

3. Apuleius: Schönes Haar als Verlockung (ca. 160/70)

At vero – quod nefas dicere, nec quod sit ullum huius rei tam dirum exemplum – si cuiuslibet eximiae pulcherrimaeque feminae caput capillo spoliaveris et faciem nativa specie nudaveris, licet illa caelo detecta, mari edita, fluctibus educata, licet inquam Venus ipsa fuerit, licet omni Gratiarum choro stipata et toto Cupidinum populo comitata et balteo suo cincta, cinnama fragrans et balsama rorans calva processerit, placere non poterit nec Vulcano suo.

Quid cum capillis color gratus et nitor splendidus inlucet et contra solis aciem vegetus fulgurat vel placidus renitet aut in contrariam gratiam variat aspectum et nunc aurum coruscans in lenem mellis deprimitur umbram, nunc corvina nigredine caerulos columbarum [in] collis flosculos aemulatur vel cum guttis Arabicis obunctus et pectinis arguti dente tenui discriminatus et pone versum coactus amatoris oculis occurrens ad instar speculi reddit imaginem gratiorem? Quid cum frequenti subole spissus cumulat verticem vel prolixa serie porrectus dorsa permanat? Tanta denique est capillamenti dignitas, ut quamvis auro veste gemmis omnique cetero mundo exornata mulier incedat, tamen, nisi capillum distinxerit, ornata non possit audire.

Apuleius, *Metamorphoses*, II, 8–9

Dagegen aber – Sünde ists, es auszusprechen, und nie sollte ein so gräßlicher Fall vorkommen – entzöge man dem Kopf irgendeiner ausnehmend schönen Frau das Haar und entblöbte das Antlitz von seinem natürlichen Schmuck: sie könnte vom Himmel gefallen, aus dem Meer geboren, in den Fluten aufgewachsen, könnte – sage ich – Venus selbst sein, könnte den ganzen Grazienchor um sich und den gesamten Erotenhaufen bei sich haben und den Liebesgürtel tragen, nach Parfüm riechen und von Essenzen triefen, – käme sie kahl daher, könnte sie selbst ihrem Vulkan nicht gefallen.

Anders, wenn das Haar in schönfarbenen gleißendem Schimmer blinkt, gegen den Sonnenglanz lebhaft anblitzt oder still widerscheint; auch wohl mit schönem Kontrast der Erscheinung Abwechslung gibt und bald goldflimmernd in sanftes Honigdunkel übergeht, bald rabenschwarz mit düster schillernden Taubenhälsen konkurriert; oder mit Arabiens Wohlgerüchen gesalbt, von einem knisternden, feingezahnten Kamm gescheitelt und nach hinten gerafft ist, so dem Blick des

Liebenden begegnet und dem Spiegel gleich ein schöneres Bild zurückwirft; weiter, wenn es sich in dichter Flechtenfülle auf dem Scheitel türmt oder in breitem Strähnenstrang über den Rücken fließt. Überhaupt ist die Frisur von größter Wichtigkeit: mag eine Frau noch so sehr mit Gold, Kleidern, Juwelen und allem erdenklichen Schmuck herausgeputzt daherkommen, – wenn sie ihre Haare vernachlässigt, bekommt sie doch ein ‚Schmucke Person!‘ nicht zu hören.

Apuleius, *Der goldene Esel. Metamorphoseon libri XI. Lateinisch – deutsch*, hg. u. übers. v. Edward Brandt/Wilhelm Ehlers, eingel. v. Niklas Holzberg, 6., überarb. Aufl., Berlin 2012, S. 52–55

Kommentar

Die besondere Bedeutung des Haares für die äußere Erscheinung eines Menschen wurde dem aus Madauros stammenden Apuleius (ca. 125–ca. 170 n. Chr.) selbst fast zum Verhängnis. Nachdem er in Karthago und später in Athen zum Philosophen ausgebildet worden war, ging er nach Oea (heute Tripolis), wo er die reiche Witwe Pudentilla zu heiraten beabsichtigte. Aus Angst, durch deren Mitgift um einen beträchtlichen Teil ihres Erbes gebracht zu werden, bezichtigte die Familie der Braut ihn jedoch der Magie.¹ Die als Reaktion darauf verfasste Verteidigungsrede *De magia* (ca. 158–159 oder 160–161),² mit der Apuleius schließlich einen Freispruch erwirken konnte, legt nahe, dass auch das Haar des Angeklagten das Misstrauen seiner Gegner auf sich zog. Den Vorwurf, es zu pflegen und damit die Augen der Damenwelt auf sich ziehen zu wollen,³ wendet er hier mit einem gewitzten Gegenbild ab, das ihn in seiner asketischen Nachlässigkeit als Philosophen auszeichnen soll:

„Selbst mein Haar, von dem die da in offenkundiger Lüge behaupteten, dass es wachselassen sei, um in seiner Pracht zu gefallen, da siehst du es, wie lieblich und zart es ist, durch sein Sträuben verflochten und gehemmt, ähnlich verflachstem Filz, ungleichmäßig verzottelt, zusammengeballt und verpappt, schlichtweg nicht mehr zu entknoten, durch lange Vernachlässigung nicht nur im Kämmen, sondern selbst im Zurechtlegen und Scheiteln [...]“⁴

Die Attraktivität des Haares, die Apuleius in *De magia* dezidiert nicht für sich in Anspruch nimmt, spielt eine entscheidende Rolle in seinem Roman *Der goldene Esel*. Diese Schrift zirkulierte zunächst unter dem Titel *Metamorphoses* und war

spätestens ab der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts auch als *Asinus aureus* bekannt.⁵ Sie ist mit großer Wahrscheinlichkeit nach *De magia* entstanden, denn mit keinem Wort geht Apuleius in der Verteidigungsrede auf den *Goldenen Esel* ein, obwohl dessen der Magie nicht ferner Inhalt sicherlich eine entsprechende Stellungnahme nötig gemacht hätte.⁶

Der *Asinus aureus* handelt von Lucius, der im Rahmen einer Geschäftsreise nach Thessalien und in die Stadt Hypata gelangt, wo er als Gast im Haus des Milo sein Interesse für die Zauberei entdeckt. Schon kurz nach der Ankunft des Ich-Erzählers stellt sich heraus, dass Pamphile, die Frau des Milo, eine Hexe ist – eine Erkenntnis, die Lucius nicht abschreckt und im Gegenteil dazu bewegt, länger als gedacht in Hypata zu bleiben. Nicht durch Pamphile kommt er aber letztlich in Kontakt mit der Magie, sondern durch deren Sklavin und Zögling Photis. Über eine leidenschaftliche Liebesaffäre gewinnt Lucius deren Vertrauen und bittet sie eines Nachts, ihn der Verwandlung der Hexe in einen Uhu beiwohnen zu lassen. Nachdem der Zauber geglückt und Pamphile in ihrer neuen Gestalt davon geflogen ist, verlangt Lucius, selbst in einen Adler transformiert zu werden, doch findet er sich aufgrund einer Vertauschung des Zaubermittels durch Photis plötzlich in Gestalt eines Esels wieder. Diese in Buch 3 beschriebene Verwandlung bildet den Ausgangspunkt für eine abenteuerliche Reise des Esels Lucius, die erst durch dessen Hinwendung zur Göttin Isis im abschließenden elften Buch ein Ende findet. Die Schilderung seiner Irrfahrt, die ihn den verschiedensten Gefahren und – durch seinen weiterhin menschlichen Geist – den unterschiedlichsten Einsichten aussetzt, wird dabei immer wieder durch Binnenerzählungen unterbrochen, von denen diejenige um Amor und Psyche die bekannteste ist.

Während die ungewöhnliche Geschichte eines in einen Esel verwandelten Mannes auf einen griechischen, wohl von Lukian verfassten Roman zurückgeführt werden kann, der sich nur in der Kurzfassung Λούκιος ἢ ὄνος bzw. *Onos* erhalten hat,⁷ weisen einzelne Passagen des *Asinus aureus* und insbesondere die Ausschmückung von Figuren deutliche Bezüge zu Ovids Schrift über die Liebeskunst *Ars amatoria* (ca. 1 v. Chr.) und vereinzelt auch zu seinen Liebesgedichten *Amores* (ca. 16 v. Chr.) auf.⁸ Das für diesen Kommentar gewählte Zitat aus dem zweiten Buch bezeugt diese zentrale Bedeutung Ovids. Es enthält die ausführlichste Beschreibung des Haares, das auch an anderer Stelle des *Goldenen Esels* ein wichtiges Element der Charakterisierung von Figuren ist und über das Apuleius zugleich einzelne Figuren miteinander in Beziehung setzt. Zu Recht wird der besagte Passus daher auch als ein „Enkomion des Haares“ bezeichnet.⁹

Lucius, der selbst über blondes und natürlich herabfallendes Haar (*flavum et inadfectatum capillitium*) verfügt,¹⁰ gefällt Photis wohl schon bei ihrer ersten Begegnung. Der Ich-Erzähler schildert die Episode ihres Zusammentreffens rückblickend in Buch 2, unmittelbar vor der Lobrede auf das Haar.¹¹ Seine attraktive Erscheinung versucht der Protagonist für sich fruchtbar zu machen, um durch Photis in die Geheimnisse Pamphiles eingeführt zu werden.¹² Dabei erleichtert ihre äußere Erscheinung das von Lucius angestrebte Liebesabenteuer ungemein. Nicht nur ihr schöner Körper und ihre zierlichen Hände, sondern mehr noch ihr Haar ziehen ihn an – was er damit begründet, dass er stets sein Augenmerk zunächst auf diese Körperpartie richte, weil diese nicht durch Kleidung verhüllt werde und sich daher in der Öffentlichkeit am besten studieren lasse.¹³

Welch zentraler Stellenwert dem Haar als wichtigstem Attribut weiblicher Schönheit zukommt, führt Apuleius im ersten Teil des oben zitierten Abschnitts durch das Negativbeispiel einer kahl geschorenen Dame eindrücklich vor Augen. Mit dem Haar verlöre sogar die schönste Frau ihren Liebreiz, und auch Venus, die Göttin der Liebe und der Schönheit, würde ihrem ungleichen Gatten Vulkan ohne Haar kaum gefallen – selbst wenn sie dem Gott des Feuers und der Schmiede in ihrem ganzen Schmuck und in Begleitung ihres gesamten Gefolges begegnete.¹⁴ Eine solche Wertschätzung des Haares im Verweis auf die abstoßende Wirkung eines kahlen Kopfes findet sich bereits im *Satyricon* (1. Jh. n. Chr.) des Petronius Arbitr.¹⁵ Auch Ovid widmet sich in den *Amores* ausführlich und abwertend dem durch den Einsatz künstlicher Färbemittel verursachten Haarausfall der Protagonistin Corinna.¹⁶ Das von Apuleius gewählte Bild der glatzköpfigen Venus – eine literarische Fiktion, denn Venus wurde in der Antike zwar von kahlen Frauen um Hilfe angerufen, aber wohl niemals ohne ihr Haar dargestellt¹⁷ – macht den Gegensatz von Kahlheit und Schönheit besonders eklatant. Agnolo Firenzuola, der den *Asinus aureus* ab 1524 ins Italienische übertrug, griff das Beispiel in seinem *Dialogo delle bellezze delle donne* (1548) dankbar auf, um die zentrale Bedeutung des Haares für die weibliche Schönheit zu unterstreichen.¹⁸ In Abgrenzung zu dem hier erneut hervortretenden Ideal schönen Haares und seinem eigenen vollen, blonden Schopf erscheint Lucius bei Apuleius am Ende des elften Buches, in dem er die Weihe zu einem Priester der Isis erfährt, mit kahl rasiertem Kopf.¹⁹

Was schönes Haar im Detail ausmacht, wird im zweiten Teil des Haar-Enkomions behandelt. Im Unterschied zu späteren Dichtern, wie etwa Francesco Petrarca und Pietro Bembo,²⁰ legt sich Apuleius nicht auf eine einzige Haarfarbe fest. Vielmehr schätzt er gold- bis honigblondes Haar ebenso wie rabenschwarzes; nur Rot zählt offenbar nicht zu seinen Favoriten.²¹ Eine wichtige

Qualität des Haares ist darüber hinaus sein Glanz. Auch ihn fächert Apuleius in unterschiedliche Intensitäten auf; mal sollen die Strähnen derart leuchten, dass sie die Sonne übertreffen, mal ist es eher ein düsteres Schillern, das ihm gefällt. Der durch Salben erzielte Duft des Haares und dessen Pflege und Gestaltung mittels eines Kamms sind weitere wichtige Aspekte der durch den Schopf vermittelten Schönheit. Erneut wählt Apuleius als Beispiel hierfür keine einzelne Frisur, sondern spricht dem gescheitelten, zu einem Zopf gebundenen Haar die gleiche Attraktivität zu wie einer Flechtfrisur oder offenen, über den Rücken herabfallenden Strähnen.²² Eine jede Frisur, in diese Einsicht mündet seine Darlegung, sei wichtiger als der reichste Schmuck und trage maßgeblich zur Schönheit einer Frau bei.

Apuleius' facettenreiche Definition des schönen Haares und die angedeutete Wirkung auf den Liebhaber haben in Ovids Schriften wichtige Vorbilder.²³ Dieser beschreibt die dunkelhaarige Leda in den *Amores* als genauso anziehend wie die hellblonde Aurora und die dunkelblonde Corinna.²⁴ Im dritten Buch der *Ars amatoria*, mit dem sich Ovid an Frauen richtet und ihnen die „Waffen“ (*arma*) zur Verführung von Männern an die Hand zu geben versucht,²⁵ fordert er zunächst allgemein: „das Haar sei nicht ungeordnet“ (*non sint sine lege capilli*), um im Anschluss daran eine Auswahl unterschiedlicher Frisuren zu beschreiben und in ihrer Eignung für verschiedene Gesichtsformen zu hinterfragen.²⁶ „Aber“, so lenkt er schließlich ein, „man kann weder die Eicheln auf der weitverzweigten Steineiche zählen noch die Bienen in Hybla, noch das Wild in den Alpen, noch kann ich so viele Frisuren zahlenmäßig erfassen.“²⁷ Wie für Apuleius sind die aufwendig gestalteten Haartrachten auch für Ovid von weitaus größerem Reiz als kostbarer Schmuck und prunkvolle Kleidung, dies stellt er bereits zu Beginn seiner Aussagen über die weibliche Haartracht klar heraus.²⁸

„Vielen“, dies gibt Ovid entgegen seinen vorherigen Aussagen zur Frisur außerdem zu bedenken, „steht auch eine nachlässige Haartracht.“²⁹ Eine solch kunstlose Frisur zeichnet im *Goldenen Esel* Photis aus, wie der Ich-Erzähler nach der Lobrede auf das Haar darlegt und so die darin enthaltene allgemeine Beschreibung schönen Haares in ein konkretes Beispiel überführt:

„Meine Photis aber verdankte nicht mühsam hergestelltem (*operosus*), sondern nachlässigem Schmuck (*inordinatus ornatus*) ihren Reiz. Denn ihr üppiges Haar fiel sanft (*leniter*) herab, ringelte sich den Nacken hinunter, verteilte sich dann über den Hals, lagerte sich sachte (*sensim*) auf der Borte des Kleides, war etwas (*paulisper*) gegen Ende zusammengerafft und oben auf dem Scheitel zum Knoten gebunden.“³⁰

Ähnlich „üppig wallendes, sanft gelocktes Haar“ (*crines uberrimi prolixique et sensim intorti*) ist in Buch 11 ein zentrales Charakteristikum der sich aus dem Meer erhebenden Göttin Isis, die Lucius wieder zu seiner ursprünglichen menschlichen Gestalt verhelfen wird.³¹ Während der Ich-Erzähler an dieser Stelle jedoch zurückhaltend bleibt, schildert er den nachlässig frisierten Schopf seiner zukünftigen Geliebten im zweiten Buch en détail und geradezu ausschweifend. Die dazu verwendeten Adverbien *leniter*, *sensim* und *paulisper* lassen die Beschreibung laut Judith Hindermann bereits wie eine „zärtliche Berührung“ erscheinen.³² Damit bereitet die Wortwahl an dieser Stelle die im Folgenden erwähnte Reaktion des Protagonisten auf das schöne Haar der Photis gewissermaßen vor: Die „Tortur unbändigen Verlangens“ (*cruciatum voluptatis eximiae*) nicht länger ertragend, schließt Lucius die Sklavin plötzlich in seine Arme und drückt ihrem Schopf den „allerhonigsüßesten Kuß“ (*mellitissimum savium*) auf.³³ In ihrer Nachlässigkeit verweisen Photis’ Strähnen darüber hinaus auf ihre bevorstehende Liebesnacht mit Lucius, in der sie ihr Haar gänzlich lösen wird.³⁴ Eine vergleichbar erotische Bedeutung misst auch Ovid der gewollt unordentlich gehaltenen Frisur bei: Durch ihre Beschreibung am Ende des bereits genannten Frisurenkatalogs in der *Ars amatoria* besonders hervorgehoben, ist sie wie eine Ankündigung der körperlichen Hingabe zu verstehen – die eigentlich erst im Liebesakt zerstörte Frisur wird hier selbst zur Frisur.³⁵

Noch bevor Lucius mit Hilfe von schwarzer Magie in einen Esel verwandelt wird, unterliegt er dem Zauber von Photis’ Schopf, dessen besonderen Reiz er aus den Eigenheiten schönen Haares ableitet, wie sie im oben zitierten Passus beschrieben sind. Während die Hexe Pamphile in ihrer unerwiderten Zuneigung zu einem jungen Bötier zunächst versucht, diesen durch einen wirklichen Haarzauber – einen Trunk, dem auch Haare des Mannes beigemischt werden sollen – zu erobern,³⁶ wirkt bei ihrer Magd Photis allein die ‚innere‘ Magie.³⁷ Diese auf körperlicher wie charakterlicher Schönheit beruhende Attraktivität ist schon bei den Vertretern der römischen Liebesepik Properz, Tibull und insbesondere Ovid eng mit dem Haar des geliebten Mädchens (*puella*) verbunden.³⁸ Im Rückgriff auf Ovids Schriften hat auch Apuleius sie virtuos in sein Hauptwerk, den *Goldenen Esel*, einfließen lassen, nachdem seinen eigenen Haaren von seinen Anklägern paradoxerweise eine ähnliche, von ihm bewusst eingesetzte Anziehungskraft nachgesagt worden war.

Julia Saviello

Anmerkungen

- 1 Zur Vita des antiken Autors: Jürgen Hammerstaedt, Apuleius: Leben und Werk, in: Apuleius, *De magia*, eingel. u. übers. v. Jürgen Hammerstaedt et al., Darmstadt 2002, S. 9–22.
- 2 Für die Datierung: ebd., S. 13.
- 3 Dieser Anklagepunkt, der aus heutiger Sicht ungewöhnlich erscheinen mag, weist auffällige Parallelen zu Ovids Warnung vor allzu schönen Männern in der *Ars amatoria* auf. Vgl. Publius Ovidius Naso, *Ars amatoria/Liebeskunst. Lateinisch/Deutsch*, übers. u. hg. v. Michael von Albrecht, Stuttgart 1992, III, 433–436 (S. 136 f.): „Aber meidet Männer, die offen erkennen lassen, daß sie sich pflegen, auf Schönheit bedacht sind und sich das Haar kunstvoll zurechtlegen. Was sie euch sagen, das haben sie schon tausend Mädchen gesagt; ihre Liebe schweift umher und läßt sich nirgends häuslich nieder.“ (*Sed vitate viros cultum formamque professos quique suas ponunt in statione comas: quae vobis dicunt, dixerunt mille puellis; errat et in nulla sede moratur Amor.*)
- 4 Übers. Apuleius (wie Anm. 1), IV, 11–12 (S. 64–67): *Capillus ipse, quem isti aperto mendacio ad lenocinium decoris promissum dixere, uides quam sit amoenus ac delicatus, horrore implexus atque impeditus, stuppeo tomento adsimilis et inaequaliter hirtus et globosus et congestus, prorsum inenodabilis diutina incuria non modo comendi, sed saltem expediendi et discriminandi* [...]. Zu Apuleius' vermeintlich ungekämmtem Schopf und seinem historischen Kontext: Paul Zanker, *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*, München 1995, S. 222–229.
- 5 Anton P. Bitel, ‚Quis ille Asinus aureus?‘ The Metamorphoses of Apuleius' Title, in: *Ancient Narrative* 1, 2000–2001, S. 208–244, bes. S. 208–218, der auch auf die Möglichkeit einer parallelen Verbreitung beider Titel eingeht.
- 6 Vgl. Hammerstaedt (wie Anm. 1), S. 20; Judith Hindermann, *Der elegische Esel. Apuleius' ‚Metamorphosen‘ und Ovids ‚Ars amatoria‘*, Frankfurt a. M. 2009, S. 13, Anm. 10.
- 7 Hugh J. Mason, Greek and Latin Versions of the Ass-Story, in: Wolfgang Haase (Hg.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, Teil II: *Principat*, Bd. 34.2: *Sprache und Literatur*, Berlin/New York 1994, S. 1665–1707. Im Vergleich mit dem griechischen Vorgänger betont Mason die Eigenständigkeit von Apuleius' Werk (S. 1701).
- 8 Zu diesem Zusammenhang vor allem Hindermann (wie Anm. 6).
- 9 Ebd., S. 104. Vgl. auch Danielle van Mal-Maeder, *Apuleius Madaurensis: Metamorphoses. Livre II: Texte, Introduction et Commentaire*, Groningen 2001, S. 159.
- 10 Apuleius, *Der goldene Esel. Metamorphoseon libri XI. Lateinisch – deutsch*, hg. u. übers. v. Edward Brandt/Wilhelm Ehlers, eingel. v. Niklas Holzberg, 6., überarb. Aufl., Berlin 2012, II, 2 (S. 44). Das Haar ist auch bei Lucius' Verwandlung in einen Esel sowie seiner Rückverwandlung zentral: III, 24 (S. 112 f.), und XI, 13 (S. 472 f.). Bitel (wie Anm. 5), S. 221–223, geht zudem der Frage nach, ob die Farbigkeit von Lucius' Haaren in einem Bezug zu dem im (späteren) Titel des Romans genannten Gold steht.
- 11 Apuleius (wie Anm. 10), II, 6 (S. 48–51).
- 12 Auch hier zeigt sich eine deutliche Rezeption Ovids, der Männern im ersten Buch der *Ars amatoria* rät, den Liebenden eventuell nur zu spielen, um ans Ziel zu gelangen: Ovidius Naso (wie Anm. 3), I, 611–614 (S. 44 f.). Vgl. Hindermann (wie Anm. 6), S. 55–59.
- 13 Apuleius (wie Anm. 10), II, 8 (S. 52 f.).
- 14 Vgl. Hindermann (wie Anm. 6), S. 127.

- 15 Petronius Arbitr., *Satyrische Geschichten/Satyrica. Lateinisch/deutsch*, hg. u. übers. v. Niklas Holzberg, Berlin 2013, 109, 9 (S. 240 f.): „Das, was der Schönheit einziger Schmuck ist, sie fielen, die Haare, und die im Frühling entsprossenen Locken trug der grimmige Winter davon.“ (*Quod solum formae decus est, cecidere capilli, vernantesque comas tristis abegit hiemps.*) Vgl. John Englert/Timothy Long, Functions of Hair in Apuleius' ‚Metamorphoses‘, in: *The Classical Journal* 68/3, 1973, S. 236–239, hier S. 237.
- 16 Publius Ovidius Naso, *Liebesgedichte/Amores. Lateinisch/deutsch*, übers. u. hg. v. Niklas Holzberg, Düsseldorf/Zürich 2002, I, 14 (S. 40–45). Vgl. Ingrid Hohenwallner, ‚*Venit odoratos elegia nexa capillos*‘. Haar und Frisur in der römischen Liebeselegie, Paderborn 2001, S. 71 f.; Hindermann (wie Anm. 6), S. 127 f.
- 17 Friedrich Börtzler, Venus Calva, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 77/2, 1928, S. 188–198; Robert Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, Paris 1954, S. 65–67. Vgl. auch Mal-Maeder (wie Anm. 9), S. 170.
- 18 Agnolo Firenzuola, Celso. Dialogo delle bellezze delle donne, in: ders., *Opere*, hg. v. Adriano Seroni, Florenz 1993, S. 519–596, hier S. 573, mit einem wörtlichen Zitat aus dem *Asinus aureus*. Vgl. Robert H. F. Carver, *The Protean Ass: The Metamorphoses of Apuleius from Antiquity to the Renaissance*, Oxford/New York 2007, S. 251–258. Zu dieser Schrift siehe außerdem den Beitrag zu Agnolo Firenzuola in diesem Band. Für die literarische und bildkünstlerische Rezeption des *Goldenen Esels*: Julia Haig Gaisser, *The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass: A Study in Transmission and Reception*, Princeton/Oxford 2008.
- 19 Apuleius (wie Anm. 10), XI, 28 (S. 496 f.) und 30 (S. 500 f.). Ob darin ein Gegenbild zu der in Buch 2 beschriebenen, erotischen Anziehungskraft des Haares und ein Zeichen von Lucius' Läuterung zu sehen ist, ist umstritten. Vgl. Englert/Long (wie Anm. 15), S. 239; Hindermann (wie Anm. 6), S. 105 f.
- 20 Zu Francesco Petrarca siehe auch den Kommentar im vorliegenden Band.
- 21 Zur Bedeutung von Haarfarben allgemein: Ralf Junkerjürgen, *Haarfarben. Eine Kulturgeschichte in Europa seit der Antike*, Köln/Weimar/Wien 2009.
- 22 Umfangreiche Überblicke über Damenfrisuren der römischen Antike bieten: Marion Mannsperger, *Frisurenkunst und Kunstfrisur. Die Haarmode der römischen Kaiserinnen von Livia bis Sabina*, Bonn 1998; Daniela Ziegler, *Frauenfrisuren der römischen Antike – Abbild und Realität*, Berlin 2000.
- 23 Vgl. Hindermann (wie Anm. 6), S. 110–123. Zur erotischen Wirkung schönen Frauenhaares mit Blick auf Ovid und andere Vertreter der römischen Liebeselegie: Hohenwallner (wie Anm. 16), S. 11–21.
- 24 Ovidius Naso (wie Anm. 16), I, 14, 9–12 (S. 42 f.) und II, 4, 39–43 (S. 56 f.).
- 25 Ders. (wie Anm. 3), III, 1–4 und 25–29 (S. 108 f.).
- 26 Ebd., 133–148 (S. 116 f.). Vgl. auch den Kommentar zu Ovid im vorliegenden Band.
- 27 Ovidius Naso (wie Anm. 3), III, 149–151 (S. 116 f.).
- 28 Ebd., 129–132 (S. 116 f.).
- 29 Ebd., 153 (S. 116 f.).
- 30 Übers. Apuleius (wie Anm. 10), II, 9 (S. 54 f.): *Sed in mea Photide non operosus, sed inordinatus ornata addebat gratiam. Uberes enim crines leniter emissos et cervicē dependulos ac dein per colla dispositos sensimque sinuato patagio residentes paulisper ad finem conglobatos in summum verticem nodus adstrinxerat.* Die Übersetzung wurde von der Autorin im Vergleich mit der früheren Übersetzung von Rudolf Helm (Berlin 1970, S. 77) leicht verändert.

- 31 Apuleius (wie Anm. 10), XI, 3 (S. 458 f.). Ob sich aus der Ähnlichkeit der Frisuren von Photis und Isis ein über eine persönliche Präferenz des Ich-Erzählers hinausgehender Zusammenhang ergibt, wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Vgl. Hindermann (wie Anm. 6), S. 105, 121; Regine May, Photis (*Metamorphoses Books 1–3*), in: Stephen Harrison (Hg.), *Characterisation in Apuleius' Metamorphoses: Nine Studies*, Newcastle upon Tyne 2015, S. 59–74, hier S. 69–71.
- 32 Hindermann (wie Anm. 6), S. 120.
- 33 Apuleius (wie Anm. 10), II, 10 (S. 54 f.).
- 34 Ebd., 16 (S. 62 f.).
- 35 Ovidius Naso (wie Anm. 3), III, 783–784 (S. 160 f.). Vgl. Hindermann (wie Anm. 6), S. 115–123. Auch Daphne zieht in den *Metamorphosen* die Leidenschaft Apolls gerade durch ihr „schmuckloses Haar“ (*inornatos capillos*) auf sich: Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch*, übers. u. hg. v. Michael von Albrecht, Stuttgart 2010, I, 497 (S. 48 f.). Vgl. Hendrik Müller, *Liebesbeziehungen in Ovids Metamorphosen und ihr Einfluß auf den Roman des Apuleius*, Göttingen 1998, S. 224 f.
- 36 Apuleius (wie Anm. 10), III, 16–18 (S. 102–107). Pamphile beauftragt Photis damit, Haare des jungen Mannes bei einem Barbier zu entwenden. Da dieser jedoch einen bösen Zauber ahnt, verjagt er die Sklavin, woraufhin diese – aus Angst vor Pamphiles Reaktion – das ebenfalls blond erscheinende Haar von drei Weinschläuchen aufliest. Als die Hexe damit ihren vermeintlichen Geliebten zu sich zu holen versucht, stehen plötzlich die drei magisch belebten Weinschläuche vor der Tür. Lucius, der von einem Gelage nach Hause kehrt, glaubt in ihnen Einbrecher zu erkennen und liefert sich mit ihnen ein Duell. Ebd., II, 32 (S. 82 f.).
- 37 Vgl. Hindermann (wie Anm. 6), S. 124 f. Allgemein zum Liebeszauber mit Haaren bzw. zur magischen Anziehungskraft schöner Strähnen als literarisches Motiv vor Apuleius: Hohenwallner (wie Anm. 16), S. 34–41.
- 38 Vgl. z. B. Tibull, *Tibull und seine Fortsetzer. Zweisprachige Gesamtausgabe*, übers., hg., eingel. u. komm. v. Dieter Flach, Darmstadt 2015, I, 5, 41–44 (S. 70 f.): „Damals erklärte mich beim Abschied die Frau für verhext – und schämt sich zugleich ihres Misserfolgs und erzählt, es verstehe auf unsägliche Zaubertricks sich die Meine. Nicht schafft sie dies mit Worten, mit ihrem Antlitz und ihren zarten Armen und ihrem blonden Haar verzaubert vielmehr mich meine Geliebte.“ (*Tunc me discedens devotum femina dixit et pudet et narrat scire nefanda meam. Non facit hoc verbis, facie tenerisque lacertis devovet et flavis nostra puella comis.*) Vgl. Hohenwallner (wie Anm. 16), S. 38 f.