beziehung zu unserem Thema, den Stationen des Tierkreises, zu haben scheint,²⁷ wollen wir sie erst einmal überspringen. Die alte

gung dieser astronomisch-astrologischen Kategorie ist bei Apuleius aber wohl nicht zu erwarten.

²⁶ VII 24, 3–4. In beiden Episoden wird, ebenso wie für die Sternbilder *ursa maior* und *ursa minor*, die weibliche Form *ursa* für ‚Bär‘ verwendet.

²⁷ Man könnte immerhin das die Erzählung durch die befohlene Heirat von Amor und Psyche zu einem glücklichen Ende bringenden Eingreifen des Göttervaters Jupiter als

Frau, die diese eingeschobene Geschichte vorträgt, um die von den Räubern entführte Prinzessin zu trösten, kann die Flucht des Mädchens und des Esels nicht verhindern und erhängt sich gleich danach; ihre Leiche wird in den Abgrund gestürzt (VI 30,4f.): Vielleicht soll man diese Gestalt allegorisch auf das Halbjahr der aufsteigenden Sonne deuten, das nun zu Ende gegangen ist.

Das schon vorher verwendete Motiv des lahmen Esels (IV 4,2, s.o.) taucht nach dieser Unterbrechung noch einmal auf und so, wie schon der andere Esel getötet und in den Abgrund gestürzt wurde, so will auch jetzt einer der Räuber sich des nutzlos gewordenen Tiers auf diese Weise entledigen (VI 26,1f.), kann sich aber mit diesem Vorschlag nicht durchsetzen: auch dies wieder ein Beispiel für die Technik des Verfassers, Motive, die ihm aus irgendeinem Grund wichtig sind, die er aber aus kompositorischen Gründen nicht in reales Geschehen umsetzen will, anklingen zu lassen.

1.6. Löwe (Leo)

Mit dem Beginn von Buch VII lässt sich der Übergang in das Tierkreiszeichen Löwe (Leo) ansetzen. Die Räuber, deren geographischer Mittelpunkt die Höhle auf der Höhe des Berges war, werden jetzt durch das Auftauchen eines neuen Helden ins Hintertreffen geraten und schließlich ganz von der Bildfläche verschwinden. Ganz unvermittelt ändert der Verlauf des Geschehens seine Richtung. Eben hatten die Räuber noch darüber nachgedacht, wie sie die Prinzessin für ihren Fluchtversuch mit dem Esel strafen sollten, da kommen sie plötzlich auf andere Gedanken. Einer der ihnen, den sie in Hypata in Thessalien beim Haus des Milo zurückgelassen hatten, kommt mit tausend Goldstücken zurück, die er behauptet, von Reisenden erbeutet zu haben. Jetzt schlägt er vor, nachdem sie große Verluste erlitten hätten, sollten sie nun erst einmal ihre Truppe durch Anwerbung junger Leute auffüllen; er selbst wüsste da einen guten Kandidaten (VII 4).

Und dann bringt er einen „riesigen jungen Mann“ (*immanem quendam iuvenem*), der alle weit überragt (VII 5,2). Der empfiehlt sich ihnen, indem er behauptet, der berühmte Räuber (*praedo* ‚Beutemacher‘) Haemus aus Thrazien zu sein, der schon ganz Mazedonien verwüstet habe (VII 5,4f.). Die versteckten Hinweise auf den Löwen sind kaum zu übersehen. Die letzten Löwen Griechenlands kamen in Mazedonien vor,²⁸ und der von *αἷμα* ‚Blut‘ abgeleitete Name spricht für sich. Zu allem Überfluss behauptet dieser Haemus auch noch, er sei von Menschenblut ernährt worden (VII 5,5 *humano sanguine nutritus*)!

Wenn dieser Haemus – sein richtiger Name, Tlepolemus, wird erst später ver-raten (VII 12,1) – mit der entführten Prinzessin verlobt ist, dann zeigt das die nahe Beziehung zu dem folgenden Tierkreiszeichen Jungfrau (Virgo). Die die be-

Hinweis auf das nun folgende Tierkreiszeichen Löwe deuten, dessen Schutzgottheit er ist (Manilius, *Astr.* 2,441).

²⁸ C. HÜNEMÖRDER, „Löwe“, in *DNP* 7, Sp. 391.

nachbarten Sternbilder des Zodiakus mit einander verflechtende Technik des Apuleius zeigt sich auch in der offensichtlich erfundenen Erzählung von seiner Flucht vor den Soldaten des Kaisers, der angeblich die Vernichtung seiner Räubertruppe angeordnet hatte (VII 7,4). Um sein eigenes Leben zu retten, so erzählt Haemus, habe er sich als Frau verkleidet und auf einen Esel gesetzt. So habe er entkommen können, ohne von dem feindlichen Militär angehalten zu werden (VII 8,1f.). Der Kaiser, der hier plötzlich in die Erzählung hineingezogen wird, könnte für Zeus/Jupiter stehen, den die Astrologen (neben der asiatischen Kybele²⁹) als Schutzgottheit für das Tierkreiszeichen Löwe ansetzen.³⁰ Der Autor hätte dann nur den obersten Herrn der Götter durch den römischen Kaiser ersetzt.

Die Räuber sind von der Selbstbeschreibung des Haemus überzeugt, zumal er ihnen 2.000 Goldmünzen mitbringt (VII 8,3),³¹ und wählen ihn zu ihrem Anführer (VII 9,1).

1.7. Jungfrau (Virgo)

Dass mit der Flucht in Frauenkleidern vor dem Kaiser schon der Übergang ins nächste Tierkreiszeichen, Jungfrau (Virgo), gemeint ist, wird dadurch angedeutet, dass der Esel, auf dem Haemus reitet, Gerstenähren trägt (VII 8,1 *asello spicas hordeas gerenti residens*): Demeter/Ceres ist die Schutzgottheit des Sternbildes³² – ein Hinweis auf den Beginn der Getreideernte – und das Wort für Ähre, *spica*, bezeichnet dessen auffälligen Hauptstern Alpha virginis.

Die Wahl des Haemus zum Anführer führt die Räuber unmittelbar ins Verderben: bei einem Opfergelage für Mars, macht Haemus/Tlepolemus sie so betrunken, dass sie sich im Vollrausch widerstandslos von ihm überwältigen lassen (VII 12,3). Später vollendet er seine Rache, indem er sie teils kopfüber in die nächste Felsenschlucht stürzen, teils mit dem Schwert niedermachen lässt (VII 13,4).

Jetzt befinden wir uns offenbar mitten im Sternbild der Jungfrau. Tlepolemus setzt die wiedergewonnene Braut Charite, deren Namen wir nun endlich erfahren, auf den Esel und zieht im Triumph mit ihr in seine Heimatstadt ein (VII 13,1), wo man sie ihm zur Frau gibt (VII 13,5). Der folgende Abschnitt steht denn auch ganz im Zeichen der Ceres, der Göttin der Feldfrüchte: der Esel wird mit Gerste und Heu verwöhnt (VII 14,1), dazu werden auch andere Feldfrüchte (Bohnen und Wicken) in Vorschlag gebracht (VII 14,4). Die geplante Paarung des Esels mit den Stuten der Herde scheitert jedoch am heftigen Widerstand der eifersüchtigen Hengste (VII 16).

²⁹ Vgl. die indische Göttin Durgā.

³⁰ Manilius, *Astr.* 2,441: *Iuppiter, et cum Matre deum regis ipse Leonem.*

³¹ Auch dies könnte eine Anspielung auf Zeus sein, der ja bei der Zeugung des Perseus der Danae als Goldregen erscheint (Kerényi, *Die Heroen der Griechen*, S. 57).

³² Manilius, *Astr.* 2,440: *spicifera est Virgo Cereris.*

1.8. Waage (Libra)

Das folgende Kapitel (VII 17) markiert den Übergang zur Waage (Libra). Es wird bestimmt, dass der Esel Holz vom Berg heruntertragen soll (*delegor ... ligno monte devehundo*): Die Sonne befindet sich jetzt, zur Zeit der Herbsttagundnachtgleiche, in rascher Abwärtsbewegung von ihrer sommerlichen Höhe, die hier noch einmal als „steile Anhöhe des Berges“ (VII 17,2 *montis excelsi ... arduum*) bezeichnet wird. Die Astrologen unterstellen die Waage dem Vulcanus, „der sie angefertigt hat“.³³ Die Römer haben in diesem Gott aber weniger den schmiedenden Handwerker gesehen (was die Gleichsetzung mit dem griechischen Hephaistos ermöglichte), sondern vor allem den Gott, der über das Feuer herrschte.³⁴ Wenn wir nun bei Apuleius Ausschau nach Anspielungen auf das Tierkreiszeichen Waage und das der Schutzgottheit unterstehende Feuer halten, ist es nicht schwer, fündig zu werden.

Der Esel Lucius wird, so die nun plötzlich wieder die Richtung ändernde Erzählung, einem böartigen Treiberjungen (VII 17,1 *puer deterrimus*) unterstellt, der sich immer wieder neue Plagen für das holzschleppende Tier ausdenkt. Nicht nur prügelt er den Esel, bis er blutet, sondern er bepackt ihn auch mit einer Holzlast, die für einen Elefanten angemessen gewesen wäre (VII 17,3). Hier haben wir also das zur Waage passende Motiv des Gewichts, das gleich noch durch das Motiv des Gleichgewichts ergänzt wird: Wenn sich das Gewicht der Last verschob, so erzählt Lucius weiter, dann sorgte der sadistische Treiber nicht, wie es seine Pflicht gewesen wäre, durch eine Umschichtung für Ausgleich, sondern packte noch, um die Not des Esels zu verschärfen, zusätzlich Steine auf die falsche Seite und verstärkte dadurch das entstandene Ungleichgewicht (VII 17,4 *iniquitas ponderis*).

Ebenso unübersehbar wie das für die Waage charakteristische Belastungs- und Gleichgewichtsmotiv ist das zur Schutzgottheit des Tierkreiszeichens gehörende Feuermotiv. Als der Esel eine Last Werg (*stuppa*)³⁵ transportiert, kommt der sadistische Treiberjunge auf die Idee, auf einem nahen Gehöft ein Stück glühende Kohle zu stehlen und in die Last zu stecken. Vor dem daraufhin ausbrechenden Feuer kann Lucius sich nur dadurch retten, dass er in eine größere Regenwasserpfüte springt (VII 19,3-7,20,1).

Das Feuermotiv wird noch einmal gegen Ende von Buch VII aufgegriffen: Nachdem der böse Treiberjunge von einem Bären getötet worden ist, beschuldigt dessen Mutter den Esel unterlassener Hilfeleistung (VII 27). Sie fesselt ihn, sperrt ihn in einen Stall, wo sie so lange auf ihn einprügelt, bis ihr die Arme erlahmen. Als sie ihn schließlich mit einem brennenden Holzscheit vom Herd angreift, setzt der Esel sie durch einen gezielten Ausstoß flüssigen Kots außer Gefecht (VII 28).

³³ Manilius, *Astr.* 2,442-3: (*est*) ... *fabricataque Libra Vulcani*.

³⁴ A. BENDLIN, „Vulcanus“, in *DNP* 12/2, Sp. 296.

³⁵ Das zur Herstellung von Brandgeschossen (*falarica*) verwendete Werg steht ebenso wie die vorige Last, das Brennholz, in enger Beziehung zum Feuer.

Wenn man davon ausgeht, dass die Phantasie des Autors auch von außerhalb des Zodiakus liegenden Sternbildern angeregt wurde, dann liegt es nahe, in dem Treiberjungen den nördlich über der Waage stehenden Bootes zu erkennen. Aus einem ‚Ochsentreiber‘ (die sieben Hauptsterne des Großen Wagens konnten auch als sieben Ochsen gesehen werden) wäre dann ein Eseltreiber geworden. Die Beziehung zum Bären (von dem der Treiberjunge getötet wird) drückt sich auch im Namen des strahlenden Hauptsterns dieses Sternbilds – Arcturus – aus.³⁶

1.9. Skorpion (Scorpio)

Mit Buch VIII der Metamorphosen werden wir, so scheint es, in das Tierkreiszeichen Skorpion (Scorpio³⁷) geführt, als dessen Schutzgottheit unser Astrologe den kriegerischen Mars angibt.³⁸ Das gleichsam hinterhältig lauernde Spinnentier führt auf das Motiv Heimtücke und der Gott Mars auf Mord und Totschlag. Auf ebendiese Kombination treffen wir jetzt in der folgenden Episode, die Helm in seiner Inhaltsangabe unter dem Titel „Ende der Prinzessin und ihres Mannes, Buch VIII, Kap. 1–14 (Siegfriedmotiv)“ als eigenständige Erzähleinheit unter die in die Hauptidee eingeschobenen ‚Novellen‘ eingereiht hat.³⁹ Tatsächlich unterbricht sie, ähnlich wie die Botenberichte der griechischen Tragödie, die Haupthandlung in Form eines Berichts: Ein Diener der Charite taucht unvermittelt auf und erzählt die Geschichte vom Ende der Prinzessin und ihres Mannes Tlepolemus. Zwar ist der Esel an diesem Geschehen nicht mehr beteiligt, aber anders als bei der märchenhaften Erzählung von *Amor und Psyche*, geht es hier doch um Personen, die ihm nahestanden und in der vorausgegangenen Erzählung eine zentrale Rolle gespielt haben. Es ist also nur ein narratologischer Kunstgriff, den der Autor hier anwendet, um, so vermuten wir, die für das nun folgende Tierkreiszeichen charakteristischen Motive unterzubringen.

Der Diener erzählt folgendes (VIII 2-14): Der aus gutem Hause stammende Räuber Thrasyllus, der sich vergebens um die Hand der Charite beworben hatte, schleicht sich nach ihrer Heirat mit Tlepolemus in dessen Freundschaft ein. Bei einem Jagdunternehmen verleitet Thrasyllus den Freund dazu, zu Pferde einen mächtigen Eber zu verfolgen. Als sie das Tier erreicht haben, bringt er den Tlepolemus hinterrücks zu Fall, indem er dessen Pferd mit seiner Lanze die Fesseln durchtrennt. Als der Gestürzte von dem wütenden Eber angegriffen wird und schon schwer verletzt ist, tötet Thrasyllus ihn und auch das Tier mit der Lanze.

³⁶ Zu den mit der Präzession des Frühlingspunktes zusammenhängenden unterschiedlichen Deutungen des Sternbilds Bootes und der ungewöhnlich starken Eigenbewegung des Arcturus, der nur wenige Jahrtausende zuvor im Kopf des Bootes gestanden hat, siehe SESTI, *Geheimnisse*, S. 257–261.

³⁷ Daneben sind auch die Formen *scorpius* und *scorpios* belegt.

³⁸ Manilius, *Astr.* 2,443: *pugnax Mavortii Scorpios haeret* „der streitsüchtige Skorpion hängt an Mars“.

³⁹ HELM 1959, S. VI.

Die dem Skorpion zugeschriebene Heimtücke und die Mordlust seiner Schutzgottheit Ares/Mars sind in diesem zentralen Vorgang der Episode unverkennbar; auf den danach folgenden Bericht vom Tod der Charite und schließlich auch des Bösewichts Thrasyllus brauchen wir hier nicht weiter einzugehen. Er folgt dem narratologischen Schema des Apuleius, nach dem die für das Sternbild charakteristischen Figuren oft schon vor der zentralen Episode eingeführt und später gleichsam entsorgt werden, um Platz für andere zu machen. Bemerkenswert ist höchstens, dass Charite Bildnisse ihres ermordeten Gatten nach der äußeren Erscheinung des Gottes Bacchus (*ad habitum dei Liberi*) anfertigen lässt, denen sie göttliche Ehren erweisen lässt (VIII 7,6). Bei seinem ersten Erscheinen als Räuber Haemus hatte Tlepolemus ja offenbar das Tierkreiszeichen Löwe repräsentieren sollen; wenn er jetzt als Bacchus verehrt wird, dann passt das insofern, als der Löwe ebendiesem Gott zugeordnet wird. Zugleich sah man in Bacchus den griechischen Dionysos; beide wurden mit Wein und Weinlese in Verbindung gebracht, so dass die Gedanken des Lesers an der genannten Stelle wohl auf die herbstliche Jahreszeit gelenkt werden sollen.⁴⁰ Das Weinmotiv wird wenig später noch einmal aufgegriffen, als Charite dem verhassten Mörder ihres Mannes mit einem Schlafmittel vermischten Wein verabreichen lässt, um den Schlafenden anschließend zu blenden (VIII 11–12).

In dem nun Folgenden hat man den Eindruck, dass sich der Erzähler wieder einen Ausflug aus dem Bereich des Zodiakus heraus erlaubt. Lucius erzählt, wie nach dem Tode der Charite und des Thrasyllus der Stallmeister mit den Lasttieren und allem Hab und Gut flieht und der Esel auf diese Weise der ihm angedrohten Kastration entgeht. Auf ihrer Flucht droht ihnen zunächst Gefahr durch Wölfe, die die Gegend unsicher machen (VIII 15,5); ob das eine Anspielung auf das Sternbild Wolf (*Lupus*) sein soll, das man weit im Süden, aber immerhin in der Nähe der eben angesprochenen Sternbilder Waage und Skorpion gesehen hat, lasse ich dahingestellt. Noch weniger kann ich mit den Hunden anfangen, die von Bauern auf die für Räuber gehaltenen Vorbeiziehenden gehetzt werden (VIII 17). Erwähnt sei nur, dass Apuleius sich hier einen kleinen, sein Interesse für die Sternbilder verratenden, astralmythologischen Scherz erlaubt: Aus Angst vor den Wölfen und unter den Schlägen der Treiber entwickelt der Esel zur Verwunderung aller ein solches Tempo, dass er sogar den Pferden davonläuft. Aber ihm selbst ist klar, dass es nur die Angst ist, die ihn derartig beflügelt, so wie ja auch die Angst vor dem Biss der feuerspeienden Chimäre dem Pegasus die Flügel verliehen hätte, die es ihm ermöglichen, bis zum Himmel emporzuspringen (VIII 16,3).

Während Wölfe und Hunde nicht gegen den Realismus der Erzählung von der mit ihren Lasttieren dahinziehenden Gruppe verstoßen, führt der folgende Zwischenfall in eine andere Sphäre. Unheil kündigt sich an, als ein auf einer Anhöhe stehender Hirt die Reisenden warnt, sie befänden sich an einem gefährlichen

⁴⁰ Bacchus erscheint als Schutzgottheit des Monats Oktober in einem Trierer Mosaik; s. LONG, *Twelve Gods*, S. 271.

Ort. Gleich darauf treffen sie auf einen alten Mann, der sie anfleht, seinen auf der Jagd nach einem Vogel in eine Grube gefallen Enkel zu retten. Der Stärkste unter ihnen macht sich auf die Suche; als er nicht zurückkommt, wird ein anderer ausgeschickt. Der kommt nach kurzer Zeit schreckensbleich zurück: Er sei auf einen riesigen Drachen (*immanem draconem*) gestoßen, der, noch kauend, auf dem schon halbverzehrt, auf dem Rücken liegenden Gefährten hockte; von dem klagenden Alten aber sei nichts mehr zu sehen gewesen (VIII 20f.). – Hier sind wir also wieder, wie zu Beginn des Romans, im von Hexen bevölkerten Thesalien, in den Bereich des Übernatürlichen geraten. Aber mit der dort geschilderten Magie hat der hier ganz unvermittelt auftauchende menschenfressende Drache nichts zu tun. Die dürftige narratologische Struktur dieses Abschnitts, die sich auch hier wieder weitgehend von dem Helden der Geschichte, dem Esel Lucius löst, findet ihre Erklärung in der Sternenkarte: Hoch im Norden, in der Nähe des Polarsterns, aber im Bereich desselben Meridians wie das Tierkreiszeichen Skorpion, finden wir den Drachen (Draco). Dessen Kopf neigt sich drohend zum (gleichsam auf dem Rücken liegenden) Hercules herab: Ist das der die übrigen an Körperkraft übertreffende (*corpore validior*) junge Mann, der sich auf die Suche nach dem vermissten Jungen begibt und dabei selbst dem Ungeheuer zum Opfer fällt? Der ihn durch die Behauptung der Notlage des Enkels ins Verderben schickende alte Mann wäre dann mit dem Schlangenträger zu identifizieren, der sich genau zwischen Hercules und Skorpion befindet und astrologisch „Unglück, Gefahr, Feindschaft und Verrat“ bedeutet.⁴¹

Auf die Drachenepisode folgt eine längere, von erotischen Motiven beherrschte Sequenz (VIII 23-29). Nach der Ankunft in der nächsten Stadt wird der Esel an einen alten ‚Buhlnaben‘ (*cinaedus*) namens Philebus verkauft, der zu einem Trupp im Dienst der ‚syrischen Göttin‘ stehenden Bettelmusikanten gehört. Im Haus dieser homosexuelle Praktiken pflegenden⁴² ‚Lüstlinge‘ wird der Esel von dem Hornbläser, der der Gruppe als Beischläfer (*concupinus*) dient, freudig als Ersatzmann in dieser zuletztgenannten Funktion willkommen geheißen (VIII 26,4). Im Folgenden wird geschildert, wie der Esel mit diesen durch Selbstgeißelung Aufmerksamkeit erregenden ‚Halbmännern‘ (VIII 28,2 *semiviri*) als Priester der Göttin dienenden Bettelmusikanten und -tänzern umherzieht. Er hat die für die Göttin erbettelten Münzen und Nahrungsmittel zu schleppen und fühlt sich deshalb, wie er selbstironisch sagt, gleichzeitig als Speicher und Tempel (VIII 28.6 *horreum simul et templum*).

Man sieht sogleich, dass das von Manilius über die Tierkreiszeichen Gesagte – die Korrespondenz gegenüberliegender Zeichen⁴³ – genausogut für die Schutzgottheiten gilt; auch sie sind – in manchen Fällen noch deutlicher als die gegen-

⁴¹ So SESTI, *Geheimnisse*, S. 391, mit Berufung auf Ptolemäus.

⁴² Vgl. VIII 29,2f., wo Lucius, der Erzähler, seiner Empörung über die von ihm beobachteten sexuellen Ausschweifungen deutlichen Ausdruck verleiht.

⁴³ Siehe oben unter *Pisces*.

überstehenden Tierkreiszeichen – mit einander verknüpft, wie z. B. Venus/Aphrodite und Mars/Ares, die schon bei Homer ein erotisches Verhältnis miteinander haben, oder die Geschwister Apollo und Diana/Artemis, oder Jupiter/Zeus und Iuno/Hera, die eine, wenn auch nicht spannungsfreie, Ehe führen.

Vergegenwärtigen wir uns nun, dass das Tierkreiszeichen Skorpion dem Stier (Taurus) genau gegenüberliegt, dann lässt sich eine Deutung der Episode, die uns eben beschäftigte (*Met.* VIII 23-29) aus ebendieser Opposition ableiten. Die sexuelle Potenz, die der Stier symbolisiert, steht auch jetzt im Mittelpunkt des Interesses; die erotische Praxis jedoch, die dort zwar Lucius letztlich zum Verhängnis gereicht, ihm aber bei dem intensiven Liebespiel mit der Magd Photis doch zu dem Genuss höchster Lust verhilft, insgesamt also als ein positives Erlebnis dargestellt wird, steht hier, im Skorpion, unter einem eindeutig negativen Vorzeichen. Der Held verweigert sich nicht nur den ihm zugemuteten sexuellen Praktiken; er reagiert auch auf das, was er in dem Milieu der priesterlichen Bettelmusikanten erlebt, mit dem Ausdruck äußersten Abscheus. Er riskiert dabei sogar sein Leben: Als der Esel durch sein empörtes Schreien die Dorfbewohner anlockt, muss die Gruppe sich heimlich aus dem Staube machen. Der verräterische Esel wird verprügelt und wäre getötet worden, wenn nicht überraschend ein angesehener Mann auftauchte, der aus Respekt vor der Göttin die ganze Gruppe bei sich aufnimmt (VIII 29f.).

1.10. Schütze (Sagittarius)

An dieser Stelle ist möglicherweise der Übergang zum Tierkreiszeichen Schütze (Sagittarius) anzusetzen. Die Astrologie sieht in Diana, der Göttin der Jagd, die Schutzgottheit des als Kentaur – halb Mensch, halb Pferd – dargestellten jagenden Schützen,⁴⁴ und in VIII 31, unmittelbar vor dem Ende des Buches, findet sich das Motiv „Jagd“, das sonst, soweit ich sehen kann, in dem ganzen Roman nur in der Thrasyllus-Tlepolemus-Episode (VIII 4–5, s.o.) eine Rolle spielt. Lucius erzählt, wie er bei seinem neuen Wirt gleich wieder in Lebensgefahr gerät: Ein Bauer hat diesem vornehmen Herrn nach einer Jagd eine Hirschkeule geschickt, die aber durch Unachtsamkeit des Kochs von einem Hund gestohlen wird. Als der verzweifelte Koch sich aufhängen will, kommt seine kluge Frau auf eine gute Idee: Er solle doch einfach den fremden Esel schlachten und dessen Keule anstelle des verlorenen Wildprets dem Herrn servieren.

Mit diesem cliffhanger endet das achte Buch. Das neunte bringt gleich mehrere neue Motive ins Spiel, die der Deutung bedürfen. Der Esel, der ja menschliche Sprache versteht und deshalb weiß, was ihm droht, reißt sich in Todesangst los und rennt – nicht etwa ins Freie, wie man erwarten würde – sondern in das Gutshaus und dort ausgerechnet in den Speisesaal hinein, wo der Hausherr gerade

⁴⁴ Manilius, *Astr.* 2,444f.: *venantem Diana virum, sed partis equinae ... fovet* – „Diana begünstigt den jagenden Mann, der aber teilweise ein Pferd ist“.

gemeinsam mit den Priestern das feierliche Opfermahl zu Ehren der Göttin genießt. In seiner Panik richtet er dort eine große Verwüstung an. Er wird einem Diener übergeben, der ihn an einem sicheren Ort einschließen soll. Zu allem Unglück trifft die Nachricht ein, im Ort sei Tollwut ausgebrochen, und natürlich wird der eben noch rasende Esel verdächtigt, an der Krankheit zu leiden. Bewaffnete stürzen sich auf ihn; nur mit Mühe kann er sich in das Schlafgemach des Hauses retten, wo man ihn einschließt. Froh, der größten Gefahr erst einmal entkommen zu sein, legt er sich aufs Bett und versinkt in Schlaf (IX 1f).

Wir werden uns weiter unten an einer mondmythologischen Deutung dieser Episode versuchen. Doch hier wollen wir zunächst einmal das Geschehen im Tierkreis weiter verfolgen. Der eben geschilderte dramatische Vorfall bleibt ohne Folgen. Nachdem der Esel wieder aufgewacht ist, wird er in aller Ruhe auf Tollwut getestet und für gesund befunden. Er zieht zunächst mit den Bettelmusikanten weiter; doch diese werden wenig später von bewaffneten Reitern überfallen und des Diebstahls bezichtigt. Das gestohlene Gut wird beschlagnahmt und der Esel an einen Müller verkauft (IX 3–10). Mit dem Frondienst in der Mühle, dem mit verbundenen Augen beim Schleppen der Mühlsteine im Kreise Gehen (IX 11,1 und 3), hat Lucius die unterste Stufe seines tierischen Daseins erreicht (IX 13,3).

Nun wird er von der bösen Frau des Müllers gepeinigt, die ihren Mann betrügt, wobei sie mit einer alten Kupplerin unter einer Decke steckt (IX 14f.). Die Ehebruchsgeschichten, die jetzt erzählt werden, könnten als Kontrastmotiv zur Keuschheit der Diana, der Schutzgöttin des Sagittarius, zu verstehen sein. Die Namen zweier Personen, denen wir gleich am Anfang dieser Sequenz begegnen, scheinen in diese Richtung zu deuten. Die alte Kupplerin bringt die Rede auf einen Frauenhelden namens Philesitherus und erzählt dann, wie es diesem attraktiven Mann gelungen sei, die Frau des Ratsherrn Barbarus, den man wegen seines bissigen Charakters ‚Skorpion‘ nannte,⁴⁵ trotz dessen Vorsichtsmaßnahmen zu verführen. Wenn wir den Namen Philesitherus als ‚Jagdliebhaber‘ verstehen, dann lässt sich der Vorgang mit Blick auf den Zodiakus so deuten, dass der Skorpion seine Macht an den „jagenden Mann“ (*venantem ... virum* = Sagittarius)⁴⁶ verloren hat. Das passt auch insofern, als dieses Sternbild als Kentaur dargestellt wurde, und die Kentauren – denen auf indischer Seite in ebendieser Funktion die Gandharvas entsprechen – spätestens seit dem alten Mythos von den Kentauren und Lapithen als Frauenjäger galten.

Unser Esel stellt sich allerdings auf die Seite der Moral, was zum Charakter der keuschen Diana, der Schutzgottheit des Sagittarius, passt. Als die Müllersfrau einmal die Abwesenheit ihres Mannes ausnutzt, um ihren Liebhaber zu empfangen,

⁴⁵ Wenn hier ausnahmsweise einmal der Name eines Tierkreiszeichens unverhüllt erscheint, so bleibt das doch, da er als Spitzname einer (für die Handlung übrigens peripheren) Person verwendet wird, für den Leser nur ein versteckter Wink.

⁴⁶ Manilius, *Astr.* 2,444f., siehe oben.

der Ehemann jedoch unerwartet früh heimkehrt, flüchtet der Galan unter einen hölzernen Trog. Doch der ist etwas zu klein; eine Hand schaut hervor, und der Esel benutzt die Gelegenheit, als er zufällig vorbeikommt, auf die Hand zu treten und dadurch die Affäre der treulosen Ehefrau aufzudecken (IX 22f.).

1.11. Steinbock (Capricornus)

Der Müller wird mit Hilfe einer Zauberin ums Leben gebracht. Sein Tod (IX 30,5) führt wieder zu einem der für die Erzählung so charakteristischen abrupten Übergänge. Der Esel wird von einem „ärmlichen Gärtner“ (IX 31,4 *pauperculus ... hortulanus*) gekauft, und diesmal erhalten wir eine genaue Angabe der Jahreszeit und des neuen Tierkreiszeichens:

„Aber sieh! Das Jahr, das nach dem geordneten Wandel der Gestirne durch die Zahl der Tage und Monate kreist, war nach den Freuden des mostreichen Herbstes zum winterlichen Reif des Steinbocks (*ad hibernas Capricorni pruinas*) gelangt, und durch den beständigen Regen und nächtlichen Tau, unter freiem Himmel und in ungedecktem Stall gehalten, wurde ich dauernd von der Kälte gequält.“⁴⁷

Direkte Hinweise auf das Tierkreiszeichen Steinbock, das als ‚Ziegenfisch‘, eine Kombination von Ziegenbock und Fisch, dargestellt wurde, sind in den nachfolgenden Episoden, die ich im Folgenden kurz skizziere, nicht leicht zu erkennen. Gärtner und Esel werden auf ein Landgut eingeladen, wo sich seltsame Dinge ereignen, die als drohende Vorzeichen gedeutet werden. Tatsächlich geschieht nun Schlimmes: Zwischen zwei bäuerlichen Nachbarn bricht ein Grenzstreit aus, der mit Mord und Totschlag endet (IX 36–38). Auf dem Rückweg von dem Ausflug kommt es zu einem Konflikt zwischen dem Gärtner und einem Legionssoldaten, der den Esel beschlagnahmen will. Dem Gärtner gelingt es, dem Soldaten das Schwert zu entwenden und mit dem Esel in die Stadt zurückzuffließen, wo die beiden von einem Freund versteckt werden (IX 39f.). Doch als der Esel neugierig aus einer Dachluke herauspäht, verrät er sich – einer Redewendung entsprechend – durch seinen Schatten. Die beiden werden entdeckt, und dem Gärtner droht – aufgrund einer falschen Diebstahlsbezeichnung von seiten der Soldaten (IX 41,3) die Hinrichtung (IX 42).

Eine Deutung dieser Geschehnisse kann sich auf das von Manilius für das Sternbild Capricornus zweimal verwendete Adjektiv *angustus*, ‚eng, gedrängt‘, stützen.⁴⁸ Gemeint ist damit die geringe Ausdehnung dieses Tierkreiszeichens, das gleichsam von seinen Nachbarn bedrängt wird. Das folgende Sternbild, Aquarius, ragt ja mit seinem westlichen Ausläufer bis über seine Mitte in Richtung Sagittarius hinaus. Der geschilderte mörderische Grenzstreit zwischen den verfeindeten Nachbarn lässt sich deshalb – so mein Vorschlag – auf einen vorgestellten Streit zwischen Schütze und Wassermann beziehen, zwischen denen Capricornus (hier

⁴⁷ IX 32,3, Übers. HELM.

⁴⁸ *Astr.* 1,271: *tum venit angusto Capricornus sidere flexus*; 2,445: *angusta ... Capricorni sidera*.

der arme Gärtner) in Bedrängnis gerät.⁴⁹ Dann lässt sich auch das plötzliche Auftauchen des Legionssoldaten deuten, der dem Gärtner den Esel wegnehmen will und dabei mit Hilfe seiner Kameraden die Regierungsbeamten gegen ihn einsetzt (IX 41,3): Über dem Steinbock schwebt gleichsam drohend das Sternbild des Adlers (Aquila), was bei Apuleius offenbar die Assoziation ‚Legionsadler‘ – ‚kaiserliche Macht‘⁵⁰ ausgelöst haben könnte.

Genauso gut denkbar ist aber auch ein anderer Zusammenhang, der bis auf Augustus zurückgeht. Von ihm berichtet Sueton, er habe seit einer Prophezeiung, die ihm als Jugendlichen mitgeteilt worden war, den Capricornus für sein persönliches Glückszeichen gehalten.⁵¹ Als Kaiser hat er dann Münzen mit ebendiesem Tierkreiszeichen prägen lassen.⁵² Das Zeichen des Steinbocks wurde in der Folgezeit nicht nur charakteristisch für den Augustuskult, sondern auch, wie Weisser bemerkt, noch unter den Nachfolgern dieses Herrschers als allgemeines herrschaftliches Machtsymbol und – was uns direkt zu dem Legionssoldaten unserer Geschichte führt – noch bis ins dritte Jahrhundert als Legionssymbol verwendet.⁵³

Der Gärtner besitzt, wie wir gesehen haben, kein großes Gelände, sondern nur ein kleines Gärtchen (IX 33,1 *hortulus*). Was das nun betrifft, so lohnt sich auch hier wieder ein Blick auf das gegenüberliegende Sternbild, in diesem Fall den Krebs (Cancer). Auch dort begegneten wir einem kleinen Garten, einem Gemüsegärtchen, in dem sich der Esel am frischen Kohl sattfrisst (IV 1,3f.); und so wie dort die durch den Höchststand der Sonne verursachte Hitze hervorgehoben wird (IV 1,1), so betont der Esel jetzt, wie sehr er im Zeichen des Steinbocks unter der Kälte leiden musste (IX 32,3). Apuleius folgt also auch hier wieder dem von der Astrologie übernommenen Prinzip des Kontrasts bei gleichzeitiger Ähnlichkeit der in Opposition zueinander stehenden Sternbilder.

Dasselbe Prinzip, das ja auch in der Gegenüberstellung des „ärmlichen Gärtners“ (*pauperculus hortulanus*, IX 31,4) und den durch ihre Beutezüge reich gewordenen Räubern sichtbar wird, lässt sich bei dem Einschub erkennen, mit dem der Erzähler die Zäsur füllt, die dadurch entsteht, dass der Esel nach dem unglücklichen Ende des Gärtners wieder den Besitzer wechselt. Von weit geringerem Umfang als die beim Höchststand der Sonne im Krebs eingeschobene Erzählung von *Amor und Psyche* hat die im Gegensatz zu dieser ganz realistische Erzählung

⁴⁹ Manilius (*Astr.* 2,252) gibt eine andere Erklärung: der Frost habe die Glieder des Sternbildes zusammengezogen.

⁵⁰ Die den Gärtner verfolgenden Soldaten berufen sich ausdrücklich auf den Kaiser (IX 41,5; 42,1).

⁵¹ Sueton, *Augustus* 94,12.

⁵² WEISSER, *Astronomie ...*, S. 28-29 und Abb. 2-4; WEISSER, *Roman ...*, S. 172.

⁵³ WEISSER, *Astronomie ...*, S. 30 und S. 29, Abb.9; WEISSER, *Roman ...*, S. 175-177 und S. 176, Fig. VII.8.

von der bösen Stiefmutter, die wegen verschmähter Liebe ihren Stiefsohn umzubringen versucht, wie gleich zu zeigen sein wird, doch mit dieser einiges gemein.

Ohne den Versuch zu machen, den Einschub narratologisch überzeugender zu begründen, lässt Apuleius seinen Esel nur erklären, er sei von dem Soldaten, der ihn erbeutet hatte, in eine Kleinstadt geführt worden, wo sich die ruchlose Tat, von der er nun gleich erzählen wolle, einige Tage später ereignet habe (X 2,1). Die Erzählung (X 2–12) verläuft wie folgt:

Ein Hausherr, der nur einen Sohn hat, heiratet nach dem Tod von dessen Mutter von neuem. Die Stiefmutter verliebt sich in den Jüngling und macht ihm, da sie ihre Leidenschaft nicht länger zügeln kann, einen Liebesantrag. Als der sie zurückweist, wandelt sich ihre Liebe in Hass. Während ihr Ehemann, von ihr veranlasst, auf Reisen ist, beauftragt sie einen Sklaven, dem Stiefsohn Gift zu verabreichen; doch das tödliche Mittel wird stattdessen von ihrem nichtsahnenden eigenen Sohn getrunken. Nun beschuldigt sie den Stiefsohn des Mordes; er habe sie begehrt, und, von ihr zurückgewiesen, sich durch den Mord am Halbbruder an ihr rächen wollen. Der zurückgekehrte Ehemann bringt daraufhin den Sohn wegen Blutschande mit seiner Stiefmutter und Mordes am (inzwischen zu Grabe getragenen) Bruder vor Gericht. Dort sagt der an der Tat beteiligte Sklave wahrheitswidrig gegen den Beschuldigten aus. Doch bevor die Ratsherren das unvermeidliche Todesurteil sprechen, klärt ein ehrlicher alter Arzt den Fall auf: Der Sklave habe bei ihm das Gift kaufen wollen, doch habe er, der Arzt, ein Verbrechen ahnend, die gebotenen hundert Goldmünzen als späteres Beweismittel hinterlegen lassen und statt des Giftes nur ein starkes Schlafmittel ausgehändigt. Tatsächlich findet man den vermeintlich Ermordeten gerade wieder erwacht in seinem Grab. Alle Beteiligten erhalten ihren verdienten Lohn: Die Stiefmutter wird auf Lebenszeit in die Verbannung geschickt und der Sklave gekreuzigt, während der ehrliche Arzt die hundert Goldmünzen behalten darf.

Gemeinsamkeiten mit der Erzählung von *Amor und Psyche* fallen ebenso ins Auge wie der Kontrast, der sich für die einander gegenüberstehenden Tierkreiszeichen von Krebs und Steinbock erwarten lässt. Hier sei nur das Wichtigste hervorgehoben. In *Amor und Psyche* tritt der Liebesgott selbst als im Zentrum der Handlung stehende Person auf; neben ihm wirken auch andere Götter mit, so dass das Ganze über die rein menschliche Sphäre hinaus den Charakter einer in märchenhafte Atmosphäre getauchten mythischen Erzählung hat. Dem Gott gegenüber steht Psyche, ein menschliches Wesen zwar, hinter dem wir aber, schon des Namens wegen, die menschliche Seele als solche sehen sollen. Das Geschehen hat daher über den geschilderten Einzelfall hinaus existentielle Bedeutung, die in der vom höchsten Gott Jupiter selbst zur Zähmung seines ungebärdigen Sohnes verfügten Ehe mit Psyche scheinbar ihr gutes Ende findet (VI 23f.). – Ganz anders die im zehnten Buch erzählte Geschichte. Sie spielt ganz und gar im menschlichen Bereich. Zwar gerät auch hier eine Frau unter den Einfluss des Liebesverlangens,

aber der Erzähler spricht jetzt von dem Gott wie von einer Naturmacht; die Personifizierung ist nicht wörtlich zu nehmen: „Aber sobald ihr ganzes Herz von wahnsinniger Glut erfüllt war und Amor in ihr, maßlos schwärmend, sich austobte, da erlag sie dem rasenden Gott.“⁵⁴ Wenn der Leser das ernst nehmen würde, dann müsste er die Stiefmutter, die der inzestuösen Liebe verfällt, für unschuldig halten – einem rasenden Gott gegenüber ist der Mensch machtlos. Der Erzähler lässt aber keinen Zweifel daran, dass er die Frau für eine Verbrecherin hält; von dem Gott ist deshalb später auch keine Rede mehr. Im Gegensatz zu der Erzählung von der Liebe der unschuldigen Psyche, die schließlich, nach der Überwindung aller Widerstände, zu einem glücklichen Ende führt, ist das Liebesverlangen in der kontrastierenden Erzählung des zehnten Buches ausschließlich negativ gesehen; es ist sündhaft und endet in Verbrechen und Strafe.

Wir haben gesehen, dass die Geschichte des Lucius dem Lauf der Sonne folgt. Die Szenerie, in die die beiden Erzählungen gestellt werden, lässt sich in diesem Sinne deuten: auf der einen Seite die unglückliche Königstochter, die man auf der höchsten Felspitze eines Berges in der freien Natur aussetzt (IV 35,1) – dem entspricht die hoch oben im Gebirge liegende Räuberhöhle, die wir mit dem Krebs, dem Ort des höchsten Sonnenstandes, in Verbindung gebracht haben – auf der anderen Seite das enge kleinstädtische Milieu, in dem sich die Verbrechen der zweiten Erzählung abspielen; ein Rahmen, der zum Winter passt, der ja zu Beginn der Episode mit dem armen Gärtner ausdrücklich erwähnt war.

Um zum Steinbock zurückzukommen: Schutzgottheit dieses Tierkreiszeichens ist nach der Lehre der Astrologen Vesta.⁵⁵ Und diese Zuordnung wird durch die nun auf die eingeschobene Erzählung von der verbrecherischen Stiefmutter folgende Episode auf das Schönste bestätigt. Der Übergang folgt wiederum abrupt: Der Soldat, der sich im Besitz des Esels befand, nachdem er ihn dem Gärtner abgenommen hatte, wird plötzlich durch einen Auftrag zum Kaiser nach Rom geschickt und bedarf des Esels nicht mehr. Er verkauft ihn an zwei Brüder, die für einen vermögenden Herrn arbeiten; der eine ist Kuchenbäcker (*pistor dulciarius*), der andere Koch (*cocus*) (X 13,2). Nun ist Vesta, die als Beschützerin des staatlichen Feuers in Rom einen öffentlichen Kult genoss, vermutlich als Göttin des Herdfeuers (vgl. die griechische Hestia) aus einem privateren Kult hervorgegangen.⁵⁶ Dazu würde passen, dass sie als Schutzgottheit der Bäcker verehrt wurde.⁵⁷ Wenn also Apuleius den Esel in den Besitz von Zuckerbäcker und Koch übergehen lässt, dann verweist er damit auf Vesta, die Schutzgottheit des Tierkreiszeichens Steinbock. Die Anspielungen gehen weiter: Als öffentliche Stadtgöttin ist Vesta für das die Stadt schirmende Palladium zuständig; entsprechend dürften ihr als Hausgöttin und Göttin des Herdfeuers die Lebensmittelvorräte (*penus*) unter-

⁵⁴ X 2,4, Übers. HELM.

⁵⁵ Manilius, *Astr.* 2,445: *atque angusta fovet Capricorni sidera Vesta.*

⁵⁶ C. R. PHILLIPS, „Vesta“, in *DNP* 12/2, Sp. 131.

⁵⁷ PHILLIPS, a.a.O.

standen haben. Und gerade darüber macht sich der Esel jetzt her; er lässt das ihm zuge dachte Heu liegen und fängt stattdessen an, die Vorratskammer seiner neuen Besitzer zu plündern, aus der er sich die besten Leckereien holt (X 13,5). Auch hier sehen wir kontrastierende Ähnlichkeit mit der im gegenüberliegenden Tierkreiszeichen Krebs spielenden Episode (IV 1,3f.). Wir erinnern uns: der Esel soll dort eigentlich mit seinen Futtergenossen, dem anderen Esel und dem Pferd, zusammen auf einer Wiese weiden, entdeckt aber ein Gemüsegärtchen, in dem er sich an frischem Kohl sattfrisst. Während er dort von dem wütenden Gärtner krumm und lahm geschlagen wird (IV 3,2), ist hier die Reaktion der Bestohlenen eine ganz andere: Ohne sich um den eingetretenen Schaden zu kümmern, lacht man sich halbtot, als man den Esel schließlich bei seinen Diebereien entdeckt (X 15,5f.) – dass ein Esel statt Heu lieber Kuchen und Braten frisst, findet man hier nur komisch. Und so geht es mit Lucius, der noch vor kurzem als Mühlenesel den Tiefstand seines tierischen Daseins erlebt hatte, jetzt unvermittelt aufwärts. Seine Worte „Endlich sah ich das mir freundlicher zulächelnde Antlitz der Glücksgöttin“ (X 16,2 *ego tandem ... mollius mihi reidentis Fortunae contemplatus faciem*), lassen sich als Hinweis auf das sich drehende Zeiten-/Jahresrad der Fortuna deuten, das unsern Helden jetzt, nach der Wintersonnenwende, aufwärts, der Erlösung entgegen führen wird.⁵⁸ So hatte Lucius auch an der gegenüberliegenden Stelle des Tierkreises, etwa an der Stelle, wo beim Übergang von Krebs zu Löwe die Abwärtsbewegung der Sonne beginnt und sich das Schicksal des Esels zum Schlimmeren wendet, ebenso wehmütig wie vorwurfsvoll der Fortuna gedacht (VII 2,3f.). Dort beschuldigt er sie der Blindheit – jetzt endlich sieht er ihr freundlicheres Gesicht.

Auch der vornehme Herr, in dessen Diensten Kuchenbäcker und Koch stehen, lacht über den Esel und holt ihn sich in seinen Speisesaal, wo er ihn mit exotischen, gewürzten Gerichten weiter füttert und ihm Met (*mulsum*) zu trinken gibt (X 16). Er kauft den Brüdern den Esel ab und übergibt ihn einem Freigelassenen, der ihm weitere Kunststückchen beibringt, nämlich mit aufgestütztem Ellbogen bei Tisch zu liegen, zu ringen und auf den Hinterbeinen stehend zu tanzen und schließlich durch Kopfbewegung Zustimmung und Ablehnung auszudrücken, sich also auf menschenähnliche Weise verständlich zu machen (X 7).

1.12. Wassermann (Aquarius)

Durch den Übergang von Kuchenbäcker und Koch auf den Freigelassenen, der den Esel nun weiter in Richtung der Rückgewinnung des menschlichen Status führt, dürfte der Beginn des nächsten Tierkreiszeichens, Wassermann (Aquarius), markiert sein. In ihm sah man Ganymed,⁵⁹ den Mundschenk des Zeus, den dieser

⁵⁸ Vgl. unten, II.5 (2): ‚Dunkelmond und Fortuna‘ mit Tafel 2.

⁵⁹ Wie hartnäckig sich diese Vorstellungen bis in die frühe Neuzeit halten, zeigt ein ‚Schäfergedicht‘, das Sigmund von Birken im Anhang seiner 1679 erschienenen Poetik

durch seinen Adler hatte entführen lassen.⁶⁰ Wir sahen schon, wie der Ton zu diesem Motiv angeschlagen wurde: Im Speisesaal des Vornehmen hatte einer der Tischgenossen vorgeschlagen, dem Esel etwas (ungemischten) Wein (X 16,4 *quippiam meri*) zu trinken zu geben. Den riesigen Kelch (*grandissimum calicem*) Met, den man ihm stattdessen reicht, trinkt der ohne zu zögern in einem Zug leer (X 16,6). Dass hier der zunächst vorgeschlagene Wein durch Met, also ein Honiggetränk, ersetzt wird, könnte mit der Affinität des Gottes Dionysos zum Totenkult⁶¹ zusammenhängen.

Die Vermutung, dass Apuleius uns in den Bereich des Weingottes Bacchus/Dionysos führen will, bestätigt sich, als er endlich den Namen des hohen Herrn verrät, der den Esel nun unter seinen Schutz genommen hat – Thiasus (X 18,1). Das ist wieder einmal ein sprechender Name: *thiasus* (θίασος) bezeichnet eine Gemeinschaft bacchischer Tisch- oder Trinkgenossen, die im Zusammenhang unserer Erzählung durch die fröhliche Versammlung repräsentiert wird, in die der Esel jetzt geraten ist. Dieser Thiasus, ein hoher römischer Beamter, der eigentlich aus Korinth stammt, will nun zur Belustigung des Volkes ein großes Fest veranstalten. Zu diesem Zweck reist er nach Thessalien, um sich dort wilde Tiere und berühmte Gladiatoren zu beschaffen (X 18,2). Statt sich aber eines standesgemäßen Transportmittels zu bedienen, reitet er auf dem Esel, den er auf das prunkvollste hat ausstatten lassen. Das Tier ist ihm Tischgenosse und Reittier zugleich geworden (X 18,4). Der Esel ist aber dem Gott Dionysos und den ihn begleitenden Satyrn und Mänaden fest zugeordnet⁶² – eine Beziehung, die wohl den meisten Lesern angesichts des Namens Thiasus gegenwärtig war. Er ist jetzt also gleichsam in seiner religiösen Heimat angekommen, was erklärt, weshalb ihn sein neuer Herr auf so bemerkenswerte Weise verwöhnt.

Als Schutzgottheit des Tierkreiszeichens Wassermann nennt unser Astrologe die Göttin Juno, wobei er ausdrücklich die Opposition zu dem von Jupiter beschützten Zeichen, d.h. dem Löwen, hervorhebt.⁶³ Juno ist die Schutzgöttin der Ehe; gleichzeitig ist ihre eigene eheliche Beziehung zu Jupiter von Spannung und Eifersucht geprägt. Das liefert uns den Schlüssel für das Verständnis des nun folgenden Geschehens.

(*Teutsche Redebind- und Dichtkunst*) abdruckt (zitiert bei LAUFHÜTTE, „Programmatik“, S. 302):

„Der Steinbock hatte gleich die Hörner abgestossen
an Janus Tempel-Thür. Die kalten Flocken schossen
aus Ganymedes Krug.“

⁶⁰ Manilius, *Astr.* 5,486f. *Aquilae sidus ... quae parte sinistra rorantis iuvenis, quem terris sustulit ipsa, fertur* – „the constellation of the Eagle: it rises on the left of the youth who pours, whom once it carried off from earth“, Übers. GOOLD.

⁶¹ SCHLESIER, *Dionysos*, Sp. 660.

⁶² G. RAEPSAET, „Esel“, *DNP* 4, Sp. 129-135, hier Sp. 134f.

⁶³ Manilius, *Astr.* 2,446 *lovis adverso lunonis Aquarius astrum est*.

Nach der Rückkehr des Esels aus Thessalien nach Korinth ist die allgemeine Neugier auf das gelehrige Tier so groß geworden, dass sein Pfleger (*praepositus, altor*) auf die Idee kommt, mit seiner Zurschaustellung Geld zu verdienen. Da trifft es sich gut, dass sich eine einflussreiche und vermögende Dame (*matrona quaedam pollens et opulens*), fasziniert von den vielfachen Kunststücken des Esels, schließlich in ihn verliebt. Mit dem Pfleger wird ein nächtliches Stelldichein vereinbart (X 19). Die von Apuleius detailliert geschilderte sodomitische Vereinigung von Mensch und Tier verläuft zur beiderseitigen Zufriedenheit (X 20–22).⁶⁴

Doch das Glück des Esels in der eben geschilderten Szene währt nur kurz. Als Thiasus davon erfährt, beschließt er, die erotischen Qualitäten des seltsamen Tiers anlässlich des geplanten Volksfestes öffentlich zur Schau zu stellen. Da keine anständige Dame sich dafür zur Verfügung stellen will, bestimmt er eine zum Tod durch wilde Tiere verurteilte Delinquentin zur Partnerin des Esels (X 23,1f.). Ausführlich wird nun die Geschichte dieser Frau erzählt (X 23,3–28,6).

Der Ehemann besagter Frau hat eine Schwester – das hat ihm seine Mutter unter dem Siegel der Verschwiegenheit mitgeteilt; denn eigentlich hätte sie das Mädchen nach seiner Geburt auf Befehl ihres Mannes töten sollen. Als er sich nun pflichtgemäß um die herangewachsene junge Frau kümmert, wird seine eigene, nicht in die Sachlage eingeweihte, Gattin von wilder Eifersucht gepackt. Sie lockt die vermeintliche Nebenbuhlerin unter einem Vorwand aufs Land, wo sie sie nach schweren Misshandlungen tötet. Dann bringt sie einen Arzt dazu, ihr für eine hohe Geldsumme ein rasch wirkendes Gift zu liefern. Um ihren Mann in Sicherheit zu wiegen, zwingt sie den Arzt, vor seinen Augen von dem Gift zu trinken; dann darf er nachhause gehen, wo er stirbt, nachdem er seiner Frau alles erzählt hat. Jetzt stirbt auch der junge Ehemann, der ahnungslos den angeblichen Heiltrank zu sich genommen hat. Seine Witwe lässt sich von der Frau des Arztes den Rest des Giftes aushändigen, als diese den vereinbarten Kaufpreis einfordert. Um sich in den Besitz des Erbes zu bringen, ermordet sie damit nun auch noch ihre eigene kleine Tochter und, bei derselben Gelegenheit, die Witwe des Arztes; doch kann diese unmittelbar vor ihrem Tode noch den Statthalter aufsuchen, dem sie die ganze Geschichte enthüllt.

Mit dieser inzwischen zum Tode verurteilten fünffachen Mörderin soll also nach dem Willen des Statthalters der Esel im Amphitheater einen erotischen Auftritt haben. Lucius gerät dadurch in Lebensgefahr, da er befürchten muss, mit der Frau zusammen von den wilden Tieren zerrissen zu werden (X 34,5).

Der Gegensatz zu den dem Wassermann gegenüberliegenden Tierkreiszeichen Löwe geschilderten Ereignissen ist deutlich: Dort die von Haemus alias Tlepole-

⁶⁴ Die Frage, ob die Passage ein mittelalterlicher Einschub in den Text ist (vgl. GAISSER, *Fortunes*, S. 64–66), kann ich nicht entscheiden. Jedenfalls hat ihr Autor sich gut in Apuleius' Stil und Denkweise eingefühlt. Aus meiner Sicht scheint deshalb doch einiges für Apuleius als Autor zu sprechen.

mus aus den Händen der Räuber gerettete schöne Prinzessin Charite, die auf dem glücklichen Esel reitend im Triumph zu den Ihren heimkehrt. Zwischen Charite und ihrem Verlobten herrscht ungetrübte Liebe (VII 12,3–13,2). Hier, gegen Ende der dem Aquarius zuzuordnenden eingeschobenen Erzählung, zerstört Eifersucht als auslösendes Motiv das Verhältnis zwischen den Eheleuten und führt zu einer Kette von Morden. Der Esel ist hier keineswegs glücklich, sondern muss um sein Leben fürchten.

Nun ist Eifersucht ein wiederkehrendes Motiv in den Beziehungen zwischen Zeus und Hera, der griechischen Entsprechung der Juno, die von Manilius als Schutzgottheit des Wassermanns angegeben wird. Anders als in der Erzählung von unserer Mörderin, deren Ehemann sich nichts hat zuschulden kommen lassen, hat sie ihre Ursache in den zahlreichen Liebschaften des Göttervaters, aber ebenso wie die rachsüchtige Ehefrau bei Apuleius verfolgt und quält Hera ihre Rivalinnen mit unerbittlichem Hass, so die von ihr in eine Kuh verwandelte Io, die sie mit Hilfe einer Bremse durch die halbe Welt bis nach Ägypten jagt.⁶⁵

2. Der Jahreskreis schließt sich. Erlösung beim Fest der ägyptischen Isis

Gegen Ende der oben wiedergegebenen Geschichte der Mörderin, mit der der Esel verkuppelt werden soll, findet sich wieder ein direkter Hinweis auf die Jahreszeit: Lucius sieht schon den Frühling nahen, wenn die nun bald aufblühenden Rosen die Erlösung bringen sollen (X 29,2). Zunächst rettet er sich aus der ihm im Amphitheater drohenden Gefahr, indem er sich in einem unbewachten Augenblick davonstiehlt und zu der sechs Meilen entfernt liegenden korinthischen Hafenstadt Kenchreae (am saronischen Golf) wandert. Dort legt er sich bei Sonnenuntergang am Ufer des Meeres schlafen (X 35). In der folgenden Szene wird geschildert, wie er mitten in der Nacht vom Vollmond geweckt wird. Er ruft die Große Göttin an. Die erscheint ihm, gibt sich als Isis zu erkennen und verheißt ihm die Rettung aus dem Dasein als Esel für den kommenden Tag. Dann werde man ihr zu Ehren ein Fest feiern, das den Wiederbeginn der Seefahrt nach den Winterstürmen markiert (XI 5,5). Dem Rat der Göttin folgend mischt Lucius sich unter den Festzug. Der Priester hält einen Rosenkranz in der Hand, und als der Esel weisungsgemäß diesen verzehrt, verwandelt er sich wieder in einen Menschen (XI 6,1; 13,1–3).

Der Erzähler knüpft also motivisch an die Episode an, die wir oben dem Tierkreiszeichen Pisces zugeordnet hatten. Dort begegneten wir dem in Korinth lebenden Chaldäer Diophanes, der unterwegs zwischen Euböa und Korinth in einem Sturm Schiffbruch erlitten hatte (II 14,2). Auch jetzt befinden wir uns wieder in der Nähe von Korinth, jedoch etwas später im Jahr, wenn die Stürme aufhören und die Seefahrt wieder sicherer wird.

⁶⁵ Apollodor, *Bibliotheca* 2,5–8.

Bei dem angekündigten Isisfest werden endlich die Rosen wieder blühen, durch deren Verzehr Lucius, so wie ihm verheißen war, seine menschliche Gestalt zurückgewinnt.

3. Die Schutzgötter der Tierkreiszeichen und die Zwölfgötter

Die von uns gelegentlich zur Deutung herangezogenen Schutzgottheiten der Tierkreiszeichen, die von unserem Autor nicht ausdrücklich erwähnt werden und auch nicht als in die Handlung eingreifende Götter auftreten, sondern nur motivisch angedeutet werden, sind religionsgeschichtlich fassbar als die Gruppe der Zwölfgötter, die bei den Griechen spätestens seit dem 6. Jahrhundert v. Chr., bei den Römern seit 217 v. Chr. nachweisbar sind und, wie wir bei Manilius gesehen haben, von den Astrologen mit den zwölf Tierkreiszeichen verknüpft werden.⁶⁶ Sie stellen offenbar einen Versuch dar, die Gesamtheit der göttlichen Mächte in repräsentativer Weise als Gruppe darzustellen.⁶⁷ Die folgenden Angaben stützen sich auf die grundlegende und reich illustrierte Untersuchung von Charlotte Long⁶⁸, die die ältere Darstellung von Otto Weinreich⁶⁹ in mancher Hinsicht korrigieren und ergänzen konnte.

Nach Aussagen von Thukydides (6,54) und Herodot (6,108) gab es in Athen schon unter den Peisistratiden, um 522/1 v. Chr., einen Altar für die Zwölfgötter auf der Agora, mit dem das Wohl des Stadtstaates gesichert werden sollte. Seitdem sind Zwölfgöttergruppen im griechischsprachigen Raum und später auch in Rom immer wieder nachzuweisen. Dabei bestand zwar die Tendenz, die seit alters überlieferten olympischen Götter in die Gruppe aufzunehmen; eine kanonische Fixierung der Zwölf konnte sich aber nicht durchsetzen, so dass man je nach den lokalen Traditionen immer wieder auf Variationen stößt. So berichtet z.B. der Grammatiker Herodoros (ca. 400 B.C.) von sechs paarweise angeordneten Altären in Olympia, wobei ein Altar der olympischen Göttin Artemis zusammen mit dem lokalen Flussgott Alpheios gewidmet war.⁷⁰ Nach derselben Quelle waren hier auch die nichtolympischen Götter Kronos und Rhea sowie die Chariten und Dionysos mit je einem Altar berücksichtigt. Dionysos taucht sporadisch immer wieder

⁶⁶ C. R. PHILLIPS, „Zwölfgötter“, *DNP* 12/2: Sp. 860–861.

⁶⁷ Die als zusätzliche Akteure in den Horoskopen der Astrologen eingesetzten Planeten (einschließlich Sonne und Mond), die teilweise mit den zwölf Göttern identisch sind, konnten von Apuleius nicht gut verwendet werden, weil sie in historisch genau bestimmten Momenten für Individuen, deren Schicksal durch den Geburtszeitpunkt definiert wird, wirksam werden, während unsere Romanhandlung diesbezüglich, d.h. sowohl hinsichtlich des Helden des Geschehens wie in Bezug auf dessen historischen Hintergrund, unbestimmt bleibt. Auch Manilius behandelt übrigens die Planeten nur stiefmütterlich, vgl. GOOLD, S. XXXI.

⁶⁸ LONG, *Twelve Gods*, Leiden 1987.

⁶⁹ WEINREICH, „Zwölfgötter“, in W. H. ROSCHER, *Lexikon* 6, S. 764–848.

⁷⁰ Überliefert in einem Pindar-Scholion, siehe LONG, *Twelve Gods*, S. 140.

unter den Zwölf auf, so dass wir uns nicht zu wundern brauchen, wenn sich dieser kultisch so wichtige Gott auch in unserer Apuleius-Analyse bemerkbar macht.

Eine Beziehung zu den zwölf Monaten des Jahres ist in den ältesten Zeugnissen noch nicht nachweisbar; die Zwölfzahl legte aber eine solche Anwendung gewiss nahe, sobald man den Einfluss der Götter auf das menschliche Schicksal in eine zeitliche Struktur zu bringen versuchte. Eine feste Zuordnung von zwölf Göttern zu zwölf Monaten konnte aber innerhalb des Sonnenjahres nur Stabilität gewinnen, wenn ein brauchbares Kalendersystem für den schwierigen Ausgleich zwischen Mond- und Sonnenlauf sorgte.

Die Frage, ob sich die Griechen in diesem Fall an babylonischer (chaldäischer) oder an ägyptischer Astronomie orientiert haben, wird von Herodot (ca. 485–425 v. Chr.) zugunsten der Ägypter beantwortet, bei denen er durch eigene Erkundung festgestellt hatte, dass sie (2,4)

„... zuerst das Jahr ausgefunden und in zwölf Monate geteilt hätten, und zwar hätten sie das mit Hilfe der Sterne getan. Meines Erachtens verfahren sie darin richtiger als die Griechen, daß sie nicht wie diese alle zwei Jahre einen Monat einschalten, sondern zwölf Monate von dreißig Tagen haben und alle Jahre fünf Tage zusetzen, wobei der Kreislauf der Jahreszeiten immer wieder richtig herauskommt. Sie behaupten auch, die Namen der zwölf Götter wären zuerst bei ihnen in Gebrauch gewesen und die Griechen hätten sie erst von ihnen angenommen.“⁷¹

Die Ägypter haben hiernach also konsequent auf das Sonnenjahr gesetzt und, anders als etwa die Inder, dem Mondlauf offenbar geringere Bedeutung beigegeben; denn bei zwölf Monaten zu je 30 Tagen entfernt man sich im Laufe eines Jahres bereits merkbar vom synodischen Monat (von Neumond zu Neumond oder von Vollmond zu Vollmond), der ja nur etwas länger als 29½ Tage dauert. Das von Herodot beschriebene ägyptische Jahr von 360 plus 5 = 365 Tagen traf zwar die wirkliche Jahreslänge so genau, wie es auf einen vollen Tag möglich war,⁷² führte aber bei einer jährlichen Differenz von etwa einem Vierteltag doch schon innerhalb weniger Jahrzehnte zu erheblichen jahreszeitlichen Verschiebungen. Herodots Aussage, wonach bei den Ägyptern „der Kreislauf der Jahreszeiten immer wieder richtig herauskommt“, stimmt also nur mit Einschränkungen und setzt gelegentliche Anpassungen voraus. Erst mit der von Julius Caesar im Römischen Reich eingeführten Kalenderreform wurde eine länger anhaltende Übereinstimmung zwischen Kalender und Sonnenlauf erreicht, die schließlich mit der gregorianischen Reform von 1582 die Stabilität erreicht hat, an die wir uns heute gewöhnt haben.

⁷¹ Übersetzung von Theodor BRAUN, Das Geschichtswerk des Herodotos von Halikarnassos, Insel-Verlag, 1958.

⁷² Den Mythos, den Plutarch (*Is.* 12) zu den fünf Schalttagen der Ägypter zu erzählen weiß, wird sicher auch Apuleius gekannt haben.

Die Ägypter, auf die sich Herodot beruft, haben spätestens seit der 18. Dynastie, d.h. seit dem 14. Jahrhundert v. Chr. zwölf Monatsgötter⁷³ gekannt,⁷⁴ und so empfiehlt auch schon Platon in seinen *Gesetzen* (828 B–D), jeden Monat einem der zwölf Götter zu unterstellen, wobei er allerdings mit Plouton als dem von ihm vorgeschlagenen zwölften Gott einen nichtolympischen Gott nennt.⁷⁵ In der um 290 v. Chr. gegründeten thessalischen Stadt Demetrias ist man anscheinend Platon gefolgt, indem man jeden der 12 Monate nach einem der olympischen Götter benannte.⁷⁶ Die Beziehung zum Lauf der Zeit wurde in Ägypten später dadurch zum Ausdruck gebracht, dass man in der Zeit der Ptolemäer die Monatsgötter auf Klepsydrae (Wasseruhren) darstellte, von denen unter der römischen Herrschaft einige den Weg nach Rom gefunden haben.⁷⁷

Dass sich zur Zeit des von uns zur Deutung des *Goldenen Esels* herangezogenen Astrologen Manilius, d.h. unter Augustus und Tiberius und damit nach der julianischen Kalenderreform ein System von Beziehungen zwischen Monaten, Tierkreiszeichen und Göttern verfestigt hatte, geht auch aus den sogenannten römischen Bauernkalendern hervor, die in die zeitliche Nähe von Manilius und Apuleius gehören und ihren Ausdruck auch in bildlichen Zeugnissen gefunden haben. Besonders aufschlussreich ist der, jetzt im Louvre befindliche, ‚Altar von Gabii‘⁷⁸, ein Marmorzylinder, der auf seiner Oberseite zwölf Köpfe von Göttern trägt, während ein darunterliegender etwa 10 cm hoher Rand ein umlaufendes Flachrelief mit den Tierkreiszeichen zeigt. Zwischen diesen Zeichen ist jeweils das Attribut eines der zwölf Götter angebracht. Sowohl die nicht vollständig erhaltenen Götterköpfe wie die ihnen zuzuordnenden Attribute sind offenbar teilweise falsch ergänzt worden; wenn die bei Long angegebene Wiederherstellung und Deutung richtig ist, dann handelt es sich aber um dieselben zwölf Götter in derselben Reihenfolge wie in den Bauernkalendern und wie bei Manilius. Allerdings erscheint die Zuordnung von Gottheit und Tierkreiszeichen in den Bauernkalendern im Vergleich mit Manilius um jeweils eine Position verschoben.⁷⁹ Das hängt offenbar damit zusammen, dass Tierkreiszeichen und Monat nicht deckungsgleich sind, sondern einander überschneiden. Die römischen Bauernkalender

⁷³ Siehe Übersicht bei LONG, *Twelve Gods*, S. 339–341 (Appendix 1) und fig. 156–160.

⁷⁴ Nach anderen Quellen waren es die Chaldäer (Babylonier), die jedem ihrer zwölf Hauptgötter einen Monat und ein Tierkreiszeichen zuschrieben, vgl. Diodorus Siculus (1. Jh. v. Chr.) 2,30,7, siehe LONG, *Twelve Gods*, S. 52. Deshalb hat WEINREICH, *Zwölfgötter* (s. o., Anm. 69), S. 825f., der sich auf die einflussreiche *Sphaera* von BOLL (*Sphaera*, S. 476f.) stützte, die Vorstellung von den Zwölfgöttern als Schutzgottheiten der Monate und Tierkreiszeichen aus Mesopotamien herleiten wollen; dagegen LONG, *Twelve Gods*, S. 139.

⁷⁵ LONG, *Twelve Gods*, S. 176f.; LONG (S. 177) erwähnt die Möglichkeit, dass Platon von Eudoxos angeregt wurde, der selbst Ägypten besucht hatte.

⁷⁶ LONG, *Twelve Gods*, S. 179 und 216f..

⁷⁷ LONG, *Twelve Gods*, S. 149 und 223f.

⁷⁸ LONG, *Twelve Gods*, S. 16.

⁷⁹ LONG, *Twelve Gods*, S. 15 und 268.

geben neben der Schutzgottheit beides, Monat und Tierkreiszeichen an,⁸⁰ und Long kann glaubhaft machen, dass die Götter ursprünglich den Monaten und nicht den Tierkreiszeichen zugeordnet waren.⁸¹

Doch zurück zu Apuleius, aus dessen Schrift *De Deo Socratis* sich entnehmen lässt, wie er sich, als Platoniker, die Götterwelt vorstellte. Danach lassen sich die Götter in sichtbare und unsichtbare einteilen, wobei letztere nur durch den Intellekt zu erschließen sind.⁸² Sie sind an ihrer unterschiedlichen Wirkungsmacht (2.8 *potentia*) zu erkennen. Apuleius hebt hier die zwölf wichtigsten hervor – unsere ‚Zwölfgötter‘ – dabei zitiert er zwei Verszeilen von Ennius.⁸³

Iuno Vesta Minerva Ceres Diana Venus Mars,
Mercurius Iovis Neptunus Vulcanus Apollo.

Das sind also dieselben zwölf Götter, die bei Manilius den zwölf Tierkreiszeichen zugeordnet werden und die wir bei unserer Interpretation des *Goldenen Esels* andeutungsweise wiedergefunden haben. Sie erscheinen freilich bei Ennius in anderer Reihenfolge, weil er sie erst einmal nach dem Geschlecht trennt – auf sechs weibliche folgen sechs männliche Gottheiten – und dann in zwei Verszeilen unterbringt, wobei offensichtlich das Metrum die Reihenfolge innerhalb der beiden Gruppen erzwingt.

Zu den sichtbaren Göttern gehören die Gestirne, angefangen mit Sonne und Mond.⁸⁴ Wenn Apuleius hier (1,1) Vergils *Georgica* (1,5–6) zitiert, dann zeigt er damit, dass er sich der Bedeutung gerade des sich im Laufe des Jahres ändernden Sternenhimmels für die Tätigkeit des Landmanns im Jahreslauf bewusst war:

vos, o clarissima mundi
lumina, labentem caelo quae ducitis annum

(Ihr strahlenden Lichter des Weltalls, die ihr im Reigen der Sterne das Jahr am Himmel daherführt.)⁸⁵

Gemeint sind nicht nur die Tierkreiszeichen, wie aus der wenig später folgenden Stelle (2,4f.) hervorgeht, an der Apuleius vier Sternbilder nennt, von denen nur eines Teil eines Tierkreiszeichens bildet (die Hyaden im Taurus), die übrigen aber deutlich außerhalb des Zodiakus liegen. Diesmal zitiert er Vergils *Aeneis* (1,744 und 3,516):

Arcturum pluviisque Hyadas geminosque Triones

(den Arcturus, die regenbringenden Hyaden und die zweifachen Trionen.)⁸⁶

⁸⁰ Vgl. die Konkordanz bei LONG, *Twelve Gods*, S. 268.

⁸¹ LONG, *Twelve Gods*, S. 267.

⁸² *De Deo Socratis* 2,6f.; 4,7.

⁸³ Ennius, *Annales* 240–241.

⁸⁴ Vgl. *De Deo Socratis* 2,1–3: Griechen und Barbaren sind sich einig, dass Sonne, Mond wie auch die fünf Planeten Götter sind.

⁸⁵ Übersetzung GÖTTE.

Sowohl dem Arcturus (Hauptstern des Bootes) wie dem Großen Bären sind wir, wenigstens vermutungsweise, bei unserer Interpretation des *Goldenen Esels* begegnet.⁸⁷ Sicher ist uns aber der versteckte Hinweis auf das eine oder andere Sternbild entgangen, und ein erneuter, gründlicher Durchgang der *Metamorphosen* unter diesem Aspekt würde sich vermutlich lohnen.

4. Zusammenfassung: Der Jahreszyklus im *Goldenen Esel*

Bevor wir das Ergebnis der vorausgegangenen Untersuchung festhalten, müssen wir kurz zur Frage nach der Entstehungsgeschichte des *Goldenen Esels* und der Originalität des Apuleius Stellung nehmen. Neben dem lateinischen Text des Apuleius ist bekanntlich eine dem Lukianos von Samosata, einem Zeitgenossen des Apuleius zugeschriebene, griechische Parallelversion des Romans erhalten, die unter dem Namen *Loukios ē onos* (Lukios oder der Esel) auf uns gekommen ist. Komplizierter wird die Situation dadurch, dass Photios, der Patriarch von Konstantinopel (9. Jh.), außerdem noch die *Metamorphosen* eines Lukios von Patrai kannte, deren beiden ersten Bücher, so schreibt er, große Ähnlichkeit mit dem *Loukios* des Lukian gehabt haben sollen. Da diese *Metamorphosen* nicht erhalten sind, lässt sich über ihr Verhältnis zu den beiden anderen Werken nichts Sicheres sagen. Vor allem lässt sich die Frage nicht beantworten, ob wir es hier mit einer von Apuleius benutzten griechischen Vorlage zu tun haben.⁸⁸ Dagegen zeigt ein Vergleich des dem Lukian zugeschriebenen *Loukios* mit dem *Goldenen Esel* des Apuleius, dass dieses griechische Werk nicht die Vorlage für das lateinische gewesen sein kann. Es macht vielmehr den deutlichen Eindruck einer sekundären, verkürzten Fassung.⁸⁹

Gehen wir einmal davon aus, dass die Schlussfolgerung haltbar ist, zu der uns die oben durchgeführte Analyse des *Goldenen Esels* geführt hat – dass die Struktur des Werks den Jahreslauf mit Hilfe der Tierkreiszeichen spiegelt – dann zeigt ein Blick auf den *Loukios*, dass hier ein solcher Schluss kaum möglich wäre. Zwar finden sich auch hier zum großen Teil dieselben Episoden mitsamt den Merkmalen, die sich astral- oder jahresmythologisch deuten lassen, aber das Schema ist nicht vollständig. Der griechische Text ist insgesamt wesentlich kürzer, weil sein Verfasser nur die Episoden übernommen hat, in denen Lucius als *Esel* im Mittelpunkt steht. Das bedeutet, dass nicht nur die im *Goldenen Esel* eingeschobenen Erzählungen, die, wie die von *Amor und Psyche*, keine direkte Beziehung zur Haupt-

⁸⁶ ,*Triones* sind eigentlich Zug- oder Dreschochsen; gemeint sind hier die Sternbilder Ursa maior und Ursa minor, die auch als Bären aufgefasst werden konnten.

⁸⁷ Siehe oben, jeweils gegen Ende der Tierkreiszeichen (8) Waage und (5) Krebs.

⁸⁸ So z. B. MACLEOD, S. 48 (hier Hinweise auf ältere Literatur).

⁸⁹ MACLEOD (S. 3), weist auf einige Stellen hin, an denen offensichtlich ungeschickte Verkürzungen den sekundären Charakter des *Loukios* deutlich machen.

handlung haben,⁹⁰ wegfallen, sondern auch zwei Episoden, die für die Etablierung des Tierkreises notwendig sind. Die erste ist die von Helm in seiner Inhaltsangabe (S. V) „Kampf mit den Schläuchen“ titulierte in *Met.* II 32 erzählte Begegnung unseres Helden mit den drei gegen die Haustür des Milo anrennenden Burschen, in der wir einen deutlichen Hinweis auf das Tierkreiszeichen Aries zu erkennen glaubten. Sie fehlt – ebenso wie der vorausgegangene Zwischenfall auf dem Markt, bei dem der Held der eben erworbenen Fische (Pisces!) verlustig geht – in der griechischen Version, weil Lucius hier noch nicht in einen Esel verwandelt ist. Bei der zweiten hier zu erwähnenden Episode handelt es sich um die Erzählung vom Tod des Tlepolemus von der Hand des verräterischen Thrasyllus (*Met.* VIII 1–14), die wir mit dem Tierkreiszeichen Skorpion in Verbindung gebracht haben. Sie fehlt im *Loukios*, weil hier der Esel nicht an der Handlung beteiligt ist. Da aber die involvierten Personen zur Haupthandlung des Romans gehören, fühlten wir uns berechtigt, die als Bericht eingeschobenen Ereignisse als integrierenden Teil der Jahresstruktur zu aufzufassen.

Unsere Analyse des *Goldenen Esels* hat, um die Ergebnisse noch einmal zusammenzufassen, Folgendes erbracht: Die Jahresstruktur wird durch die vollständige Abfolge der – in den meisten Fällen freilich nur verschleiert angedeuteten – zwölf Tierkreiszeichen, von Pisces bis Aquarius, markiert. Eine weitere, etwas später platzierte, Jahresspanne ergibt sich daraus, dass Lucius zur Zeit der Rosenblüte in einen Esel verwandelt wird und ein Jahr später, als die Rosen wieder blühen, seine menschliche Gestalt zurückerhält.

An nur einer Stelle wird eine Jahreszeit, der Einbruch winterlicher Kälte, durch direkte Nennung des Tierkreiszeichens Steinbock bezeichnet. Dafür gibt es aber eine Fülle von versteckten Hinweisen auf die den Jahreslauf begleitenden Tierkreiszeichen (Tab. 1).

Tabelle 1: Die wichtigsten Hinweise auf die Tierkreiszeichen und ihre Schutzgottheiten in den *Metamorphosen* des Apuleius.

Textstelle	Inhalt (Stichwort)	Tierkreiszeichen	Schutzgott-heit
I 24f.	Verlust der Fische	Pisces Fische	Neptunus Poseidon
II 32	3 Kerle rennen gegen Milos Haustür an	Aries Widder	Minerva Athene

⁹⁰ HELM, *Apuleius*, S. VI, listet diese sekundären Erzählungen in seiner „Inhaltsangabe“ als „Novellen“ auf, von denen er insgesamt 16 zählt.

III 15; III 20	Liebesszenen mit Photis	Taurus Stier	Venus Aphrodite
III 26 IV 2	Zwei Esel Lorbeerrosen	Gemini Zwillinge	Apollo Apollon
IV 4.2 IV 6.2 VI 29.3–5	Der Esel lahm; Auf der Berghöhe; Wegscheide	Cancer Krebs	Mercurius Hermes
VII 5 VII 7,3f.	Haemus	Leo Löwe	Iupiter Zeus
VII 8,1 VII 13,1 VII 14,1	Haemus in Frauenkleidern auf Gerstenähren tragendem Esel; die Jungfrau triumphierend auf dem Esel, der dann mit Gerste und Heu verwöhnt wird	Virgo Jungfrau	Ceres Demeter
VII 17,3f. VII 19–20	Motiv des Gewichts und Gleich- gewichts; Feuermotiv	Libra Waage	Vulcanus Hephaistos
VIII 5	Tlepolemus von Thrasyllus ermordet	Scorpio Skorpion	Mars Ares
VIII 31; IX 16	Motiv der Jagd; Philesitherus, der Frauenjäger	Sagittarius Schütze	Diana Artemis
IX 32,3 X 13,2	Capricornus zeigt Winter an Kuchenbäcker und Koch	Capricornus Steinbock	Vesta Hestia
X 16,6 X 23-28	Der Esel trinkt Met Das Eifersuchtsmotiv	Aquarius Wassermann	Iuno Hera

Am deutlichsten ist wohl die bildhafte Darstellung von Aries durch das Anrennen der drei Kerle gegen die Haustür des Milo. Der wird als Geizkragen dargestellt, der seinen Gast hungern lässt, dessen Haus aber gleich darauf von Räubern leergeräumt wird, so dass wir, die Allegorie weiter denkend, zu der Vermutung gelangen, dass dieser Milo den Winter repräsentieren soll, dessen Zeit unter dem die Frühlingsäquinoktien markierenden Widder ihr Ende erreicht. Wenn Lucius sich auf dem Markt Fische besorgt, die er gleich darauf wieder verliert, so wäre das als Hinweis darauf zu deuten, dass das Zeichen Pisces unter Aries nicht mehr aktuell ist.

Das Tierkreiszeichen Leo wird durch den hier unter dem an ‚Blut‘ erinnernden Namen Haemus auftretenden Tlepolemus angedeutet, der nach seinen eigenen Angaben mit Menschenblut ernährt worden sein soll und mit Mazedonien, der Heimstatt der letzten Löwen Griechenlands, in Verbindung gebracht wird. In seiner gleich darauf im Triumph heimkehrenden Braut Charite lässt sich das auf Leo folgende Tierkreiszeichen Virgo erkennen. Noch deutlicher markiert ist das dann folgende Sternbild Libra, das allerdings nicht als Person auftritt, sondern, der Funktion der Waage entsprechend, durch die Motive ‚Gewicht‘ und ‚Ungleichgewicht‘ angedeutet wird.

Die von der Astrologie (Manilius) den Tierkreiszeichen zugeordneten Schutzgottheiten treten weder als Götter auf, noch werden sie – außerhalb der Amphitheaterszene in Buch zehn und der Anrufung einiger (Mond)göttinnen in Buch elf – direkt mit Namen genannt. Auf sie wird stattdessen motivisch verwiesen: auf Venus durch die Liebesszenen mit der Magd Photis; auf Merkur durch die Räuber; auf Vulkan, Diana, Vesta, Juno und Neptun durch die ihnen zuzuordnenden Motive Feuer, Jagd, Bäckerei, Eifersucht und Seefahrt.

Wir haben es bei dem Roman des Apuleius keinesfalls mit einer systematischen, pedantisch durchgeführten Umsetzung der Tierkreiszeichen und ihrer Schutzgottheiten in Erzähleinheiten zu tun. Zu beobachten ist vielmehr eine vielschichtige Struktur mit kunstvollen Verflechtungen und Überlappungen. Die Liebesszenen mit Photis beginnen schon in einem Bereich, der sich noch dem Tierkreiszeichen Aries zuordnen lässt, also nicht erst in Taurus; die Räuber tauchen nicht erst in dem vermutlich zum Cancer gehörigen Abschnitt auf, wo sie aber ihren Höhepunkt erreichen; der Erzählkomplex, in dem Tlepolemus eine Hauptrolle spielt, erstreckt sich von VII 5 bis VIII 5, d.h. von Leo bis Scorpio, aber nur am Anfang dieser Sequenz gibt er sich als Haemus aus, was die Zuordnung zum ‚Löwen‘ erlaubt, und seine Braut Charite wird schon in IV 23 (Bereich des Cancer?) von den Räufern herbeigeschleppt, erlebt aber ihren Triumph, der ihre Identifizierung mit dem Sternbild Virgo nahelegt, in VII 13, während ihr Tod erst in VIII 14 berichtet wird.

5. Der Tierkreis auf einer Münzserie des Kaisers Antoninus Pius

Bevor wir am Ende unserer Untersuchung versuchen werden, die Bedeutung des Tierkreises und seiner strukturgebenden Funktion in den *Metamorphosen* des Apuleius zu erfassen, ist auf einen numismatischen Befund hinzuweisen, der möglicherweise Licht auf die historischen Zusammenhänge wirft. Gerade in oder kurz vor der Zeit, in die die Entstehung unseres Eselsromans anzusetzen ist, hat nämlich Kaiser Antoninus Pius⁹¹ im ägyptischen Alexandria eine Münzserie prägen lassen, die den Tierkreis sowohl in seiner Gesamtheit wie mit seinen einzelnen Zeichen darstellt. Zu den Einzelheiten sei auf die Publikationen von Bernhard

⁹¹ Regierungszeit 138–161.

Weisser⁹² hingewiesen, in denen auch der Grund für die Wahl dieses Motivs angegeben wird, nämlich die Vollendung des auf den Sirius, den hellsten Stern am Himmel, bezogenen ägyptischen Sothis-Zyklus nach 1.424 Jahren im Jahre 144/145.⁹³ Um die Beziehung zu Ägypten hervorzuheben, sind auf der den Zodiacus in seiner Gesamtheit (in zwei Kreisen) darstellenden Münze die Köpfe von Sarapis und Isis wiedergegeben.⁹⁴ Das Erscheinen der ägyptischen Göttin stellt eine direkte Verbindung zu den Metamorphosen des Apuleius her, wo auf die mit den Tierkreiszeichen verknüpften Abenteuer des Esels die erlösende Erscheinung der Göttin Isis folgt!

Wenn allerdings auf diesen Münzen über den Tierkreiszeichen Planeten (einschließlich Sonne und Mond) bildlich wiedergegeben sind, so handelt es sich nicht um die ihnen von Manilius zugeordneten und von uns zur Interpretation herangezogenen Schutzgottheiten, sondern um Konjunktionen von Tierkreiszeichen und Planeten im Jahr 144/145.⁹⁵ Deshalb kann auch derselbe Planet über verschiedenen Tierkreiszeichen erscheinen, so der langsam wandernde Saturn einmal über Capricornus und dann, auf einer anderen Münze, über dem benachbarten Wassermann,⁹⁶ die schnellere Venus dagegen über Stier und Waage und Mars über Widder und Scorpion.⁹⁷

⁹² WEISSER, *Astronomie und Astrologie*, S. 31–32 mit Abb. 18–29; ders., *Roman Imperial Imagery*, S. 181 r. – 182 l, mit figs. IV–11a-n.

⁹³ WEISSER, *Astronomie*, S. 32; WEISSER, *Roman ...*, S. 182 l. (mit Lit.).

⁹⁴ WEISSER, *Astronomie*, S. 32, Abb. 18; WEISSER, *Roman ...*, fig. IV–11a.

⁹⁵ WEISSER, *Astronomie*, S. 3; ders., *Roman ...*, S. 181–182.

⁹⁶ WEISSER, *Astronomie*, Abb. 19 und 27.

⁹⁷ WEISSER, *Astronomie*, Abb. 21 und 25 (Venus), bzw. 20 und 29 (Mars).

II. Esel und Neumond

Der handschriftlich überlieferte Titel des von uns untersuchten Romans ist ‚Metamorphosen‘, also ‚Verwandlungen‘, wobei die Anspielung auf die Metamorphosen des Ovid unübersehbar ist. Werden aber dort eine Vielzahl unterschiedlichster Verwandlungen geschildert, steht bei Apuleius eine einzige, die eines Menschen in einen Esel, im Mittelpunkt. Wenn sich nun herausgestellt hat, dass die Abenteuer des Helden dem Jahreslauf folgen, der seine Struktur durch die Zeichen des Tierkreises erhält, drängt sich die Frage auf, ob nicht dem Esel in diesem Zusammenhang eine naturmythologische Bedeutung zukommt.

1. Plutarch, *De Iside et Osiride*: Osiris, Typhon und der abnehmende Mond

Zur Beantwortung dieser Frage wollen wir einem doppelten Fingerzeig folgen. Da ist einmal die entscheidende Bedeutung, die der ägyptischen Göttin Isis gegen Ende des Romans zukommt. Sie ist es, die Lucius anlässlich des zu ihren Ehren gefeierten Festes aus seinem Eselsdasein erlöst (XI 12–13), und so ist es nur natürlich, dass er nach seiner Rettung ihr Priester wird (XI 15,5; 23–25). Schließlich wird er auch noch in den Dienst des großen Gottes Osiris eingeweiht (XI 27–30). Wenn nun der Ich-Erzähler Lucius angibt, mütterlicherseits von Plutarch (ca. 45–120 n. Chr.) abzustammen (I 2,1), so darf man das wohl als einen Wink verstehen, einen Blick in dessen den ägyptischen Gottheiten gewidmete, zeitlich ja nicht allzu weit von Apuleius entfernte Abhandlung *De Iside et Osiride* zu werfen.⁹⁸

Hier soll nicht die Frage untersucht werden, inwieweit Plutarchs Angaben zur Religion der Ägypter ein authentisches Bild von der den Griechen ursprünglich fremden Kultur vermitteln; vermutlich hat hier wie auch anderswo, etwa – schon Jahrhunderte zuvor bei der Darstellung indischer Religion durch Megasthenes – die *Interpretatio Graeca* eine Rolle gespielt, durch die eine fremde Vorstellungswelt für den griechischen Leser überhaupt erst verständlich wurde. Wir halten uns nur an das, was uns in dieser Abhandlung mitgeteilt wird.

Für Plutarch repräsentieren die ägyptischen Gottheiten Isis und Osiris die positiven Prinzipien des Göttlichen, denen der von ihm meist mit dem griechischen Namen Typhon bezeichnete Seth als Urheber von allem Bösen und Schädlichen gegenübersteht. Isis steht für das weibliche, generative Prinzip im Allgemeinen (*Is.* 53), Osiris ist zuständig für alles, was geordnet, gut, und wohlütig ist (*Is.* 64, vgl. 42), und steht damit in direktem Gegensatz zu Seth/Typhon, den die Ägypter laut Plutarch für alles Negative verantwortlich machen (*Is.* 27, 55, vgl. 64). Der Grieche vertritt die Auffassung, dass alle Völker unter verschiedenen Namen

⁹⁸ Zu den Beziehungen zwischen Apuleius und Plutarchs *De Iside et Osiride* vgl. SCHLAM, *Metamorphoses*, S. 59.

dieselben Götter verehren (*Is.* 66) und nennt als Beispiele Persephone und Athena = Isis (*Is.* 27 und 62)⁹⁹, Dionysus bzw. Hades und Pluto = Osiris (*Is.* 28, 35 bzw. 78), Typhon = Seth (*Is.* 41, 62), Apollon = Horus (*Is.* 61).

Bei Apuleius steht im elften Buch die ägyptische Göttin Isis im Vordergrund. In seiner feierlichen Anrufung setzt Lucius, noch als Esel, die Göttin nacheinander mit Ceres, Venus, Artemis („Phoebe soror“) und Proserpina gleich (XI 2). Die Göttin selbst identifiziert sich in ihrer Antwort je nach dem Ort ihrer Verehrung unter anderem mit der kekropischen Minerva, der paphischen Venus, der diktynnischen Diana, der stygischen Proserpina, mit Ceres, Juno, Bellona und Hekate (XI 5). Ihr wahrer Name aber, mit dem sie Äthioper und Ägypter nannten, sei Isis. Apuleius übernimmt also von Plutarch die Gleichsetzung von Isis mit Athena/Minerva und Persephone/Proserpina; doch dadurch, dass er sie (in ihrer Selbstbeschreibung) mit einer Reihe weiterer griechischer Göttinnen identifiziert, erhöht er sie zur höchsten Gottheit, als die er sie auch am Anfang dieses Kapitels (XI 5,1) feiert. Wenn er sie hier als ‚Mutter der Natur der Dinge‘ bezeichnet, so knüpft er an Plutarchs Beschreibung der Isis als eine Art generatives Prinzip an, das sich von allem Positiven angezogen fühlt (*Is.* 53). Hier findet sich auch das Motiv ihrer vielfältigen Erscheinungsformen und ihrer Benennung mit unzähligen Namen.

Wichtig für unsere Fragestellung ist nun, dass auf der negativen Seite, für die bei Plutarch der dämonische Typhon/Seth steht, bei seiner Beschreibung der Religion der Ägypter eben der Esel hervorgehoben wird. An einer Stelle heißt es, weil Typhon rothaarig sei, griffen die Bewohner von Kopto rothaarige Menschen an und stürzten bei gewissen Gelegenheiten einen Esel in den Abgrund, weil der Dämon wegen seiner Haarfarbe diesem Tier ähnlich sei, und die Bewohner von Busiris und Lykopolis benutzten keine Trompeten, weil deren Klang dem Eselschrei gleiche; sie hielten den Esel wegen seiner Ähnlichkeit mit Typhon für ein unreines und dämonisches Tier (*Is.* 30). Die Verwandtschaft des Esels mit Typhon drücke sich, neben der Färbung seines Haars auch durch seine Dummheit¹⁰⁰ und Geilheit (*hybris*¹⁰¹) aus; außerdem sei Typhon auf einem Esel sieben Tage lang aus dem Kampf geflohen (*Is.* 31).

Die ‚Geilheit‘ des Esels erinnert unmittelbar an das Motiv der Sexualität und der sexuellen Potenz, dem wir oben bei der Verwandlung des Lucius in einen Esel begegnet sind. Von besonderer Bedeutung ist die Tatsache, dass gerade an dieser Stelle der Plutarchschen Abhandlung (*Is.* 31) das Motiv der Verwandlung in Tiergestalt anklingt. Die Ägypter, so heißt es hier, opferten den Göttern Tiere, welche

⁹⁹ In *Is.* 34 werden auch Tethys und Okeanus mit Isis und Oriris gleichgesetzt.

¹⁰⁰ Vgl. *Is.* 50: Unter den zahmen Tieren ordnen die Ägypter dem Typhon das dümmste, den Esel, zu.

¹⁰¹ Vgl. den von Xenophon (*Anabasis* 5,8,3) benutzten Ausdruck *ονον hybridoteros*.

die Seelen unfrommer und ungerechter Menschen, die sich in andere Körper verwandelt hätten, aufgenommen hätten.¹⁰²

Wir begegnen hier also auf gedrängtem Raum (*Is.* 30–31) Motiven, die Apuleius (bzw. seinen Vorgänger?) zu dem Abenteuerroman inspiriert haben könnten: der dem dämonischen Typhon zugeordnete unreine und unheilige, von seiner Sexualität beherrschte Esel, dazu die Vorstellung, dass unmoralische Menschen in Tiere verwandelt werden können. Das Ganze im Rahmen einer Darstellung religiöser Vorstellungen der Ägypter, wobei der Göttin Isis die Rolle der Wohltäterin und Retterin und zwar insbesondere in Bezug auf den von Seth/Typhon verfolgten Osiris zufällt.

Für unsere Fragestellung ist es nun von größtem Interesse, dass die Ägypter laut Plutarch einerseits den Esel mit dem dämonischen Seth/Typhon in Verbindung gebracht haben, dieser aber seinerseits als die Macht aufgefasst wird, die in der Zeit des abnehmenden Mondes den Gott Osiris zerstückelt und zum Verschwinden bringt. So heißt es in Kap. 18, dass Typhon, nachts bei Mondlicht jagend, den Leib des Osiris in 14 Stücke zerteile. Isis findet alle Teile außer dem Penis, von dem sie eine Replik anfertigen lässt. Auch ithyphallische Darstellungen des Osiris werden von Plutarch erwähnt (*Is.* 51). Dass das Zeugungsglied unaufindbar bleibt, lässt sich mühelos dadurch erklären, dass die Neumondsnacht als sexuelle Vereinigung von Mond und Sonne verstanden wurde, der Mond sich also mit der Absicht dieser Vereinigung auf die Sonne zubewegt, zur Zeit des eigentlichen Zusammentreffens aber gänzlich unsichtbar ist. Man stellte sich vor, dass er in den Armen der Sonne verborgen war (*Is.* 52), wozu auch das zuvor erwähnte flammenfarbige Gewand passt, das ausdrücklich auf die Sonne als die sichtbare Manifestation seiner Macht hinweisen soll (*Is.* 51).¹⁰³ Später erhalten wir die Information, dass man beim Wiederauffinden des verschwundenen Osiris aus Erde und Wasser eine mondformige Statue herstellt, die man kleidet und schmückt (*Is.* 39). Der abnehmende Mond bewegt sich Nacht für Nacht auf die Sonne zu, deshalb ist es nur natürlich, wenn wir bei Plutarch die speziell auf die Naturgegebenheiten des Landes zugeschnittene Auskunft erhalten, für die Ägypter bedeute Typhon die solare und Osiris die lunare Welt; das Licht des Mondes sei zeugend und Feuchtigkeit hervorbringend, während die Sonne die Vegetation zum Verdorren bringe und ganze Landstriche unbewohnbar mache (*Is.* 41).

Osiris wurde aber anscheinend nicht nur mit dem abnehmenden Mond in Verbindung gebracht, sondern mit der leuchtenden Himmelserscheinung des Mondes im gesamten Monat; das wird deutlich, wenn in Kap. 42 dem Osiris 28 Lebens- oder Regierungsjahre zugesprochen werden (hier wird also jede Nacht des Monats, in der der Mond sichtbar ist, mit einem Jahr gleichgesetzt), und seine Zerstückelung sich auf die 14 Tage des abnehmenden Mondes bezieht, die am 17. Tag

¹⁰² ὅσα ψυχὰς ἀνοσίων ἀνθρώπων καὶ ἀδίκων εἰς ἕτερα μεταμορφουμένων σώματα συνείληφε (*Is.* 31).

¹⁰³ Man vergleiche das gelbe Gewand des indischen Viṣṇu/Kṛṣṇa.

des Monats beginne, wenn der Vollmond deutlich vorbei ist (*Is.* 42). Gleich darauf wird Osiris mit dem Apis-Stier und dem Mond in Verbindung gebracht (*Is.* 43); zum Frühlingsbeginn feiere man ein Fest, das den Namen ‚das Eingehen des Osiris in den Mond‘ trage; aber auch Isis wird wegen ihrer Affinität zur Zeugung mit dem als ‚Mutter der Welt‘ bezeichneten, beide Geschlechter in sich vereinigenden Mond identifiziert. Diese vom Sonnengott geschwängerte Mondgottheit vermittele die zeugenden Prinzipien an die Luft weiter. So wie die Inder annahmen, dass der Mond in der Neumondperiode auf die Erde herabsteigt, wo er in Wasser und Pflanzen eingeht, nimmt auch der Mond bei den Ägyptern in der Sicht Plutarchs eine vermittelnde Stellung zwischen dem fernen, das höchste Göttliche repräsentierenden Sonnengott und der Welt der Menschen ein. Die vermittelnde Stellung des Osiris wird von Plutarch auch durch die phantasievolle Ableitung seines Namens aus den griechischen Wörtern *hosion* und *hieron* verdeutlicht, wobei *hosion* ‚das, was im Hades (in der Unterwelt) ist‘ und *hieron* ‚das was im Himmel ist‘ bezeichne (*Is.* 61). Charakteristisch für den Mond ist der ständige Wechsel; Osiris ist nicht nur der am Himmel leuchtende Mond, sondern auch der in die Unterwelt hinabgestiegene Herrscher der Toten, weshalb die Griechen ihn mit Hades und Pluto identifizieren konnten (*Is.* 78). Die Grenzlinie, der Horizont, der die Welt des Sichtbaren von der des Unsichtbaren trennt, ist Anubis, der die Gestalt eines Hundes hat, weil dieses Tier, wie Plutarch sagt, bei Tag und bei Nacht sehen kann (*Is.* 44).¹⁰⁴

2. Esel und Neumond im *Rigveda*

Neben der von Plutarch referierten ägyptischen Überlieferung auch noch die des vedischen Indiens heranzuziehen, scheint angesichts des großen zeitlichen und kulturellen Abstands nicht unbedingt nahe zu liegen. Immerhin ist für Griechen und Inder von einer gemeinsamen indoeuropäischen Tradition auszugehen, die, über lange Zeit im Untergrund verlaufend, gelegentlich an unerwarteter Stelle wieder zum Vorschein kommen mag. Wenn also der Esel in einigen Versen des *Rigveda* (gegen Ende des zweiten Jahrtausends v. Chr.?) in einem Zusammenhang auftaucht, der sich mit der Neumondperiode in Verbindung bringen lässt, dann ist ein genaueres Hinschauen wohl gerechtfertigt.

Besondere Beachtung verdienen einige Stellen des *Rigveda*, an denen ein Esel (*rāṣabha*)¹⁰⁵ in Verbindung mit den *Aśvins* auftaucht. In neuerer Zeit sind diese indischen Zwillingsgötter, die in vielerlei Hinsicht den griechischen Dioskuren entsprechen, von Toshifumi Goto naturmythologisch als der Doppelaspekt des Planeten Venus als Morgen- und Abendstern gedeutet worden.¹⁰⁶ Ich möchte aber

¹⁰⁴ Das erinnert an den vieräugigen Hund des Yama, des indischen Herrschers über die Toten.

¹⁰⁵ Im Unterschied zum *rāṣabha* der *Aśvins*, scheint das andere Wort für ‚Esel‘, *gardabha*, das in einigen Indra-Hymnen vorkommt, eine eher negative Bedeutung zu haben.

¹⁰⁶ GOTO, Toshifumi: „*Aśvin and Nāsatya*“.

doch an meiner vor vielen Jahren geäußerten Auffassung festhalten, wonach die Aśvins die Mondsicheln repräsentieren, also die Phasen des abnehmenden und des zunehmenden Mondes unmittelbar vor und nach seinem monatlichen Verschwinden im Licht der Sonne. Die von Goto vorgebrachten Argumente zugunsten des Planeten Venus lassen sich ohne weiteres auch auf die Mondsicheln anwenden, da diese etwa an derselben Stelle am Himmel erscheinen wie der Planet als Morgen- oder Abendstern. Dass sich dieser eher mit den vedischen Göttern Mitra und Varuṇa verbinden lässt, habe ich vor Jahren gezeigt.¹⁰⁷

Für die Deutung der Aśvins als Phasen des sich in Sonnennähe befindlichen Mondes spricht ihre Beziehung zum Opfer. Denn die dreitägige Neumondperiode¹⁰⁸ wurde offenbar mit dem Opfervorgang, d.h. der Opferung des mit dem Mond identifizierten Somasaftes in das Sonnenfeuer assoziiert. Und ganz und gar von der Dreizahl beherrscht ist z.B. die den Aśvins gewidmete Hymne I 34. In Vers 8 ist anscheinend von drei Trögen (*ahava*)¹⁰⁹ (voll Soma) die Rede, sowie von dreifacher Opfergabe (*havis*), so dass ein ursprünglicher Bezug auf eben diese entscheidenden drei Tage und Nächte wahrscheinlich ist, wenn auch andere, sich an das spätere Ritual mit seinen drei täglichen Libationen anpassende Interpretationen möglich sind. Im folgenden Vers ist zunächst die Rede von dem Wagen der Aśvins, der drei Räder hat, dreimal rollt¹¹⁰ und drei Plätze hat.

In der zweiten Vershälfte (*RV* I 34,9cd) erscheint nun der mehrfach in Verbindung mit den Aśvins erwähnte und uns hier besonders interessierende Esel:

kadā yógo vājīno rāsabhasya yéna yajñám nāsatyopayātháh ||

„Wann findet die Anschirrung des den Siegespreis gewinnenden Esels statt, mit dem ihr Nāsatyas zum Opfer herbeikommt?“

Einen im Wettrennen gewinnenden Esel wird in Verbindung mit den auch hier als Nāsatyas (d. h. ‚die die Heimkehr [des Mondes?] überwachenden‘)¹¹¹ bezeichneten Aśvins auch in *RV* I 116,2 genannt, und auch in VIII 85,7 werden die Zwillingsgötter aufgefordert, den Esel an den Wagen zu schirren, um „vom süßen Soma zu trinken“.

Wenn man einzelne Aussagen der an Indra gerichteten Hymne *RV* III 53 hinzunimmt, ergibt sich ein einigermaßen klares Bild: Hier ist wird der Gott in Vers 4 daran erinnert, dass die Frau das Zuhause ist, der Mutterschoß, zu dem ihn die beiden Falben (*hari*) fahren sollen. Er solle fortziehen und wiederkommen – so

¹⁰⁷ SIMSON, „Ursprung“.

¹⁰⁸ SIMSON, „Background“, S. 205f.

¹⁰⁹ Die Bedeutung des im *Rigveda* nur viermal belegten Wortes *ahava* ist nicht sicher.

¹¹⁰ *Trivrt*; GELDNER und WITZEL & GOTÖ übersetzen ‚dreiteilig‘, was GELDNER mit „der drei Räder hat“ erklärt. Das aber wäre eine banale Wiederholung des Vorausgehenden.

¹¹¹ Vgl. MAYRHOFER, *EWAia* II, S. 39, mit Hinweis auf GOTÖ, der aber nicht an den heimkehrenden Mond, sondern an die abendliche Sonne und dementsprechend an die Venus als Abendstern denkt.

fährt der Dichter in Vers 5 fort – am Ziel werde der hohe Wagen niedergesetzt und der siegreiche Esel losgelassen. Ganz ähnlich ist noch einmal in Vers 6 vom Niedersetzen des hohen Wagens und Loslassen des siegreichen Renners (*vājin*) die Rede. Indra soll jetzt, nachdem er Soma getrunken hat, nach Hause zu seiner schönen Frau gehen.

All dies scheinen mir recht eindeutige Anspielungen auf die Neumondtage zu sein, wenn der Mond heimkehrt und sich mit seiner Frau, der jetzt als weiblich vorgestellten Sonne, vereinigt. Der Unterschied zwischen der Indra-Hymne und den vorher erwähnten *Aśvin*-Hymnen besteht darin, dass Indra anscheinend den hellen Mond insgesamt repräsentiert, während die Zwillinge nur dessen erste und letzte Phase bedeuten, was zu ihrer eigenartigen Zweideutigkeit geführt hat: einerseits werden sie zum Somaopfer und Somatrunk eingeladen, andererseits ist Indra der eigentliche Somatrinker; einerseits scheinen die *Aśvins* selbst um die *Sūryā* zu werben, die von ihnen eingeladen wird, ihren Wagen zu besteigen, andererseits ist es dann doch Soma, der Mond, oder Indra, der sich mit ihr vereinigen soll; einerseits deutet der Name *Aśvin* auf das Pferd (das Sonnenross, die Sonnenrösser?), andererseits erscheint im entscheidenden Augenblick dann doch ein Esel als Sieger des Rennens, und es sieht so aus, als ob der bräunliche Esel hier als eher verhüllendes als enthüllendes Bild für den ausgepressten Somasaft, den geopfertem Mond in seiner dunklen Phase verwendet wird.

Auf den in jüngeren *Avesta*-Texten¹¹² erwähnten dreibeinigen Esel können wir hier nicht eingehen. Immerhin scheint die Verbindung von Wasser bzw. Ozean (der See *Vourukaša*), dem indischen Soma entsprechendem weißen *Haoma* und dem Baum *Vispataochma* sowie das Detail, dass am Ufer des Meeres ein weißes und ein schwarzes Pferd miteinander kämpfen, dafür zu sprechen, dass auch in der altiranischen Mythologie ähnliche Auffassungen wirksam waren.

3. Mondmythologische Spuren im *Goldenen Esel*

Wenn wir über Plutarchs Mitteilungen über ägyptische Vorstellungen von der Beziehung des Esels zum abnehmenden Mond und zur Neumondperiode zu der Vermutung gelangen, dass auch der im Mittelpunkt von Apuleius stehende Esel einen ähnlichen Hintergrund haben könnte, sollten wir Ausschau nach Indizien halten, die eine solche Vermutung stützen.

3.1. Heller und dunkler Mond: Pferd und Esel

Da ist zunächst einmal der Kontrast Pferd : Esel zu nennen. Wir haben gesehen, dass der im *Rigveda* mehrfach in Verbindung mit den Zwillingsgöttern, den *Aśvins*, erwähnte Esel deutliche Hinweise auf diese Mondphase enthält, wobei sich die *Aśvins*, ‚die mit dem Pferd‘, wie ich meine, als die beiden Mondsicheln, d.h. die erste und die letzte Phase des leuchtenden Mondes deuten lassen. Nun finden wir,

¹¹² *Menog-i Khrad* 62.26, 28ff., 37; *Yasht* 42.4; vgl. HAUSSIG, *GMkIV*, S. 463 („*Vouru.kaša*“).

dass der Held der Erzählung des Apuleius in seiner menschlichen Gestalt, als Lucius (von *lucere* ‚leuchten‘), auf einem Schimmel (I 2,2 *equo ... peralbo*) geritten ist, was wie bei den *Aśvins* des *Rigveda* auf den leuchtenden Mond deuten mag. Ihm wird der Esel, das ‚Grautier‘, in den er sich verwandelt, als Symbol, wie wir annehmen, für den unbeleuchtenden Himmelskörper gegenübergestellt.¹¹³ Er wird, um die von Plutarch skizzierte und Apuleius offenbar bekannte Vorstellungswelt der Ägypter heranzuziehen, wie Osiris in der Zeit des abnehmenden Mondes Opfer des dämonischen Typhon, dem der Esel unterstellt ist. Und ebenso wie der ägyptische Gott wird er schließlich von der Göttin Isis, die in enger Verbindung zum Mond steht,¹¹⁴ errettet.

Der Schimmel des Lucius wird bald darauf von Räubern erbeutet, die unmittelbar nachdem unser Held in einen Esel verwandelt worden ist, das Haus des Milo überfallen. In Buch VII wird das Pferd in dem Bericht eines der Räuber wieder erwähnt. Der erzählt, wie er nach dem Überfall den Verdacht auf Lucius gelenkt habe, der ja gleichzeitig mit dem Pferd verschwunden sei, es also offenbar gestohlen habe (VII 2,1). Hier wird der Schimmel als *equus candidus* bezeichnet, und ebendieser Ausdruck wird in Buch XI wieder aufgegriffen. Jetzt, nachdem Lucius seine menschliche Gestalt glücklich wiedererlangt hat, gelangt er auch wieder in den Besitz seines Schimmels. Der sei von den Räubern mehrfach verkauft worden, doch dann hätten ihn seine in Thessalien zurückgelassenen Diener aufgespürt und wieder in ihren Besitz gebracht (XI 20,6).

Dem Ausdruck *candidus* wird hier offenbar eine besondere Bedeutung beigemessen. Lucius war nämlich, so wird erzählt, die Wiedererlangung seines Schimmels durch einen Traum angekündigt worden. In diesem sieht er, wie ihm der Hohepriester der Isis aus Thessalien geschickte Dinge übergibt, darunter seinen ‚Diener Candidus‘ (XI 20,1). Die Einschaltung des bei der Initiation des Lucius amtierenden Priesters in diesem Traum macht deutlich, dass wir den Ausdruck *candidus* auch in der übertragenen Bedeutung ‚rein weiß = unbefleckt, lauter‘ verstehen sollen, was vorher schon durch das weiße Gewand des Initianden (XI 15,4 *candido ... habitu*) und jetzt wieder durch die im Traum gewählte Bezeichnung des Schimmels als Diener namens Candidus ausgedrückt wird.

Auf solche mehr oder weniger versteckte Hinweise stoßen wir auch im dritten Buch, wo der Held unserer Geschichte unmittelbar nach seiner ungewollten Verwandlung zunächst die Bemerkung macht, er sei nun „ein vollkommener Esel und statt des Lucius ein Lasttier“ (*perfectus asinus et pro Lucio iumentum*).¹¹⁵ Damit wird

¹¹³ Der weiße, an den verschwindenden Mond erinnernde Bauch des afrikanischen Esels (s. Wikipedia) könnte einer der Gründe für die Verbindung des Tieres mit dem abnehmenden Mond gewesen sein.

¹¹⁴ In diesem Zusammenhang dürfte es nicht ohne Bedeutung sein, dass das bei der Initiation des Lucius erwähnte Bild der Göttin Isis aus Silber ist (XI 17,2). So wie Gold mit der Sonne, so wird Silber mit dem Mond assoziiert.

¹¹⁵ *Met.* III 26,1 (Übers. HELM).

deutlich, dass er als Esel, obwohl, wie an derselben Stelle gesagt wird, immer noch im Besitz menschlichen Empfindens, eben nicht mehr Lucius ist, d.h. der Mensch dessen Name sich von *lucere* (leuchten) ableiten lässt.¹¹⁶ Und gleich darauf wieder ein Hinweis auf das höherrangige Pferd: Um seine frühere Gestalt wiederzuerlangen, soll der Esel Rosen verzehren, und da entdeckt er hoffnungsvoll im Stall die Rosenkränze, mit denen man das Bild der Pferdegöttin Epona geschmückt hat (III 27,1).

3.2. Die Sexualität des Esels

Die im Esel bildhaft zum Ausdruck gebrachte Neumondperiode bedeutet die Vereinigung des Mondes mit der Sonne. Da diese Vereinigung als geschlechtliche verstanden werden konnte, lag es nahe, dem Esel, der ihr zustebte, eine gesteigerte Sexualität zuzulegen.¹¹⁷ Diese wird schon angedeutet, als der Held der Geschichte bei der Beschreibung seiner Verwandlung in das als hässlich charakterisierte Tier hervorhebt, als einziger Trost sei ihm geblieben, dass sein Zeugungsglied gewachsen sei (III 24,3).¹¹⁸

Die Sexualität ist es, die Lucius in die Arme der Magd Photis¹¹⁹ und damit ins Unglück führt. Doch lässt der Autor das sexuelle Verlangen und die sexuelle Potenz des Tieres im Laufe der Erzählung immer wieder aufscheinen. In Buch sieben wird erzählt, wie es dem Esel vorübergehend besser geht, nachdem er der schönen Charite und ihrem Verlobten Haemus/Tlepolemus gegen die Räuber beigestanden hat und die junge Frau auf dem Esel reitend in die Heimatstadt des Haemus eingeritten ist (VII 12,3; 13,1). Zur Belohnung soll der Esel nun mit Pferdestuten Maultiere zeugen (VII 14,4). Doch gerade, als er sich Hoffnung auf ein besseres Schicksal macht und schon davon träumt, im Frühling, wenn die Rosen blühen, seine menschliche Gestalt zurückzuerhalten, gerät er von neuem ins Unglück: Die Frau des Herdenaufsehers benutzt ihn zu Mühlendiensten, eifersüchtige Hengste greifen ihn an, und ein böartiger Treiberjunge plagt ihn auf jede erdenkliche Weise (VII 15,4–19,4). Doch auch jetzt wird das Thema Sexualität nicht vergessen: Der böse Junge, der den Esel loswerden will, beschuldigt ihn sexueller Angriffe auf Wanderer (VII 20f.). Die Hirten, die den Esel daraufhin schlachten wollen, lassen sich schließlich auf einen Gegenvorschlag ein: das Tier soll kastriert werden (VII 22f.). Durch das plötzliche Auftauchen eines Bären, der den Treiberjungen tötet, bleibt Lucius vorläufig und später, als sein Stallmeister

¹¹⁶ So ließe sich auch der Titel der griechischen Version des Romans *Lukios ē onos* im Sinne einer solchen Disjunktion deuten: ‚Lukios oder Esel‘ – entweder das eine oder das andere (aber nicht beides gleichzeitig).

¹¹⁷ Zum Folgenden vgl. SCHLAM, „*Metamorphoses*“, Ch. Seven: „Sex and witchcraft“ (S. 67–81).

¹¹⁸ Die Doppeldeutigkeit des hier verwendeten Ausdrucks – *natura*: ‚Zeugungsglied‘, ‚Natur‘ – dürfte beabsichtigt sein.

¹¹⁹ Zur naturmythologischen Bedeutung der Photis siehe unten.

mit allen Tieren flieht, endgültig von diesem Schicksal verschont (VII 24ff.; VIII 15,3). Das Kastrationsmotiv wird gleichsam in sein Gegenteil verkehrt, als der Esel wenig später in die Gruppe der im Dienste der syrischen Göttin stehenden Bettelmusikanten gerät, die von ihm erwarten, dass er an ihren sexuellen Ausschweifungen teilnimmt (VIII 24-28)¹²⁰.

Das Sexualitätsmotiv kulminiert schließlich im zehnten Buch in einer sodomitischen Episode: Eine Dame der besseren Gesellschaft verliebt sich in den Esel, dem sein Pfleger allerlei Kunststücke beigebracht hat. Eine Liebesnacht wird arrangiert, die der Erzähler detailliert schildert (X 20–22). Der Besitzer des Esels erfährt davon und beschließt, daraus ein öffentliches Schauspiel zu machen (X 23,1f.). Da sich die vornehme Dame dafür nicht hergibt, soll eine zum Tode verurteilte Gattenmörderin den menschlichen Part übernehmen. Für den Esel bedeutet das nicht nur die äußerste Demütigung durch die erzwungene Schamlosigkeit des mit einer unwürdigen Person auszuführenden Aktes, sondern auch Lebensgefahr, da er befürchten muss, von den wilden Tieren, die auf seine Zwangspartnerin losgelassen werden sollen, zerrissen zu werden (X 29,1; 34,5).

3.3. Der Naturmythos: die Morgenröte

Der abnehmende Mond strebt zwar auf die Vereinigung mit der Sonne zu, hat aber unterwegs die Morgenröte zu passieren, und deren erotische Eigenschaften werden schon im *Rigveda*, der ältesten religiösen Literatur der Inder, auf drastische Weise geschildert. So heißt es in *RV* I 92.4¹²¹:

„Sie legt sich wie eine Tänzerin Farben auf. Sie deckt ihre Brust auf wie eine rötliche (Kuh) ihr Euter.“

Noch deutlicher *RV* V 80.5f.¹²²:

„Diese da ist wie eine Kokette sich ihres Körpers bewußt,
Wie eine die aufrecht (steht) beim Baden, hat sie sich für uns zum
Anschauen hingestellt [...]
Diese da, die Tochter des Himmels, ist Männern gegenüber nicht
Abgeneigt.“

Bei Apuleius spielt offenbar Photis, die Magd des Milo, eine entsprechende Rolle. Unser Held beginnt mit ihr ein im zweiten und dritten Buch drastisch geschildertes Liebesleben. Sie ist es, die in die Geheimnisse ihrer Herrin, der Zauberin Pamphile einweicht; gleichzeitig spielt sie eine verhängnisvolle Rolle, nicht nur, weil sie die Salbentöpfe der Zauberin verwechselt, so dass Lucius statt in einen Uhu in einen Esel verwandelt wird, sondern auch durch ihr Auftreten im Hintergrund der vorausgehenden Szene mit den drei Kerlen, von denen Lucius angegriffen wird,

¹²⁰ Siehe oben unter dem Tierkreiszeichen Skorpion.

¹²¹ Übersetzung von WITZEL & GOTÖ.

¹²² Übersetzung von WITZEL & GOTÖ.

als er von dem Festmahl bei Byrrhaena heimkehrt. Später beichtet Photis ihrem Liebhaber ihre Mitschuld an dem, was ihm da widerfahren ist: Ihre Herrin Pamphile habe sie beauftragt ihr die Haare eines jungen Mannes herbeizuschaffen, an dem sie einen Liebeszauber vornehmen wollte. Doch als der involvierte Barbier sie daran hinderte, habe sie in ihrer Not ebenso blonde Haare (*capillos ... flavos*, III 17,1) wie die des Jünglings mitgenommen, die jemand gerade von drei Ziegenbälgen abgeschoren hatte. Als nun Pamphile ihren Zauber ausübt, nehmen die Haare menschliche Gestalt an und erscheinen dem betrunkenen Lucius als die drei Räuber, die er dann niedermetzelte.

Dass Photis naturmythologisch die Morgenröte (Ušas/Eōs) repräsentieren soll, zeigt schon ihr Name an, der sich von φῶς (φάος) ‚Licht‘ ableiten lässt. Noch deutlicher ist ihre Verbindung mit Rosen und rosiger Farbe. Schon bei Homer wird Eōs, die Göttin der Morgenröte, mit ihrem ständigen Epitheton als ‚rosenfingrig‘ (ῥοδοδάκτυλος) bezeichnet, und dementsprechend wird gleich zu Beginn des dritten Buches der *Metamorphosen* Photis als Aurora dargestellt, die ihren rosigen Arm schwingt (*Aurora roseum quatiens lacertum*, *Met.* III 1,1). Auch die Liebesgöttin Venus erscheint einmal als am ganzen Körper mit Rosen umwunden.¹²³ Da ist es sicher kein Zufall, wenn Photis zu Beginn der ersten Liebesszene (2,16,1) reichlich mit Rosen ausgestattet wird, „die sowohl in geflochtener wie in loser Form in ihrem Busen (oder: Bausch ihres Gewandes) hervorquellen (*rosa sarta et rosa soluta in sinu tuberante*)“, und kurz darauf (17,1) auch noch ihre „rosige Hand“ (*rosea palmula*) erwähnt wird. Wenn es freilich beim Erscheinen der Photis zu Beginn der Liebesnacht heißt, sie habe eben ihre Herrin zu Bett gebracht (II 16,1: *iam domina cubitum reddita*), so ließe das eher an Abend- als an die Morgenröte denken; aber die Liebesszene währt die Nacht hindurch bis zur Morgendämmerung (II 17,4: *ad confinia lucis usque pervigiles*), und im Gesamtzusammenhang der zugrundeliegenden Symbolik repräsentiert Photis doch wohl eher die Morgenröte. Vielleicht ist auch beides gemeint. Denn wenn Lucius von seiner unglücklichen Verwandlung nur dadurch wieder befreit werden kann, dass er als Esel Rosen verzehrt,¹²⁴ dann ist damit wohl das Ende der Neumondperiode angedeutet, der Zeitpunkt also, zu dem der im Abendrot erscheinende junge Mond zu seiner eigentlichen Gestalt zurückfindet. Das Rosenmotiv wird jedenfalls bis zum Schluss durchgehalten. Zunächst wird noch im dritten Buch erzählt, wie unser Held, in der Hoffnung, mit Hilfe von Rosen wieder Lucius zu werden (III 27,1: *auxilio rosario Lucius denuo futurus*), im Stall des Milo ein mit frischen Rosenkränzen geschmücktes Bildnis der Pferdegöttin Epona findet, jedoch, bevor er an die Rosen, das rettende Mittel herankommt, von seinem eigenen Sklaven entdeckt wird, der den vermeintlichen Tempelschänder sogleich mit einem Knüttel angreift. In diesem Augenblick erscheinen Räuber, die das Haus des Milo ausrauben und nun

¹²³ *Met.* VI 11,1, in der Erzählung von Amor und Psyche.

¹²⁴ Photis zu Lucius, *Met.* III 25,3: *Nam rosas tantum demorsicatis exhibis asinum statimque in meum Lucium postliminio redibis.*

den Esel benutzen, um die Beute abzutransportieren (III 27,1–28,4). Das ist der Beginn der Leidenszeit des Lucius, die erst ihr Ende findet, als er durch die Gnade der Isis beim Frühlingsfest der großen Göttin Gelegenheit erhält, den Rosenkranz zu verzehren, den der im Festzug mitwandernde und durch die Göttin vorbereitete Priester in der Hand hält (XI 6,1; 12,1; 13,1f.).

3.4. Weitere Neumondmotive: Opfer, Wahnsinn und Schlaf

Das Motiv der Sexualität, mit dem die Begegnung des abnehmenden, auf die Sonne zustrebenden Mondes mit der Morgenröte erklären lässt wird ergänzt durch das ganz andersartige Motiv des Opfers, unter dem sich die eigentliche Neumondperiode deuten ließ.¹²⁵ In diesem Zusammenhang wollen wir uns noch einmal die Szene ansehen, die wir oben unter dem Tierkreiszeichen Schütze schon kurz behandelt haben. Hier wird Folgendes erzählt:

Auf der Flucht vor einem Koch, der ihn schlachten will, um Ersatz für eine verlorene Hirschkeule zu erhalten,¹²⁶ gerät der Esel auf dem Anwesen eines Gutsheeren in dessen Speisesaal, wo er in seiner Panik eine beträchtliche Verwüstung anrichtet. Da zufällig in der Nachbarschaft ein tollwütiger Hund Menschen und Tiere angegriffen hat, gerät der Esel in Verdacht, ebenfalls von der Tollwut angesteckt zu sein. Man verfolgt ihn, und, so der Icherzähler Lucius:

„Zweifellos hätten sie mich mit jenen Lanzen oder Wurfspeeren, ja sogar mit Äxten in Stücke zerhackt, wenn ich nicht flugs in das Schlafgemach eingebrochen wäre, in dem meine Herren logierten.“¹²⁷

Hier schließt man ihn ein, um das vermeintlich tollwütige Tier verrecken zu lassen, bevor es weiteren Schaden anrichten kann. Lucius aber empfindet paradoxerweise diese Gefangenschaft als Freiheit – er ist ja zunächst einmal seinen Verfolgern entkommen – er legt sich auf das gemachte Bett und versinkt in Schlaf (IX 1–2).

Wir können hier eine Reihe von Anspielungen auf den abnehmenden Mond beobachten: der Mond als Schlachtopfer, der Mond, der in der abnehmenden Phase Glied für Glied zusammengepresst wird (IX 2,4 *membratim compilassent*), wobei die unter den verwendeten Waffen die an dritter Stelle als Gipfelpunkt einer Steigerung genannten Doppeläxte (*bipennis*) als mondmythologisches Motiv wohlbekannt sind; der abnehmende Mond als Wahnsinniger¹²⁸ und schließlich, hier im gegebenen Kontext der Erzählung besonders auffällig, der sich ins Schlafgemach zurückziehende und dann tatsächlich einschlafende Mond.

¹²⁵ Siehe oben: „Esel und Neumond im *Rigveda*“.

¹²⁶ *Met.* VIII 31.

¹²⁷ *Met.* IX 2,4, Übers. HELM.

¹²⁸ Mond und Wahnsinn werden oft miteinander assoziiert; für den abnehmenden Mond liegt der Zusammenhang schon insofern nahe, als sich der Himmelskörper freiwillig in das Feuer der Sonne zu stürzen scheint.

Zu berücksichtigen ist auch, dass die Schutzgöttin des Tierkreiszeichens, in dessen Bereich diese Episode fällt, Diana ist. Diese Göttin wurde, ebenso wie Artemis, ihre griechische Parallele, nicht nur als Jagd-, sondern auch als Mondgöttin gedeutet. Dabei ist aber wohl weniger an den Vollmond als an die gegen Morgen in Erscheinung tretende Sichel des abnehmenden Mondes zu denken. So erklärt sich am besten die Kombination von Jagd und Mond; denn der frühe Morgen ist die bevorzugte Zeit für die Jagd. Artemis ist die Schwester des Apollo, des Gottes, der sich mit der aufsteigenden Sonne in Verbindung bringen lässt. Der abnehmende Mond aber stürzt sich gleichsam selbstmörderisch in das Sonnenfeuer – das konnte als Wahnsinn gedeutet werden. In der buddhistischen Erzählliteratur begegnen wir stattdessen dem Hasen – wie der Esel ein Langohr, dessen Ohren man im Mond sehen konnte – der sich ins Feuer stürzt, um sich dem Buddha als Braten zu opfern. Das ist die Fortsetzung des feierlichen Tieropfers, des vedischen *yajña*, dem wir in der Mythologie des alten Indiens in Verbindung mit Uṣas, der Göttin der Morgenröte, und den Zwillingsgöttern Aśvin schon begegnet sind. Bei Apuleius erscheint das Motiv in abgewandelter, aber – wenn wir akzeptieren, dass der Esel den Mond in der Neumondperiode repräsentiert – immer noch erkennbarer Form: Der Esel, der fürchtet, geschlachtet zu werden, um die Stelle eines jagdbaren Tiers einzunehmen, flüchtet ausgerechnet in den Speisesaal, in dem das feierliche Opfermahl für die Gottheit stattfindet. Zur Begründung für dieses seltsame Verhalten erfindet der Erzähler als rationale Erklärung die Tollwut, obwohl ja die *rabies* eigentlich etwas anderes ist, als die dem Epilektiker zugeschriebene ‚Mondbesessenheit‘. Natürlich hält man den Esel für toll. Dass er nun vor seinen Verfolgern ausgerechnet ins Schlafzimmer flieht, wo er in aller Ruhe einschläft, wirkt seltsam, beruht aber auf einem konkurrierenden mondmythologischen Motiv: der abnehmende Mond, der gleichsam sein Auge schließt, schläft ein, um nach drei Tagen oder Nächten wieder aufzuwachen. Nur nebenbei sei daran erinnert, dass die beiden Neumondmotive, auf die wir hier stoßen, Opfer und Schlaf, auf indischer Seite bei dem Gott Viṣṇu zusammentreffen, der einerseits seit der spätvedischen Periode mit dem Opfer (*yajña*) ausdrücklich identifiziert wird – dahinter steht die Idee, dass die Mondflüssigkeit *soma* in das Sonnenfeuer geopfert wird –, der andererseits in einem hinduistischen Mythos als schlafender Gott vorgestellt wird, als Viṣṇu, der zwischen zwei Weltperioden auf der (weißen) Schlange Śeṣa liegend schläft. Das Wort *śeṣa* bedeutet ‚Rest‘, was die Vermutung nahelegt, dass wir es hier ursprünglich mit einem Neumondmythos zu tun haben: Am Ende der monatlichen Periode legt sich der Dunkelmond auf dem ‚Rest‘, der letzten, dünnen Sichel des leuchtenden Mondes, die einer weißen Schlange gleicht, zum Schlafen nieder.

3.5. Das Zerstückelungsmotiv

Wenn unser Esel in der eben besprochenen Szene fürchtet, in Stücke zerhackt zu werden (IX 2,4)¹²⁹ dann erinnert das an den oben besprochenen, von Plutarch angeführten, ägyptischen Mythos, in dem das Zerstückeln von Osiris' Körper durch Typhon auf den abnehmenden Mond bezogen wird. Bei Apuleius findet sich nun eine Episode, die noch deutlicher in dieselbe Richtung weist. Wir haben sie oben unter dem Tierkreiszeichen Krebs schon kurz angesprochen: Der von den Räubern entführte Esel wird von diesen so schwer bepackt und hart angetrieben, dass er zu Fall kommt, wobei er sich verletzt und nur noch mit heftigen Schlägen zum Aufstehen gebracht werden kann (VI 25,4). Daraufhin wollen sich seine Peiniger des nunmehr nutzlosen Tiers entledigen; einer von ihnen schlägt vor, es in den Abgrund zu stoßen, wo es dann den Geiern zum Fraße dienen könne. Als sich die Räuber für einen Augenblick entfernt haben, stellt sich der Esel Lucius den ihm drohenden Tod vor: Die in den Felsklüften herausragenden scharfen Zacken werden ihn in Stücke reißen, bevor er unten angekommen ist.¹³⁰ Hier wird also derselbe Vorgang imaginiert, der im Mittelpunkt des Osirismythos steht: die gliedweise Zerstückelung des Opfers der Handlung. Ähnliche Vorstellungen finden sich im Dionysosmythos, und so ist es kein Zufall, wenn Plutarch mehrfach Osiris mit Dionysos gleichsetzt (*Is.* 13, 28, 34, 35), der griechische Gott aber andererseits häufig mit dem Esel in Verbindung gebracht wird.

3.6. Sonnenfinsternis?

Der den Mond bedrängende und in der zweiten Monatshälfte zu seinem allmählichen Verschwinden führende Charakter Typhons¹³¹ ist auch dahingehend interpretiert worden, dass, wie Plutarch mitteilt, dieser Dämon von einigen auch für Sonnen- und Mondfinsternisse verantwortlich gemacht wird (*Is.* 44¹³²). Was die Mondfinsternis betrifft, ein Ereignis, das nur bei Vollmond eintritt,¹³³ so ist der sonst mit dem abnehmenden Mond verknüpfte Dämon sicher nur wegen seiner Gegnerschaft zum leuchtenden Mond als Urheber angesehen worden. Die

¹²⁹ *Membratim compilassent*: Die (auch von BRANDT verwendete) Übersetzung ‚zerhacken‘, die wohl durch *membratim* ‚Glied für Glied‘ veranlasst ist, scheint etwas zweifelhaft, da *compilare* wohl eher ‚zusammenpressen‘ bedeutet. Aber auch diese Bedeutung würde gut zu dem Bild des abnehmenden Mondes passen.

¹³⁰ *Met.* VI 26,9: *vides istas rupinas proximas et praeacutas in his prominentes silices, quae te penetrantes, antequam decideris, membratim dissipabunt.*

¹³¹ Typhon heißt auch Bebon ‚das Zurückhalten, Hindern‘ (vgl. *Is.* 49 und 62: ‚gewaltsames Hindern‘) und entspricht damit dem indischen Dämon *Vṛtra*, dem Widersacher des vedischen Hauptgottes Indra.

¹³² Vgl. *Is.* 55: Wenn Typhon das Auge des Horus zerstört oder verschluckt, um es später der Sonne zurückzugeben, so bedeutet das sowohl das monatliche Dahinschwinden des Mondes wie auch das Phänomen Mondfinsternis.

¹³³ Vgl. *Is.* 44: Der Vollmond gerät in den Erdschatten, d. h. Osiris in den Sarg.

bei Neumond eintretende Sonnenfinsternis konnte dagegen mit dem Wirken Typhons in Verbindung gebracht werden, weil sie manchmal als End- und Gipfelpunkt der Phase des abnehmenden Mondes in Erscheinung trat.

Bei Apuleius folgt kurz auf die eben beschriebene Szene, in der sich der Esel vorstellt, wie er bei dem ihm angedrohten Sturz in den Abgrund in Stücke gerissen wird, eine andere, die sich als Andeutung einer Sonnenfinsternis deuten lässt.¹³⁴ Nachdem die Räuber die geflohene Prinzessin wieder eingefangen haben, ratschlagen sie, wie man sie und den Esel, der ihr dabei geholfen hat, bestrafen solle. Verschiedene Todesarten werden vorgeschlagen: die Jungfrau bei lebendigem Leib zu verbrennen, sie wilden Tieren vorzuwerfen, sie ans Richtholz zu schlagen, sie zu Tode zu foltern. Doch entscheidet man sich schließlich für einen fünften Vorschlag, der nicht nur durch seinen Zynismus (das Leben der jungen Frau soll scheinbar verschont werden) und seine ausgeklügelte Grausamkeit, sondern vor allem durch seine Abartigkeit auffällt: Man will den Esel töten, völlig ausweiden, das nackte Mädchen in die tierische Hülle so einnähen, dass nur noch ihr Gesicht herauschaut und dann den so ‚mit Füllseln versehenen gestopften Esel‘ (*insiciatum et fertilem asinum*) auf einem schroffen Felsen der glühenden Sonne aussetzen (VI 31,4). Wenn man davon ausgeht, dass der Esel für den Dunkelmond steht, dann liegt es nahe, hier die in den Realismus der Erzählung umgesetzte Andeutung einer partiellen Sonnenfinsternis zu sehen: Der Esel entspricht dem Mond in seiner dunklen Phase, das Mädchen der Sonne, die hier, im Augenblick der Vereinigung beider, fast völlig verdeckt wird.

In Plutarchs Abhandlung folgen die Deutung des Mythos von der Zerstückelung des Osiris auf den abnehmenden Mond und der Hinweis auf die weitere Anwendung auf Sonnen- und Mondfinsternisse unmittelbar aufeinander (*Is.* 42–44). Wenn nun bei Apuleius die Androhung des Einnähens des Mädchens in den Eselskadaver gleich nach dem Motiv der Zerstückelung des Esels durch den befürchteten Sturz in den Abgrund folgt, in beiden Fällen aber das Befürchtete nicht eintrifft – im ersten Fall gelingt es dem Esel zu fliehen, im zweiten wird er zusammen mit der Prinzessin durch das rechtzeitige Auftauchen von deren Bräutigam gerettet – so hat man den Eindruck, dass es dem Verfasser daran lag, die beiden auf die Mondphasen zu deutenden Motive auf irgendeine Weise in der Erzählung unterzubringen, ohne sie in reales Geschehen umzusetzen.

¹³⁴ Die für Griechen und Römer geltenden Geschlechtssymbole sind vertauscht: Der Mond, als Selene/Luna sonst weiblich, spielt als Esel hier den männlichen Part, die Prinzessin den weiblichen. Bei den Indern sind beide Himmelskörper – Sonne (*surya*) und Mond (*candramas, soma*) männlichen Geschlechts, was die Mythenbildung allerdings kaum beeinträchtigt hat. In dem sogenannten Hochzeitslied (*RV* X 85) wird einfach aus dem Maskulinum *surya* das Femininum *surya*, und diese, nun weibliche, Sonne wird nach den Sitten der Zeit in das Haus ihres Bräutigams Soma (Mond) geleitet.

3.7. Juno und Dionysos als Neumondgottheiten

Manilius gibt als Schutzgottheit für das Tierkreiszeichen Wassermann Juno an.¹³⁵ Gleichzeitig haben wir in dem entsprechenden Abschnitt des *Goldenen Esels* deutliche Hinweise auf eine Verbindung zu Dionysos gefunden. Beide scheinen in Beziehung zur Neumondphase zu stehen.

Was Hera (Juno) betrifft, so habe ich früher gezeigt,¹³⁶ dass diese Göttin Züge aufweist, die sie mit der Neumondphase in Verbindung bringen. Sie hat die schwarzen Augen einer Kuh; ihre weißen Arme werden hervorgehoben, was auf die Mondsicheln deuten könnte; sie ist die ‚goldenthronende‘, d.h. sie hat ihren Sitz in der Sonne; und sie ist der Typ des zum Handeln Anstachelnden, der es erlaubt, sie mit dem indischen *Kṛṣṇā-Viṣṇu* zu vergleichen. Sie fördert die Geburt (astralmythologisch gesehen, die Geburt des Mondes) wie die vedische Neumondgöttin *Sinṛvālī*.¹³⁷

Was Dionysos betrifft, so entspricht der Wein, mit dem er so eng verbunden ist, dem indischen Soma, dem ausgepressten berauschenden Trank der Inder, der schließlich mit dem Mond selbst identifiziert wurde. Nur war das eben kein alkoholisches Getränk – den Alkohol haben die Inder den Asuras, den dämonischen Götterfeinden überlassen – sondern ein anderes Psychopharmakon. Falls es sich um Ephedrin, den Saft einer mit dem Efeu verwandten Pflanze handelt, wäre die Verbindung des Dionysos mit dem Efeu (*ephedra*) von Bedeutung. Die Opferrolle, die Dionysos als Gott spielt, verbindet ihn wiederum mit *Viṣṇu*, der schon in spätvedischer Zeit mit dem Opfer (*yajña*) identifiziert wird. Darin spiegelt sich die Opferung des Mondsaftes in das Sonnenfeuer, was im irdischen Ritual in der Opferung des Somasaftes in das Feuer (*agni*) nachgestellt wird. Gut in dieses Bild passt, dass Plutarch Dionysos mit dem ägyptischen Osiris identifiziert,¹³⁸ dem geopfertem Gott also, den er explizit mit dem abnehmenden Mond in Verbindung bringt.

3.8. Der Vollmond als positives Gegenbild

Lucius – sein Name soll wohl mit *lucere* ‚leuchten‘ assoziiert werden – möchte sich ja, wie wir gesehen haben, eigentlich in einen Uhu (*bubo*) verwandeln (*Met.* III 21), einen Vogel, der sich lautlos durch die Nacht bewegt und dadurch ebenso wie durch seine leuchtenden Augen dem Mond gleicht. Freilich passt die orangegelbe Farbe seiner Augen nur zu dem dicht über dem Horizont stehenden, sich rötlich färbenden aufgehenden oder untergehenden Vollmond, während der kleinere, aus der klassischen griechischen Überlieferung besser bekannte, Steinkauz (*γλαῦξ*),

¹³⁵ *Astr.* 2,446.

¹³⁶ SIMSON, *Background*, S. 214f..

¹³⁷ SIMSON, *Sinṛvalī*.

¹³⁸ Plutarch, *Is.* 28, 35.

der Vogel der Athene,¹³⁹ mit seinen hellgelben Augen eher an den höher am Himmel stehenden Mond erinnert.¹⁴⁰ Der Versuch misslingt gründlich; statt in einen Uhu wird Lucius in einen Esel verwandelt, das Neumondtier, das statt sich frei in die Lüfte zu erheben, hier auf der Erde eine Reihe hässlicher Abenteuer zu erleben hat.

Erst nach der tiefsten Erniedrigung naht die Erlösung, und jetzt endlich taucht das Mondmotiv unverhüllt auf. Am Anfang von Buch XI erzählt Lucius, wie er um die erste Nachtwache plötzlich aus dem Schlaf aufschreckt und der Anblick des aus dem Meere aufsteigenden Vollmondes seine Gedanken auf die große Gottheit, d.h. die Mondgöttin,¹⁴¹ lenkt, von der er sich nun die Rettung erhofft (XI 1). Er ruft die Göttin an und bittet sie um Rückverwandlung in seine menschliche Gestalt. Der erste Name, mit der er sie nennt, ist ‚Himmelskönigin‘ (*regina caeli*); darauf folgen eine Reihe von Identifizierungen mit griechischen Göttinnen: Ceres, Venus/Aphrodite, Artemis, Proserpina, deren wohlthätige Funktionen beschrieben werden (XI 2).¹⁴² Nun zeigt sich die Göttin in ihrem mit Sternen besetzten Mantel, in deren Mitte der Vollmond (*luna semenstris*) „flammende Feuer atmete“ (*flammeos spirabat ignes*, XI 4,1). Auch über ihrer Stirn strahlt in der Mitte eines Blumenkranzes ein rundes spiegelartiges, von Schlangen umwundenes Gebilde als „Abbild des Mondes“ (*argumentum lunae*) weißen Glanz aus (XI 3,5): Die zweifache Hervorhebung des Mondes verweist auf den Vollmond zurück, der Lucius eben aus dem Schlaf geweckt hatte. Der war ja, in der verhüllenden Sprache der Erzählung, offenbar schon sein – damals verfehltes – Ziel gewesen, als er sich in einen Uhu verwandeln wollte (III 22–23). Unter den von Lucius mit Isis (als Mondgöttin) gleichgesetzten griechischen Göttinnen (XI 2,1–4) wird Athene/Minerva zwar nicht genannt, aber gleich darauf (XI 5,2) sagt Isis selbst und zwar an erster Stelle ihrer Aufzählung, dass die Attiker sie die ‚kekropische Minerva‘ nennen,¹⁴³ d.i. also die auf Kekrops, den mythischen Gründerkönig Athens, bezogene Athene, die Göttin, auf die diese in der klassischen Zeit bedeutendste Stadt Griechenlands sich mit ihrem Namen beruft.

¹³⁹ Daher sein heutiger wissenschaftlicher Name *Athene noctua*.

¹⁴⁰ Ich habe deshalb Athene mit dem hellen Mond assoziiert, SIMSON, *Background*, S. 214.

¹⁴¹ Vgl. GRIFFITHS, *Isis-book*, 114.

¹⁴² Zu den Beziehungen dieser Göttinnen zum Mond s. GRIFFITHS, *Isis-book*, S. 114–118.

¹⁴³ Es folgen dann noch geographisch verteilte Identifizierungen mit den griechisch-römischen Göttinnen Venus, Diana, Proserpina, Ceres, Juno, Bellona und Hekate, bevor die Göttin als ihren eigentlichen, von Äthiopiern und Ägyptern verwendeten Namen ‚Königin Isis‘ nennt (XI 5,3).

4. „Der goldene Esel“ und ein zur Hälfte goldener indischer Mungo

Der mondmythologische Hintergrund kann nun vielleicht auch die Benennung ‚Der goldene Esel‘ (*asinus aureus*) für unseren Roman erklären, die zum ersten Mal bei Augustinus auftaucht.¹⁴⁴ Der Esel nimmt, wie wir gesehen haben, offenbar auf die Neumondperiode Bezug, und die wird dadurch eingeleitet, dass sich der Mond der Sonne nähert, mit der er schließlich zu verschmelzen scheint. Und so wie der Mond mit den Farben weiß und silbern so wird die Sonne mit gelb und golden assoziiert. Lucius verliert seinen Schimmel und wird selbst zum Esel, dem ‚Grautier‘, das durch die Annäherung an die Sonne golden werden kann – so dürfen wir uns die Entstehung des ‚goldenen Esels‘ denken.

Nun gibt es für das goldene Tier eine Parallele im indischen *Mahābhārata*. Sie scheint mit dem Esel des Apuleius zunächst nicht viel zu tun zu haben, lohnt aber doch eine genauere Betrachtung. Es handelt sich um eine Episode, die im 14. Buch des großen Epos erzählt wird, im *Aśvamedhaparvan* (Das Buch vom Pferdeopfer).¹⁴⁵ Nachdem Yudhiṣṭhira, so wird hier erzählt, als siegreicher König sein aufwändiges Pferdeopfer beendet hat, ereignet sich etwas Wunderbares: Ein offenbar übergroßer Mungo¹⁴⁶, dessen eine Seite golden ist, taucht aus seiner Höhle auf und stößt ein schreckenerregendes Gebrüll aus. Dann beginnt er, das eben dargebrachte Opfer heftig zu tadeln. Trotz aller den teilnehmenden Brahmanen dargebrachter Spenden sei es nicht so viel wert wie das Maß Gerstenschrot, das einmal ein armer, sich und seine Familie kümmerlich durch Ährenlesen ernährender Brahmane während einer Hungersnot einem anderen, bei ihm einkehrenden Brahmanen spendete. Durch diese gute Tat sei der Spender mit Frau, Sohn und Schwiegertochter in den Himmel gekommen. Er, der Mungo, aber habe dadurch eine goldene Körperhälfte bekommen. In der Hoffnung, dass auch die andere Hälfte zu Gold werde, besuche er seitdem alle möglichen Opferveranstaltungen, aber immer werde er, so wie auch jetzt bei Yudhiṣṭhiras Pferdeopfer, enttäuscht.

Das was diese indische Erzählung mit dem Eselsroman des Apuleius gemeinsam hat, ist – außer dem Goldmotiv – die weltanschauliche Stoßrichtung. In beiden Fällen geht es um einen moralisch bewerteten Kontrast: Im *Mahābhārata* wird den üppigen Spenden des auf Staatskosten großzügig auftretenden Königs die durch den eigenen Hunger und den der (vorher einwilligenden) Familienangehörigen erkaufte bescheidene Gabe des Brahmanen gegenübergestellt, dem als Belohnung der Himmel offen steht; bei Apuleius ist es der Kontrast zwischen dem Weltleben des Lucius, erst in seiner menschlichen, dann in seiner Eselsgestalt, und seiner schließlichen Erlösung als kahlköpfiger homo religiosus, der sich in den Dienst der wahren Gottheiten gestellt hat. Ob diese Übereinstimmung ausreicht,

¹⁴⁴ *De civitate dei* 18.18.

¹⁴⁵ *Mbh* XIV 92-93; deutsche Übersetzung in SIMSON, *Mahābhārata*, S. 513-522.

¹⁴⁶ Herpestes, eine Mangustenart, Sanskrit *nakula*.

um eine historische Beziehung zwischen den Texten zu postulieren, sei dahingestellt. Hier sollte nur auf eine solche Möglichkeit hingewiesen werden.

Der mondmythologische Hintergrund wird in der indischen Erzählung durch das zu Gold werdende Tier angedeutet: *nakula* (Mungo) ist gleichzeitig der Name eines der fünf Pāṇḍavas, der Haupthelden des *Mahābhārata*. Mit seinem Zwillingbruder Sahadeva zusammen gelten sie als Inkarnationen der Aśvins, des vedischen Götterpaares, hinter dem sich, wie ich glaube, die beiden Mondsicheln verbergen.¹⁴⁷ Dabei repräsentiert Nakula offenbar den nach der Neumondperiode abends wieder erscheinenden zunehmenden Mond. In unserer Geschichte wird das dadurch angedeutet, dass der Mungo plötzlich aus seiner Höhle auftaucht.

5. Spätmittelalterliche Illustrationen

Auf Apuleius' Nachleben im Mittelalter, das sich zunächst anscheinend nur auf Augustinus zu stützen scheint, im Hochmittelalter aber durch die handschriftliche Verbreitung der *Metamorphosen* und anderer seiner (echten und unechten) Schriften eine stärkere Dynamik entfaltet, kann hier nicht eingegangen werden.¹⁴⁸ Ich möchte nur auf zwei Illustrationen hinweisen, die eine mondmythologische Deutung stützen.

5.1. Apuleius-Illustration (14. Jh.): Mensch und Esel zwischen Mondsicheln

In einer illuminierten italienischen Apuleius-Handschrift aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, die der Vatikan-Bibliothek gehört¹⁴⁹, hat der Miniaturmaler den Anfangsbuchstaben C des elften Buches zur Darstellung der bevorstehenden Erlösung des Lucius benutzt, wobei er sich einige Freiheiten nimmt. Im Text wird an dieser Stelle erzählt, wie der Held – immer noch als Esel – plötzlich im blendenden Licht des aus dem Meer aufsteigenden Vollmonds aufwacht, wie er dann die sich im Mond offenbarende Göttin, von der er sich seine Errettung erhofft, anbetet, nachdem er nach altem Ritus siebenmal mit dem Haupt im Wasser untergetaucht ist.

Unsere Miniatur zeigt dagegen einen hageren nackten Mann, der vornübergebeugt etwa bis zur Hüfte im Wasser steht und seine rechte Hand zum Gesicht hebt. Über seinem Haupt ist ein von Sternen umgebener Mond dargestellt, und zwar im Widerspruch zum Text nicht als Vollmond, sondern als Sichel. Mit dem Gesicht wendet er sich einer zweiten Mondsichel zu, die sich unter ihm, von Fischen umgeben, offensichtlich im Wasser befindet. Gaisser interpretiert die un-

¹⁴⁷ SIMSON, *Background*, S. 198, vgl. oben, „2. Esel und Neumond im *Rigveda*“.

¹⁴⁸ Verwiesen sei auf SCHLAM, *Apuleius in the Middle Ages*, und auf GAISSER, *Fortunes*.

¹⁴⁹ Tafel 1. Signatur: vat. lat. 2194, fol. 65v, bei GAISSER, *Fortunes*, Pl. 14; vgl. dazu GAISSERS Bemerkungen S. 90f..

tere Mondsichel als Spiegelung der oberen,¹⁵⁰ aber die Tatsache, dass die am Himmel erscheinenden Sterne im Wasser nicht gespiegelt werden, sondern stattdessen dort Fische dargestellt sind, gibt Anlass, auch die Mondsicheln nicht als sich spiegelnde, sondern realistisch, so wie sie dargestellt sind, zu verstehen, nämlich als des abnehmenden (oben) und des zunehmenden Mondes (unten).¹⁵¹



Tafel 1: Miniatur am Anfang von *Met.* XI in der Handschrift „vat. lat. 2194 (fol. 65v)“ der Biblioteca Apostolica Vaticana.

Kopf und Körper des im Wasser stehenden Mannes werden umströmt von einem bräunlich-grauen haarigen Gebilde, das von Gaisser als strömendes Wasser inter-

¹⁵⁰ GAISSER, S. 90: „reflecting the image of the moon“, „the reflected crescent“; S.91: „the real crescent moon and its reflection“.

¹⁵¹ Die Schräglage der Sichel entspricht dem Erscheinen des Mondes in südlicheren Breiten, wo sie nicht so aufrecht stehen wie im nördlichen Europa.

pretiert wird.¹⁵² Ich sehe stattdessen darin die Haare des sich in Auflösung befindlichen Esels, aus denen Lucius im Begriff ist sich zu befreien.

Der monströse Neumondesel befindet sich also zwischen den beiden Mondsicheln, wobei Lucius sich von der oben gezeigten Sichel des abnehmenden Mondes ab- und der unter ihm, noch im Wasser befindlichen des zunehmenden Mondes zuwendet, womit ausgedrückt wird, dass er sein eselhafte Neumonddasein hinter sich lassen möchte. Der Künstler hat also weder das zu Beginn von *Met. XI* beschriebene Erwachen des Esels beim Aufgehen des Vollmonds beschrieben noch das tatsächliche am kommenden Tag sich ereignende Geschehen, wenn sich der Esel anlässlich des Frühlingsfestes der Isis nach Verzehren eines Rosenkranzes wieder in einen Menschen verwandeln wird (XI 13,3). Das Bildchen scheint vielmehr – durch die Darstellung der sich auflösenden Eselsgestalt zwischen den Mondsicheln – lediglich die Hoffnung des Lucius auf baldige Erlösung aus seinem tierischen Dasein darstellen zu wollen.

5.2. Dunkelmond und Fortuna in einer niederländischen Handschrift des späten Mittelalters

Hinzuweisen ist sodann auf eine Miniatur, die sich in einer in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel befindlichen, aus den Niederlanden stammenden Sammelhandschrift des 15. Jahrhunderts findet.¹⁵³ Das Bild des Mondes, um das es uns geht, ist hier in einer Teilhandschrift enthalten, die Milde so beschreibt:

„Das herausragende Stück dieser Sammelhandschrift ist die mittelniederländische Naturkunde des Weltalls (fol. 115r-151v), ein anonymes Lehrgedicht in 1888 Versen über Himmelskörper und Naturerscheinungen, 1273 oder kurz danach in Ostflandern entstanden.“¹⁵⁴

Der Mond wird hier folgendermaßen dargestellt: Der sich nach links öffnende Halbkreis einer schmalen, goldenen Mondsichel wird durch ein dunkelgrünes Gesicht zu einer vollen Rundung ergänzt. In diesem befindet sich im Anschluss an die Mondsichel ganz rechts zunächst ein zwölfspeichiges Rad, auf dem sich vier Tiere befinden: oben ein Fuchs mit einer Geldbörse, rechts ein Hund, unten ein Panther und links ein Affe. Das Innere des Rades wird zu einem großen Teil von einem nach links gewandten Esel ausgefüllt. Links außerhalb des Rades befindet sich, noch innerhalb des dunklen Gesichts, eine in ein rosafarbenes Gewand gekleidete weibliche Gestalt, die ihr üppiges blondes Haar nach rechts in Richtung auf Affe, Rad und Esel fallen lässt, denen sie auch ihr Gesicht zuwendet. In ihrer

¹⁵² GAISSER, S. 91.

¹⁵³ Tafel 2. Bibliothekssignatur: Cod. Guelf. 18.2 Augusteus 4^o; beschrieben in MILDE, *Mittelalterliche Handschriften*, S. 204ff..

¹⁵⁴ MILDE, *op. cit.*, S. 204. – Es wäre zu klären, ob eine Beziehung dieses kosmographischen Lehrgedichts zu Apuleius' Schrift *De mundo* besteht.

rechten Hand hält sie eine rote Leine, die zum Halfter des Esels führt – sie wird dadurch als Herrscherin über das Tier gekennzeichnet.



Tafel 2: Darstellung des Mondes in der Handschrift „Cod. Guelf. 18.2 Augusteus 4^o“ der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel.

Auf der die Miniatur wiedergebenden Kunstpostkarte wird dieses Arrangement zweifellos richtig beschrieben als „Darstellung des Mondes mit Fortuna und dem Glücksrad“. Tatsächlich lässt sich in der raffinierten Komposition der Bedeutungskern von Apuleius' Roman erkennen, wobei besonders hervorzuheben ist, dass wir es hier nicht mit einer Illustration dieses antiken Werks zu tun haben, sondern mit einer Charakterisierung des Mondes in einer naturkundlichen Abhandlung. Dabei wird der leuchtende Mond nur als schmale Sichel gezeigt; den

größten Teil des Raumes nimmt die Scheibe des dunklen Mondes ein, der durch das im Profil gezeigte Gesicht personifiziert wird. Während die roten Lippen zugleich als die Schuhe oder Pantoffel der Fortuna gesehen werden können, repliziert das starr wirkende Auge mit der übergroßen schwarzen Pupille und dem schmalen weißen Rand das Konzept des Dunkelmondes in der Mondsichel.

Die Fortuna¹⁵⁵ ist hier in ihrem rosafarbenen Gewand immer noch als Nachfolgerin der Göttin der Morgenröte, der indischen Uṣas und der griechischen Eos, zu erkennen,¹⁵⁶ sie verführt durch ihre Reize den Mond, so dass er in sein eselhaftes Dunkelphasendasein gerät. Ihr blondes Haupthaar symbolisiert – so meine Deutung – die Sonnenstrahlen, der unterste, tiefrote Saum ihres Gewandes und die roten Schuhe den Übergang zur Nacht. Sie führt den ihr hörigen Esel an der ebenfalls roten, die erotische Anziehungskraft symbolisierenden Leine. Er ist im Jahresrad mit seinen zwölf Monatsspeichen gefangen¹⁵⁷ – die Aufgabe des Neumondes ist es ja eben, die sonst ebenmäßig dahinfließende Zeit zu messen und zu markieren. Er wird dadurch zum Mühleneasel, dessen Leiden bei Apuleius so drastisch geschildert werden.

Die vier Tiere, die dem Rad anhaften, symbolisieren offenbar die vier Jahreszeiten: ganz oben, den Sommer repräsentierend, der schlaue Fuchs mit dem prall gefüllten Geldbeutel. Wir haben gesehen, dass dem in der Erzählung des Apuleius die im Tierkreiszeichen Krebs zu lokalisierende Höhle entspricht, in der die Räuber ihre erbeuteten Schätze horten. Die Astrologie ordnet dem Sternbild als Schutzgottheit Merkur zu, den Gott der Kaufleute und der Diebe, und so finden wir bei den Planetendarstellungen unserer Wolfenbütteler Handschrift Merkur als Kaufmann mit Geldbörse und Münzen dargestellt (fol. 123v). Der Hund (als Jagdhund?) auf der abwärtsgehenden Seite des Rades sollte dann den Herbst symbolisieren; bei Apuleius könnte die Szene in Buch acht entsprechen, in der nach dem Tode des Thrasyllus der Esel und die übrigen Lasttiere auf ihrer Flucht von Hunden angegriffen werden, die von Bauern auf sie gehetzt werden.¹⁵⁸ Die genaue jahreszeitliche Einordnung ist nicht ganz klar, dürfte aber etwa zwischen die Tierkreiszeichen Skorpion und Schütze fallen. Der in unserem Bild ganz unten am Rad der Fortuna platzierte Panther lässt sich der Göttin Kybele und damit den Erlebnissen des Esels bei den der syrischen Göttin dienenden Bettelmusikanten zuordnen (*Met.* VIII 25–9,10). Das entspricht zwar vermutlich dem Tierkreiszeichen Schütze und noch nicht dem winterlichen Steinbock, soll aber hier wohl den Winter repräsentieren. Der Affe auf dem aufsteigenden Teil des Rades entspricht dem Esel, der unter der Obhut des Freigelassenen des vornehmen Thiasus

¹⁵⁵ Zur Rolle der Fortuna im Goldenen Esel vgl. SCHLAM, *Metamorphoses*, S. 58–66 (Chapter six: Cleverness and Fortune).

¹⁵⁶ Schade nur, dass die Darstellung dann seitenverkehrt ist; statt der Sichel des abnehmenden (morgendlichen) zeigt sie die des zunehmenden (abendlichen) Mondes!

¹⁵⁷ Zum Esel und Fortuna s. oben, Tierkreiszeichen (11) Steinbock, gegen Ende.

¹⁵⁸ *Met.* VIII 17; vgl. oben im Tierkreiszeichenkapitel unter (9) Skorpion.

lernt, immer mehr menschliche Verhaltensweisen ‚nachzuäffen‘, bis er dem Thiasus als Tischgenosse und der vornehmen Dame als Liebespartner dienen kann (*Met.* X 16–19). Tatsächlich wirft in einer der wenigen nicht von Apuleius abhängigen Stellen der dem Lukian zugeschriebenen griechischen Parallelerzählung *Lukios oder der Esel* die reiche Dame, mit der er das Liebesabenteuer hatte, am Ende der Geschichte, als er sie, nun wieder Mensch geworden, noch einmal trifft, dem Lukios vor, er habe sich aus dem Esel, dem schönen und nützlichen Tier, nun in einen Affen verwandelt.¹⁵⁹ Die Szene fällt bei Apuleius anscheinend noch unter das Zeichen Wassermann, aber mit dem folgenden Zeichen der Fische naht dann der Frühling und die schließliche Erlösung des Lucius. Ich nehme deshalb an, dass der Affe in der Wolfenbütteler Handschrift den Frühling repräsentieren soll. Das religiöse Erlösungsmotiv der Befreiung des Esels aus dem Rad der Glücksgöttin lag außerhalb der vom Künstler darzustellenden Thematik des Mondes.

¹⁵⁹ Ἐς πίθηκον μεταμορφθεῖς (*Lukios oder der Esel* 56).

III. Kritik der griechisch-römischen Götterwelt

Isis ist, wie wir gesehen haben, die einzige Gottheit, die, in einer höchst eindrucksvoll geschilderten Theophanie, gegen Ende der romanhaften Erzählung persönlich in Erscheinung tritt und in das Geschehen eingreift (XI 3–6).

Es ist schon auffallend, dass Lucius sich vorher in seiner Not an keinen der Götter des griechisch-römischen Pantheons wendet. Diese sind zwar nirgends in die eigentliche Handlung des Romans involviert; sie treten aber an zwei wichtigen Stellen, in der Mitte und am Ende der Abenteuer des Esels in Erscheinung, und zwar auf eine für sie nicht eben schmeichelhafte Weise. Wir wollen die zweite Stelle zuerst betrachten:

1. Das Parisurteil

Das Motiv der Sexualität des Esels gipfelt, wie wir sahen, in der geplanten Zurschaustellung der Paarung des Esels mit einer nichtswürdigen Frau, die ihren eigenen Mann ermordet hatte (X 23,2). Hier tritt nun Jupiter in einer Rolle auf, für die der Verfasser den höchsten Gott der Griechen und Römer scharf kritisiert. Als Rahmen für das pervertierte Schauspiel ist die szenische Darstellung einer altherwürdigen Episode der griechischen Überlieferung verwendet, die Menschen und Götter in einer für die ersteren verhängnisvollen Weise zusammenführt: das von Zeus geschickt eingefädelt Urteil des Paris, das wegen der Entscheidung des prinzlichen Ziegenhirten für Aphrodite über den Raub der Helena zum Untergang Trojas und zum Ende des heroischen Zeitalters führt (X 30–33).¹⁶⁰ Die Szene wird dem Leser anschaulich vor Augen geführt:

Auf dem durch ein imposantes Holzgerüst dargestellten Berg Ida tritt der von Jupiter ausgeschickte Merkur auf und nach ihm die drei Göttinnen, Juno (Hera), Minerva (Athene) und Venus (Aphrodite), unter denen der Ziegenhirt Paris wählen soll. Die Göttinnen werden von Jünglingen begleitet, was Gelegenheit bietet, die Jupitersöhne Castor und Pollux im Gefolge der Juno erscheinen zu lassen. Ihr astraler Charakter wird durch Sterne in ihren Helmspitzen angedeutet. Venus, von niedlichen Amoretten begleitet, bietet, von betörender Flötenmusik unterstützt, alle ihre weiblichen Reize auf (X 30–32).

Die Zuschauer kannten das Ergebnis im Voraus: Paris verzichtet auf Herrschaft oder Kriegeruhm und entscheidet sich für Schönheit und Liebe. Lucius, der Erzähler, nutzt die Gelegenheit, um die Sittenlosigkeit seiner eigenen Zeit anzuprangern: es sei kein Wunder, dass auch die heutigen Richter käuflich seien, nachdem schon am Anfang aller Zeiten Paris, der durch den Entschluss des großen Jupiter erwählte bäurische Richter (*iudex rusticanus*) und Schafhirt sein Urteil für

¹⁶⁰ In der Erzählung von Amor und Psyche äußert sich dagegen Venus selbst natürlich positiv über das zu ihren Gunsten ausgefallene Parisurteil (IV 30,2)!

den Vorteil sinnlicher Lust verkauft habe. Die Folge sei der Untergang seines ganzen Stammes gewesen (*cum totius etiam stirpis suae exitio*, X 33,1).

Hier wird also eine direkte Verbindung zwischen dem Schicksal des Lucius und Paris, der durch die Entführung Helenas den Trojanischen Krieg auslöst, hergestellt: Am Anfang steht bei beiden die sinnliche Begierde, die den Lucius in die Arme der schönen Photis geführt hat, was mit der Verwechslung der Zaubersalben und seiner Verwandlung in einen Esel endet; schließlich die äußerste Demütigung des Helden durch die erzwungene Zurschaustellung seiner Sexualität vor einem schaulustigen Publikum und sein drohender Tod durch wilde Tiere.¹⁶¹ Und genau an dieser höchst dramatischen Stelle fügt der Autor die szenische Darstellung des Parisurteils ein, wo dem Publikum vorgeführt wird, wie sich der durch das Fehlurteil des Göttervaters als Richter eingesetzte prinzliche Ziegenhirte fatalerweise für die ihm sinnliche Liebe versprechende Venus entscheidet, eine Entscheidung, die dann zum Untergang Trojas und des Geschlechts des Priamos führen wird.

2. Die Erzählung von *Amor und Psyche* und die Frage ihrer Herkunft

2.1. Amor und Psyche bei Apuleius

Die andere Stelle, an der die griechisch-römischen Götter auftreten, hat schon aus äußerlichen Gründen ein noch größeres Gewicht. Es handelt sich um die umfangreiche allegorische Erzählung von *Amor und Psyche*, die den Bericht des Esels von seinen eigenen Erlebnissen für längere Zeit unterbricht (*Met.* IV 28–VI 24). Wir befinden uns hier mitten im Tierkreiszeichen Krebs, also dort, wo die Sonne in ihrem Jahreslauf den höchsten Stand erreicht und für eine Weile stillzustehen scheint. Wegen der prominenten Position dieser Erzählung und wegen ihres ungewöhnlichen Umfangs – der Einschub nimmt den Schlussteil von Buch IV, das ganze Buch V und den größten Teil von Buch VI ein – müssen wir davon ausgehen, dass sie für die Botschaft, die Apuleius mit seinem Roman vermitteln will, von besonderer Bedeutung ist. Ihr Inhalt lässt sich wie folgt kurz zusammenfassen:

Psyche („Seele“), die jüngste Tochter eines Königs, wird wegen ihrer Schönheit unter Menschen über alle Maßen geehrt und schließlich wie Venus selbst verehrt. Die Göttin wird deshalb eifersüchtig und will die Rivalin ins Unglück stürzen. Sie trägt ihrem Sohn Amor auf, er solle Psyche in einen Menschen verliebt machen, dem es an Ansehen, Vermögen und ‚Unversehrtheit‘ (*incolumi-*

¹⁶¹ Auch die von uns oben unter dem Tierkreiszeichen Widder behandelte sadistische Veranstaltung zu Ehren des Lachgottes Risus, deren Opfer Lucius noch vor seiner Verwandlung in einen Esel geworden war (III 1–11), steht in ihrer drastischen Grausamkeit der hier geplanten öffentlichen Kopulation des Esels mit der Mörderin kaum nach.

tas) fehlt, der also selbst im tiefsten Elend steckt. Im Folgenden wird das Mädchen, das, anders als ihre beiden älteren Schwestern, wegen seiner übermäßigen Schönheit keinen Mann findet, aufgrund einer unheilkundenden Prophezeiung Apollon auf einem Berggipfel ausgesetzt, wo sie den Unhold erwartet, mit dem sie die Ehe eingehen soll. Doch da trägt ein sanfter Wind sie hinab in ein liebliches Tal, wo ein Palast auf sie wartet, in dem unsichtbare Geister sie bedienen. Ebenso unsichtbar bleibt der göttliche Besucher, der sich von nun an jede Nacht mit ihr vereinigt – es ist Cupido/Amor, der den Auftrag seiner Mutter missachtet, indem er selbst ein Liebesverhältnis mit der schönen Psyche eingeht. Das Glück währt nicht lange. Psyche erbittet von ihrem unsichtbar bleibenden Liebhaber ein Wiedersehen mit den Schwestern, die von Neid zerfressen werden, als sie Psyche in einem Luxus sehen, den sie selbst entbehren müssen. An die Prophezeiung erinnernd, reden sie der – inzwischen schwangenen – Schwester ein, der unsichtbare nächtliche Besucher sei ein schrecklicher Drache, der sie bald mitsamt ihrem ungeborenen Kind verschlingen werde. Psyche lässt sich überzeugen, doch als sie in der nächsten Nacht das vermeintliche Ungeheuer entlarven und umbringen will, entpuppt sich dieses als der schöne Gott Cupido. Der entflieht, als ihn ein Tropfen siedenden Öls der Lampe verletzt, mit der Psyche ihn beleuchtet. Bevor sich nun das unglückliche Mädchen auf die Suche nach dem Geliebten macht, rächt sie sich an ihren Schwestern. Sie überredet erst die eine, dann die andere, sich von der Höhe des Felsens in den Tod zu stürzen, weil sie erwarten, Cupido werde sie in gleicher Weise wie zuvor die Psyche mit einem sanften Wind auffangen.

Jetzt erst erfährt Venus von dem Verrat ihres Sohnes. Sie hält ihm eine Strafpredigt und schwört, sich an Psyche zu rächen. Sie verfolgt die Verzweifelte auf ihren Irrfahrten. Die Göttinnen Ceres und Juno wagen aus Furcht vor der mächtigen Venus nicht, ihr zu helfen. Schließlich wird die steckbrieflich Gesuchte ergriffen und der zornigen Göttin vorgeführt, die die unwillkommene Schwiegertochter auf alle mögliche Weise quält. Als diese Ordnung in einen Haufen Samenkörner bringen soll, kommen ihr Ameisen zu Hilfe. Ebenso hilft ihr Schilf am Fluss, als sie Wolle wilder Schafe, und Jupiters Adler, als sie von Drachen bewachtes Wasser von der Quelle der stygischen Sümpfe herbeiholen soll. Die dritte und schwerste Aufgabe, etwas Schönheitssalbe der Proserpina aus der Unterwelt zu holen, versucht sie zu lösen, nachdem ihr ein Turm, von dem sie sich in ihrer Verzweiflung stürzen will, detaillierte Ratschläge gegeben hat, wie sie in die Welt der Toten gelangen und heil wieder herauskommen kann. Doch ebenso wie Orpheus das Verbot, zurückzublicken, missachtet, als er Eurydike aus der Unterwelt holt, kann Psyche der Versuchung, die angeblich so kostbare Salbe an sich selbst auszuprobieren, nicht widerstehen. Als sie die Büchse öffnet, findet sie keine Salbe, sondern eine Art Todesschlaf lässt sie bewusstlos zusammenbrechen. Doch Cupido, ihr inzwischen genesener Geliebter, holt sie ins Leben zurück, und Jupiter, der sich von diesem Gnadenakt weitere amouröse Abenteuer in der Zukunft verspricht, verfügt das *happy end*

der Romanze: Psyche wird in aller Form dem Cupido angetraut, nachdem sie durch den Genuss eines Bechers Ambrosia die Unsterblichkeit erlangt hat. Das Kind, mit dem Psyche schwanger war, kann nun ehelich zur Welt kommen; es ist ein Mädchen: Voluptas („Wollust“).

Die durchsichtige Allegorie vermittelt also eine deutliche Botschaft: Die menschliche Seele erlangt zwar die Unsterblichkeit, wird aber zugleich unlöslich an das sinnliche Begehren gebunden – *cupido* als Name des göttlichen Liebhabers drückt das eindeutiger aus als *amor*. Der Göttervater Jupiter will das so, und zwar aus nicht ganz uneigennütigen Motiven – er selbst hat ja zahlreiche Affären in der Welt der Menschen und möchte mit Cupidos Hilfe dieses Treiben fortsetzen. Das Resultat der Verbindung von Psyche und Cupido ist *voluptas*, die sinnliche Lust.

2.2. Eine indische Parallele

Auf der Suche nach Herkunft und Sinn der Erzählung von *Amor und Psyche* stoßen wir unvermutet auf eine indische Parallele.¹⁶² Dabei handelt es sich freilich nicht um ein Märchen oder, wie bei Apuleius, um eine märchenartige Erzählung, sondern um einen bedeutenden Mythos des klassischen Hinduismus, in dessen Mittelpunkt Śiva, der Große Gott (*Mahadeva*) steht. Das Geschehen, so wie es später Kālidāsa, der bedeutendste indische Dichter der klassischen Zeit, in seinem Kunststücker *Kumārasambhava* dargestellt hat und das sich in allen wesentlichen Punkten an das *Śivapurāṇa*¹⁶³ hält, verläuft wie folgt:

Der göttliche Berg Himālaya/Himavat¹⁶⁴ und die Nymphe Menā bekommen eine Tochter, die schöne Pārvatī („Tochter des Berges“). Der wird prophezeit, dass sie die Gemahlin des Gottes Śiva werden wird (die sie in ihrer früheren Geburt als Satī schon einmal gewesen ist). Als die von Indra angeführten Götter von dem Dämon Tāraka bedrängt werden und den Göttervater Brahmā um Hilfe bitten, erhalten sie den Bescheid, dass der durch Askese mächtig gewordene Dämon nur durch einen Teil der Energie des Askese übenden Gottes Śiva überwunden werden kann, und das bedeutet, dass der Gott dazu gebracht werden muss, seine strengen Übungen aufzugeben und die Pārvatī zu heiraten.

¹⁶² Zu den von LIEBRECHT und REITZENSTEIN unternommenen Vergleichen von *Amor und Psyche* mit der indischen Erzählung von Purāvas und Urvaśī siehe FEHLING, *Amor und Psyche*, S. 11, Anm. 4: „Vergleich nicht abwegig aber vage“.

¹⁶³ *Śivapurāṇa*, darin: *Rudreśvarasāhita* (oder *Rudrasāhita*), *Pārvatīkhaṇḍa*. In der von J. L. SHASTRI in der Serie *Ancient Indian Tradition and Mythology* herausgegebenen englischen Übersetzung: Vol. II, S. 475–709. Es folgt *Kumarakhaṇḍa* (S. 710–801) mit dem Bericht über die Geburt des Kumāra (Śivas Sohn) und seinem Sieg über Tāraka.

¹⁶⁴ Die von Kālidāsa verwendete Namensform *himalaya* („Ort des Schnees“) ist spät; in den älteren Quellen erscheint stattdessen meist *himavat* („der Schneereiche“), s. HENSGEN, S. 88. Auch Synonyme wie *himacala* („Schneeberg“) u. dergl. werden verwendet.

Mit ihr soll er einen Sohn zeugen, der dann den Göttern als Anführer bei ihrem Kampf gegen den Dämon dienen wird.

Die Götter beauftragen den Liebesgott Kāma mit der ebenso schwierigen wie gefährlichen Aufgabe. Als die Sonne nordwärts wandert, macht der sich in Begleitung seines Freundes Vasanta (Frühling) auf, um den großen Asketen von seinen Übungen abzubringen. Auch Kāmas Frau Rati (Wollust) wirkt bei der Aktion mit, und schließlich taucht auch Pārvatī auf und bietet Śiva einen Rosenkranz an. Doch der in seiner Askese gestörte Gott ergrimmt und verbrennt Kāma mit Feuer aus seinem dritten Auge zu Asche.

Nun gibt sich Pārvatī selbst strengen asketischen Übungen hin und gewinnt mit diesem Mittel schließlich Śiva für sich. Nur eine letzte Prüfung hat sie noch zu bestehen: Der Gott erscheint ihr in der Verkleidung eines jungen Brahmanen, der sie vor Śiva warnt, indem er dessen asketische Erscheinung möglichst abschreckend schildert. Doch als sie an ihrer Liebe festhält, gibt sich der Gott zu erkennen und erklärt sich für überwunden. Er beauftragt die Sieben Weisen, die von Arundhatī, der einzig ihnen treu gebliebenen Gemahlin begleitet werden, bei Himalaya als Brautwerber aufzutreten.

Pārvatīs Eltern akzeptieren den göttlichen Schwiegersohn (der ihnen ja prophezeit worden war). Die Hochzeit wird nach den überlieferten Riten gefeiert. Mit der ausführlichen Schilderung der Hochzeitsnacht, einem wahren *hieros gamos*, endet Kalidasas Dichtung – die Geburt des göttlichen Sohnes, der den Tāraka tötet und so den Göttern schließlich aus ihrer Bedrängnis hilft, ist erst in späterer Zeit angefügt worden.

Auf den ersten Blick ist die Beziehung zwischen dieser indischen Erzählung und der von *Amor und Psyche* vielleicht nicht ohne weiteres zu erkennen. Erst bei genauerem Hinsehen fallen Berührungspunkte auf:

- a. Pārvatī¹⁶⁵, die Tochter des Berges Himalaya, soll nach einer Prophezeiung den unheimlichen Asketengott Śiva heiraten.

Dem entspricht:

Psyche wird auf einen hohen Felsgipfel gebracht, wo sie nach einer Prophezeiung mit einem Unhold vermählt werden soll.

- b. Der Liebesgott Kāma wird zu Asche verbrannt, als er Śiva in seiner Askese stört. Er ist daraufhin Anaṅga (der Körperlose).

Dem entspricht:

Psyche wird die Geliebte des Cupido, der für sie unsichtbar bleibt. Sie versengt den Liebesgott mit dem Öl, das von ihrer Lampe tropft, als sie ihn gegen das Verbot betrachtet. Daraufhin verlässt er sie.

¹⁶⁵ Zu Pārvatī s. KINSLEY, *Indische Göttinnen*, S. 57–82. Ihr eigentlicher Name, der neben dem Patronymicum ‚Tochter des Berges‘ weniger verwendet wird, ist Umā.

- c. Pārvatī gewinnt durch eigene schwere Askese den Asketengott Śiva zum Gemahl.

Dem entspricht:

Nach langer Suche und schweren Prüfungen wird Psyche auf Wunsch des Zeus mit Cupido vermählt.

Wie wir gesehen haben, ist die Erzählung bei Apuleius in eine Jahresstruktur eingebettet, die sich anhand der Folge der Tierkreiszeichen aufzeigen lässt. Ihr Ort ist hier das Sternbild Krebs, in dem die Sonne ihren höchsten Stand erreicht und für eine Weile stillzustehen scheint. Nun lässt sich auch die Erzählung von Śiva und Pārvatī ohne Schwierigkeit als den indischen Gegebenheiten angepasster Jahresmythos deuten: Śiva geht auf den vedischen Rudra (der Schreckliche) zurück, der schon in spätvedischer Zeit oft mit dem Feuergott Agni assoziiert oder sogar identifiziert wird. Damit steht er von vornherein der Sonne, dem himmlischen Feuer nahe. Das Sanskritwort, das wir hier mit ‚Askese‘ wiedergeben, ist *tapas*, und das bedeutet eigentlich ‚Hitze‘. Es ist also nicht schwer, in dem Askese übenden Gott der indischen Erzählung den Sonnengott der ersten Jahreshälfte zu erkennen. Das wird ja unmissverständlich dadurch deutlich gemacht, dass der von den Göttern ausgeschiede Liebesgott von dem Frühlingsgott Vasanta (oder Mādhava) begleitet und unterstützt wird. Und dass Kāma von dem Feuer aus Śivas drittem Auge verbrannt wird, passt als allegorisches Bild zur indischen Wirklichkeit: Im Frühling, der nicht nur in nördlicheren Breitengraden, sondern auch in Indien mit Erwachen der Sexualität wie in der Natur allgemein, so auch beim Menschen assoziiert wird, gewinnt die Sonne in Indien schon dermaßen an Stärke, dass das Liebesleben in Gefahr gerät, in der Hitze ‚verbrannt‘ zu werden. Wie unser Mythos deutlich macht, erhält der Liebesgott aber zu einem späteren Zeitpunkt seine Wirksamkeit zurück, nämlich dann, wenn Śiva seine strenge Askese aufgibt und Pārvatī heiratet – auch das ein durchsichtiges Bild: der Sonnengott wandert so lange nach Norden, bis er den Himalaya erreicht, wo er dann die Tochter des Berges heiratet. Der astronomische Hintergrund der Erzählung wird dadurch unterstrichen, dass Śiva als Brautwerber die ‚Sieben Seher‘ engagiert (*KuSa* VI); denn das ist ein durchsichtiges Bild: Diese auffälligen Sterne werden in Indien mit den sieben Hauptsternen von Ursa maior, dem hoch im Norden sichtbaren ‚Großen Bären‘ oder ‚Großen Wagen‘ identifiziert, dem sich die Sonne im Sommer soweit wie möglich nähert.

In Nordindien setzt ungefähr um die Zeit der Sommersonnenwende der Monsun ein – die gesammelte Energie der nach Norden wandernden Sonne entlädt sich schließlich im lebenbringenden Regen,¹⁶⁶ in der bildhaften Sprache des Mythos: in dem endlich fließenden Samen des Großen Gottes, der durch seine

¹⁶⁶ Dass der Monsunregen auch todbringend sein kann, zeigt sich in diesem Sommer (2022) in Pakistan.

Askese/*tapas*/Hitze den Fortbestand der Welt bedroht hat.¹⁶⁷ Damit Pārvatī den Samen überhaupt aushalten kann, muss der (mit dem dem Feuer assoziierte) Asketengott Śiva die Wassergestalt Brahmā annehmen.¹⁶⁸

Die Beziehung zwischen der indischen und der lateinischen Erzählung besteht also nicht nur in den oben genannten Punkten, sondern auch, und nicht zuletzt, in ihrem jahresmythologischen Hintergrund. Hier zeigen sich aber auch wesentliche Unterschiede, die, falls wir eine historische Abhängigkeit annehmen wollen, der Erklärung bedürfen.

Während sich für die indische Version, wie wir gesehen haben, die Deutung als Jahresmythos geradezu aufdrängt, ist das für die lateinische keineswegs der Fall. Ihre Beziehung zum Jahr besteht eigentlich nur darin, dass sie ihren Ort an einer zentralen Stelle innerhalb eines größeren Textes gefunden hat, der seinerseits durch seine mehr oder weniger versteckten Beziehungen zu den Tierkreiszeichen und deren Schutzgöttern das Jahr als Ganzes spiegelt. Die Platzierung spricht aber für sich: Hier, im Tierkreiszeichen Krebs, in dem die Sonne ihren höchsten Punkt im Jahreslauf erreicht und für eine Weile gleichsam still zu stehen scheint, war der geeignete Ort die Einfügung einer Erzählung, die ebenso wie die indische Parallele mit dem Triumph der sinnlichen Liebe endet.

Die Erzählerin will ja die von den Räufern gefangene Prinzessin trösten, und tatsächlich taucht wenig später ihr Verlobter Haemus auf (VI 5), und der glücklichen Vereinigung dieser beiden Liebenden steht nichts mehr im Wege. Das scheinbare *happy end* betrifft aber den Haupthelden des Romans, unseren Esel, der jetzt erst einmal verwöhnt wird, nur vorübergehend. Bald geht es mit ihm wieder bergab. Er wird seine Erlösung erst finden, als er aus dem Zeitenrad der Tierkreiszeichen ausbricht und zu Isis, der höchsten Göttin, findet (*Met.* XI).

2.3. Die Frage der Priorität; die Entstehungszeit des indischen Mythos

Wenn wir davon ausgehen, dass die beiden mythischen Erzählungen, die indische und die lateinische (der möglicherweise eine griechische vorausgegangen ist), nicht

¹⁶⁷ Kālidāsa's Dichtung endet hier. Das ursprünglich anvisierte und in den Purāṇas im weiteren Verlauf auch erreichte Ziel (*Śiva-Purāṇa*, Vol. II, S. 710-801: *Kumāra Khaṇḍa*), die Geburt von Śivas Sohn (*kumāra*) wird in einer späteren Weiterführung von Kālidāsa's Dichtung geschildert. Der Jahresmythos wird darin gewissermaßen fortgesetzt: die Benennung des göttlichen Sohnes als Kārttikeya deutet auf den Vollmond im Mondhaus (*nakṣatra*) Kṛttikā, den Plejaden, das mit dem Ende der Regenzeit und dem Beginn der für kriegerische Expeditionen geeigneten Zeit im Herbst in Verbindung gebracht wird. Für unsere Überlegungen, die die Beziehung zu der Erzählung von *Amor und Psyche* betreffen, scheint diese Fortsetzung des Mythos keine Relevanz zu haben. Die aus der Vereinigung von Cupido und Psyche hervorgehende Tochter Voluptas hat jedenfalls keinerlei Ähnlichkeit mit dem kriegerischen Kārttikeya.

¹⁶⁸ *KuSa* II 60 *mūrtir jalamayā*. Vgl. die von HENSGEN, *Kumarasambhava* S. 36 angeführte Parallele in *Śivapurāṇa* 10,11-12: *jalarūpadharah Śivah* (der wassergestaltige Śiva).

unabhängig von einander entstanden sind, dann ist nach der Priorität zu fragen. Die Antwort liegt auf der Hand: Eine Verwandlung einer im Märchenstil gehaltenen, von einer keinerlei Respekt oder Autorität genießenden¹⁶⁹ alten Frau vorgebrachten, die Götter ziemlich despektierlich behandelnden Erzählung in einen ernsthaften, in der indischen Religiosität tief verwurzelten Göttermythos, dem der größte Dichter des alten Indiens eines seiner Hauptwerke widmet, ist kaum vorstellbar.

Umgekehrt scheint aber die Ableitung der westlichen Erzählung aus einer indischen Quelle zunächst auf chronologische Schwierigkeiten zu stoßen. Die genaue Lebenszeit Kālidāsas, dessen Kunstepos *Kumārasambhava* wir oben gefolgt sind, ist zwar nicht bekannt und daher immer noch umstritten; wenn wir aber der vorherrschenden Meinung folgen, wonach sie in die frühe oder mittlere Gupta-Periode zu legen ist, also etwa um 400 n. Chr.¹⁷⁰, dann wäre sein Epos Jahrhunderte später entstanden als die *Metamorphosen* des Apuleius. Es lässt sich aber zeigen, dass der Handlungsverlauf (und nur um diesen geht es uns) von Kālidāsas Dichtung in allen wesentlichen Punkten einem *Purāna* folgt¹⁷¹. Die *Purānas* sind volkstümliche, in einfachem Sanskrit verfasste Texte vorwiegend religiösen Inhalts, die in Kālidāsas Zeit zunehmend Verbreitung fanden. Es handelt sich dabei um anonyme Literatur, die immer wieder überarbeitet und neu kompiliert wurde, so dass die Datierung der Texte kaum oder nur partiell, auf einzelne Textteile bezogen, möglich ist.¹⁷²

Da nun die literarische Gattung *Purāna* bis in die vedische Periode zurückreicht, steht einer vor Apuleius anzusetzenden Datierung einer älteren Fassung nichts im Wege. Tatsächlich kommen Teilstücke des im *Kumārasambhava* behandelten Mythos schon in den großen volkstümlichen Epen *Ramayana* und *Mahābhārata* vor,¹⁷³ die jedenfalls weit älter sind als die uns erhaltenen *Purānas*. Wenn in beiden Epen der Name *Ananaga* (körperlos) für den Liebesgott Kāma belegt ist, dann ist auch dies ein Indiz dafür, dass der Mythos von seiner Verbrennung weit älter ist als die Dichtung Kālidāsas.

Da die Erzählung von *Amor und Psyche* keine Vorgeschichte in der griechisch-lateinischen Literaturgeschichte zu haben scheint, könnte eine indische Vorlage

¹⁶⁹ Die Alte wird von den Räubern wüst beschimpft (*Met.* IV 7,1) und auch der Erzähler selbst nennt sie eine „verrückte, trunksüchtige Alte“ (*delira et temulenta ... anicula*, VI 25,1, Übers. HELM).

¹⁷⁰ MYLIUS, *Geschichte*, S. 154.

¹⁷¹ HENSGEN, (*Kalidasa's Kumārasambhava*, S. 80–92) hat gezeigt, dass Kālidāsa im Wesentlichen den zwei von ihm untersuchten Versionen des *Śivapurāna* folgt und nur die erweiterte, offenbar spätere Fassung des *Purāna* (= *Mahāśivapurāna*) einige Verse aus dem *Kumārasambhava* übernommen hat. Ähnlich hatte schon KÄLE vermutet, dass die *Purānas* anhand des *Kumārasambhava* in späterer Zeit überarbeitet worden sind, während Kālidāsa eine ältere Version des *Śivapurāna* benutzt habe (*Kumārasambhava*, S. XXVII).

¹⁷² ROCHER, *Purānas*, S. 96–99.

¹⁷³ Näheres bei KINSLEY, *Indische Göttinnen*, S. 59.

vermutlich nicht allzu lange vor Apuleius im Westen bekannt geworden sein, also etwa seit der Zeit, als die Seefahrt zwischen der Westküste Indiens und dem Südausgang des Roten Meeres nach der Entdeckung der regelmäßigen Monsunwinde gegen Ende des zweiten Jahrhunderts v. Chr. einen lebhaften Aufschwung nahm, wobei sich der über Ägypten laufende Handel seit Augustus noch erheblich verstärkt zu haben scheint.¹⁷⁴

2.4. Vom indischen Mythos zur lateinischen märchenhaften Erzählung

Die Erzählung von Amor und Psyche steht dem literarischen Genre Märchen zweifellos näher als dem Göttermythos.¹⁷⁵ Auch wenn Detlev Fehling in einer umfassenden Studie zu dem Ergebnis gekommen ist, dass die neuzeitlichen Märchen, soweit sie Anklänge an Apuleius aufweisen, auf schriftlicher, letztlich auf diesen Autor zurückgehender Tradition beruhen, wird man doch nicht sagen können, dass Apuleius das literarische Genre des Märchens erfunden hat. Er selbst lässt ja die alte Frau, die die Geschichte erzählt, sagen, sie wolle das unglückliche, von den Räubern entführte Mädchen „durch nette Erzählungen und Altweibermärchen“¹⁷⁶ ablenken, womit der Autor das Genre als nicht von ihm erfundenes, aber dem Leser bekanntes bezeichnet, eben als Geschichten, die Großmütter oder andere alte Frauen so zu erzählen pflegen.

Typischer Märchenstil ist hier schon der Anfang: *Erant in quadam civitate rex et regina. Hi tres numero filias forma conspicua habuere* (Es war einmal in einer Stadt ein König und eine Königin. Die hatten drei Töchter von auffallender Schönheit).¹⁷⁷ Und so geht es weiter im Märchenstil: Die jüngste Tochter ist die schönste; die älteren Schwestern neiden ihr ihr Glück, als der unsichtbare Liebhaber sie verwöhnt, wecken sie ihr Misstrauen und überreden sie zur Übertretung des Verbots, je „nach der Gestalt ihres Gemahls (zu) forschen.“¹⁷⁸

Wir befinden uns also im Bereich der Funktionen, die Vladimir Propp bei seiner Analyse der russischen Zaubermärchen schon Ende der 1920er Jahre festgestellt hat.¹⁷⁹ Wenn sich die wichtigsten von ihnen in der Erzählung von Amor und Psyche wiederfinden,¹⁸⁰ dann bedeutet das sicher nicht, dass sie von Apuleius

¹⁷⁴ DIHLE, Indien, S. 19–20.

¹⁷⁵ HELM (*Metamorphosen*, S. 21), der hier keinerlei tieferen Sinn erkennen kann, verwendet den Ausdruck ‚Götterburleske‘.

¹⁷⁶ *Narrationibus lepidis anilibusque fabulis* (*Met.* IV 27,5, Übers. HELM), vgl. *bellam fabellam* (*Met.* VI 25,1).

¹⁷⁷ Übers. HELM.

¹⁷⁸ V 6,3 (Übers. HELM) *ne quando ... de forma mariti quaerat*.

¹⁷⁹ PROPP, *Morphologie*, S. 31–66.

¹⁸⁰ Die Intrigen des Gegenspielers des Helden (hier: der neidischen Schwestern), die Übertretung eines Verbots (hier: die Warnung davor, den Geliebten sehen zu wollen), das darauf folgende Eintreten einer Mangelsituation (hier: Cupidos Verschwinden), der Aufbruch des Helden, um die Mangelsituation zu beheben (hier: Psyches Suche nach dem

erfunden worden sind und später irgendwie ihren Weg in die russischen Zaubermärchen gefunden haben. Es handelt sich vielmehr um psychologisch fundierte Mittel, um eine spannende Erzählung aufzubauen, und diese Mittel waren gewiss nicht auf Apuleius als ihren Erfinder angewiesen.¹⁸¹ Nicht zum Genre des Märchens passt freilich die entscheidende Rolle, die in der Erzählung von Amor und Psyche immer noch die Götter spielen. Die Umsetzung ist also nicht mit letzter Konsequenz durchgeführt worden, und es empfiehlt sich deshalb, statt von „Märchen“ von „märchenhafter Erzählung“ zu sprechen oder ähnliche Ausdrücke zu verwenden.

Wenn wir nun von einer indischen, religiös geprägten Vorlage für die Erzählung von Amor und Psyche ausgehen, dann müssen wir uns genauer ansehen, was bei der Umwandlung geschehen ist und, wenn möglich, nach Gründen für die Abänderungen suchen. Zwischenstufen der Textentstehung sind natürlich nicht auszuschließen; da sie aber nicht erhalten sind, können sie hier nicht berücksichtigt werden.

Zunächst zu den Hauptpersonen: Ebenso wie sich der indischen Pārvatī eindeutig Psyche, die Heldin der lateinischen Erzählung, zuordnen lässt, so entsprechen die Liebesgötter Kāma und Cupido einander. Aber was ist aus Śiva, dem Protagonisten des indischen Mythos, dem großen Asketengott, geworden? Es waren ja gerade die indischen Asketen, für die man sich spätestens seit dem Alexanderzug im Westen interessierte.¹⁸² Dem Erzähler von Amor und Psyche ging es aber darum, den Göttervater Jupiter (der dem indischen Brahmā entspricht) als denjenigen darzustellen, der den Liebesgott seinem seit jeher bestehenden Interesse an amurösen Beziehungen zu irdischen Frauen dienstbar machen will, und da hätte der Asket nicht ins Bild gepasst.

Und doch hat Śiva in *Amor und Psyche* eine charakteristische Spur hinterlassen. Wenn, noch zu Beginn des Geschehens, Apollo (der dem indischen Gott am ehesten entspricht) dem Vater der schönen Königstochter Psyche in drei feierlichen Distichen aufträgt, er solle sie, wie eine dem Tod geweihte Braut geschmückt, auf hoher Bergspitze aussetzen und dann den zu erwartenden Schwie-

Geliebten), die vom Helden zu bestehenden Prüfungen (Psyche muss die von Venus auferlegten Aufgaben lösen), wobei ihm übernatürliche Wesen zu Hilfe kommen (hier Ameisen, Schilf, Adler, Turm), schließlich Aufhebung der Mangelsituation, Hochzeit (Psyche heiratet Cupido) und Bestrafung der Schuldigen (hier, in der Erzählung schon vorgezogen, die Bestrafung der Schwestern). – Für einen detaillierteren Nachweis der PROPPSchen Funktionen in unserer Erzählung ist auf die gründliche Analyse von Teresa MANTERO (*Amore e Psiche*, Cap. III, S. 100–178) zu verweisen.

¹⁸¹ Ein frühes Beispiel für die Anwendbarkeit der PROPPSchen Funktionen im indischen Kulturraum habe ich vor Jahren für Studenten der Nordistik in Oslo anhand des allmählichen Übergangs eines vedischen Mythos in eine märchenartige epische Erzählung beschrieben (SIMSON, *Myter*).

¹⁸² DIHLE, Indien, S. 7.

gersohn „grausam-wild frevelndes Viperngezücht“ nennt¹⁸³, so ist hier zwar, wie aus dem folgenden Vers und aus der Logik der Handlung hervorgeht, Cupido gemeint, gleichzeitig erinnert die Stelle aber an die Worte des indischen Epos, mit denen der in Verkleidung auftretende Śiva die um ihn werbende Pārvatī vor sich selbst warnt, indem er seine schauerliche Erscheinung als aschebeschmierter, schlangengeschmückter Leichenplatzbewohner schildert (*KuSa* V 65–73). Apuleius, oder wer immer für die Erzählung von Amor und Psyche verantwortlich ist, hat das Plot dadurch vereinfacht, dass er aus zwei Personen eine gemacht hat; übrig geblieben ist die zwielichtige Gestalt eines Gottes, der gleichzeitig als Ungeheuer – so schildern ihn diese Verse Apollon ebenso wie die Verdächtigungen, mit denen die neidischen Schwestern Psyche vor dem unsichtbaren Liebhaber warnen (*Met.* V 17,2–18,3) – wie als verführerisch schöner Jüngling gedacht werden kann. Und das liebliche, rasenbedeckte Tal, in das Psyche von der öden Felskuppe, auf der man sie für das erwartete Ungeheuer ausgesetzt hatte, von einem sanften Wind getragen wird,¹⁸⁴ entspricht recht gut dem Frühlingswald, in dem der mit dem personifizierten Frühling verbündete und von seiner Ehepartnerin Rati (Liebeslust) begleitete Kāma Śiva von seiner Askese abbringen will (*KuSa* III 24–39). Das sind die Orte, an denen der Liebesgott dann zu Asche verbrannt bzw. vom siedenden Öl der Lampe versengt werden wird. Dabei ist der auf der indischen Seite agierende Akteur, der in seiner Askese gestörte und deshalb in Zorn entbrennende Śiva in der lateinischen Version überflüssig geworden.

2.5. Ziel der Handlung und Sinn des Geschehens

Das letzte Ziel, das in unserem indischen Mythos anvisiert wird, ist die Geburt eines Sohnes des Gottes Śiva; denn nur ein solcher kann den von einem Dämon geplagten Göttern aus ihrer Not helfen – so war ihnen gesagt worden. Die Eheschließung des Gottes mit Pārvatī, der Tochter des Himālaya, scheint also nur ein Mittel zur Erreichung dieses Ziels zu sein. Die Tatsache, dass Kālidāsa seine Dichtung mit der Hochzeit des göttlichen Paares enden lässt, zeigt aber doch, dass hier, wie in allen Liebesgeschichten, ein sinnvoller Abschluss gesehen werden konnte.

Auch die Erzählung von Amor und Psyche endet mit der Hochzeit der beiden Liebenden. Die war allerdings keineswegs von vorneherein anvisiert. Vielmehr hatte die eifersüchtige Venus ihrem Sohn Cupido den Auftrag gegeben, Psyche dadurch ins Unglück zu stürzen, dass er sie mit einem ganz und gar unwürdigen Mann verknüpfe.¹⁸⁵ Doch statt den Auftrag auszuführen, verliebt sich Amor

¹⁸³ *Met.* IV 33,1, Übers. BRANDT.

¹⁸⁴ *Met.* IV 35,3.

¹⁸⁵ Hiermit zu vergleichen ist die Selbstdarstellung Śivas, als er Pārvatī testet, *KuSa* V 69: „Sage, ob es wohl etwas Unpassenderes gibt, [...] als dies, daß du Schiwa umfängst, wenn der Staub der Scheiterhaufenasche Deine Brust schmückt, [...]“ oder V 72: „Sein Reiz ist sein mißgestaltetes Auge, des Gottes Ursprungsort kann nicht gefunden werden, sein

selbst in Psyche, und der Göttervater Jupiter verfügt – nach den für ein Märchen charakteristischen Verwicklungen – schließlich die Heirat der beiden.

Soweit die Handlung beider Versionen. Wenn wir nach dem tieferen Sinn fragen, lässt sich etwa Folgendes sagen: Wenn die Kalendermythos-Deutung richtig ist, dann handelt es sich bei der indischen Erzählung um einen sich jährlich wiederholenden Vorgang. Die als Askese Śivas gedeutete immer bedrohlicher werdende Macht der nordwärts, Richtung Himalaya wandernden Sonne wird um die Zeit der Sommersonnenwende gebrochen. Der dann ausbrechende Monsun konnte durch die sexuelle Vereinigung Śivas mit der Tochter des Berges dargestellt werden. An der grundsätzlich, schon etwa um die Mitte des ersten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung in Indien einsetzenden, hohen Bewertung der Askese als Weg zur Erlösung¹⁸⁶ hat das nichts geändert. Śiva bleibt der Prototyp eines Asketen, auch wenn es daneben andere Erscheinungsformen des Großen Gottes gibt, unter denen seine Sexualität einen bedeutenden Platz einnimmt.¹⁸⁷ Aber die spätere Weiterentwicklung des vedischen Rudra, des feurigen Gottes, der im alten Mythos den Vatergott Prajāpati wegen dessen inzestuösem Verhältnis mit seiner Tochter straft,¹⁸⁸ hängt wohl mit dem Aufstieg Śivas zum höchsten, alle Funktionen und Aspekte in sich vereinigenden Gott zusammen. Das war ein Prozess, der nicht ohne Widerstände vor sich gehen konnte. Zu Beginn der Erzählung prophezeit der göttliche Weise Nārada, Pārvatī werde einen nackten Yogi heiraten, dem die (sexuelle) Lust fremd sei; durch ihre eigene Askese werde sie aber erreichen, dass er sich in eine halb männliche, halb weibliche Person (*ardhanārīśvara*) verwandelt, wobei sie selbst der weibliche Teil sein werde.¹⁸⁹ Und die Argumente, mit denen sich der Gott im Gespräch mit dem Berg Himavat, seinem künftigen Schwiegervater, zunächst gegen die Heirat mit Pārvatī wehrt, sprechen für sich: Im Kontakt mit Frauen verliere der Mann die Früchte seiner Askese, d.h. seinen Status, nicht an die Weltlichkeit gebunden zu sein.¹⁹⁰

Anders der von Apuleius wiedergegebene märchenartige Mythos, dessen Schluss die menschliche Existenz grundsätzlich zu bestimmen scheint: Durch Beschluss des Zeus, des obersten Gottes, wird Psyche, also die personifizierte

Reichtum wird daran erkannt, daß er die Himmelsgegenden als sein Gewand hat [arm ist].“ (Übers. WALTER).

¹⁸⁶ Siehe z.B. die Frage, die der Liebesgott Kāma an Indra richtet, als er diesem mit Sinnlichkeit und der Regenzeit assoziierten und daher askesefeindlichen Gott seine Dienste anbietet: „Wer hat sich aus Furcht vor den Leiden der Wiedergeburten ohne deine Einwilligung auf den Erlösungsweg begeben? Möge der für lange Zeit durch Seitenblicke schöner Frauen, die von geschicktem Spiel der Brauen begleitet werden, aufgehalten werden!“ (*KuSa* III 5).

¹⁸⁷ O'FLAHERTY, *Asceticism*.

¹⁸⁸ MACDONELL, *Vedic Mythology*, S. 119.

¹⁸⁹ *Śivapurāṇa, Pārvatīkhaṇḍa* 8.11,29,30.

¹⁹⁰ *Śivapurāṇa, Pārvatīkhaṇḍa* 12.32f.

Seele des Menschen, mit Cupido, dem Liebesverlangen oder, eindeutiger ausgedrückt, dem Geschlechtstrieb, verkuppelt.

Hier gibt Apuleius seiner Kritik der griechisch-römischen, in ihren Mythen überlieferten Religion deutlichen Ausdruck. Es lohnt sich, etwas ausführlicher aus der selbstentlarvenden Rede zu zitieren, die der höchste der Götter seinem Sohn Cupido hält, der Personifizierung der sinnlichen Begierde:

„Du hast [...] meine Brust, in welcher die Gesetze der Elemente und der Wechsel der Gestirne (*vices siderum*) bestimmt werden, beständig mit deinen Pfeilen verwundet und durch zahlreiche Fälle irdischer Leidenschaft entehrt, hast auch im Widerspruch zu den Gesetzen [...] und der öffentlichen Zucht durch schändliche Liebesabenteuer meinen Ruf und mein Ansehen geschädigt, indem du mein heiteres Antlitz häßlich in Schlangen, Feuer, Bestien, Vögel und Herdentiere verwandeltest.“¹⁹¹

Anders als im indischen Mythos, wo der Asketengott heftigen Widerstand leistet, indem er den Liebesgott zu Asche verbrennt, als der ihn mit seinem Pfeil treffen will, stellt Jupiter sich als unschuldig Opfer von Amors Aktivität dar. Das Hindernis, das der Vereinigung von Amor und Psyche im Wege stand, musste deshalb anders, nämlich mit dem Hass der eifersüchtigen Venus auf die schöne Psyche begründet werden.

Jupiter selbst ist nach seinen eigenen, eben zitierten Worten, nicht nur für die Gesetze, sondern auch für den „Wechsel der Gestirne“ verantwortlich. Die Platzierung der Erzählung von Amor und Psyche im Tierkreiszeichen Krebs, also an dem Punkt, an dem die Sonne ihren höchsten Stand erreicht, erscheint also durchaus sinnvoll. Jetzt beginnt der Abstieg der Sonne mit dem Zeichen des Löwen. Das untersteht Jupiter, dem Gott, dessen Interessen durch die nun folgende Liebesheirat von Haemus und Charite veranschaulicht werden.

3. Götter, Gestirne und die Suche nach Erlösung

Die Ausgangslage in dem indischen Mythos, den wir zum Vergleich herangezogen haben, ist eine Notlage, in die die von Indra angeführten Götter geraten sind. Sie werden von einem bösen Dämon gepeinigt,¹⁹² der nur von einem Sohn Śivas überwunden werden kann. Der Dämon trägt den Namen Tāraka, was man wohl mit ‚Stern‘ übersetzen kann.¹⁹³ Ob dabei an einen bestimmten Stern oder ein bestimmtes Sternbild zu denken ist, oder ob Tāraka die Sterne und ihre Macht im Allgemeinen bedeuten soll, kann hier nicht diskutiert werden. Wenn wir vergleichend auf die *Metamorphosen* des Apuleius schauen, dann ergibt sich folgendes:

Eine dem indischen Dämon Tāraka entsprechende Gestalt und der im indischen Mythos aufzeigbare Jahresbezug fehlt offenbar in der Erzählung von Amor und Psyche. Wenn wir von dem astralen Charakter des Tāraka ausgehen,

¹⁹¹ *Met.* VI 22,2-3, Übers. HELM.

¹⁹² Die von Tāraka den Göttern zugefügten Schäden werden in *KuSa* II 31–50 geschildert.

¹⁹³ Normalerweise wird das Femininum *tāraka* in der Bedeutung ‚Stern‘ verwendet.

dann finden wir beides aber doch, freilich nicht in der allegorisch-mythischen Erzählung (aus der sie sozusagen ausgelagert ist), sondern in den Abenteuern des Lucius. Hier wird die dämonische Macht der Sterne durch die zwölf, in ihrer Gesamtheit das Jahr symbolisierenden Tierkreiszeichen repräsentiert, die das Schicksal des Esels bestimmen.¹⁹⁴

Den im indischen Mythos von Indra angeführten Göttern entsprechen dann bei Apuleius die den Tierkreiszeichen zugeordneten Götter. Deren Bezeichnung als ‚Schutzgötter‘ (*tutelae*)¹⁹⁵ deutet zwar an, dass diese den Gestirnen übergeordnet sind, es besteht aber doch ein gewisses gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis. Die griechisch-römischen Götter haben bestimmte, das weltliche Leben betreffende Zuständigkeitsbereiche, sie sind an Rollen gebunden, aus denen sie nicht ausbrechen können, und selbst Zeus, der höchste unter ihnen, kann sich von seinen amourösen Neigungen nicht lösen. Sie entsprechen insofern den indischen von Indra angeführten Göttern. Auch Indra, der noch in vedischer Zeit im Kampf den Sieg verhiess und deshalb höchstes Ansehen genoss, hat diese Position verloren. Er ist jetzt zum Gott der Regenzeit geworden, der zwar in dieser Funktion für das Gedeihen der irdischen Welt sorgt, dafür aber den zur Erlösung führenden Weg der Askese (*tapas*, Hitze) scheut. Er ist daher nicht nur dem Schöpfergott Brahmā untergeordnet (der als solcher ebenso wie der Demiurg der Gnostiker eine gewisse Abwertung erfährt), sondern vor allem den beiden Hochgöttern des klassischen Hinduismus, Śiva und Viṣṇu. Ihnen entsprechen jetzt in der griechisch-römischen Welt die neuen Erlösungsgottheiten, die gerne außerhalb des eigenen Kulturkreises gesucht werden. Für Apuleius ist es die ägyptische Isis, die sich in ihrer Ansprache an Lucius selbst als „höchste Gottheit“ (*summa numinum*) beschreibt, die zwar bei den verschiedenen Völkern unter verschiedenen Namen verehrt werde; doch nur die Aethioper und die Ägypter riefen sie mit ihrem wahren Namen, „Königin Isis“, an (XI 5,1–3).

Wenn in den *Metamorphosen* des Apuleius der unter der Ägide der Tierkreiszeichen geplagte Held schließlich von Isis, der höchsten Gottheit, aus seinem Eseldasein erlöst wird, dann ist an das religiöse Umfeld der gnostischen Bewegungen zu erinnern, für die die Ablösung und Befreiung von den Gestirngottheiten ein beherrschendes Thema war.¹⁹⁶

Lucius kehrt nicht in sein früheres weltliches Leben zurück, sondern unterzieht sich, als Dank für die Rettung aus größter Not, erst einer Weihe zum Dienst an der Göttin Isis (XI 23–25), dann, in Rom, einer ebensolchen für Osiris (XI 28), und schließlich lässt er sich durch eine dritte Weihe in das Collegium der ‚Pastoren‘ dieses Gottes aufnehmen (XI 29f.). Die Erzählung endet also damit, dass

¹⁹⁴ Die 12 Tierkreiszeichen stammen nicht – wie vermutlich die Erzählung von *Amor und Psyche* – aus einer indischen Vorlage, da die Inder stattdessen 27 oder 28 Mondstationen (*nakṣatra*) verwenden.

¹⁹⁵ Manilius, *Astr.* 2,434.

¹⁹⁶ JONAS, *Gnosis*, S. 309.

aus einem dem Weltleben verhafteten Mann ein strengen Regeln unterworfenen *homo religiosus* geworden ist. In diesem Sinn lässt sich das Bekenntnis zur eigenen Kahlköpfigkeit verstehen, mit dem der Erzähler seinen Lebensbericht abschließt (XI 30,5.)¹⁹⁷

Die geschilderte Entwicklung bedeutet gleichzeitig eine Abwendung von der griechischen Götterwelt und eine Hinwendung zu religiösen Vorstellungen der Ägypter, von denen es an einer Stelle heißt, ihre Stärke liege in ihren uralten Lehren (XI 5,3 *prisca ... doctrina pollentes Aegyptii*).

¹⁹⁷ Anders TILG, *Metamorphoses*, S. 145–148, der die beiden Lager der Interpreten „the ‚serious‘ [...] and the ‚comic‘ camp“ (S. 145) nennt, um dann selbst mit Hinweis auf Beispiele bei Ovid und anderen Autoren eine ‚metaliterarische‘ Deutung (S. 146) vorzuschlagen: Die am Schluss hervorgehobene Kahlköpfigkeit des Lucius sei eine Anspielung auf die abschließende glättende Reinigung des Papyrus und damit auf den Schluss des Buches. Auch wenn man als Vertreter des ‚serious camp‘ immer in Gefahr ist, als etwas bieder und beschränkt dazustehen, halte ich es nicht für fair, die nach allen Indizien ernsthafte Botschaft des elften Buches auf diese Weise zu konterkarieren. Außerdem: Wieviele Leser hätten denn den Scherz verstanden?

Zusammenfassung der Ergebnisse und Folgerungen

Wenn wir versuchen, die Ergebnisse unserer Untersuchung zusammenzufassen, dann lässt sich Folgendes feststellen:

1. Als strukturgebendes, unter der Oberfläche der Erzählung wirksam werdendes Prinzip der in den Büchern I bis X der *Metamorphosen* geschilderten Abenteuer hat sich der von den Astrologen entwickelte, vom Autor nur schwach verhüllte Tierkreis erwiesen, wobei jedes der zwölf, hier mit den Fischen (Pisces) beginnenden Zeichen durch die ihm zugeordnete Schutzgottheit eine sich motivisch ausdrückende eigene Färbung erhält. Die hier vorgelegte Deutung stützt sich auf die *Astronomica* des Manilius.
Gelegentlich sind offenbar auch außerhalb der Tierkreiszeichen liegende Sternbilder (die sogenannten Paranatellonta) von Apuleius herangezogen worden. Hier ist sicherlich noch einiges zu entdecken, was unserer Aufmerksamkeit entgangen ist.
2. Die Tierkreiszeichen strukturieren das Jahr und sind insofern auf den Lauf der Sonne bezogen, die jeden Monat in ein neues Zeichen eintritt. Die Sonne scheint aber in den *Metamorphosen* keine Rolle zu spielen. Ihren Platz nimmt vielmehr der Esel ein, in den der Held der Geschichte sich verwandelt, nachdem er zuvor auf einem Schimmel geritten ist. Das ‚Grautier‘ lässt sich als der Mond deuten, der als Zeitmesser zur Neumondzeit in die Sonne eintritt und bei seinem Wiedererscheinen jedesmal einen neuen Monat einleitet.
3. Auf dem Höhepunkt des Jahreslaufs, zur Zeit der Sommersonnenwende, als der Esel sich nach unseren Ermittlungen im Zeichen Krebs in der Höhle der Räuber befindet, hat der Verfasser die dem Genre des Märchens nahestehende allegorische Erzählung von Amor und Psyche eingefügt, die uns entscheidende Hinweise für die Deutung der *Metamorphosen* insgesamt liefert. Sie gipfelt in der von Jupiter, dem für die Lenkung der irdischen Geschicke der Menschen verantwortlichen höchsten Gott verfügten dauerhaften Verbindung von Psyche, der Seele, mit Cupido (= Amor), dem personifizierten sexuellen Verlangen, dem Jupiter selbst unterliegt.
4. Der Nachweis einer indischen Parallele zu der Erzählung von Amor und Psyche bestätigt die Beziehung zum Jahreslauf und zur Sexualität und legt eine Gesamtdeutung der *Metamorphosen* nahe: Der Ausweg aus der von den Gestirnen bestimmten Misere der menschlichen Existenz ist der Erlösungsweg, den der Held der Geschichte schließlich findet (Buch XI).
5. Eine von Kaiser Antoninus Pius im ägyptischen Alexandria geprägte Münzserie, die die Tierkreiszeichen mit Planetengöttern zeigt und offenbar durch die Vollendung des ägyptischen Sothiszyklus im Jahr 144/145 veranlasst wurde, lässt eine Beziehung zu dem um dieselbe Zeit entstandenen Roman des Apuleius vermuten. Die Frage, welcher Art diese Beziehung gewesen sein könnte, ist von uns jedoch nicht untersucht worden. Der Befund mahnt in-

dessen zur Vorsicht: Der prominente Platz, den Apuleius am Ende seines Buches der ägyptischen Göttin Isis einräumt, hat – in Verbindung mit den Tierkreiszeichen – vielleicht weniger mit seinen religiösen Überzeugungen als mit politischer Rücksicht auf den Kaiser und dessen Interesse an dem ägyptischen Sothiszyklus zu tun. Jedenfalls scheint Apuleius in seinen übrigen Schriften kein besonderes Interesse an der ägyptischen Isis zu zeigen.

6. Auch auf das Nachleben der *Metamorphosen* konnten wir nicht näher eingehen.¹⁹⁸ Jedoch können unsere beiden Abbildungen, vor allem die den Esel im Rad der Fortuna (eher Jahresrad) zeigende und im Sinne der *Metamorphosen* zu erklärende Darstellung des Mondes in der Wolfenbütteler Handschrift aus den Niederlanden, als Belege für die bis ins Hochmittelalter hinein nachweisbare Wirksamkeit unseres Autors gelten.
7. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Apuleius mit seinen *Metamorphosen* offenbar eine Botschaft vermitteln möchte, die sich etwa folgendermaßen formulieren lässt: Dem unter dem Einfluss der Gestirne stehenden und von Neugier und Sexualität getriebenen und dadurch ins Elend der Eselhaftigkeit geratenen Menschen steht als Ausweg aus seiner Not nur die Absage an diese, von den Göttern der griechisch-römischen Religion beherrschte Welt und die Hinwendung zu höherstehenden göttlichen Mächten offen. Die zum Dienst an diesen, im gegebenen Fall ägyptischen, Gottheiten gehörende, den Verzicht symbolisierende Kahlköpfigkeit,¹⁹⁹ zu der der Autor seinen Helden sich im letzten Satz des Buches bekennen lässt, verdeutlicht, wie wir gesehen haben, diese Botschaft noch einmal auf sinnfällige Weise. Über Ägypten vermittelte indische Einflüsse, deren charakteristisches Merkmal die Betonung der Askese ist, gehören ebenso ins Bild wie die auf Spiritualität und Erlösung ausgerichteten gnostischen Bewegungen dieser Zeit, die dem Autor nicht unbekannt gewesen sein dürften.

Im Widerspruch zu diesem ernsthaften Hintergrund scheinen die Bücher I bis X zu stehen, die ja immerhin den Hauptteil des Werks ausmachen. Sie lassen sich durchaus als unterhaltsamer Abenteuerroman charakterisieren. Das Geschehen wimmelt von dramatischen Situationen; Zauberei, Raub, Entführung und, nicht zuletzt, Erotik wechseln einander in bunter Folge ab, und der Esel als Hauptperson sorgt dafür, das man das Ganze nicht allzu ernst nehmen möchte. Der Autor ruft ja selbst durch seine an den Leser gerichtete Ankündigung „du wirst dich amüsieren“ (I 1,4 *laetaberis*) die Erwartung hervor, er werde Unterhaltung, und nichts als Unterhaltung bieten.

¹⁹⁸ Zu diesem Thema sei auf GAISSER, *Fortunes*, verwiesen.

¹⁹⁹ *Met.* XI 30.5; vgl. die bei der vorausgehenden Weihen erwähnte Rasur des Haupthaars (XI 28.5, bei HELM 28.4: *deraso capite*) und die hier anklingenden Motive der Armut und des Fleischverzichts (28.3–4). Zu der abweichenden Auffassung von TILG s. oben, Anm. 197.

Aber ist das nicht der Kunstgriff des Moralisten, der seine Leser nicht durch allzu deutlich erhobenen Zeigefinger abschrecken möchte? Bei aller Unterhaltbarkeit – am Ende spitzt sich das Geschehen so zu, dass auch einem abgebrühten Leser das Lachen vergehen dürfte: Vor dem Hintergrund des szenisch dargestellten Parisurteils wird die öffentliche Kopulation des Esels mit der zum Tode verurteilten Mörderin vorbereitet, die nach seiner eigenen realistischen Einschätzung auch zu seinem Tod führen würde (X 34.5). Jetzt bleibt nur noch die Flucht aus dieser verderbten Welt, und die am Anfang von Buch XI in feierlichem Ton beschriebene Theophanie der im Vollmond erscheinenden Isis, die dem Unglücklichen die Erlösung verheißt, dürfte ihre Wirkung beim Leser nicht verfehlt und die Botschaft damit ihr Ziel erreicht haben.

Literaturliste

Abkürzungen:

<i>Astr.</i>	<i>Astronomica</i> (Manilius)
<i>DNP</i>	<i>Der Neue Pauly</i> : s. CANCIK et al.
<i>IndTaur.</i>	<i>Indologica Taurinensia</i>
<i>Is.</i>	<i>De Iside et Osiride</i> (Plutarch)
<i>KuSa</i>	<i>Kumārasaṃbhava</i> (Kālidāsa)
LCL	Loeb Classical Library
<i>Mbh</i>	<i>Mahābhārata</i>
<i>Met.</i>	<i>Metamorphosen</i> (Apuleius)
<i>RV</i>	<i>Rigveda</i>

Antike Autoren. Texte und Übersetzungen:

Apuleius, *De Deo Socratis*: s. JONES, C. P.
 Apuleius, *Der Goldene Esel (Metamorphosen)*: s. BRANDT, E.
 Apuleius, *Met.* = *Metamorphosen*: s. HELM, R.
 Apuleius, *Met. XI*: s. GRIFFITHS, J. G.
 Herodotos: s. BRAUN, T.
 Kālidāsa, *Kumārasaṃbhava*: s. KĀLE, M. R.
 Kālidāsa, *Kumārasaṃbhava*: s. WALTER, O.
 Lukianos von Samosata, *Loukios ē onos*: s. MACLEOD, B.
Mahābhārata: s. SIMSON, *Mahābhārata*
 Manilius, *Astr.* = *Astronomica*: s. GOOLD, G. P.
 Plutarch, *Is.* = *De Iside et Osiride*: s. BABBITT, F. C.
Rigveda: s. WITZEL & GOTŌ
Śivapurāṇa: s. SHASTRI, J. L.
 Vergil, *Georgica*: s. GÖTTE, J.

Benutzte Literatur:

BABBITT, Frank Cole: *Plutarch. Moralia*, Vol. V. With an English translation, Cambridge, Mass./London 1977 (LCL), darin: S. 1–191: „Isis and Oriris (De Iside et Osiride)“.

BENDLIN, A.: „Volcanus“, in: *DNP* 12/2, Sp. 296.

BOLL, *Sphaera* = BOLL, Franz: *Sphaera: Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, Leipzig 1903 (Nachdr. Hildesheim: G. Olms, 1967).

BRANDT, Edward: *Apuleius. Der goldene Esel. Metamorphosen*. Herausgegeben und übersetzt, Diessen 1958 (Tusculum).

BRAUN, Theodor: *Das Geschichtswerk des Herodotos von Halikarnassos*, Insel-Verlag, 1958.

CANCIK, Hubert, et al. (Hg.): *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Darmstadt (Ungekürzte Sonderausgabe. Erstausgabe Stuttgart 2003–2012).

DIHLE, Albrecht: „Indien“, in: E. DASSMANN (Hg.), *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 18, Stuttgart 1998, Sp. 1–56.

FEHLING, Detlev: *Amor und Psyche*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Wiesbaden 1977.

GAISSER, *Fortunees* = GAISSER, Julia Haig: *The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass. A study in transmission and reception*, Princeton and Oxford 2008.

GOOLD, G. P.: *Manilius. Astronomica*. With an English translation. Cambridge/Mass. and London 1977 (LCL).

GOTŌ, Toshifumi: „Aśvin and Nāsatya in the Ṛgveda and their Prehistorical Background“, in: Toshiki Osada & Noriko Hase (Ed.): *Proceedings of the Presymposium of RHIN and 7th ESCA Harvard-Kyoto Roundtable*, Kyoto 2006, S. 253–283 (elektronische Version im Internet, s. dort unter Toshifumi Goto. Ursprünglich auf japanisch in *Journal of Indian and Buddhist Studies* 39,2 (1991), S. 982–977).

GÖTTE, Johannes: *Vergil. Landleben*, lateinisch und deutsch, 3. Aufl. 1953 (Tusculum), darin: S. 57–179: „Georgica/Landbau“.

GRAF, Fritz: „Athena“, in: *DNP* 2, Sp. 160–166.

GRAF, Fritz: „Ceres“, in: *DNP* 2, Sp. 1070–1074.

GRIFFITHS, John Gwyn: *The Isis-book: (Metamorphoses, book XI) / Apuleius of Madauros*. Ed. with an introd., transl. and commentary, Leiden 1975.

HAUSSIG, *GMkIV* = HAUSSIG, Hans-Wilhelm (hg.): *Götter und Mythen der kaukasischen und iranischen Völker*, Stuttgart 1986.

HELM, Rudolf: *Apuleius, Metamorphosen oder Der Goldene Esel. Lateinisch und deutsch*. Vierte durchgesehene Auflage, Berlin 1959.

HENSGEN, Hans: *Kalidasa's Kumarasambhava und seine Quellen*, Diss. Bonn 1953.

HÜBNER, W.: „Paranatellonta“, in: *DNP* 9, Sp. 320.

HÜNEMÖRDER, C.: „Löwe“, in: *DNP* 7, Sp. 391.

JONAS, Hans: *Gnosis. Die Botschaft des fremden Gottes*. Aus dem Englischen übersetzt und herausgegeben von Christian Wiese, 2018 (1. Auflage, Frankfurt a. M. 2008).

JONES, Christopher P. (ed. and transl.): *Apuleius: Apologia, Florida, De Deo Socratis*, Cambridge/Mass. and London 2017 (LCL).

KĀLE, M. R.: *Kalidasa's Kumarasambhava*, ed. with the commentary of Mallinatha, a literal English translation, Notes and Introduction, Delhi 1967 (Erstausgabe Bombay 1923).

KERÉNYI, Karl: *Die Heroen der Griechen*, Zürich 1958.

KINSLEY, David: *Indische Göttinnen*, Frankfurt a. M. 1990.

- LAUFHÜTTE, *Programmatis* = LAUFHÜTTE, Hartmut: „Programmatis und Funktionen der allegorischen Verwendung antiker Mythenmotive bei Sigmund von Birken“, in: H.-J. HORN und Hermann WALTER (Hg.): *Die Allegorese des antiken Mythos*, Wiesbaden 1997, S. 287–310.
- LONG, *Twelve Gods* = LONG, Charlotte R.: *The Twelve Gods of Greece and Rome*, Leiden 1987.
- MACDONELL, A. A.: *Vedic Mythology*, Strassburg 1898.
- MACLEOD, B.: *Lukianos von Samosata, Loukios ē onos* Transl. MacLeod, London 1967 (LCL).
- MANTERO, Teresa: *Amore e Psiche. Struttura di una „Fiaba di magia“*, Universita di Genova, 1973.
- MAYRHOFER, *EWAia* = MAYRHOFER, Manfred, *Eymologisches Wörterbuch des Altindiarischen*, I-III, Heidelberg 1986–2001.
- MILDE, *Mittelalterliche Handschriften* = MILDE, Wolfgang: *Mittelalterliche Handschriften der Herzog August Bibliothek*, Frankfurt a. M. 1972.
- MYLIUS, Klaus, *Geschichte der altindischen Literatur*, Bern 1988.
- O’FLAHERTY, Wendy Doniger: *Asceticism and Sexuality in the Mythology of Śiva*, London 1973.
- PARKER, R.: „Aigis“, in: *DNP* 1, Sp. 324f..
- PHILLIPS, C. R.: „Vesta“, in: *DNP* 12/2, Sp. 131.
- PHILLIPS, C. R.: „Zwölfgötter“, in: *DNP* 12/2, Sp. 860f.
- PROPP, Vladimir: *Morphologie des Märchens*, Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 131, 1975 (nach der zweiten russischen Ausgabe, Moskau 1969).
- RAEPSAET, G.: „Esel“, in: *DNP* 4, Sp. 129–135, hier Sp. 134f.
- ROCHER, Ludo: *The Purānas*, Wiesbaden 1986 (= J. GONDA (ed.), *A History of Indian Literature*, II 3).
- ROSCHER, W. H.: *Lexikon* = ROSCHER, Wilhelm Heinrich: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1884–1886 (Nachdr. Hildesheim: Olms, 1992–1993).
- SCHLAM, Carl C.: „Apuleius in the Middle Ages“, in: A. BERNARDO and S. LEVIN (ed.): *The Classics in the Middle Ages*, Binghamton 1990, S.363–369.
- SCHLAM, Carl C.: *The Metamorphoses of Apuleius. On Making an Ass of Oneself*, Chapel Hill & London 1992.
- SCHLESIER, *Dionysos* = SCHLESIER, Renate: „Dionysos. I. Religion“, in *DNP* 3, Sp. 651–662.
- SESTI, *Geheimnisse* = SESTI, Giuseppe Maria: *Die Geheimnisse des Himmels. Geschichte und Mythos der Sternbilder*, Köln 1991.
- SHASTRI, J. L. (ed.): *Śiva-Purāna*, Translated by a Board of Scholars, Delhi 1970 (Ancient Indian Tradition and Mythology).

- SIMSON, *Background* = SIMSON, Georg von: „The Mythic Background of the Mahābhārata“, in: *Indologica Taurinensia*, 12 (1984), S. 191–223.
- SIMSON, *Myter* = SIMSON, Georg von: „Myter, eventyr og epos: Et bidrag ut fra indisk materiale“, in: *Tradisjon*, 15 (1985), S. 19–34.
- SIMSON, *Balarāma* = SIMSON, Georg von: „The Lunar Character of Balarāma/ Saṃkarṣaṇa“, in: P. KOSKIKALLIO (ed.), *Parallels and Comparisons. Proceedings of the Fourth Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas, September 2005, Zagreb 2009*, S. 67–87.
- SIMSON, *Mahābhārata* = SIMSON, Georg von: *Mahābhārata. Die Große Erzählung von den Bharatas*. In Auszügen aus dem Sanskrit übersetzt, zusammengefaßt und kommentiert, Berlin 2011.
- SIMSON, *Sinvali* = SIMSON, Georg von: „Sināvālī und das aschgraue Mondlicht“, in: *Acta Orientalia* 63 (2002), S. 53–66.
- SIMSON, *Ursprung* = SIMSON, Georg von: „Zum Ursprung der Götter Mitra und Varuṇa“, in: *Indo-Iranian Journal* 40 (1997), S. 1–35.
- TILG, Stefan: *Apuleius' Metamorphoses. A Study in Roman Fiction*, Oxford 2014.
- WALTER, Otto: *Der Kumārasambhava oder die Geburt des Kriegsgottes, ein Kunstgedicht des Kalidasa*, München-Leipzig 1913.
- WEINREICH, *Zwölfgötter* = WEINREICH, Otto: „Zwölfgötter“, in: ROSCHER (Hg.), *Lexikon* 6 (1927–34, Nachdr. Hildesheim 1992), S. 764–848.
- WEISSER, Bernhard: „Astronomie und Astrologie in der römischen Kaiserzeit“, in: *MünzenRevue* 6 (2016), S. 27–33.
- WEISSER, Bernhard: „Roman Imperial Imagery of Time and Cosmos“, in: A. JONES (ed.): *Time and Cosmos in Greco-Roman Antiquity*, Princeton and Oxford 2016, S. 171–183.
- WITZEL & GOTŌ = Michael WITZEL und Toshifumo GOTŌ: *Rig-Veda. Das heilige Wissen*. Aus dem vedischen Sanskrit übersetzt und herausgegeben. Erster und zweiter Liederkreis, Frankfurt a.M. und Leipzig 2007; Dritter bis fünfter Liederkreis, Berlin 2013.
- ZIMMERMAN, Maaïke: „Apuleius von Madaura“, in: *DNP* 1, Sp. 910–914.