

Bernard Andreae

Die Bildnisse des Gaius Cilnius Maecenas in Arezzo und an der Ara Pacis

«*ipsa enim altitudo attonat summa*»,
Maecenas, fr. 1 aus Prometheus

Der Name des Maecenas¹ wurde zu einem unverwechselbaren Begriff. Noch heute nennt man einen Förderer der Kultur Mäzen. Doch schon Lessing stellte 1751 in seiner Ode «An Mäzen» die Frage: «Hast du uns mehr gelassen als deinen Namen?»

Diese drängende Frage darf man jetzt endlich – nach der Entdeckung eines Porträts des Maecenas – mit einem klaren «Ja» beantworten. Wir können Maecenas gegenüberreten, sein Bildnis betrachten, einen Dialog mit ihm eröffnen. Das ist bemerkenswert, weil gerade in unserer Zeit die Frage nach dem Vermächtnis des Maecenas um so dringender geworden ist, als der Begriff des Mäzen durch den des Sponsors verdrängt zu werden scheint, der seinerseits durch den des Promotors oder Promoters überholt wird.

Einer Reihe von Kolleginnen und Kollegen möchte ich danken, die mir bei der nicht eben leichten Abfassung dieses Beitrages, welche mich auch auf benachbarte, mir keineswegs geläufige Fachgebiete führte, mit Kritik und Rat behilflich waren: An erster Stelle Tonio Hölscher für seine differenzierte Stellungnahme, ohne die ich eine Veröffentlichung, auch wenn ich die volle Verantwortung dafür trage, kaum gewagt hätte. Adolf H. Borbein, Henner von Hesberg, Erika Simon und Anna Maria Reggiani haben mir Mut gemacht, die Kritik von Klaus Fittschen war ausgesprochen förderlich. Benedetto Marzullo danke ich für philologische Beratung. Die umsichtige Redaktion von Olaf Dräger war eine grundlegende Verbesserung. Ganz besonderer Dank gilt der Direktorin des Museums in Arezzo, Silvia Vilucchi, die meine Studien vor Ort ermöglicht und in jeder Hinsicht, auch durch bohrende Fragen, gefördert und die Ausstellung der Arretiner Porträts in Rom befürwortet hat. Den Anstoß dazu gab die Generaldirektorin des Italienischen Kultusministeriums, Anna Maria Reggiani; die Erlaubnis der Ausleihe der Bildnisse von Maecenas und Terentia erteilte die Soprintendentin der Altertümerverwaltung der Toscana, Fulvia Lo Schiavo; die Ausstellung in der Deutschen Akademie Villa Massimo vom 7.–23. Juni 2006 realisierte der Direktor Joachim Blüher, dem ich in vieler Hinsicht zu besonderem Dank verpflichtet bin.

1 Geboren in Rom am 13. April um 65, stammt aus dem Königsgeschlecht der Cilnii der Etruskerstadt Arretium, heute Arezzo, gestorben in Rom Ende September 8 v. Chr. Bibliographie: J. H. Meibom, *Maecenas. Sive Cilnii Maecenatis vita* (Leiden 1653); P. S. Frandsen, *C. Cilnius Maecenas* (Altona 1843); A. Feugère, *C. Cilnius Maecenas C. Octaviano Augusto ad adipiscendum gerendumque principatum quantum profuerit* (1874); PIR II (1897) 262–273 s. v. Maecenas (H. Dessau); W. Vollbrecht, *Maecenas* (1901); G. C. Goetz, *Maecenas* (1902); G. Merlet, *Mécène. Un ministre sans portefeuille*, Hrsg. von W. Schneidewien (1924); RE XIV 1 (1928) 207–229 s. v. Maecenas (A. Stein – A. Kappelmacher); A. Fougnes, *Mécène. Ministre d'Auguste. Protecteur des lettres* (1947); Avallone, *Mecenate*; J.-M. André, *Mécène* (1967); ders. in: ANRW II 30, 3 (1983) 1765–1787; *Enciclopedia Virgiliana* Bd. 3 (1987) 410–414 s. v. Mecenate (C. Cilnius Maecenas; A. La Penna); Orazio. *Enciclopedia oraziana* I (1996) 792–803 s. v. Mecenate (C. Cilnius Maecenas; ders.); J. Blänsdorf, *Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum praeter Ennium et Lucilium*³, Hrsg. C. Buechner (1995) 243–248; *Der neue Pauly* VII (1999) 633–635 (L. Schmidt Peter).

Auch «Sponsor» und «Promotor» sind lateinische Begriffe. Der erste bedeutet soviel wie Bürge, der zweite ganz einfach Förderer. Es sind gewiß keine negativen Bezeichnungen. Dahinter verbirgt sich aber kein Name, und das heißt auch keine Persönlichkeit, die zum Vorbild werden konnte wie eben Maecenas. Schließlich ist zuzugeben, daß kaum ein anderer zum Begriff gewordener Name antiker Persönlichkeiten einen so positiven Klang hat wie der des Mäzen; man denke nur an Krösus, Xanthippe, Judas und manche andere! Doch wer war Maecenas?

Wir kennen ihn als einen Zeitgenossen von Caesar² und Augustus³, deren historische Wirkung sicher bedeutender war als diejenige des Maecenas, deren Name aber nicht zum Begriff, sondern zum Titel wurde. Es ist spannend darüber nachzudenken, wieso nichtsdestotrotz gerade dem Namen des Maecenas diese außergewöhnliche Ehre zuteil wurde.

Die Entdeckung eines rundplastischen Bildnisses von Maecenas in Arezzo und dessen Verhältnis zu einem Reliefkopf von der Ara Pacis

Das lag bekanntermaßen auch daran, daß ein so großer Dichter wie Horaz⁴ ihn gleich im ersten Vers seiner Odensammlung⁵ als Sproß etruskischer Könige⁶ anspricht und oft in hohen Tönen als seinen Wohltäter lobt. Auch die anderen Dichter augusteischer Zeit, besonders Vergil⁷ und Propertius⁸ hätten ihr Werk ohne seine Förderung nicht verwirklichen können. Sie drücken deshalb häufig ihre Dankbarkeit gegenüber Maecenas aus. Man kann ihren allenthalben in die Dichtwerke eingefügten adulatorischen Versen⁹ entnehmen, wie wichtig, ja entscheidend die Unterstützung durch Maecenas für sie war. Man merkt auch, daß das Verhältnis zwischen Maecenas und den Dichtern seiner Zeit ein sehr persönliches gewesen ist. Doch damit ist die Frage, wer Maecenas wirklich war und welche historische Rolle er gespielt hat, so daß man sie noch immer für nachahmenswert hält und seinen Namen zum Begriff gemacht hat, nicht zufriedenstellend beantwortet. Eine genauere Vorstellung vom Wesen und Charakter dieser vorbildlichen Persönlichkeit zu gewinnen erscheint jetzt möglich, weil neueste Studien zum ersten Mal ein zeitgenössisches, rundplastisches Porträt des Maecenas kenntlich gemacht haben. Es handelt sich um das ungemein eindrucksvolle Marmorbildnis augusteischer Zeit aus Arezzo¹⁰

- 2 Zuletzt C. Meier, *Caesar* (1982); K. Christ, *Caesar. Annäherung an einen Diktator* (1994); W. Dahlheim, *Julius Caesar. Die Ehre des Kriegers und die Not des Staates* (2005).
- 3 F. Vittinghoff, *Kaiser Augustus* (1959); E. Simon, *Augustus* (1986); J. Bleicken, *Augustus. Eine Biographie* (1998); P. Southern, *Augustus* (1998); W. Eck, *Augustus und seine Zeit* (1998); D. Kienast, *Augustus. Princeps und Monarch*³ (1999).
- 4 Zuletzt O. Knorr, *Verborgene Kunst. Argumentationsstruktur und Buchaufbau in den Satiren des Horaz. Beiträge zur Altertumswissenschaft* 15 (2004) *Literaturverzeichnis* 229–244; G. Maurach, *Horaz. Werk und Leben* (2001) *Literaturverzeichnis* 501–504; Orazio. *Enciclopedia Oraziana I–III* (1996–1998); E. Lefèvre, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom* (1993); ders. in: *ANRW II* 30, 3 (1981) 1987–2029 (*Bibliographie*).
- 5 Hor. *Carm* 1, 1: «Maecenas attavis edite regibus» («Maecenas, Abkomme uralter Könige»).
- 6 Maecenas und Cilnius sind keine römischen Kognomina oder Beinamen, sondern es sind etruskische Geschlechternamen, also Namen von Gentes. Die Cilnii, die eine führende Rolle in der etruskischen Vorläuferstadt der römischen Kolonie Arretium spielten, vertraten offenbar die mütterliche Linie, die in Etrurien mehr galt als bei römischen Geschlechtern.
- 7 Zuletzt W. Kofler, *Aeneas und Vergil. Untersuchungen zur poetologischen Dimension der Aeneis* (2003) *Literaturverzeichnis* 143–160; *Enciclopedia Vergiliana I–V* (1984–91).

(Abb. 1–5. 12). Die Hoffnung dabei ist, daß die Betrachtung dieses Antlitzes einen neuen Zugang zur Persönlichkeit des Maecenas eröffnet, einen Zugang, wie nur die Anschauung ihn zu geben vermag. Das Marmorporträt wurde schon 1958 in Arezzo gefunden. Obwohl bisher nicht identifiziert, wird diese Bildnis in dem Museum aufbewahrt, das interessanterweise seinen Namen trägt: Museo Archeologico Nazionale Gaio Cilnio Mecenate.

Es ist immer gefährlich, aus dem Aussehen eines Menschen auf seinen Charakter zu schließen¹¹. Die Deutung könnte romanhaft sein. Man möchte vor einem solchen Gesicht aber auch nicht verstummen und auch nicht nur kunsthistorische Kriterien erörtern. In dieser Aporie wage ich es, meinen eigenen Eindruck in Worte zu fassen, auch wenn ich zugeben muß, daß dies wissenschaftlich unverbindlich ist. Der offenbar in seinen vierziger Jahren dargestellte Mann zeigt ein kluges, aber verschlossenes Gesicht. Sein mächtiger Schädel signalisiert Durchsetzungsvermögen. Er hat große Augen, aber einen feinen, gekräuselten, ungewöhnlich kleinen Mund. Seine Sache ist die Wahrnehmung, nicht die Äußerung. Das breite Kinn und die füllige Falte unter dem Unterkiefer verraten einen Hang zum Wohlleben, der durch die Energie des Gesichtsausdrucks relativiert wird. Es ist eine komplexe Persönlichkeit von großer Bewußtheit nicht nur der eigenen Kraft, sondern auch der eigenen Schwächen, still und tief. Alle anderen Porträts augusteischer und spätrepublikanischer Zeit wirken daneben eindeutiger; selbst diejenigen Ciceros¹² und Caesars¹³ und ganz besonders das des Augustus¹⁴, das immer eine politische Aussage anstrebt. Daneben wirkt das Porträt in Arezzo realistischer und individueller.

Schon 1984 hatte ich die Vermutung geäußert, es könne sich hier um ein Bildnis des Maecenas handeln¹⁵. Diese Bemerkung, die ohne weitere Argumente nur aufgrund eines Eindrucks geäußert wurde, wie ich ihn im vorhergehenden Absatz schriftlich formuliert habe, war unwidersprochen hingenommen, aber auch nicht hinterfragt worden. Eine Bestätigung schien aber auch nicht möglich, weil es kein Bildnis des Maecenas gab, das man zum Vergleich hätte heranziehen können.

8 Zuletzt G. Catanzaro – F. Santucci (Hrsg.), *Properzio alle soglie del 2000. Un bilancio di fine secolo*, Kongreß Assisi 2000 (2002) Literaturverzeichnis 415–424; vgl. W. R. Nethercut in: ANRW II 30, 3 (1983) 1813–1857.

9 Zusammengestellt bei Avallone, *Mecenate passim*.

10 P. Bocci Pacini – S. Nocentini Sbolci, *Catalogo delle sculture romane. Museo Nazionale Archeologico di Arezzo* (1983) 8–10 Nr. 7, Marmor, H 0,35 m, gefunden in der Via Crispi, in den Fundamenten eines unmittelbar neben dem römischen Amphitheater liegenden Gebäudes. Der Kopf fand sich in einer gestörten Schicht oberhalb von Bleirohren, von denen eines mit der Inschrift «Jul(iensis) Arr(etinorum) (Publ[ice])» aus dem 1. Jh. n. Chr.; vgl. M. Bizzarri, *StEtr* 26, 1958, 189.

11 Das Problem einer Bildnisinterpretation als Charakterdiagnose hat L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft* (1986) 11–14, grundsätzlich behandelt und erklärt, daß «eine Beschreibung von Eindruck und Wirkung immer nur subjektiv sein kann: sie hat keinen Anspruch auf wissenschaftliche Verbindlichkeit».

12 F. Johansen, *AnalRom* 8, 1977, 39–49; T. Schäfer, *RM* 101, 1994, 141–148; M. Abertoni – M. Cima – M. Dell’Era u. a., *Musei Capitolini* (2000) 67.

13 R. Herbig, *KölnJbVFrühGesch* 4, 1959, 7–14 Taf. 1–6. Zum Geschichtsbild s. P. Donié, *Untersuchungen zum Caesarbild in der römischen Kaiserzeit* (1996).

14 D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus, Herrscherbild II* (1993).

15 B. Andreae in: M. Wundram (Hrsg.), *Reclams Kunstführer Italien III 2. Toskana ohne Florenz* (1984)

Doch war bisher wirklich kein Bildnis von Maecenas bekannt? Seit langem wird diskutiert, ob Maecenas nicht in einem Reliefkopf am Südfries der Ara Pacis in Rom wiedergegeben ist¹⁶ (Abb. 13). Eine Bestätigung war auch in diesem Fall nicht möglich, weil ein gesichertes anderes Bildnis, das man zum Vergleich hätte heranziehen können, nicht bekannt war. Man war allerdings weniger auf einen Eindruck, als vielmehr auf allgemeine historische Erwägungen angewiesen.

Bekannt ist, daß am Südfries der Ara Pacis alle Mitglieder der Familie des Augustus dargestellt sind¹⁷. Am Beginn des Zuges, rechts von der Gruppe des Augustus, der Liktores und Flamines erkennt man Agrippa, der den in der Verbannung lebenden Pontifex Maximus Marcus Aemilius Lepidus vertritt. Man sieht, daß dieses Bildnis des Agrippa im Vergleich zu den von ihm bekannten zahlreichen rundplastischen Porträts¹⁸ nicht besonders deutlich erfaßt ist. Das ist eine keineswegs auf die Bildniswiedergabe dieser Persönlichkeit beschränkte Stileigentümlichkeit der Ara Pacis. Da man die Gesichtszüge der meisten Mitglieder des julischen Hauses von anderen Porträts¹⁹ recht genau kennt, muß man angesichts der Relieffiguren vom Südfries der Ara Pacis schließen, daß es die Absicht von Auftraggeber und Künstler dieses Staatsmonumentes war, die Benennung der einzelnen Prozessionsteilnehmer aufgrund der Porträtzüge mit Ausnahme des Augustus und auch des Agrippa, der zur Zeit der Einweihung der Ara am 30. Januar 9 v. Chr. schon verstorben war, im unklaren zu lassen. Ihre Charakterisierung wurde aber doch so weit getrieben, daß der Betrachter in der ganzen Gruppe niemand anderen als eben die Familie des Augustus erkennen konnte. Offenbar sollte diese Familie hier wie eine kompakte Gruppe mit geringen individuellen Unterschieden auftreten.

Das Gleiche, nämlich eine zurückhaltende Bildnischarakterisierung²⁰, muß auch für den Reliefkopf gelten, den man aus allgemeinen historischen Erwägungen mit Maecenas in Zusammenhang gebracht hat, obwohl man diese Benennung bisher nicht – wie bei Agrippa – durch den Vergleich mit anderen Bildnissen absichern konnte. Sollte der Reliefkopf ihn tatsächlich darstellen, was man durchaus für wahrscheinlich halten darf, so lehrt er doch keinesfalls so viel über seine Persönlichkeit und Eigenart wie der sehr individuelle Kopf in Arezzo, dessen Benennung als Maecenas hier in die Debatte geworfen wird. Die Frage, ob der Reliefkopf der Ara Pacis Maecenas darstellt oder nicht, ist vor allem deshalb wichtig um auszuschließen, daß man mit einem Hinweis auf ihn die hier vorzutragende Identifizierung des Porträtkopfes in Arezzo mit Maecenas von vorn herein widerlegen kann. Eine Nebeneinanderstellung von Fotos der beiden Köpfe aus dem gleichen Blickwinkel lehrt vielmehr, daß sie ohne weiteres dieselbe Person, wenn auch in verschiedenen Lebensaltern, wiedergeben könnten. Wenn man bedenkt, daß

16 E. Petersen, *ÖJh* 9, 1906, 302 (36): «vielleicht Maecenas»; G. Moretti, *Ara Pacis Augustae* (1948) 287 Abb. 192; von Erika Simon abgelehnt: Helbig⁴ II (1966) 685: «Der Vorschlag auf Maecenas entbehrt jeder Grundlage». Von A. La Penna in: *Enciclopedia Virgiliana* 1 (1987) 412 wieder aufgenommen, jedoch, möglicherweise, weil Maecenas bereits seit 16 v. Chr. keine Rolle mehr im öffentlichen Leben Roms spielte, wieder fallengelassen: ders. in: *Orazio. Enciclopedia Oraziana* I (1996) 792–803. So einfach kann man jedoch das Problem, wer die mit dem Lorbeerkranz (der Poeten? – s. u. Anm. 159) dargestellte ältere Person im Kreise der Familie des Augustus am Südfries der Ara Pacis ist, wohl nicht lösen. Die ebenfalls geäußerte Ansicht, es könne Horaz sein, ist schwerlich zu begründen, weil der Dichter nicht in diesen Personenkreis gehört. Der einzige, auch als Dichter (vgl. hier Anm. 95) geltende Politiker, der in diesem Kreis neben dem sicher dargestellten Agrippa zu erwarten wäre, ist tatsächlich Maecenas. vgl. auch S. Settis in: *Augustus und die verlorene Republik*, Ausst. Berlin 1988, 400–425 und zuletzt O. Rossini, *Ara Pacis* (2006) 79, wo die traditionelle Identifizierung der Figur 43 am Süd-

alle Bildnisse der historischen Personen an den Langseitenfriesen der Ara Pacis nur eine sehr allgemeine Ähnlichkeit zu ihren authentischen Porträts haben, kann man das schlechterdings nicht ausschließen. Die Stirn des Reliefkopfes an der Ara Pacis ist zwar etwas höher als die des rundplastischen Kopfes in Arezzo; er hat offensichtlich eine Stirnglatze. Im übrigen aber sind besonders die Augenform, die starke Nasolabialfalte, die Kinnlinie und der Mund mit den eingetieften Mundwinkeln durchaus ähnlich. Die Unterschiede beruhen vor allem in den Alterszügen und sind nicht größer als die zwischen dem zwölf Personen weiter links am Südfries der Ara Pacis angeordneten, vollkommen sicheren Reliefkopf des Agrippa und dessen zahlreichen unbestrittenen Porträts.

Grundsätzlich ist zu der ganzen Frage zu sagen, daß diejenigen, die den Kopf an der Ara Pacis nicht als Maecenas erkennen können, das Problem haben, einen anderen plausiblen Namen vorzuschlagen. Bei der genauen Kenntnis des geschlossenen Personenkreises um Augustus, dessen herausragende, engste Mitarbeiter nur Agrippa und Maecenas waren, dürfte das nicht leicht fallen. Ein irgendwie überzeugender anderer Benennungsvorschlag ist auch noch nicht gemacht worden. Man wird deshalb davon ausgehen dürfen, daß in dem Reliefkopf der Ara Pacis zwar Maecenas gemeint ist, daß die Aussage dieses Kopfes aber mit derjenigen des hier vorzustellenden Porträtkopfes in Arezzo nicht zu vergleichen ist. Wirklich kennenlernen kann man Maecenas nur durch ihn. Zur Absicherung des neuen Benennungsvorschlages bleibt der Kopf von der Ara Pacis aber wichtig.

Die Position des Maecenas als Stellvertreter des Octavian-Augustus in Rom

Doch bevor wir zu den einzelnen Argumenten für die Identifizierung kommen, wenden wir uns zunächst den antiken Nachrichten über Maecenas zu. Diese sind keineswegs ausreichend für ein deutliches Charakterbild. Außerdem sind sie in sich so widersprüchlich, daß wir in mehreren verschiedenen Ansätzen an sie herangehen müssen. Am Ende steht gleichwohl die Einsicht, daß es nicht leicht, ja möglicherweise ausgeschlossen ist, aufgrund der Schriftquellen allein eine überzeugende Einsicht in das Leben und Wirken des Mannes zu gewinnen. Deshalb ist es so wichtig, daß ein authentisches, rundplastisches Bildnis, welches bisher von dieser Persönlichkeit nicht bekannt war, einen ganz neuen Ansatz bietet.

Zur Erklärung, warum unter Umständen von Maecenas weniger antike Nachrichten überliefert sind als von anderen Persönlichkeiten seiner Zeit, könnte man das als Motto gewählt

fries mit Sextus Apuleius Pater aufgenommen wird. Cass. Dio 50, 20, 2 nennt diesen als Mitkonsul von Octavian 29 v. Chr. Warum er eine halbe Generation später an der Ara Pacis dargestellt sein sollte, ist nicht ersichtlich. Zu Maecenas an der Ara Pacis vgl. auch M. Gieber, *Maecenas. Freund und Förderer der Talente in Rom, Patron der Stifter*, Vortrag vom 28. März 2000, Veröffentlichung der Kester-Haesler-Stiftung (2000) Abb. S. 3. 34. 35.

17 B. Andreae, *Die römische Kunst*² (1999) 97 f. Abb. 295; G.M. Koeppel, *BjB* 187, 1987, 101–157, besonders 125 Nr. 44; Rossini a. O. 48–79.

18 J.-M. Roddaz, *Marcus Agrippa* (1984); I. Romeo, *Ingenuus Leo. L'immagine di Agrippa* (1998).

19 D. Boschung, *JRA* 6, 1993, 38–79.

20 «Sehr bewußt und entgegen den Möglichkeiten der zeitgenössischen Porträtplastik hat man darauf verzichtet, die Köpfe sogar der Protagonisten der Ara-Pacis-Prozession mit eindeutigen Bildniszügen auszustatten», A. H. Borbein, *JdI* 90, 1975, 245.

erste Fragment, wahrscheinlich aus seinem Prosastück *Prometheus*, heranziehen, das leider – wie alle seine nur dem Titel nach bekannten Schriften – verloren ist. Nur dieser aus dem Zusammenhang gerissene Satz ist überliefert: «Die höchste Höhe zieht selbst die Blitze an».

Maecenas drückt hier offenbar unmißverständlich aus, warum er nicht in die höchste Höhe gelangen, das heißt nie in den Senat, das höchste Regierungsgremium in Rom, gewählt werden wollte. Er hatte die Sorge, vom Blitz getroffen zu werden. Und wenn man die kollegiale Niedertracht bedenkt, die Augustus ihm gegenüber hin und wieder an den Tag gelegt hat, so war diese Sorge nicht unbegründet. Obwohl aus einem etruskischen Königsgeschlecht stammend, zog Maecenas es vor, wie sein Großvater Gaius und sein Vater Lucius im Stand eines *Eques romanus* zu verbleiben. Das Schicksal, das zum Beispiel *Salvidienus Rufus*²¹, *Cornelius Gallus*²² oder *Aulus Terentius Varro Murena*²³ betraf, blieb ihm so erspart.

Dabei mußte er auch in seiner unteren Position die Vertretung des Ersten im Staate, des *Octavian* und späteren *Augustus*, während dessen Abwesenheiten von Rom übernehmen und sogar höchste militärische Kommandopositionen innehaben²⁴. Er konnte dies vielleicht deswegen gefahrlos tun, weil er von *Octavian* aufgrund seiner Zurückhaltung nicht als möglicher Konkurrent angesehen wurde. Offenbar nahm er die ihm von jenem übertragene Statthalterschaft auch nicht aus Neigung, sondern aus Pflichtbewußtsein²⁵ und innerer Einsicht in die Notwendigkeiten einer Übergangszeit an, die er durch Rat und Tat in wesentlichen Schritten mit gestaltet hat. Sein Wirken ist überall spürbar, doch ausgesprochen ist es nicht.

Gleichwohl drängt sich einem die Erkenntnis auf, daß der geistige Einfluß des *Maecenas* auf die römische Politik in der Zeit vom Sieg der Rächer *Caesars* bei *Philippi* im Jahr 42 bis zu seinem Rückzug aus der römischen Öffentlichkeit 16 v. Chr. und besonders bei der Formung des Prinzipats nach der Ausschaltung des *Marcus Antonius* in der Schlacht bei *Aktium* am 2. September 31 v. Chr. kaum hoch genug veranschlagt werden kann²⁶. Sicher ist²⁷, daß *Maecenas* 42 an der Schlacht von *Philippi* teilgenommen²⁸ und im Jahr 40 den Vertrag von *Brindisi*²⁹ mit *Marcus Antonius* und *Sextus Pompeius* zustande gebracht hat sowie zur Absicherung dieses Vertrages im gleichen Jahr für *Octavian* um *Scribonia*, eine Schwester des Schwagers von *Sextus Pompeius*, geworben hat³⁰. Als sich das Verhältnis von *Octavian* zu *Sextus Pompeius* in offene Feindschaft verwandelte, und die Hilfe der Flotte des *Marcus Antonius* notwendig wurde, konnte *Maecenas* zur Festigung des Verhältnisses von *Octavian* und *Marcus Antonius* den

21 RE IA 2 (1920) 2019 ff. s. v. Q. *Salvidienus Rufus* Nr. 4. Ein besonders erfolgreicher früher Mitstreiter des *Octavian*. Er verriet ihn aber im Jahr 40 an *Marcus Antonius*, wurde als Hochverräter verurteilt und gezwungen, sich selbst den Tod zu geben. Liv. ep. 127; Suet. Aug. 66, 2; App. Civ. 5, 278–279; Cass. Dio 48, 33, 3.

22 Der Neue Pauly IV (1997) 192 f. II 18 s. v. *Cornelius Gallus*: geb. 69/68 v. Chr., Schöpfer der römischen Liebeslegie, 30 v. Chr. erster Präfekt von Ägypten. «Wegen maßloser Selbstverherrlichung in Wort und Bild (Cass. Dio 53, 23; vgl. CIL III, 14147, 5) sowie unvorsichtiger Äußerungen (Ov. trist. 2, 446) fiel er bei *Augustus* in Ungnade und nahm sich, von einem Prozeß bedroht, 27 oder 26 v. Chr. das Leben». Siehe unten Anm. 75.

23 *Murena* wurde 23 v. Chr. wegen einer Verschwörung gegen *Augustus* hingerichtet: Sen. clem. 1, 9; Sen. Dial. de brevitate vitae 5; Suet. Aug. 19, 1; 66, 3; Cass. Dio 54, 3, 5; D. Kienast, *Augustus. Princeps und Monarch* (1999) 102.

24 Cass. Dio 51, 3, 5 teilt abschließend mit, *Maecenas* sei von 36–16 v. Chr. Stellvertreter des *Octavian-Augustus* gewesen. Diese Festlegung ist sehr generell, kann aber auf jeden Fall einen Hinweis darauf geben, dass *Maecenas* mehr oder weniger bedingungslos zur Verfügung stand. Die genauen Daten der

Heiratsvertrag zwischen diesem und Octavia, der älteren Schwester des Octavian ausarbeiten³¹. Im Jahr 38 begab er sich im Auftrag des Octavian nach Griechenland, zu Marcus Antonius, den er für den Kampf gegen Sextus Pompeius zu gewinnen vermochte³². Die Ausführung nahm Agrippa in die Hand. Am Abschluß des Vertrages von Tarent wirkte Maecenas 37 entscheidend³³ mit, in dem das Triumvirat von Octavian, Marcus Antonius und Metellus um fünf weitere Jahre verlängert wurde. Ein kurzer Satz bei Appianus³⁴ ist bezeichnend für die diplomatischen Fähigkeiten des Maecenas. Als Octavian sich 36 bei seiner damals noch mit Marcus Antonius verheirateten Schwester Octavia beschwerte, ihr Mann habe ihn während der Gefahren im Stich gelassen, die ihn im Krieg gegen Sextus Pompeius in den Meerengen von Sizilien überfallen hätten, erwiderte sie nur kurz: «daß diese Sache durch Maecenas geklärt sei».

Bei all diesen Erfolgen ist Maecenas aus dem Schatten des Augustus als Lenker des Staates nie herausgetreten, sondern höchstens als entscheidender Gestalter der kulturellen Seite des frühen Prinzipats. Das beleuchtet das Talent des Maecenas, die propagandistische Wirkung der Kultur im politischen Raum als bedeutungsvoll zu erkennen und danach zu handeln. Augustus ist ihm hier gefolgt, war es also nicht selbst, der die geistige und kulturelle Durchdringung der politischen Aufgaben geleistet hätte, die sich ihm nach der Erringung der Macht stellten.

Maecenas und sein Einfluß auf die Politik des Octavian nach Cassius Dio

Deshalb kann die Ausformung der eigentümlichen, zwischen Monarchie und Demokratie angesiedelten Verfassung des römischen Staates, die gewöhnlich allzu kurz als Kaiserreich bezeichnet wird, ohne eine intensive Einwirkung des Maecenas nicht zustande gekommen sein. Auch wenn die zeitgenössischen Quellen sich dazu nicht explizit äußern, so war man sich dessen später doch durchaus bewußt, und besonders war es noch der bedeutendste römische Historiker seit Livius und Tacitus, Cassius Dio, der 229 selbst Suffektkonsul in Rom gewesen ist. Zweieinhalb Jahrhunderte nach den Ereignissen bezeichnete dieser die 27 v. Chr. gefundene Staatsform von Rom im zweiundfünfzigsten Buch seiner Römischen Geschichte als die geglückte Verbindung von Demokratie und Monarchie. Wörtlich schreibt er: «Die über den Tod des Augustus trauernden Römer ergriff aber auch deshalb große Sehnsucht nach ihm, weil er Monarchie und Demokratie gemischt hatte und ihnen dadurch zugleich die Freiheit bewahrte und

Stellvertretung des Octavian-Augustus durch Maecenas werden hier nicht zum Gegenstand der Untersuchung gemacht, da dies vom eigentlichen Thema, der Bedeutung des neu identifizierten Porträts des Maecenas ablenken würde und in vielen Fällen auch unfruchtbar ist. Maecenas hat in den Zeiten seiner Stellvertretung niemals die Interessen seines Auftraggebers aus dem Auge verloren.

25 vgl. Hor. *carm.* 2, 17, um 29 v. Chr.

26 J. Bleicken, *Augustus. Eine Biographie* (1998) 423 Vgl. u. bei Anm. 150.

27 Die Belege für diese Aktivitäten des Maecenas finden sich bei RE XIV (1928) 207–229 s. v. Maecenas (A. Stein – A. Kappelmacher).

28 *Eleg.* in Maecen. 1, 43; *Plin. nat.* 7, 45, 148.

29 *App. civ.* 5, 64, 272.

30 *App. civ.* 5, 53, 222.

31 H. Temporini - Gräfin Vitzthum (Hrsg.), *Die Kaiserinnen Roms von Livia bis Theodora* (2002) 30.

32 *App. civ.* 5, 92, 385–386; 93, 390.

33 *Hor. sat.* 1, 5 (Iter Brundisium).

34 *App. civ.* 5, 93, 390.

Ordnung und Sicherheit schuf, so daß sie ohne den Übermut, den demokratische Ordnungen kennzeichnen, und ebenso ohne tyrannische Hybris in einer maßvollen Freiheit und zugleich in einer Monarchie, die keine Schrecken bringt, leben konnten. Auf diese Weise waren sie, obwohl einem Monarchen unterstehend, doch keine Knechte, und, obwohl in einer Demokratie lebend, doch ohne die für diese typische Zwietracht.»³⁵ Zu dieser bemerkenswerten Aussage erklärt Dio am Beginn dieses Buches, Octavian habe nach der Überwindung von Antonius und Kleopatra im Jahr 30 die Absicht gehabt, die Waffen niederzulegen und die Leitung der Staatsgeschäfte wiederum dem Senat und dem römischen Volk zu übertragen. «Doch traf er seine Entscheidung erst in der Beratung mit Agrippa und Maecenas, denen er ja gewöhnlich alle seine Geheimnisse anvertraute»³⁶.

Damit leitet Cassius Dio zwei ausführliche Erörterungen ein, in denen zuerst Agrippa³⁷ begründet, warum es richtiger sei, zur Demokratie zurückzukehren, und wie man dabei Schritt für Schritt verfahren solle. Sodann legt Maecenas³⁸ noch ausführlicher seine Ansicht dar, «Caesar habe schon lange die Alleinherrschaft ausgeübt und müsse daher notgedrungen eines von zwei Dingen tun, entweder die bisherige Stellung beibehalten, oder sie aufgeben und damit sein Leben verlieren». So lautet wörtlich die Inhaltsangabe eines verlorenen Absatzes vom Ende der Rede des Agrippa und vom Anfang der Rede des Maecenas in der Epitome des Zonaras³⁹. Der Vorschlag des Maecenas zielt nicht darauf ab, Octavian als Tyrann auftreten zu lassen, sondern, «daß er im Benehmen mit den besten Männern alle entsprechenden Gesetze gibt, ohne daß jemand aus der Masse die Möglichkeit hätte, dagegen Einspruch zu erheben oder sich zu widersetzen»⁴⁰. Die beiden Reden sind wahrscheinlich so nie gehalten worden, sondern sie sind eine interessante historische Fiktion des Historikers. Diese ist aber heute noch bedeutungsvoll, weil sie bewußt macht, daß der Erfolg des Augustus nicht zuletzt seinen exzellenten Beratern und Mitarbeitern zu verdanken ist⁴¹. Von diesen kommt als geistiger Anreger nur Maecenas in Frage, während Agrippa eher militärische und organisatorische Aufgaben zukamen.

Das ist auch die Ansicht von Cassius Dio⁴². Nach dessen Darstellung lobte Octavian die beiden Männer sehr, wegen ihres Gedankenreichtums und des Freimutes, mit dem sie gesprochen hatten, gab aber dem Ratschlag des Maecenas den Vorzug. Bei der Ausführung des Vorschlages von Maecenas ging der zum Augustus mutierte erste Prinzeps außerordentlich behutsam zu Werke, was bei seiner Entschlossenheit, die er in den fünf von ihm durchgestandenen Bürgerkriegen⁴³ bewiesen hatte, nicht selbstverständlich war. Zu erklären ist das nur, weil er sich in allem auf die uneingeschränkte Hilfe des Maecenas und auch des Agrippa verlassen konnte, obwohl dieser nach Dio gegenteiliger Ansicht gewesen war. Es war also in erster Linie Maecenas, der die politische Taktik, das Vorgehen im Einzelnen bestimmte. Dabei kamen sein

35 Cass. Dio 56, 43, 4.

36 Cass. Dio 52, 2–13.

37 Ebenda.

38 Cass. Dio 52, 14–40.

39 Zon. 10, 32 (ed. Dindorf S. 436 Z. 10–14).

40 Cass. Dio 52, 14.

41 Augustus hat zum Dank dafür seine Autobiographie bis zum Kantabrischen Krieg, der er den Titel *Commentarii de vita sua* gab, Maecenas und Agrippa gewidmet, s. H. Malcovati (Hrsg.), *Imperatoris Caesaris Augusti operum fragmenta tertiis curis* (1948) 87 fr. VII; 95 fr. XVI; Avallone, *Mecenate* 327.

42 Cass. Dio 52, 41, 1.

43 Suet. Aug. 9.

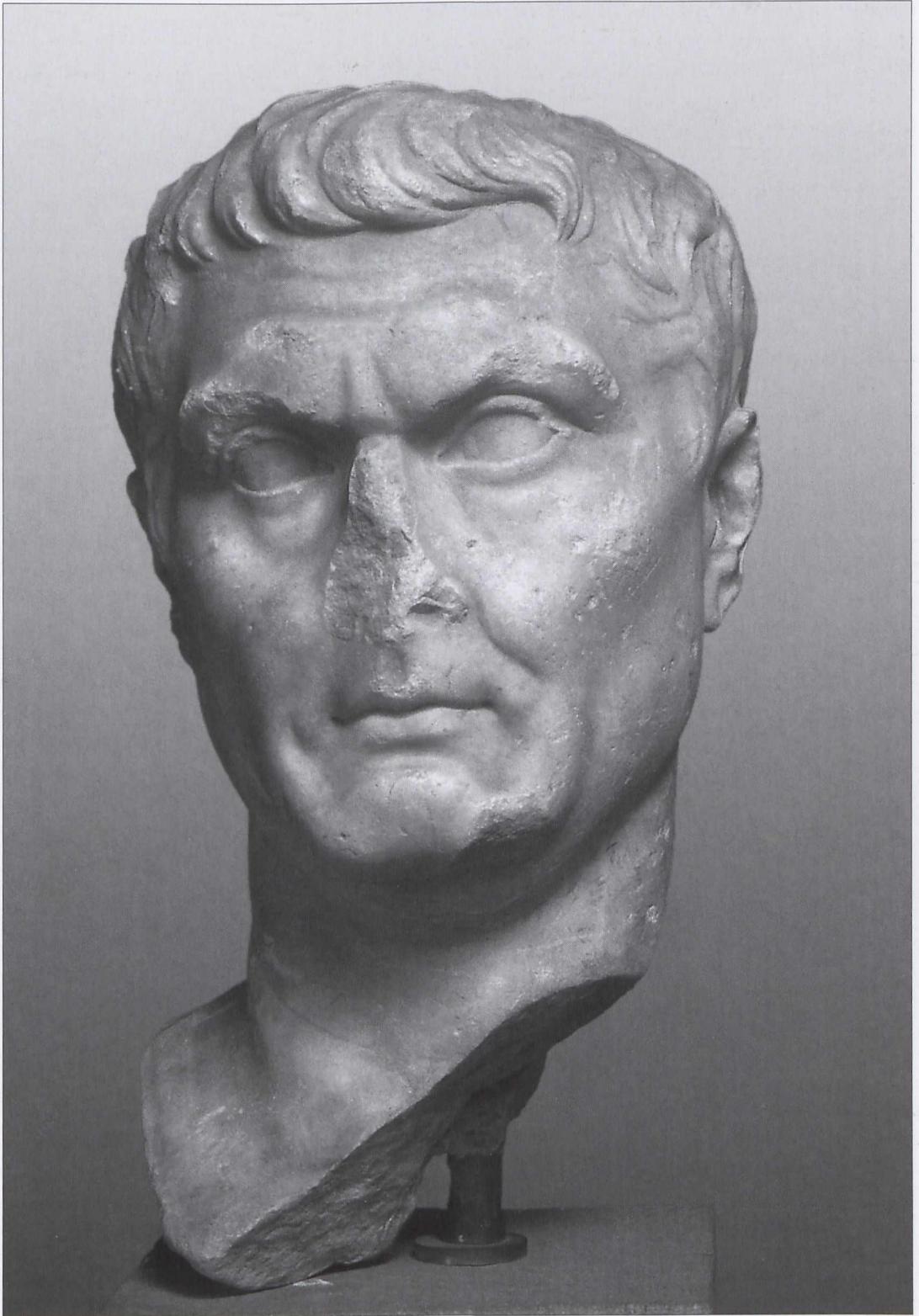


Abb. 1 Arezzo, Nationalmuseum Inv. 29615: Porträt des Maecenas





Abb. 2-5 Arezzo, Nationalmuseum Inv. 29615; Porträt des Maecenas

diplomatisches Geschick und andere Eigenschaften zur Geltung, auf die wir noch ausführlicher eingehen müssen.

Hier kann, auch weil die tatsächliche Rolle des Maecenas aus anderen Quellen kenntlich zu machen ist, nicht näher untersucht werden, was an den Reden des Agrippa und des Maecenas authentisch und was reine Fiktion des Schriftstellers als Anhänger der Senatspartei ist. Dieser bekleidete im Jahr 229 selbst das Konsulat. Es liegt also nahe, ihn auf der Seite des Senates zu sehen, den er zu leiten hatte und dessen Rolle er in der Caesarenmonarchie insbesondere zur Zeit der syrischen, von Frauen beherrschten Dynastie⁴⁴ stärken wollte. Möglicherweise wird vor diesem Hintergrund sein nach zweieinhalb Jahrhunderten seit der Begründung des Prinzipats gefälltes positives Urteil ohne weiteres verständlich. Es ist aber auch denkbar, daß er dabei auf den ihm noch bekannten tatsächlichen Einfluß des Maecenas rekurriert.

Jedenfalls scheint die Frage keineswegs entschieden, ob die Rolle, die Cassius Dio in diesem Zusammenhang Maecenas als Berater des Octavian zuweist, ausschließlich fiktiv ist, oder ob Maecenas nicht doch zu der Zeit von maßgeblichem intellektuellen Einfluß war, als jener sich anschickte, zum Augustus und damit von einem Kriegsherrn zu einem Friedensfürsten zu werden. Die Wahrheit ist, daß diese Wandlung eine äußerliche war. Auch als Prinzeps hatte Augustus nach wie vor ständig die Erweiterung des Römischen Reiches durch militärische und kriegerische Maßnahmen und Unternehmungen im Auge, wobei er sich vor allem auf die Hilfe Agrippas verließ. Dessen Rolle⁴⁵ ist genauer dokumentiert als diejenige des Maecenas. Doch die Relevanz der Rolle des Letzteren besonders in politischer Hinsicht kann wohl, wie immer wieder zu betonen ist, nicht hoch genug eingeschätzt werden. Denn wenn Augustus sich in seinem Innersten nicht wirklich gewandelt hat und immer ein militärischer Führer blieb, wer war es dann, der ihm die Stilisierung zum Friedensfürsten nahegelegt und ermöglicht hat? Man kann keinen anderen namhaft machen als eben Maecenas. Ich gebe aber zu, daß ich mich hier auf das Fachgebiet der Historiker begeben und es deshalb mit dieser Andeutung, die sich mir beim Dialog mit dem Bildnis des Maecenas aufdrängte, bewenden lasse.

Die Bestimmung des Lebensalters von Maecenas

Um Maecenas näher kennenzulernen, gilt es zunächst, sein Alter exakter einzugrenzen, als es bisher gelungen ist. Die allerdings schon vor über vierzig Jahren abgeschlossene letzte, umfassende Monographie über ihn von Ricardo Avallone bestätigt noch einmal die für gültig erachtete Annahme einer Geburt zwischen 74 und 70 v. Chr.⁴⁶ In diesem Fall wäre er sieben bis elf Jahre älter gewesen als Octavian. Das ist ein beträchtlicher Altersunterschied, aufgrund dessen Maecenas eher als Praeceptor des Augustus und weniger als sein kollegialer Gefährte und Freund angesehen werden müßte. Die Frage, wie alt Maecenas wirklich war, als er mit Octavian zusammentraf, ist also nicht unwichtig.

44 B. Bleckmann in: H. Temporini - Gräfin Vitzthum (Hrsg.), *Die Kaiserinnen Roms von Livia bis Theodora* (2002) 265–339.

45 J.-M. Roddaz, *Marcus Agrippa* (1984); I. Romeo, *Ingenuus Leo. L'immagine di Agrippa* (1998).

46 Avallone, *Mecenate* 11; auch J.-M. André, *Mécène* (1967) kommt zum gleichen hohen Lebensalter.

47 Hor. *carm.* 4, 11, 13–20.

48 Nik. *Dam.* 31, 133.

49 Avallone, *Mecenate* 13 Anm. 17.

Von Maecenas ist nur bekannt, daß er am 13. April geboren wurde⁴⁷, nicht aber in welchem Jahr. Sein Geburtsjahr muß vielmehr nach den späteren bekannten Ereignissen in seinem Leben bestimmt werden.

Als seine früheste bekannte Leistung gilt – allerdings auf Grund einer fraglichen, um nicht zu sagen methodisch unzulässigen Interpretation der Quelle – die Beratertätigkeit im Kreise des Octavian. Dieser war sofort nach der Ermordung Caesars am 15. März 44 aus Apollonia im heutigen Albanien mit seinem nur ein Jahr älteren Gefährten Agrippa nach Rom und Kampagnen geeilt. Er war nicht nur der Großneffe, sondern, wie sich alsbald herausstellte, Erbe und Adoptivsohn des Onkels seiner Mutter Atia, des Diktators Gaius Julius Caesar.

Der Biograph des Octavian-Augustus bis etwa zum Jahre 20 v. Chr., Nikolaos von Damaskus erwähnt als erster antiker Autor den Namen Maecenas⁴⁸. Die Frage ist aber, ob es sich, wie gewöhnlich angenommen wird, um den hier interessierenden handelt. Im Text steht nämlich der Vorname Leúkios (lateinisch Lucius) und nicht Gaius. Die Historiker halten dies für ein Versehen des Nikolaos⁴⁹. Das ist aber methodisch nicht gestattet und zwar besonders deshalb nicht, weil seit der richtigen Lesung der Inschrift einer Statuenbasis auf der Akropolis von Athen⁵⁰ gesichert ist, daß der Vatersname des hier behandelten Maecenas Lucius lautet. Demnach ist es so gut wie sicher, daß der im Jahr 44 als Gefolgsmann des Octavian genannte Maecenas in Wahrheit der Vater Lucius und nicht der Sohn Gaius war.

Das ist für die Altersbestimmung des Letzteren von entscheidender Wichtigkeit. Wäre er selbst 44 v. Chr. derjenige gewesen, der sich in Rom sofort auf die Seite des Octavian gestellt hat und in Kampanien sein Berater war, dann müßte er tatsächlich spätestens im Jahre 75 oder eher noch früher geboren sein, denn der junge Mann Octavian konnte in Rom, außer an seinem Jugendgefährten Marcus Agrippa, der schon in Albanien bei ihm war, kein Interesse an mehr oder weniger gleichaltrigen Beratern gehabt haben, sondern höchstens an Kampfgefährten. Lucius Maecenas aber wird ausdrücklich unter den Freunden erwähnt, mit denen er sich beraten hat⁵¹. Man muß ihn offenbar im Gegensatz zu den anderen, sicher militärischen Hégemónes (Offizieren), Stratiotai (Soldaten), Hekatontarchai (Zenturionen) eher als Berater ansehen. Er wird sonst ebenso wenig wie die mit ihm genannten, weiter nicht bekannten Quintus Juventius, Marcus Modaliannus und ein nicht näher bestimmter Lucius, nicht mehr erwähnt, doch sein Vater, der wie sein Enkel, des Lucius Sohn, den Namen Gaius trug, war nach Cicero⁵² im Jahr 91 v. Chr. einer der entschlossenen Gegner des Volkstribuns Marcus Livius Drusus. Der Sohn Lucius könnte also schon um 90 v. Chr. oder noch vorher geboren sein. Wenn man nun nach dem Geburtsjahr von dessen Sohn fragt, empfiehlt es sich zu bedenken, daß dieser der Enkel des im Jahr 91 im vollen Mannesalter stehenden, von Cicero an der genannten Stelle erwähnten Cilnius Maecenas war und wieder wie häufig üblich dessen Namen Gaius trug. Überspringt man sodann die Generation von dessen Sohn Lucius, kommt man mit dem jüngeren Gaius in die sechziger Jahre des ersten Jahrhunderts v. Chr., in denen 63 v. Chr. auch Octavian geboren wurde. Gaius Maecenas, den offenbar sein Vater Lucius als Berater des Octavian mit diesem zusammengeführt hat, wäre dann etwa gleichaltrig mit ihm, dem späteren Augustus, oder höchstens ein bis zwei Jahre älter gewesen. Das stimmt auch mit allen

50 IG III 600, richtige Lesung bei B. Tamaro, *ASAtene* 4/5, 1921/1922, 69 f.: Ὁ δ(ῆ)μος Γαίον Μαικῆναν Λευκίου υἱόν.

51 *Nik. Dam.* 31, 132.

52 *Cic. Cluent.* 56, 153.

anderen Nachrichten von Gaius Maecenas und besonders mit dem hier bekannt zu machenden Bildnis überein.

Properz erwähnt unter den Kämpfen, an denen Gaius Maecenas auf Seiten des Octavian teilgenommen hat, auch die Schlacht von Modena 43 v. Chr.⁵³ Es handelt sich an dieser Stelle aber um eine generelle Aufzählung aller Kriege, die Octavian als Erbe Caesars zu bestehen hatte und an denen Maecenas auf seiner Seite teilgenommen haben könnte. Daß dies wirklich der Fall war, ist unsicher, denn es wird von keinem anderen bestätigt wie die nicht nur von Properz, sondern auch von der ersten der beiden Elegien auf Maecenas⁵⁴ und von Plinius⁵⁵ erwähnte Tatsache, daß Maecenas im Herbst 42 v. Chr. in der Entscheidungsschlacht von Philippi auf Seiten der Rächer Caesars mitgekämpft hat.

Da ungewiß ist, ob er schon 43 v. Chr. bei Modena im Heer des Senates, dem auch Octavian angehörte, Dienst tat, er aber sicher ein Jahr später in Philippi dabei war, dürfte er tatsächlich kaum sehr viel älter gewesen sein als der damals einundzwanzigjährige Octavian. Auch wenn sich aus der Überlieferung über Gaius Maecenas vielleicht der Eindruck ergibt, er sei der Ältere der beiden gewesen, so wird der Altersunterschied doch kaum mehr als zwei Jahre betragen haben; denn das ist bei Menschen in den Zwanzigern schon viel. Man käme damit für Maecenas zu einem Geburtsjahr um 65 v. Chr. Wie wahrscheinlich dies aufgrund der angeführten Tatsachen über den Großvater Gaius, den Vater Lucius und den Sohn Gaius auch ist, so hätte man doch gern eine weitere, unabhängige Bestätigung, daß ein Geburtsjahr des uns in erster Linie beschäftigenden Gaius Maecenas des Jüngeren nicht vor 65 v. Chr. das richtige ist. Diese Bestätigung könnte das Bildnis in Arezzo liefern, wenn es tatsächlich Maecenas wiedergibt.

Das Lebensalter des Maecenas und sein Porträt in Arezzo im Verhältnis zu einem ebendort gefundenen Frauenbildnis

Will man die Vermutung bestätigen, das Porträt in Arezzo gebe Maecenas im Alter von etwa fünfundvierzig Jahren wieder, stellt sich zunächst die vielleicht rhetorische Frage, ob es überhaupt wahrscheinlich ist, daß es plastische Bildnisse von Maecenas gegeben hat. Die Frage ist nicht unbegründet, da Münzbildnisse von ihm nicht existieren und offenbar nicht für politisch notwendig erachtet wurden. Tatsächlich sind sie bei einem Mann aus dem Ritterstand auch unwahrscheinlich.

Es gibt aber die für diese Frage entscheidende Inschrift auf der erwähnten Statuenbasis⁵⁶, die bezeugt, daß das Volk von Athen auf der Akropolis zu Ehren von Gaius Maecenas, Sohn des Lucius, eine Bildnisstatue hatte aufstellen lassen. Die zur der Basis gehörende Porträtstatue oder Fragmente von ihr wurden leider nicht gefunden. Diese Statuenaufstellung zu Ehren

53 Prop. 2, 1, 27.

54 Eleg. in Maecen. 1, 43, vgl. H. Schoonhoven, *Elegiae in Maecenatem. Prolegomena, Text and Commentary* (1980); ders. in: ANRW II 30, 3 (1983) 1813–1857.

55 Plin. nat. 7, 45.

56 Siehe oben Anm. 50.

57 Die Erlaubnis dazu haben das Museum von Arezzo, die Soprintendenza Archeologica von Florenz und die Generaldirektion des Italienischen Kultusministeriums dankenswerterweise erteilt.

58 Siehe unten Anm. 63.

des berühmten Zeitgenossen von Augustus, Vergil, Horaz, Properz und anderer Dichter seiner Zeit, dessen Namen zum Inbegriff eines Förderers von Kultur werden sollte, ist die einzige auf diese Weise bezeugte; sie kann aber nicht die einzige überhaupt gewesen sein. Denn wenn man sich im fernen Athen genötigt sah, den angesehenen Römer durch ein Porträt zu ehren, dann darf man mit Sicherheit annehmen, daß es Ehrenstatuen für Maecenas auch andernorts gegeben hat. Bisher aber wurde weder eine weitere entsprechende Inschrift noch ein statuarisches Bildnis des Maecenas in der Überlieferung tatsächlich nachgewiesen.

Die Frage, ob das Porträt in Arezzo ein solches ist, bekam eine neue Aktualität, als ich erwo, dieses Bildnis, wenn auch mit einem Fragezeichen versehen, in der für Oktober 2006 geplanten Ausstellung *«Kleopatra und die Caesaren»* im Bucerius Kunst Forum in Hamburg als das Porträt eines weiteren einflußreichen Zeitgenossen der ptolemäischen Königin neben die Bildnisse von Agrippa und Vergil zu stellen⁵⁷. Der Vorschlag *«Maecenas»* sollte mit einem Fragezeichen versehen werden, weil er aufgrund der Überlieferungslage zunächst nichts anderes sein konnte als eine Hypothese. Es war deshalb naheliegend, daß sich neben der spontanen, mündlichen Zustimmung und Ermunterung kritischer Kollegen wie Erika Simon, Adolf Borbein und Henner von Hesberg auch sofort Widerspruch meldete. So hat man unter anderem dagegen sogar die Spruchweisheit eingewendet, das sei eigentlich zu schön, um wahr zu sein. Wer möchte nicht ein authentisches Bildnis des Mannes kennen, dessen Name bis heute einen bewußten Förderer der Kultur kennzeichnet?

Eine völlig neue Wendung bekam die Frage jedoch, als ich bei dieser Gelegenheit auch den zweiten stadtrömischen Bildniskopf in Arezzo in die nähere Betrachtung einbezog. Es handelt sich um das Marmorporträt einer jungen, schönen Frau, die bisher als Octavia oder Livia bezeichnet wurde⁵⁸. Auch dieses Bildnis hatte ich schon 1984 hervorgehoben⁵⁹.

Die beiden hier nach neuen Aufnahmen abgebildeten römischen Bildnisköpfe in Arezzo, das Porträt eines Mannes mittleren Alters⁶⁰ und das einer jungen, eleganten Frau⁶¹, unterscheiden sich, wie schon die Ausgräber⁶² sofort erkannten, deutlich von allen anderen an diesem Ort gefundenen. Beide Bildnisse sind sehr eindrucksvoll und künstlerisch hochstehend. Sie wurden zu verschiedenen Zeiten, an verschiedenen Orten, wenigstens hundert Meter voneinander entfernt gefunden, allerdings nicht in situ und außerhalb des Stadtgebietes der römischen Kolonie. Das weibliche 1925 in einem unterirdischen Gewölbe der Via Vittorio Veneto, die heute Corso d'Italia heißt, das andere, männliche 1958 beim römischen Amphitheater, in der Via Francesco Crispi. Da beide Köpfe für den Einsatz in Gewandstatuen bestimmt waren, von denen sich keine Spur gefunden hat, müssen sie vom ursprünglichen Aufstellungsort verschleppt worden sein. Der Auffindungsort ist deshalb zufällig und sagt nichts über ihre Bedeutung aus.

59 Siehe oben Anm. 15.

60 Inv. 29615.

61 Inv. 24673.

62 Siehe die folgende Anm. – A. Del Vita, *NSc* 1925, 220: «Questa testa è l'unico esemplare del genere che si abbia oggi in Arezzo: è da ritenersi un buonissimo ritratto dell'età augustea». Das Männerporträt wird von dem Entdecker M. Bizzarri, *StEtr* 26, 1958, 189 schlicht als «bella testa romana in marmo, d'età repubblicana» bezeichnet.

Laut der Museumsbeischrift, aber auch in der einschlägigen Literatur, zum Beispiel im Museumskatalog⁶³, wird das männliche Porträt mit Agrippa⁶⁴ oder mit Drusus, dem Sohn der Livia, das andere, mit Livia⁶⁵ selbst oder ihrer Schwägerin Octavia⁶⁶, der Schwester des Augustus, in Zusammenhang gebracht. Doch genaue Betrachtung⁶⁷ hat längst erwiesen, daß die erwoگenen Benennungen auf keinen Fall zutreffen. Was hingegen feststeht und zu denken gibt, ist die Tatsache, daß die Bildnisse im Stil eng verwandt und mehr oder weniger gleichzeitig sind, also offenbar historische Persönlichkeiten derselben Epoche wiedergeben.

Das weibliche Bildnis (Abb. 6–11) ist nicht so tiefgründig wie das männliche. Es ist sicher eine schöne Frau, wenn der Mund auch ein wenig scharf geschnitten ist und die Augen leicht verhangen sind. Die geschwungenen Brauenbögen, die gerade Nase, nicht zu klein und nicht zu groß, sowie der herzförmige Gesichtsumriß sind von adliger Prägung. Auffällig sind die kunstvoll frisierten Haare, die wie bei Livia⁶⁸ und Octavia⁶⁹ den Grundaufbau einer augusteischen Damenhaartracht zeigen: einen über der Stirn aufgenommenen Schopf, über den Schläfen eingedrehte und nach hinten gekämmte Haare, die in einem Nackenzopf zusammengefaßt werden (Abb. 11). Doch bei der modischen Frisur der Frau in Arezzo ist alles in kaum nachzuvollziehender Form bereichert. Hier geht der breite Stirnschopf, wie bei manchen Bildnissen der Livia⁷⁰, nach hinten in einen feinen über den Scheitel geführten Zopf über, dessen Endhaare aufgefächert und in den Nackenknoten eingeflochten sind. Zu Seiten des dünnen Scheitelzopfes sind die Haarsträhnen in zwei sichelförmigen, ungemein flachen Haarmatten über die vom Scheitel nach rechts und links herab gekämmten Haare gelegt und ebenfalls am Nackenknoten festgemacht. Die an den Seiten nach hinten gedrehten Haare über den Schläfen sind zunächst mit der Brennschere in je zwei Wellen aufgebogen, und darunter kommen auf jeder Seite fünf

- 63 Zum Frauenporträt s. P. Bocci Pacini – S. Nocentini Sbolci, *Catalogo delle sculture romane*. Museo Nazionale Archeologico di Arezzo (1983) 5–7 Nr. 5, Marmor, H 0,32 m, gefunden bei Gelegenheit des Baus einer kleinen Brücke, die Zugang geben sollte zu einem Wohnhaus etwa vierhundert Meter von der Barriera Vittorio Emanuele entfernt, zwei Meter unter dem Niveau der Straße; vgl. Del Vita a. O. 219–221 Taf. 11. – Zum Männerbildnis s. Bocci Pacini – Nocentini Sbolci a. O. 8–10 Nr. 7, zu seiner Auffindung s. o. Anm. 10.
- 64 L. Fabbrini in: *Eikones*. Hans Jucker zum sechzigsten Geburtstag gewidmet (Bern 1980) 96–107; ebenda 100 erkennt sie auch in dem sicher Drusus darstellenden, stilistisch sehr ähnlichen Porträt im Museo Gregoriano Profano des Vatikan ebenda Abb. 34, 4. 5 dieselbe Person, die sie mit Agrippa identifiziert. Daß es sich jedoch bei diesem Porträt aus Cerveteri um Drusus handelt, hat P. Liverani, *Il teatro e il ciclo statuariao giulio-claudio* (1989) als unbezweifelbar bestätigt.
- 65 Bocci Pacini – Nocentini Sbolci a. O. 5–7 Abb. 5 a. b.
- 66 M. L. Marella, *Di un ritratto di Ottavia*, *Atti della Reale Accademia d'Italia, Memorie della Classe di scienze morali e storiche*, ser. 7 vol. 3, 1942/3, 31–82; H. von Heintze, *Die antiken Porträts in Schloß Fasanerie bei Fulda* (1968) 22.
- 67 R. Winkes, *Livia, Octavia, Julia. Porträts und Darstellungen* (1995).
- 68 Winkes a. O. 217 Nr. 238; E. Bartmann, *Livia. Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome* (1999).
- 69 Ebenda.
- 70 Siehe Winkes a. O. 137 Nr. 59 (Marbury Hall); 108 Nr. 34 (Hamburg); 160f. Nr. 84 (Rom Museo Nazionale Inv. 572), hier auch zwei sichelförmige Haarmatten; vgl. auch das sicher nicht Livia darstellende Frauenbildnis aus Privatbesitz, das unter der Nr. 4 C als Leihgabe im Saal der republikanischen Porträts der Glyptothek in München ausgestellt ist.

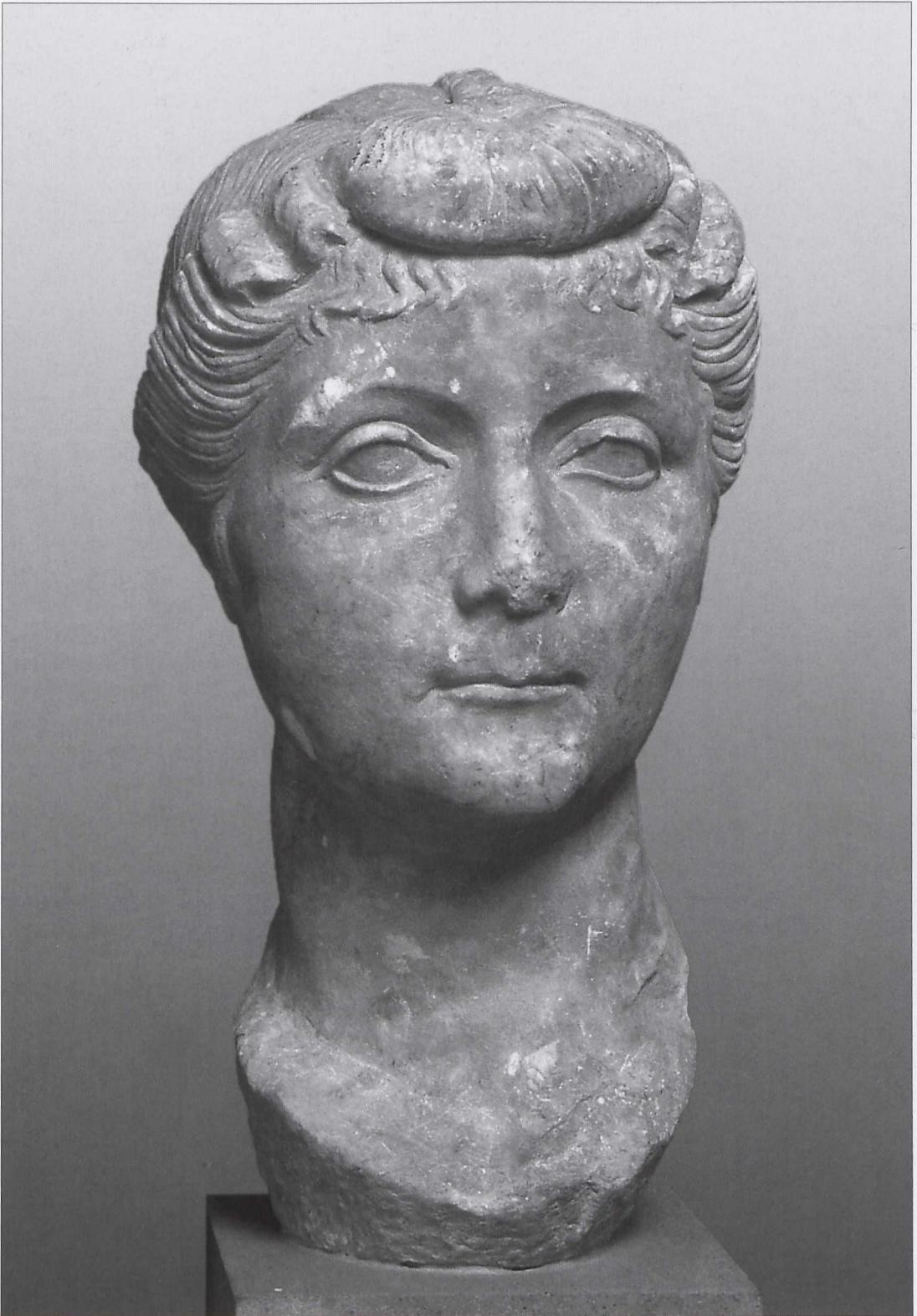


Abb. 6 Arezzo, Nationalmuseum Inv. 24673: Porträt der Terentia





Abb. 7-10 Arezzo, Nationalmuseum Inv. 24673: Porträt der Terentia



Abb. 11 Arezzo, Nationalmuseum
Inv. 24673: Porträt der Terentia,
Oberansicht

auffällige, S-förmig in die Stirne gekräuselte Einzellocken hervor, welche aber die Stirnmitte frei lassen⁷¹.

An der Machart der beiden Skulpturen kann man erkennen, daß es sich bei den aus dem Marmor gehauenen Köpfen um stadtrömische Werke handelt, dem Männerbildnis steht besonders der bekannte Caesarkopf ehemals im Museo Chiaramonti im Vatikan nahe⁷² (Abb. 14). Bei einer völlig verschiedenen Physiognomie sind Einzelzüge wie die Schläfenhaare, die Stirnfalten, sowohl die waagerechten als auch besonders die beiden kurzen senkrechten Falten über der Nasenwurzel, die Augenbrauen, Lidfalten und Tränenkarunkeln, die Nasolabialfalten und die Kinnpartie, aber auch die Form der Ohrmuscheln und anderes Formelhafte mehr stilistisch vollkommen gleichartig. Diese formalen Eigenarten finden sich auch bei so vielen Bildnisköpfen aus dem Umkreis des augusteischen Kaiserhauses in dieser Zeit, daß es zu weit führen würde, sie hier zusammenzustellen. Es genügt, noch einmal auf das mit Cornelius Gallus identifizierte Bildnis in Cleveland und auf die Tatsache hinzuweisen, dass das Arretiner Porträt auch mit Drusus identifiziert wurde. Das war möglich, weil es die gleichen Stilzüge zeigt wie jenes. Demnach wird man davon ausgehen dürfen, daß auch das Bildnis in Arezzo aus einer stadtrömischen Werkstatt stammt, die vor allem für das Kaiserhaus tätig war. Das gleiche gilt für das Frauenporträt, das deshalb trotz einer völlig ganz anderen, individuellen Physiognomie mit Livia oder Octavia identifiziert wurde.

Beide Arretiner Porträts stammen aller Wahrscheinlichkeit nach sogar aus der gleichen Werkstatt, wenn auch sicher nicht von der gleichen Hand. Daß zumindest die Werkstatt die gleiche sein muß, zeigt zum Beispiel die charakteristische Ausarbeitung der Mundwinkel, der Ohrmuscheln, des Haaransatzes. Die Form der Lider ist bei dem Männer- und bei dem Frauenporträt zwar verschieden. «Das weich modellierte Unterlid am Bildnis des Mannes hebt sich deutlich

von dem scharfkantigen Unterlid an dem der Frau ab»⁷³. Es ist aber die Frage, ob es sich hier um mehr als einen stilistischen Unterschied handelt, der auf verschiedene ausführende Hände hinweist, nicht aber auf eine völlig andere Werkstatt. Alle Bildnisse von Frauen aus dem Umkreis des Kaiserhauses zeigen diese scharfkantigen Unterlider, während die Männer weniger ausgeprägte Lidfalten aufweisen. Es war also eher ein Schönheitsideal, daß Frauen so markante Lidfalten haben im Gegensatz zu Männern mit ihren weicheren Lidformen. Dies ist demnach kein stichhaltiges Gegenargument gegen die Annahme, daß beide Porträts aus ein und derselben stadtrömischen Bildhauerwerkstatt hervorgegangen sind, die Porträts von Mitgliedern der unmittelbaren Klientel des Kaisers, des engsten Kreises um Augustus anzufertigen hatte.

Es muß auf jeden Fall eine Schnittmenge zwischen diesen beiden Artefakten geben. Wichtig ist dabei zu bedenken, daß die beiden Marmorporträts zwar gleichzeitig, aber in ihrer Art in Arezzo einzigartig sind, also kaum als ortsübliche Anfertigungen gelten können. Beide gehören vielmehr als besondere Schöpfungen Kreisen an, die ihren Mittelpunkt in einer bestimm- baren geschichtlichen und örtlichen Situation haben. Ein örtlicher Kreis ist der arretinische, wo sie gefunden wurden, der andere ist der stadtrömische, wo sie gearbeitet und von wo sie nach Arezzo gebracht wurden. Diese beiden Kreise schneiden einander nur auf der zeitlichen Ebene, die durch den Stil der Bildhauerarbeit annähernd eingegrenzt werden kann. Schon die weitgehende Übereinstimmung aller Gelehrten, daß das männliche Porträt dem Bildnis des 40 v. Chr. geborenen Drusus und das weibliche der Livia nahe steht, macht eine Datierung der beiden Werke um 20 v. Chr. wahrscheinlich.

Bestätigt wird das durch den Vergleich mit einem der wenigen fest datierten Bildnisse der zwanziger Jahre des letzten Jahrhunderts vor Christus: Gemeint ist das Marmorbildnis des Cornelius Gallus in Cleveland⁷⁴ (Abb. 15). Dieses Porträt des damals ungefähr vierzig Jahre alten Präfekten von Ägypten muß zwischen dem Antritt seines Amtes im Jahr 30 und seiner Selbst- tötung 26 v. Chr. entstanden sein.

Das Bildnis ist für die hier verfolgte Beweisführung von außerordentlicher Bedeutung. Auch dieser Porträtkopf ist nicht inschriftlich benannt. Die allgemein akzeptierte Argumentation für die Benennung des Artefaktes ist vielmehr diejenige, das in Ägypten gefundene Marmorbild- nis stamme aus einer stadtrömischen Werkstatt der Zeit um 30 bis 20 v. Chr. Der einzige Poli- tiker dieser Zeit aus Rom, der für eine Bildnisaufstellung in der Augustus gehörenden Provinz

71 Es sei nicht verschwiegen, daß bisweilen derartige Stirnlocken auch bei sicheren Bildnissen Livias be- gegnen, s. Winkes a. O. 94 Nr. 17 (Bodrum); 106 f. Nr. 33 (Geyre); 124 Nr. 46 (Larisa); 138 Nr. 62 (Mün- chen, Residenz); 172 Nr. 98 (Selçuk); 174 Nr. 99 (Selçuk); 176 Nr. 100 (Stuttgart); 185 Nr. 108 (Tunis, Bar- do Inv. C 934). Es handelt sich dabei aber um eine Variante unter kleinasiatischem Einfluß. Auch das in der vorhergehenden Anm. erwähnte Frauenbildnis in München zeigt Stirnlocken, die allerdings äu- ßerst fein und zurückhaltend angegeben sind. Möglicherweise waren die pomadisierten Locken des Typus des Arretiner Bildnisses modebestimmend.

72 Vatikan, Sala dei Busti 713; Amelung, *Vat. Kat. I* (1903) 376 f. Nr. 107 Taf. 39; Helbig⁴ I (1963) 120 Nr. 158; E. S. Johansen, in: J. Frel (Hrsg.), *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum I* (1987) 17–40; G. Spi- nola, *Il Museo Pio Clementino II, Guide Cataloghi Musei Vaticani IV* (1999) 136 f. Kat. 122; B. Andreae – K. Rhein, *Kleopatra und die Caesaren, Ausstellung Hamburg, Bucerius Kunst Forum 2006/2007*, 81–83 Kat. 23.

73 Kritischer Hinweis von Klaus Fittschen in einem Brief vom 15. Dezember 2005.

74 G. Grimm, *JdI* 85, 1970, 158 ff.; K. Parlasca in: *Ägypten Griechenland Rom. Abwehr und Berührung, Ausst. Frankfurt 2005/2006*, 710 Nr. 321.



Porträts des Maecenas: Abb.12 Arezzo, Nationalmuseum Inv.29615. – Abb.13 Florenz, Uffizien, vom Südfries der Ara Pacis, Figur 43.

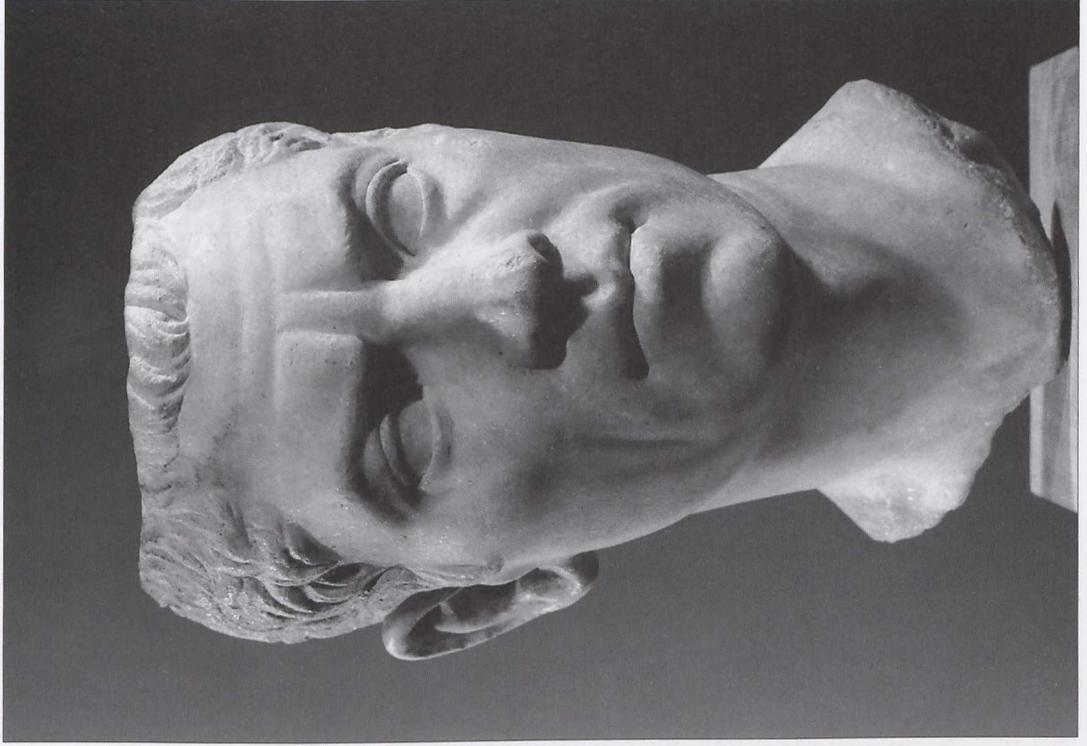


Abb. 14. Vatikan, Sala dei Busti 713: Porträt Caesars, sogenannter Caesar Chiaramonti. —

Abb. 15 Cleveland, Museum of Art 1966.20: Porträt des Gaius Cornelius Gallus.

Ägypten in Frage komme, aber ist Cornelius Gallus⁷⁵, der 30 v. Chr. von Augustus als Präfekt der Provinz eingesetzt wurde. Dieser verfolgte jedoch eigene Interessen und wurde deshalb schon 26 v. Chr. von Augustus in die Selbsttötung getrieben. Die einleuchtende Argumentation, die zur Identifizierung des Bildnisses mit Gallus führte, wurde methodisch als absolut tragfähig angesehen, und unter dieser Voraussetzung wurde das Porträt kürzlich in der Ausstellung <Ägypten Griechenland, Rom> im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt eben als dasjenige des Gallus vorgestellt, ohne daß sich Widerspruch regte.

Das dem Bildnis in Arezzo stilistisch sehr nah verwandte Porträt des Cornelius Gallus in Cleveland wirkt etwas älter als dieses. Das deckt sich mit allen Erkenntnissen über die Stilentwicklung der Bildniskunst von der spätrepublikanischen zur augusteischen Zeit. Die Datierung der beiden Artefakte in Arezzo um 20 v. Chr. im Anschluß an das Porträt des Cornelius Gallus und ihre Herkunft aus einer stadtrömischen Werkstatt sind also eigentlich nicht strittig. Sie vertreten in evidenten Weise das Zeitgesicht der frühen Jahre des Augustus. Das Problem ist nur, wen sie darstellen und ob sie außer dem Fundort Arezzo, der Gleichzeitigkeit und der Werkstattzugehörigkeit zu einem stadtrömischen Bildhaueratelier, das für das römische Kaiserhaus arbeitete, noch etwas anderes verbindet.

Um diese Frage zu beantworten, muß man nach den beim Porträt des Cornelius Gallus schon kurz gestreiften Voraussetzungen für die Beauftragung eines stadtrömischen Bildhauers zur Anfertigung eines für eine Stadt in der Provinz bestimmten Marmorbildnisses in dieser Zeit fragen. Für die Aufstellung einer Bildnisstatue kamen sicher nur hochrangige, politisch bedeutungsvolle Persönlichkeiten in Frage. Da es keine Hinweise darauf gibt, daß aus einer Provinzstadt stammende Persönlichkeiten dortselbst Porträts von sich bei einer stadtrömischen Werkstatt bestellten und anfertigen ließen, muß man schließen, daß die stadtrömischen Bildnisse in Arezzo in Rom lebende Persönlichkeiten wiedergeben. Alle auch in späterer Zeit entstandenen, in der Provinz gefundenen stadtrömischen Bildnisse stellen den Kaiser selbst oder Persönlichkeiten aus dem engsten Kreis des Kaisers und seiner Familie dar. Nur solche Persönlichkeiten galten auch außerhalb der Hauptstadt als verbreitungswürdig. Ein Beleg dafür ist die eingangs erwähnte Stiftungsinschrift für Maecenas auf der Akropolis von Athen.

Gewiß gab es in den römischen Munizipien wie in Pompeji⁷⁶ oder in Cartoceto⁷⁷ Bildnisdarstellungen örtlicher Magistrate. Doch diese wurden nachweislich nicht von stadtrömischen, sondern von provinziellen Werkstätten ausgeführt, die zum Teil auch für die Ausführung von Kaiserbildnissen herangezogen wurden. Wenn sich in einer Provinzstadt stadtrömische Bildnisschöpfungen finden, muß man davon ausgehen, Persönlichkeiten vor sich zu haben, die in Rom eine wichtige Rolle spielten. Diese müssen aber auch für den Ort, an dem sie aufgestellt waren, eine allgemein bekannte Bedeutung gehabt haben. Als Beispiel sei wieder auf Cornelius Gallus und sein stadtrömisches Porträt aus Ägypten verwiesen.

Wenn diese Voraussetzungen richtig sind, schränkt sich der Kreis historischer Persönlichkeiten, die für eine Benennung der behandelten Bildnisse in Frage kommen, außerordentlich ein. Was das männliche Porträt angeht, so kann man für die Stadt Arezzo in der fraglichen Zeit nur einen einzigen Namen nennen, nämlich den des aus dem dortigen etruskischen Königsge-

75 Siehe oben Anm. 22, vgl. C. Crowther in: ANRW II 30, 3 (1983) 1622–1648.

76 P. Ranieri, Pompei. Storia, vita e arte nella città sepolta (2004) 102f.

77 S. Stucchi, Il Gruppo bronzeo tiberiano di Cartoceto (1988).

schlecht der Cilnii⁷⁸ stammenden Gaius Cilnius Maecenas, den einflußreichen Vertrauten und Ratgeber des Augustus.

Da das Frauenbildnis weder Livia noch Octavia oder eine andere der bekannten Frauen des Kaiserhauses selbst wiedergibt, die zwar auch nicht um ihrer selbst willen, aber auf jeden Fall als Gattinnen ihrer allseits bekannten Ehemänner auch in der Provinz gemeinsam mit deren Bildnissen aufgestellt werden konnten, muß man sich auch bei ihr fragen, wessen Ehegattin sie gewesen sein könnte? Bei der Beantwortung dieser Frage wird man nicht um die mehrfach hervorgehobene Tatsache herum kommen, daß der einzige bekannte, in Rom lebende Politiker, der aus Arezzo stammte und deshalb dort durch eine Bildnisstatue geehrt werden konnte, kein anderer war als Maecenas. Ist damit das Problem der beiden Porträtköpfe schon erledigt und die nächstliegende Erkenntnis, daß es sich bei den Bildnissen um Maecenas und seine Frau Terentia handelt, so gut wie gesichert? Keineswegs, denn alsbald zeigen sich neue Probleme.

Ein erstes Problem, dessen Lösung glücklicherweise schon vorbereitet ist, stellt das Alter des in dem männlichen Kopf wiedergegebenen Mannes dar. Er wirkt nicht älter als etwa fünfundvierzig Jahre. Nach der oben mitgeteilten vorherrschenden und hier aus methodischen Gründen angefochtenen Meinung, war Maecenas um 20 v. Chr. aber schon mindestens fünfzig Jahre alt. Man könnte das als einen zu vernachlässigenden Unterschied ansehen, wenn es um ein Lebensalter von vierzig oder fünfundvierzig ginge. Aber in dieser Zeitspanne liegt im Altertum der Eintritt in die *senectus*, ins Greisenalter⁷⁹, und davon ist der im Bildnis von Arezzo wiedergegebene Mann noch deutlich entfernt. Er ist dem Anschein nach zu urteilen, tatsächlich nicht älter fünfundvierzig Jahre. Da das Porträt um 20 v. Chr. entstanden ist, darf, ja muß man dies, falls es Maecenas wiedergibt, als Bestätigung im Anschluß an die oben entwickelte Argumentationskette werten, die das Geburtsjahr des Maecenas auf die Zeit um 65 und nicht um oder sogar vor 70 v. Chr. festlegt.

An dieser Stelle könnte man auch den Reliefkopf an der Ara Pacis heranziehen (Abb. 13), der ja einen deutlich älteren Menschen wiedergibt als der Kopf in Arezzo. Aus methodischen Gründen sollte man jedoch die Frage, ob der Reliefkopf Maecenas darstellt oder nicht, an dieser Stelle beiseite lassen, um nicht einem Zirkelschluß zu verfallen und das zu Beweisende zum Beweisgrund zu machen. Die Benennung des Reliefkopfes kann erst einwandfrei erfolgen, wenn man ein gesichertes Porträt des Maecenas zum Vergleich heranziehen kann. Die Identifizierung des Arretiner Porträtkopfes hat also Vorrang.

Weitere Gründe für die Identifizierung der Bildnisse in Arezzo mit Maecenas und seiner Frau Terentia

Das erste ins Auge gefaßte Problem, die Altersbestimmung des Maecenas kann in dem Fall als gelöst angesehen werden, daß das Bildnis in Arezzo wirklich und unbestreitbar Maecenas darstellt. Doch wie sicher ist diese Identifizierung? Sie beruht bisher nur auf einer Beurteilung der Schnittmenge zwischen den beiden aus einer stadtrömischen Werkstatt stammenden Porträts der Zeit um 20 v. Chr. und ihrem Fundort Arezzo. Wenn es keinen anderen Beweis gäbe, stünde diese Identifizierung auf tönernen Füßen und könnte kaum mit allgemeiner Akzeptanz

78 Erwähnt werden die Cilnii von Liv. 10, 3 als eine überaus mächtige Gens aus Arezzo, das 280 römische Kolonie wurde, von Sil. 27–73 und Hor. sat. 1, 6, 1–4.

79 T. M. Falkner – J. De Luce (Hrsg.), *Old Age in Greek and Latin Literature* (1989).

rechnen, obwohl diese in einem vergleichbaren Fall, nämlich dem genannten Porträt des Cornelius Gallus nicht versagt wurde. Zum Glück gibt es aber im Fall des Bildniskopfes von Arezzo eine völlig unerwartete Bestätigung, die darüber hinaus sehr viel über das Verhältnis von Augustus und Maecenas lehrt.

Diese Bestätigung findet man bei der Betrachtung des Frauenkopfes in Arezzo, das sich stilistisch an das Männerporträt anschließt und dieses ebenso wie sich selbst aus der anscheinenden Isolierung in der alten, etruskischen, seit etwa 280 v. Chr. römischen Stadt befreit⁸⁰. Die beiden Bildnisse erscheinen wie ein Paar und man kann schlechterdings die Frage nicht unterdrücken, ob es sich am Ende nicht um die Bildnisse eines Ehepaares handelt. Die Frage ist deshalb nicht zu unterdrücken, weil Frauenbildnisse gewöhnlich wegen der bedeutenden Rolle ihrer Ehegatten und nicht aufgrund eigener Verdienste aufgestellt wurden, obgleich dies auch nicht ausgeschlossen ist. Das Bildnis der Eumachia in Pompeji⁸¹ ist dafür ein Beispiel. Es ist allerdings am Ort selbst gearbeitet und nicht aus Rom importiert worden. Deshalb ist die Wahrscheinlichkeit am größten, daß das aus Rom nach Arezzo geschickte Frauenporträt die Gattin eines berühmten Römers darstellt, dessen Stellung in der Hauptstadt einen Auftraggeber veranlassen konnte, auch dessen Frau in der Provinzstadt bekannt zu machen. In diesem Fall drängt sich der Name der Gattin des Maecenas, Terentia, von selbst auf.

Die Ähnlichkeit des Frauenbildnisse in Arezzo mit demjenigen der Livia, der Gattin des Augustus, erscheint in einem besonderen Licht, wenn man bei Cassius Dio liest⁸², Augustus habe Terentia einmal sogar in einem Schönheitswettbewerb mit Livia auftreten lassen. In der Tat ist nach den erhaltenen Bildnissen schwer zu entscheiden, welche der beiden Frauen die schönere war. Noch raffinierter als die Frisur Livias ist diejenige des Bildnisses in Arezzo. Diese Frau hat also noch mehr für ihr Aussehen getan als Livia. Angesichts der Frisur dieser Frau fällt einem das von Sueton⁸³ überlieferte ironische Urteil des Augustus ein, der die Sätze des Maecenas «parfümierte Haarlocken», «myrobrechis cincinnos» nannte. Man hat sich immer gefragt, wie Augustus auf diese ausgefallene Metapher kam. Der Hinweis, daß Cicero in der 44 v. Chr. verfaßten Schrift *de Oratore* einen geschraubten Stil bei der Redeweise mit «cincinnati», also Locken vergleicht⁸⁴, liegt nahe. Augustus hätte sich dann nur eines bekannten Vergleichs bedient.

Es gibt aber einen entscheidenden Unterschied. Augustus vergleicht den sprachlichen Stil des Maecenas in so prononcierter Weise nicht nur mit der Form, sondern sogar mit dem Duft von Haarlocken. Dabei verwendet er das Hapax legomenon «myrobrechis». Es ist von *μύρον* (Parfüm) und *βρέχειν* (benetzen) abgeleitet. Ein ähnliches Wort, «myrobrecharius», also «Par-

80 Auch auf diesen Kopf hatte Verf. schon in dem o. Anm. 15 zitierten Führer S. 74 aufmerksam gemacht: «Unter den Porträts lässt sich auch ein weibliches im vorletzten Saal mit dem für Livia, Gattin des Augustus, typischen Haarknoten neben das mit Maecenas in Zusammenhang Gebrachte stellen, so daß die beiden Meisterwerke nicht isoliert bleiben».

81 H. Mouritsen, *Elections, Magistrates and Municipal Élite*, *AnalRom Suppl.* 15 (1988) 119f.

82 Cass. Dio 54, 19, 3. 6.

83 Suet. Aug. 86, 2, vgl. auch Macr. Sat. 2, 4, 12.

84 Cic. *de orat.* 3, 100.

85 Plaut. *Aul.* 511.

86 Cass. Dio 54, 19, 3. 6.

87 In einem unübersehbaren Widerspruch dazu scheint die historische Wahrscheinlichkeit zu stehen, daß auch Livia ihren Gatten 16 v. Chr. nach Gallien begleitet hat. Wenn man aber bedenkt, daß Livia

fümsprüher», begegnet in Plautus' *Aulularia*⁸⁵. Man kann es getrost als ein komisches Wort bezeichnen, und ein solches war es gewiß auch beim ironischen Vergleich des Augustus.

Ohne weiteres, und zwar durch Anschauung verständlich wird das, wenn man annimmt, daß das Bildnis in Arezzo tatsächlich Terentia darstellt und diese demgemäß besonders auffällige, möglicherweise pomadisierte Locken trug. Augustus hätte dann beim Umgang mit Maecenas und seiner Frau an deren Frisur den Geschmack seines Ratgebers, dessen Vorliebe für gekünstelte Formen und seinen Hang zum Luxus geradezu mit Händen greifen und, was gegenüber der literaturkritischen Begriffsbestimmung durch Cicero noch wichtiger ist, mit der Nase riechen können. Augustus ist Terentia nämlich sehr nahe gekommen.

Er war, so munkelte man im Jahr 16 v. Chr., wie Cassius Dio⁸⁶ berichtet, derart leidenschaftlich in Terentia verliebt, daß er ihretwegen Rom verlassen habe und nach Gallien gegangen sei, «um in der Ferne allem entrückt – wurde doch in Rom viel über sie geredet – mit ihr zusammen leben zu können»⁸⁷. Terentia muß also sein Typ, und das heißt, Livia ähnlich gewesen sein. Sie war wohl etwas jünger als jene und hatte keine Kinder. Daß Augustus sieben Jahre vorher ihren Adoptivbruder, den Konsul Aulus Terentius Varro Murena, wegen einer Verschwörung hatte hinrichten lassen⁸⁸, war offenbar vergessen. Tatsache ist, daß Terentia seine langjährige Geliebte wurde und Maecenas sich deswegen schließlich von ihr hat scheiden lassen⁸⁹.

Wenn die Sätze des Maecenas wirklich so gedrechselt waren wie die mit der Brennschere gedrehten Locken seiner Frau, die man sich natürlich parfümiert, ja vielleicht pomadisiert denken muß, auch wenn sie im Marmor nicht duften, wird manches im Verhältnis zwischen Augustus und Maecenas besser verständlich. Der Hinweis ist keinesfalls zu vernachlässigen. Man muß vielmehr zugeben, daß die so auffällig in die Stirn gekräuselten Haare dieses Frauenporträts etwas mit der Metapher des Augustus zu tun haben dürften. Schließlich hat er sich über die mit solchen Locken verglichene Ausdrucksweise des Maecenas nicht nur einmal, sondern «andauernd lustig gemacht und diese scherzend imitiert»⁹⁰. Auf solche Weise ließe sich jedenfalls zwanglos erklären, wie jemand auf den sonst doch keineswegs naheliegenden Vergleich von geschriebenen Sätzen mit «parfümierten» Haarlocken kommt. Neben und im Verein mit den anderen Hinweisen, die eine Identifizierung der beiden einzigen stadtrömischen Bildnissen in Arezzo mit Maecenas und Terentia nahe legen, ist dieser anschauliche und in Gedanken sogar mit dem Geruchsorgan zu erfassende Beleg in gewisser Weise ausschlaggebend.

Da Maecenas sich, wie gesagt, wegen der Liebesgeschichte seiner Frau mit Augustus noch im gleichen Jahr 16. v. Chr. von Terentia scheiden ließ und man sich schwer vorstellen kann, daß er sich in seiner Heimatstadt mit seiner geschiedenen Frau darstellen ließ, würde das bedeuten,

nach ihrer eigenen Aussage, die Liebesverhältnisse ihres Gatten geflissentlich übersehen und «den Anschein erweckt habe, als merke sie nichts von seinen Liebesaffären» (vgl. Cass. Dio 58, 2, 5), dann besteht ein solcher Widerspruch nicht.

88 Siehe oben Anm. 23.

89 Interessanterweise sind sogar Auszüge aus dem Scheidungsverfahren überliefert, s. R. A. Bauman, *Lawyers in Roman Transitional Politics* (1987) 133: «and the fact that Trebatius was chosen to advise in such a delicate situation bears eloquent testimony to his standing. He framed his responsum with considerable skill, for although it favoured Terentia it was not an outright hostile act against Maecenas, since he still had the opinion of recovering the donation if he was prepared to incur Augustus' wrath by declaring the divorce fictitious». Vgl. F. Wiacker, *Römische Rechtsgeschichte*, HdA III 1, 1 (1988) 612 Anm. 131.

90 Suet. Aug. 82, 6.

daß die Bildnisse von Arezzo vor diesem Jahr in Auftrag gegeben wurden. Der Terminus ante quem 16 v. Chr. bereitet jedenfalls keine Schwierigkeiten, denn das Bildnis wird, wie wir sahen, schon um 20 v. Chr. datiert.

Es gibt also so viele Gründe, in diesen beiden Bildnisse zu Arezzo Maecenas und seine Frau Terentia zu erkennen, daß man es wagen darf, diese Hypothese öffentlich zur Diskussion zu stellen.

Die historische Persönlichkeit des Maecenas und seine eigenen schriftlichen Äußerungen

Doch was würde die Erkenntnis, falls sie sich bewahrheitet, für das Verständnis der Persönlichkeit des Maecenas und seiner Frau Terentia bringen? Goethes tiefgreifende Einsicht im Faust kommt einem in den Sinn: «Man weiß nur, was man sieht». Die Anschauung ist oft, um nicht zu sagen meistens, die Voraussetzung für das Begreifen. Im Verlauf der Untersuchung haben wir das mit der vagen Vermutung angedeutet: «Wer möchte nicht ein authentisches Bildnis des Mannes kennen, dessen Name bis heute einen uneigennütigen Förderer der Kultur kennzeichnet?» Jetzt, wo es möglich erscheint, Maecenas ins Auge zu schauen, wird die Erfahrung konkret. Stimmt das, was man über Maecenas weiß, mit dem Ausdruck dieses Antlitzes überein, wird es dadurch um so überzeugender oder gewinnt es gar eine neue Eindringlichkeit?

Abgesehen von dem hier betrachteten Bildnis gibt es wenigstens drei Quellen unserer Kenntnis von Maecenas. Erstens seine eigenen literarischen Aussagen, von denen allerdings nur neunzehn verschiedene, zum Teil sehr kurze Texte überliefert sind. Zweitens die ihn unmittelbar betreffenden Aussagen seiner Zeitgenossen und der Nachlebenden⁹¹, die aber immer auch ein eigenes Interesse verfolgen, wenn sie über ihn sprechen. Drittens die allgemeine Kenntnis der politischen und kulturellen Situation der Zeit, die ihn hervor gebracht und die er mit gestaltet hat.

Maecenas war gewiß ein bedeutendes Talent und eine repräsentative Figur; ob er aber selbst ein bemerkenswerter Literat war, ist unsicher⁹². Es erscheint interessant, daß keiner der drei großen Dichterpersönlichkeiten Vergil, Horaz und Propertius, deren Werk die Unterstützung des Maecenas ermöglicht hat und die ihn oft ganz persönlich ansprechen, dessen literarische Produktion erwähnen. Sie tun dies allerdings auch nicht bei ihresgleichen, obwohl sie nachweis-

91 F. Bellandi, *AeR* 40, 1995, 78–101.

92 Theodor Mommsen hat ihn hochfahrend als «den unleidlichsten aller herzvertrockneten und wortverkräuselnden Hofpoeten» bezeichnet (*Römische Geschichte I*² [1856] 228), ein Urteil, das E. Lefèvre, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom* (1993) 47, zu recht relativiert.

93 Prop. 2, 15; 2, 16; 3, 11; 4, 6.

94 Serv. georg. 2, 42: «Constat Maecenatem fuisse literarum peritum et plura composuisse carmina.»

95 Ich gebe in den Anmerkungen nur Avallone, *Mecenate 121–167 an*, weil dieser alle früheren Erwähnungen nicht nur zitiert, sondern ausführlich diskutiert. Ich weiche allerdings in nicht wenigen Punkten von seiner Interpretation ab, ohne dies eigens zu betonen. Vgl. auch die ausgezeichnete Zusammenstellung der Fragmente des Maecenas bei J.-M. André in: *ANRW II* 30, 3 (1983) 1783–1787.

96 Avallone, *Mecenate 128 Nr. 1*; 225–229; Sen. epist. 19, 9.

97 Avallone, *Mecenate 129 Nr. 2 a*; Sen. epist. 19, 9.

98 Avallone, *Mecenate 130 Nr. 2 b*; Sen. epist. 114, 4–8.

99 Avallone, *Mecenate 130 f. Nr. 2 c*; Sen. epist. 114, 4–8.

100 Avallone, *Mecenate 131 Nr. 2 d*; Sen. epist. 114, 4–8.

101 Avallone, *Mecenate 131 Nr. 2 e*; Sen. epist. 114, 4–8.

lich voneinander beeinflusst wurden. Das Schweigen der Dichter über den ansonsten hoch gelobten Maecenas als Autor hat also nicht notwendig etwas zu besagen. Allerdings hat Maecenas seinerseits seine Dichterfreunde zu vielen ihrer Werke angeregt, Vergil zum Beispiel zu seinen *Georgica*, Horaz zu besonders zahlreichen Dichtungen und Properz mindestens zu den vier gegen Kleopatra gerichteten Elegien⁹³. Doch während ein Einfluß der Sprache besonders der drei überragenden Dichter frühaugusteischer Zeit auf die Texte des Maecenas sicher nachweisbar ist, scheint das umgekehrte, das heißt ein poetischer Einfluß des Sprachstiles des Maecenas auf Vergil, Horaz oder Properz nicht der Fall zu sein. Die Wirkung des Maecenas geht nur auf den Inhalt, nicht auf den Stil von deren Dichtung. Dies ist allerdings bei einem anderen, gewiß nicht zu vernachlässigenden Zeitgenossen festzustellen, der der ganzen Epoche den Namen gegeben hat, nämlich bei Augustus. Er macht sich jedoch nicht nur über den Sprachstil des Maecenas lustig sondern ahmt ihn in einem berühmten Brief sogar nach. Darauf kommen wir am Ende dieser Darstellung noch einmal zu sprechen. Festzuhalten bleibt, daß das Urteil des Augustus über den Sprachstil des Maecenas ausgesprochen negativ ist.

Demgegenüber faßt der Grammatiker Servius um 400 n. Chr. in seinem Kommentar zu Vergils *Georgica* die allgemeine Meinung der damaligen Literaturkritik über Maecenas kurz und neutral zusammen: «Es steht fest, daß Maecenas in der Literatur erfahren war und viele Gedichte verfaßt hat»⁹⁴.

Nicht neutral sind allerdings fast alle Literaten, die Sätze aus dem Werk des Maecenas zitieren. Sie tun dies gewöhnlich, um Stilblüten dieses Autors aufzuzeigen. Insgesamt sind nur neunzehn mehr oder weniger kurze Zitate aus seinem Werk überliefert, die im Folgenden kurz betrachtet und mit einem Satz kommentiert seien⁹⁵:

(1) «*ipsa enim altitudo attonat summa*»⁹⁶. – «die höchste Höhe zieht selbst die Blitze an». – Falls es sich nicht um eine einfache Tatsachenbeschreibung handelt, dürfte diese Zeile ausdrücken, daß es gefährlich ist, in die höchstmögliche Position aufzurücken.

(2) «*amne silvisque ripa comantibus*»⁹⁷. – «mit Fluß und Wäldern das Ufer säumend». – Das heißt, scheinbar poetisch die Banalität auszudrücken, daß sich zwischen Fluß und Wäldern das Ufer hinzieht.

(3) «*alveum lintribus arent versoque vado remittant hortos*»⁹⁸. – «Das Flußbett pflügen sie mit den Booten und mit aufgewühltem Wasser lassen sie die Gärten hinter sich». – Wiederum eine bemüht dichterische Beschreibung durch den Fluß rudender Boote, die sich von den Gärten, also der Nähe der Stadt, entfernen.

(4) «*feminae cinno crispas et labris columbatur incipitque suspirans, ut cervice lassa fanatur nemoris tyranni*»⁹⁹. – «auf einer Dirne Wink zwinkert er, turtelt mit den Lippen und beginnt zu seufzen, so wie mit lockerem Genick sich die Herren des Waldes erregen». – Diese Reaktion eines Mannes auf den Anbändelungsversuch einer Prostituierten, nämlich Augenzwinkern, Lippen-Schürzen, Zu-Schnaufen-Anfangen wie Waldtiere mit gebeugtem Hals ist nicht weniger verzweiflungsvoll poetisch.

(5) «*inremediabilis factio rimantur epulis lagonaque temptant domos et spe mortem exigunt*»¹⁰⁰, «unheilbar bleibt die Sorte; sie versuchen, mit Speisen und Trank die Häuser und bewirken den Tod». – Hier ist sehr knapp ausgedrückt, wie (staatliche?) Zuträger die Familien erst durch Zuwendungen in Versuchung führen und damit ihr Todesurteil besiegen.

(6) «*Genium festo vix suo testem. Tenuisve cerei fila et crepacem molam, focum mater aut uxor investiunt*»¹⁰¹. – «Den Genius bei seinem Fest alsbald zum Zeugen! Deswegen Wachses Schnur und den platzenden Brotfladen; den Herd schmücken Mutter oder Gattin». – Eine geradezu herausgestoßene, bemühte Beschreibung des Namensfestes eines Sklaven, dessen Genius

zum Zeugen angerufen wird. Es gibt Lichterketten und platzende Brotfladen, während die Mutter oder die Gattin den Herd mit Kränzen schmücken.

(7) «idem umor ministrat faciles oculos, pulchriora reddit omnia et dulcis iuventae reducit bona»¹⁰². – «Die Feuchtigkeit dient den beweglichen Augen, macht alles schöner und gibt das Wohl der süßen Jugend zurück». – Maecenas kann glückliche Gedanken durchaus treffend ausdrücken, wenn auch sein Stil immer gesucht erscheint.

(8) «pexisti capillum naturae muneribus gratum»¹⁰³. – «Geschmückt hast du dein Haar, das für die Gaben der Natur dankbar ist». – Der einfache Gedanke, daß auch das von Natur aus schöne Haar noch geschmückt werden muß, wird kompliziert ausgedrückt. Der Satz stammt wohl aus einer Lobrede auf Octavia, wahrscheinlich eher zu ihrer Hochzeit mit Marcus Antonius 40 v. Chr. als aus der Leichenrede zu Ihrer Beisetzung 11 v. Chr., als Maecenas sich schon völlig zurückgezogen hatte.

(9–11) «Sole et aurora rubent plurima». – «Von Sonne und Morgenröte wird so Vieles rot». – «Inter sacra movit aqua fraxinos», «Zwischen den Eschen fließt das heilige Wasser». – «ne exsequias quidem unus inter miserimos viderem meas»¹⁰⁴, «damit ich auch meine Exequien (Leichenbegängnis) nicht als einer unter den Elendsten sähe». – Drei Beispiele rhythmischer Prosa, bei denen in (9) Sonne vor Morgenröte steht, in (10) «inter» am Anfang und das darauf bezogene «fraxinos» am Ende, und in (11) «exsequias» am Anfang sehr weit von «meas» am Ende getrennt ist. Während die beiden ersten Zeilen in (9) und (10) keinen erkennbaren inhaltlichen Anhaltspunkt bieten, sondern reine Sachbeschreibungen sind, ist die letzte ein Hinweis auf die melancholische Seite des Maecenas.

(12) «nec tumulum curo: sepelit natura relictos»¹⁰⁵. – «Grabhügel fürchte ich nicht: Die Natur begräbt die Relikte». – Nach dem Tod ist alles aus. Offenbar ein Versuch, die eigene Melancholie zu überwinden.

(13) «debilem facito manu, debilem pede coxo,/ tuber adstrue gibberum, lubricos quate dentes;/ vita dum superest, bene est; hanc mihi, vel acuta/ si sedeam cruce, sustine»¹⁰⁶. – «Her mit der schwachen Hand, dem schwachen Fuß, den Enkeln./ Gib mir auch eine Geschwulst, laß mir die wackeligen Zähne ausfallen./ Bleibt mir nur das Leben, ist es schon gut./ Auch wenn ich mit stechendem Kreuz dasitze, erhalte mich». – Der Lebenswille ist stärker als alle Gebrechen. Allerdings scheint Maecenas vorzeitig gealtert zu sein, wie es auch das Reliefbildnis an der Ara Pacis mit der Stirnglatze zeigt.

(14) «ni te visceribus meis, Horati,/ plus iam diligo tu tuum sodalem/ ninnio videas strigiosorem»¹⁰⁷. – «Wenn ich dich nicht mehr als mein Inneres liebe,/ Horaz, so magst du deinen Freund magerer/ Sehen als ein Fohlen». – Ein unbedingtes, wenn auch schwülstiges und einen gesuchten Vergleich bemühenes Bekenntnis der Freundschaft zu Horaz.

(15) «lucentes, mea vita, nec smaragdos/ beryllos mihi, Flacce, nec nitentes/ nec percandida margerita quadro/ nec quos Thynica lima perpolivit/ anulos neque iasprios lapillos»¹⁰⁸. – «Weder leuchtende Smaragde, mein Leben,/ verlange ich noch Berylle, oh Flaccus, die glänzenden/ oder ganz weiße Perlen, noch die Jaspisringsteine,/ welche die thynische Feile polierte». – Dieses mit Edelsteinamen wunderbar glänzende Gedicht auf Horaz ist besonders interessant, weil es Augustus zu seiner später zu betrachtenden boshaften Replik anregte. Die thynische Feile ist die Seeküste Bithyniens¹⁰⁹, eine poetische Beschreibung der abschleifenden Bewegung des Wassers im Geröll am Strand. Horaz verwendet den Begriff «thyna merx», «bithynischer Schmuck»¹¹⁰.

(16) «ades, inquit, o Cybele, fera montium dea,/ ades et sonante typano quate flexibile caput./ Latus horreat flagello, comitum chorus ululet»¹¹¹. – «Komm, sagte er, oh Kybele, wilde

Göttin der Berge,/ komm und schüttele zum Trommelklang das flexible Haupt./ Die Hüften erschauern vor der Geißel, der Chor der Begleiter heult auf». – Der Dichter greift in die Saiten beim Umzug der Korybanten der Kybele.

(17) «hic nympha cingit omnis Acheloum senem»¹¹². – «Hier umschlingt die Nymphe den greisen Acheloos ganz». – Gemeint ist Acheloos, Sohn des Okeanos und der Thethys. Die Nymphe ist wohl Amaltheia, deren Horn, das zum Füllhorn wird, Acheloos gegen das ihm von Herakles abgebrochene Horn eintauscht. Der Vers behandelt also eine geläufige Mythenfigur, hat aber wohl einen besonderen Sinn, weil es eigentlich Acheloos ist, der sich in eine Schlange verwandelt und die anderen umschlingt, nicht selbst umschlungen wird, wie in diesem Fall.

(18) «ingeritur fumans calido cum farre catinus»¹¹³. – «Schon wird gebracht eine rauchende Schüssel mit warmem Getreide». – Ein Hexameter, der das Auftragen eines einfachen Gerichtes begleitet, also eine aufwendige Beschreibung eines schlichten Vorgangs.

(19) «nexisti retia lecto»¹¹⁴. – «Gesponnen hast du Intrigen dem Bett». – Es geht wohl um Eifersucht. Wahrscheinlich wirft Maecenas hier Augustus mit an Properz anklingenden Worten vor, daß er ihm die Gattin Terentia verführt hat.

Die wenigen Sätze, die aus dem schriftlichen Werk des Maecenas überliefert sind, können nur eine unvollständige Vorstellung seiner literarischen Qualitäten vermitteln. Erstens ist es ein zu kleiner Promillesatz des einstmals Vorhandenen, und zweitens sind die meisten Textstellen unter dem Gesichtspunkt ausgewählt worden, als Negativbeispiele zu dienen. Besonders Seneca geht als Vertreter der Stoa mit dem angeblichen Epikuräer ins Gericht. Die überlieferten Texte sind, mit einem Wort gesagt, Stilblüten aus der Feder eines Mannes, dem Servius¹¹⁵, der Kommentator Vergils, noch im vierten Jahrhundert n. Chr. zugesteht, er sei in literarischen Dingen erfahren gewesen und habe viele Gedichte komponiert. Vielleicht führt diese deutsche Übersetzung des lateinischen «composuisse» im Text des Servius zum richtigen Verständnis. Man hat nämlich bei fast allen neunzehn überlieferten Texten des Maecenas den Eindruck, sie seien nicht mühelos aus der Feder geflossen, wie das bei wahrhaft talentierten Dichtern der Fall zu sein pflegt und wie eine Elegie auf Maecenas es auch für ihn voraussetzt¹¹⁶, sondern Maecenas habe sich um eine ausgefallene Wortstellung und um gewählte Ausdrücke bemüht. Augustus, der ja sehr nahe mit ihm umzugehen pflegte, hat wohl als der talentierte Stilist¹¹⁷, der er war,

102 Avallone, Mecenate 131 f. Nr. 3 a; Serv. Aen. 8, 310.

103 Avallone, Mecenate 258–265; Prisc. gramm. 10 Gr. Lat. 2, 536, 6–7 Keil.

104 Avallone, Mecenate 131 f. Nr. 3 a–c; Quint. Inst. 9, 4, 28.

105 Avallone, Mecenate 146. 279; Sen. epist. 92, 34–35.

106 Avallone, Mecenate 148. 279 f.; Sen. epist. 101, 10–15.

107 Avallone, Mecenate 148. 296–299; Suet. vita Hor. 45.

108 Avallone, Mecenate 148. 163 f. 309–320; Isid. orig. 19, 32, 6.

109 Catull. 31, 5.

110 Hor. carm. 3, 7, 3.

111 Avallone, Mecenate 148 ff. 301–308; Caes. Bass. De metris 4, 8–17 (Gr. Lat. 6, 262, 6–19 K.).

112 Caes. Bass. De metris 4, 8–17 (Gr. Lat. 6, 262, 25 bis 6, 263, 3 K.).

113 Avallone, Mecenate 321–323; Char. 1 (Gr. Lat. 1, 79, 23 bis 1, 80, 1 K.).

114 Avallone, Mecenate 324–326; Diom. 1 (Gr. Lat. 1, 369, 21 f. K.). – Bei Prop. 3, 8, 37 abgeschrieben.

115 Siehe oben Anm. 94.

116 Eleg. in Maecen. 1, 33–38.

117 J. Gagé in: ANRW II 30, 1 (1982) 611–623.

richtig gespürt, daß der Stil seines engen Mitarbeiters so gekünstelt war wie mit der Brennsche-re aufgedrehte Locken, die mit Pomade in der gewollten Form fixiert wurden.

Dabei ist doch interessant, was man den wenigen erhaltenen Sätzen über die Psychologie und das Innenleben des Maecenas glaubt entnehmen zukönnen: Oft geht es darum, Vorgänge in der Umwelt in Worte zu fassen. Wenn (1) nicht eine Grundsatzhaltung zum Problem der Fallhöhe der Mächtigen zum Ausdruck bringt, wie wir glauben, könnte man die ersten drei Textstellen unter dem Begriff Umwelt zusammenfassen. Alltägliche Erfahrungen sollen poetisch ausgedrückt werden. (4) beschreibt die Reaktion auf den herausfordernden Blick einer Prostituierten, (5) ist eine Anklage der Überwachungs politik gegenüber den Untertanen, (6) die Beschreibung eines Festes. In die Nähe dieses poetischen Ergusses könnte man auch (18) setzen, das den schlichten Vorgang des Auftragens einer Speiseschüssel dichterisch aufwertet. (7) und (8) befassen sich mit der weiblichen Schönheit, von (9–11), die als Beispiele für gesuchte Wortstellungen in Texten wie (2) und (3) zitiert werden, kann man (11) zu den Äußerungen von Lebens pessimismus (12) und (13) stellen. Dieser ist ein Komplement zu der positiven Grundhaltung des Maecenas und zu seiner großen Leistungsbereitschaft. (14) und (15) bezeugen das besondere Freundschaftsverhältnis des Maecenas zu dem von ihm absolut entscheidend geförderten Dichter Horaz, der diese Freundschaft von ganzem Herzen erwidert hat. Vergleicht man allerdings die von ihm und die von Maecenas gewählte Form, kann man überdeutlich den Unterschied zwischen einem wahren und einem gewollten Dichter erkennen. Doch auch der Wille, die Lebenserfahrungen poetisch zusammenzufassen, führt zu Ergebnissen, die anzuerkennen sind. Zum Beispiel auch in den beiden mythologische Themen behandelnden Textstellen (17) und (18). Sowohl der orgiastische Tanz der Korybanten bei der ersteren und die Umkehrung der Handlung bei Nymphe und Flußgott entbehren nicht der Poesie. Doch immer wieder spürt man den Ansatz der besonderen Formulierung, des ausgefallenen Gedankens. In fast tragischer Weise, allerdings muß dieser Dichter sich die Worte bei einem Begabteren leihen, wenn es wie in (19) um seine eigensten Belange, um die Untreue der geliebten Ehefrau geht. Auch als Dichter war Maecenas in erster Linie ein Denker, und als solcher wurde er zu der welthistorisch bedeutsamen Gestalt des Vordenkers der augusteischen Epoche. Allein aus den neunzehn Stellen, die aus seinem literarischen Werk überliefert wurden, kann man diese Schlußfolgerung nicht ziehen, doch sie widersprechen dieser Erkenntnis nicht und würzen sie mit Authentizität. Sie bringen das Bildnis von Arezzo geradezu zum Sprechen.

Die historische Persönlichkeit des Maecenas im Urteil seiner Zeitgenossen

Festeren Boden betritt man bei den überlieferten Aussagen der Zeitgenossen über Maecenas. Zunächst ist von diesen der überaus wichtige Komplex der Erwähnungen im Werk der neben weniger bekannten ganz besonders von Maecenas geförderten Dichter Vergil, Horaz und

118 Lexikon der Alten Welt (1965) 1805 s. v. Maecenas (U. Weidemann).

119 Avallone, Mecenatate 24.

120 Hor. sat. 1, 5, 37–38.

121 Hor. epod. 14, 13–15, verfaßt zwischen 35 und 30 v. Chr.

122 Eleg. in Maecen. 2, 9–10; Sen. dial. de providentia 3, 10–11; Sen. Epist. 114, 4, 7; Suet. Aug. 66, 3; Cass.

Dio 54, 3, 5; 54, 19, 3; 55, 7, 5.

123 Die Zerstörerinnen Trojas, s. o. Anm. 121.

124 Hor. carm. 2, 12, 13–28.

Properz heranzuziehen. Sie lassen es sich nicht nehmen, ihren großen Gönner immer wieder in hohen Tönen zu loben. Dabei sagen zumindest Vergil und Properz aber kaum etwas über sein eigentliches Wesen aus. Davon findet man jedoch nicht wenig in den ungleich häufigeren, auf Maecenas bezogenen Versen des Horaz. Der aus dem Freigelassenenstand von Venosa im heutigen Apulien stammende Dichter teilt auch viele Einzelheiten eines gemeinsamen Lebens mit, das er in Rom und Umgebung mit seinem Gönner führte. Man kann danach geradezu ein Psychogramm des Maecenas entwerfen, wie es Ursula Weidemann aufs Knappste ausgedrückt hat: «Trotz luxuriöser Lebensführung und scheinbarere Indolenz (war er) umsichtig und tatkräftig.»¹¹⁸

Entscheidend wichtig für das Psychogramm des Maecenas war seine Ehe mit Terentia. Sie war zugleich sein Glück und sein Elend. Leider ist nicht genau bekannt, wann er sie geheiratet hat. Es ist nicht ausgeschlossen, daß dies schon 38 v. Chr. erfolgte¹¹⁹. In diesem Jahr war er Gast ihres Bruders Lucius Licinius Murena. Horaz, der das mitteilt¹²⁰, bemerkt an anderer Stelle¹²¹ dazu, Maecenas sei zu dieser Zeit – wie er – in Liebe entbrannt gewesen: «Ureris ipse miser», das heißt «Du selbst, Unglücklicher, brennst!» Daß Maecenas verheiratet war, erwähnen auch andere¹²². Wenn Maecenas Terentia schon 38 v. Chr. geheiratet haben sollte, müßte diese spätestens 55 v. Chr. geboren sein. Sie wäre dann drei Jahre jünger gewesen als Livia, die Gattin des Augustus, was ohne weiteres möglich ist. Horaz, der von seinen eigenen und von den Lieben seiner Freunde immer in mythologischen oder dichterischen Pseudonymen spricht, nennt die Geliebte (oder Gattin) einmal Helena¹²³, ein anderes Mal Licinia¹²⁴. Da Licinius der Name ihres Bruders Lucius¹²⁵ ist, dürfte es sich in diesem Fall wirklich um Terentia handeln, aber wahrscheinlich war sie wegen ihrer anerkannten Schönheit auch bei der Erwähnung von Helena gemeint.

Allerdings war die Ehe mit Terentia, die Maecenas bis zu seinem Tod 8 v. Chr., also über die Scheidung im Jahr 16 hinaus geliebt hat¹²⁶, wegen der Launenhaftigkeit und Treulosigkeit der Frau ein auf und ab und schließlich ein schwerer Schmerz für ihn. Seneca¹²⁷ behauptet, sie habe Maecenas täglich damit gedroht, ihn zu verlassen und er hätte sich öfter von ihr getrennt und wieder mit ihr vereinigt¹²⁸. Die Liebe zu Terentia soll auch der Grund dafür gewesen sein, daß Maecenas in den drei letzten Jahren seines Lebens, also 11 bis 8 v. Chr., unter Schlaflosigkeit gelitten habe¹²⁹. Auch nach Plinius hatte Maecenas eine schwere Nervenkrankheit und wurde in den drei letzten Lebensjahren von ständigem Fieber und Schlaflosigkeit heimgesucht¹³⁰.

Maecenas hatte zweifellos die Fähigkeit, sich einer Freundschaft hinzugeben. Er schaute dabei nicht auf vornehme Geburt, sondern auf Vornehmheit der Seele. Deshalb umgab er sich nicht mit falschen Freunden, sondern nur mit wenigen ausgesuchten. Er war andererseits auch fähig, verfeindete Freunde wieder mit einander zu versöhnen¹³¹. Dabei war er als Verhandlungsleiter, Verwalter und als Militär immer streng, enthusiastisch in seiner Pflichterfüllung, großzügig, herzlich, scherzend, aber auch melancholisch¹³². Im Jahr 29, als er erst sechsunddreißig Jahre

125 Siehe oben Anm. 120.

126 Eleg. in Maecen. 2, 9–10; Sen. epist. 114, 7.

127 Sen. dial. de providentia 3, 10–113, 10.

128 Sen. epist. 114, 6.

129 Sen. dial. de providentia 3, 10.

130 Plin. nat. 7, 51, 172.

131 Hor. sat. 1, 5, 29, wo er in dieser Hinsicht mit Cocceius verglichen wird.

132 Hor. carm. 2, 27.

alt war, scheint er schon eine Midlife-Krise durchgemacht und an einen frühen Tod gedacht zu haben, so daß Horaz¹³³ ihn trösten und erklären mußte, ihnen beiden sei ein gleichzeitiger Tod bestimmt. Tatsächlich erfolgte dieser nach mehr als zwanzig weiteren Jahren. Maecenas starb im September des Jahres 8, Horaz einen Monat später.

Wichtig für das Verständnis des Maecenas ist es, daß er auf der einen Seite ein Freund leichter Spiele, wie vor allem des Ballspiels¹³⁴ war und auf der anderen das Wohlleben und die Freuden des Banketts mit seinen Freunden liebte, sowohl das einfache, ländlich Essen als auch erlesene Speisen. Er ließ für seine Tafel eigene, von Plinius¹³⁵ als «vina maecenatiana» bezeichnete Gewächse auf seinen zahlreichen Gütern erzeugen. Plinius weiß sogar, daß Maecenas neue Tafelfreuden einführte¹³⁶. Auch ein Liebhaber rauschender Feste scheint er gewesen zu sein, obgleich er sich aus gesellschaftlichen Ereignissen, die ihm nicht zusagten, auch ohne weiteres vorzeitig verabschieden konnte wie bei dem Neureichen Nasidienus Rufus¹³⁷.

Maecenas, der wahrscheinlich schon von Haus aus nicht unbegütert war, hatte durch die Zusammenarbeit mit Octavian-Augustus außerordentliche Reichtümer erworben. Mit diesen Mitteln ließ er sich auf dem Esquilin am Rande der Stadt einen prächtigen Palast mit einem Turm erbauen, von dem aus man einen herrlichen Rundblick über die Stadt und die ganze Campagna genoß. Eine gewisse Vorstellung von diesem Palast kann heute noch der als Auditorium des Maecenas bezeichnete Apsidensaal an der Kreuzung der heutigen Via Carlo Alberti mit der Piazza Leopardi, bei der Piazza Vittorio Emanuele geben¹³⁸. Da in der Apsis mit ihren ausgemalten Nischen Sitzstufen wie in einem Theater angebracht sind, wird man sich vorstellen dürfen, daß Maecenas hier Lesungen der von ihm nicht nur geförderten, sondern geradezu ausgehaltenen Dichter veranstaltet. Diese waren ja nicht nur die drei berühmtesten: Vergil, Horaz und Propertius, sondern wir kennen wenigstens noch die Namen von mindestens zehn weiteren¹³⁹: Lucius Varius Rufus, Plotius Tucca, Domitius Marsus, Quintilius Varus, Caius Melissus, Gaius Valgius Rufus, Marcus Aristius Fuscus, Aemilius Macro, Sabinus Tiro und Aquila. Zum Kreis des Maecenas müssen auch die finanziell unabhängigen Aristokraten und Parteigänger des Octavian-Augustus, Gaius Asinius Pollio¹⁴⁰ und Marcus Valerius Messalla Corvinus¹⁴¹, gezählt haben. Der Kreis war also nicht klein, aber doch ausgesucht, und davon zeugt auch das vornehme Ambiente, das im Auditorium des Maecenas noch heute zu besuchen ist. Horaz spricht ein wundervolles Lob über das Haus des Maecenas aus, das er als das reinste von allen preist: «domus hac nec purior ulla est»¹⁴².

133 Ebenda.

134 Hor. sat. 1, 5, 48; 2, 6, 49.

135 Plin nat. 14, 8, 7.

136 Plin nat. 8, 68, 4.

137 Hor. sat. 2, 8, 21–22.

138 F. Coarelli, Rom. Ein archäologischer Führer (1975) 210 f.; LTUR III (1996) 74 f. s. v. Horti Maecenatis «Auditorium» (M. de Vos).

139 Avallone, Mecenate 169–201; zur Literatur der augusteischen Zeit s. ANRW II 30, 1–3 (1982/83).

140 Geboren um 76 v. gestorben um 5 n. Chr., aus einer Familie von Neubürgern. Parteigänger Caesars, operierte nach dessen Tod für das Triumvirat, 40 v. Chr. Konsul, nahm aber nicht an der Schlacht von Aktium 31 v. Chr. teil. Den zweiten Teil seines Lebens widmete er einer musischen Tätigkeit, war ein bekannter Kunstsammler, gründete die erste öffentliche Bibliothek von Rom und betätigte sich auch als Dichter, dessen Stil aber als holprig und altertümlich galt, Der Neue Pauly II (1997) 82f. s. v. A. Pollio, C. (L. Schmidt Peter), vgl. J.-P. Néraudau in: ANRW II 30, 3 (1985) 1732–1750; G. Zecchini in: ANRW II 30, 2 (1982) 1265–1296.

Die Rolle des Maecenas bei der Verwirklichung der Prinzipatsverfassung

Es gibt Historiker, welche die Rolle der Persönlichkeit in der Geschichte gering einschätzen. Die Menschen sind Geschöpfe ihrer Zeit, diese Zeit hat sie hervorgebracht. Die Zeit tat alles, der einzelne tat nichts, was andere nicht auch hätten tun können. Wir vertreten hingegen die Ansicht, daß es ein Zusammenspiel gibt, eine tiefe Verbindung zwischen großen Persönlichkeiten und der Kultur, in der sie leben. Gewiß war Maecenas in seinem Leben auch von den ihn umgebenden Menschen mitbestimmt. Sein Vater Lucius hatte ihm, als er seit 44 v. Chr. in Rom und Kampanien dem Kreis der Berater des Octavian angehörte, den Weg an dessen Seite gewiesen. Als Octavian sich trotz der von ihm mit getragenen Auseinandersetzung zwischen dem Senat und Marcus Antonius bei Modena gleichwohl mit jenem arrangierte, um gemeinsam mit ihm gegen die Caesarmörder vorzugehen, erfuhr Maecenas seine Bewährungsprobe. Als deren Untergang 42 bei Philippi besiegelt wurde, war er im Heer von Antonius und Octavian dabei. Octavian muß alsbald auf ihn und sein diplomatisches Talent aufmerksam geworden sein, wenn er ihn seit spätestens 40 mit den oben aufgezählten überaus wichtigen Missionen betraute. Die Ausführung dieser Aufträge ermöglichte Maecenas eine tiefe Einsicht in die Zusammenhänge zwischen dem Wollen und Handeln herausragender Persönlichkeiten und der Durchsetzung eines Machtanspruchs, der aber entweder seine Grenze an unabänderlichen gesellschaftlichen Gegebenheiten und notwendigen Erwartungen der Massen fand, oder diese in Kalkül und Strategie einbeziehen mußte. Maecenas war nicht selbst an der Macht interessiert. Er war friedliebend und lehnte gewaltsame Lösungen ab. Er dachte vielmehr über einvernehmliche Lösungen nach und schloß dabei auch komplizierte Wege nicht aus. Ihm war klar, daß die Rückkehr zur Republik nur eine Wiederherstellung der alten Machtverhältnisse sein würde, welche die Gefahr eines Kampfes aller gegen alle und totales Chaos in sich bargen. Die Herstellung einer reinen Monarchie hingegen mußte, wie das Schicksal Caesars lehrte, zu Mord und Totschlag führen. Es konnte also nur um eine neue Verfassungsform gehen, die aber aus dem historisch erreichten Zustand heraus entwickelt werden mußte. Die Lösung war der Prinzipat als eine im wahrsten Sinn des Wortes ausgeklügelte Staatsverfassung¹⁴³, in der um des Friedens willen gewöhnlich als unvereinbar angesehene Machtverhältnisse auf komplizierte Weise gemischt wurden. Die Verfassung des Prinzipats erneuerte die in der Zeit der römischen Republik geschaffenen und bewährten Ämter und Zuständigkeiten, stellte sie aber unter die leitende Macht des Prinzepts. Dieser hatte dem Namen nach auch eine frühere, die Rangordnung innerhalb des Senates bezeichnende Stellung, der Sache nach aber stand er einem institutionellen Monarchen nahe.

Die Legitimation für diese vom römischen Recht seit der Vertreibung der Könige juristisch eigentlich ausgeschlossene Herrschaftsform war mythischer Natur. Augustus erklärte sich als den lebenden Nachfahren der Venus Genetrix, der göttlichen Mutter des Aeneas, der das römische Volk begründet hatte und dessen Sohn Julius der Stammvater der julischen Familie war. So stellte es das Bildprogramm des Augustusforums in Rom auf der Grundlage der Äneis Vergils dar¹⁴⁴. Den Entwurf dieses Bildprogramms könnte Maecenas vermittelt haben, so wie Julius

141 Anhänger des Kaisers Augustus, Suffektkonsul 31 v. Chr.) Förderer des Tibull und anderer Dichter seiner Zeit. vgl. A. Valvo in: ANRW II 30, 3 (1983) 1663–1680; H. Schoonhove in: ebenda 1681–1707.

142 Hor. sat. 1, 9.

143 H. Castrilius, Der römische Prinzipat als Republik, Historische Schriften 439 (1982).

144 P. Zanker, Forum Augustum. Das Bildprogramm (1968).

Montanus¹⁴⁵ auf der Grundlage des dreizehnten Buches der Metamorphosen Ovids das Bildprogramm des Grottentrikliniums in der Villa des Tiberius bei Sperlonga entwickeln sollte. Dieses führt die mythische Legitimation des Herrschaftsanspruchs der julischen Familie weiter aus. Daher bezog auch Augustus seine ihm vom Fatum verliehene Autorität. Er lebte lange genug, um die komplizierte Regierungsform einer gegenseitigen Abhängigkeit von Caesar und Senat in geduldiger Arbeit einzuschleifen, so daß ihr eine lange Lebensdauer gesichert wurde.

Doch es ist unwahrscheinlich, daß der Machtmensch Octavian-Augustus diese Verfassungsform in seinem Gehirn entwickelt hat. Zur Verwirklichung dieses Entwurfs setzte Augustus mit Maecenas' Hilfe und auf dessen Anregung alle verfügbaren Kunstgattungen ein: nicht nur die Kriegskunst und die Kunst der Gesetzgebung, sondern auch die Dichtkunst, die bildenden Künste, die Architektur, und nicht zuletzt auch die Religion¹⁴⁶. Es ist deshalb wahrscheinlich, daß das politische Genie, das diese Staatsform ausgedacht hat, kein anderer war als Maecenas selbst.

Auch in einem kollektiven Leben gilt: «Höchstes Glück der Erdenkinder/ Sei nur die Persönlichkeit»¹⁴⁷. Die Individualität des Maecenas ist ein Beweis dafür, daß es eine Wechselwirkung von politisch-kultureller Leistung und Charaktergröße gibt. Seine besondere Macht war die Anregung. Der hochtalentierter Mensch ist jedoch einer besonderen Verwundbarkeit, einer steten Gefahr ausgesetzt. Bei dem Verhältnis von Octavian zu Maecenas, besonders, nachdem er zum Augustus avanciert war, kann man in Bezug auf dessen Verhalten geradezu von einer kollegialen Gemeinheit sprechen. Als Maecenas, der sowohl ein Neuerer als auch konservativ war, in seinem späteren Lebensalter die zunehmende Dissonanz zwischen sich und seiner Zeit spürte, zog er sich in sich selbst und in sein Refugium auf dem Esquilin zurück. Während Augustus sich über ihn lustig machte, ihm die geliebte Frau wegnahm, ihn aus der Öffentlichkeit verdrängte, und offensichtlich ohne ihn auskam, hat Maecenas ihm testamentarisch sein riesiges Vermögen vererbt. Er muß in Augustus nicht den in vieler Hinsicht niederträchtigen Machtmenschen, sondern die einzige Möglichkeit der Verwirklichung des von ihm ausgedachten Herrschaftsprinzip gesehen haben. Immerhin soll Augustus den Tod des Maecenas beweint haben¹⁴⁸ und in einer schwierigen Situation gegen Ende seines Lebens ausgerufen haben: «Von alledem wäre mir nichts passiert, wenn Agrippa und Maecenas noch lebten»¹⁴⁹.

Die Rolle des Maecenas bei der Verwirklichung der Prinzipatsverfassung kann nur hypothetisch erschlossen werden. Das Schweigen der Quellen ist systembedingt. Deswegen kommt man hier nur schwer weiter und ist auf Vermutungen angewiesen. Allerdings faßt ein so gründlicher und kritischer Historiker wie Jochen Bleicken seine Meinung zur Rolle des Maecenas folgendermaßen zusammen: «Sein Einfluß im Hintergrund der offiziellen politischen Bühne

145 B. Andreae in: C. Evers – A. Tsingarida (Hrsg.), *Rome et ses Provinces. Genèse et diffusion d'une image du pouvoir. Hommages à Jean-Charles Balty* (2001) 29–48, bes. 43.

146 P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (1987); zuletzt P. G. P. Meyboom in: K. A. E. Enenkel – I. L. Pfeijffer (Hrsg.), *The Manipulative Mode. Political Propaganda in Antiquity. A Collection of Case Studies* (2005) 219–274.

147 Goethe, *West-östlicher Divan*, Buch Suleika, Suleika an Hatem.

148 Cass. Dio 55, 7, 1. 5.

149 Sen. *benef.* 6, 32.

150 Vgl. o. Anm. 26.

151 So stellt es z. B. Werner Dahlheim im Schlußkapitel seines eindrucksvollen Buches *Julius Caesar. Die Ehre des Kriegers und die Not des Staates* (2005) 293 f. dar. Cass. Dio (s. o. das Kapitel über Maecenas

kann indessen nicht hoch genug veranschlagt werden»¹⁵⁰, eine Ansicht, die mehr oder weniger alle Historiker vertreten. Sie hat auch mich zu dem Versuch motiviert, in Worte zu fassen, was man sich unter diesem «nicht hoch genug» zu schätzenden politischen Einfluß des Maecenas im Hintergrund des Zentrums der Macht vorstellen kann.

Es wäre jetzt noch viel zu sagen und zu fragen: Etwa, wie hat Augustus auf diesen Einfluß reagiert? Offenbar hat er ihn als die einzig denkbare und überzeugende Lösung akzeptiert, sich zu eigen gemacht, dank der Richtlinienkompetenz, die er sich anmaßte, mit seiner ganzen Autorität vertreten und mit seiner politischen Versiertheit und ebenso in zweifellos mühsamer Kleinarbeit wie mit machtvollen Entscheidungen und rücksichtslosen Einschüchterungen durchgesetzt. Das ganze sah schließlich aus wie sein eigenes Werk¹⁵¹. Es ist überliefert, daß Augustus die Diskretion des Maecenas besonders schätzte¹⁵². Er konnte sicher sein, daß dieser nicht auftrumpfen und seine eigene Rolle nicht öffentlich in den Vordergrund schieben würde. Das einzige Mal, daß Maecenas ihn enttäuschte und nicht verschwiegen war, nämlich, als er seiner Frau Terentia verriet¹⁵³, was Augustus gegen deren Adoptivbruder, den Konsul von 23 v. Chr., Aulus Terentius Varro Murena, im Schilde führte, hat er ihm nie verzeihen, ja von diesem Augenblick an kühlte sich das Verhältnis der beiden spürbar ab. Dabei war in diesem Fall die Liebe des Maecenas zu seiner Frau stärker als die Verpflichtung gegenüber Augustus. Dieser half sich unter anderem mit Ironie, wie sie in seinem spöttischen Vergleich des Sprachstiles des Maecenas mit «parfümierten Locken» zum Ausdruck kommt.

Nicht weniger bezeugt dies auch eine ziemlich dick aufgetragene und doch poetische Anrede an Maecenas in einem Brief des Augustus an ihn, den Macrobius noch kannte, und der deshalb in Rom die Runde gemacht haben muß.

Augustus schreibt: «Laß es dir gut ergehen, Ebenholz von Medulla, / Elfenbein von Etrurien, Sylphium von Arezzo, / Diamant von Superna, Perle des Tibers, / Smaragd der Cilnii, Jaspis der Iguvini, / Beryll des Porsenna, Rubin der Adria, / und um alles in einem zu sagen: / Weichmacher der Ehebrecherinnen»¹⁵⁴.

Augustus spricht mit dieser versartigen Anrede Maecenas in dessen eigenem schriftlichen Stil¹⁵⁵ an und vergleicht ihn mit den kostbarsten und schönsten Materialien, die besonders im Heimatland des Maecenas, in Etrurien und Mittelitalien bis zur Adria gewonnen und gehandelt wurden, oder auch mit solchen, die sogar einen beabsichtigten mythisch-historischen Anflug hatten, wie der Beryll des sagenhaften Etruskerkönigs Porsenna, gewiß eine Erfindung des Augustus. Er setzt auf den Beryll, mit dem Maecenas seinen Freund Horaz vergleicht, noch einen drauf. Es sind die wertvollsten Edelsteine überhaupt, mit denen Maecenas verglichen wird. Auch Perlen werden herangezogen, doch nicht solche aus Muscheln des Meeres wie wahrscheinlich die von Maecenas an der schon genannten Stelle bemühte «percandida margerita»,

und seinen Einfluß auf die Politik des Octavian nach Cassius Dio) scheint noch gewußt zu haben, daß Augustus diesen Weg unter dem Einfluß des Maecenas eingeschlagen hat.

152 Suet. Aug. 66, 6.

153 Ebenda; Cass. Dio 59, 16, 2, s. o. Anm. 23.

154 «Vale mi ebum Medulliae, / ebur ex Etruria, lasar Arretium, / adamas Supernas, Tiberinum margaritum, / Cilniorum smaragde, iaspi Iguvinorum, / berulle Porsennae, carbunculum Hadriae, / ina systemno panta, malagma moecharum». Aus einem von Macr. Sat. 2, 4, 12 mitgeteilten Brief des Augustus an Maecenas.

155 Vgl. das oben angeführte Fragment Nr. 16, wo Maecenas seinen Dichterfreund Horaz mit Smaragd, Beryll, Perle und Jaspis anspricht.

«schneeweiße Perle», sondern eine Süßwasserperle aus dem Fluß Tiber, wenn es solche denn gab. Dieser Fluß entspringt in der Nähe von Arezzo, woher die Königsfamilie des Maecenas stammt und von wo der Tiber nach Rom fließt, wohin auch Maecenas gekommen war.

Es ist nur die Übertreibung, welche die Vergleiche zwischen Maecenas und den so edlen Materialien ironisch erscheinen läßt. Die lobende Absicht des Absenders könnte auch mit Humor zur Kenntnis genommen werden. Aber der letzte Satz ist eine wirkliche Gemeinheit, die auch deshalb kein bißchen geringer ist, weil sie so gebildet, mit griechischer Einleitung daher kommt. Die geliebte Frau des Maecenas, Terentia, war eine Ehebrecherin, eine «moecha», und er war ihr Weichmacher, denn das und nichts anderes bedeutet «malagma»! Keiner wußte das besser als der Briefschreiber selbst. Wenn ausgerechnet der, welcher Terentia zur Ehebrecherin gemacht hatte, seinen Freund Maecenas als Weichmacher der Ehebrecherinnen anzusprechen wagt, so verschlägt einem das den Atem. Maecenas hätte demnach selbst durch seine Art vorbereitet, daß Terentia sich weich machen ließ, die Ehe zu brechen. Allein, die Einleitung dieses unerhörten Vorwurfs mit griechischen Worten zeigt, wie ungemein verwickelt die Denkungsart dieser Menschen war, denn es lachten nur, die es verstanden¹⁵⁶.

Man kann sich auch fragen, ob Ehebrecherinnen besonders empfänglich sind für all diese Edelsteine, wenn diese ihr «malagma» sind. Denn das bedeutet soviel wie ein erweichendes Mittel, das ihre Härte bricht und sie zugänglich macht. Der poetische Erguß des Augustus verrät mehr von seinem tiefenpsychologischen Verhältnis zu Maecenas, als ihm lieb sein konnte. Und der Leser ahnt, daß Maecenas aus edlerem Holz geschnitzt war als sein hoher Herr. Ohne Maecenas wäre dieser nicht geworden, was er war. Maecenas war, wie eine Elegie auf ihn es ausdrückt, das eigentliche Innere im Inneren des Augustus: «pectus eram vere pectoris ipse tui.»¹⁵⁷

Das Marmorporträt des Maecenas in Arezzo

Hat Augustus diesen Mann, Maecenas, nicht nur, wie Seneca¹⁵⁸ mitteilt, nächst Agrippa in seinem späteren Leben betrauert, sondern tatsächlich an der Ara Pacis (Abb. 13) im Kreis seiner Familie darstellen lassen? Dieser Frage können wir jetzt nicht länger ausweichen, denn sie bringt letztlich die anschauliche Bestätigung, ja den Beweis dafür, daß die Identifizierung des Arretiner Bildnisses mit dem etwa fünfundvierzigjährigen Maecenas richtig ist. Der Vergleich der beiden Bildnisse in der aus dem gleichen Blickpunkt aufgenommenen Ansicht zeigt nur solche Unterschiede, die durch das jeweilige Lebensalter begründet sind. Allerdings erscheint die Person gegenüber dem Bildnis aus der ersten Hälfte ihrer vierziger Jahre beträchtlich viel älter, obwohl der Altersunterschied nach unserer Ansicht kaum mehr als zehn Jahre betragen kann. Als die Ara Pacis 13 v. Chr. geplant wurde, war Maecenas Anfang fünfzig, als sie 9 v. Chr. vollendet war, Mitte fünfzig. Das als Maecenas gedeutete Reliefbildnis¹⁵⁹ wirkt auch älter als

156 Vgl. William Shakespeare, Julius Caesar, Akt II Szene 2. – Tonio Hölscher weist mich darauf hin, daß seiner Ansicht nach «malagma moecharum» sich kaum auf dessen eigene Frau Terentia beziehen könne sondern nur auf andere, dem Maecenas willige Ehefrauen. Das zeige schon der Plural. Augustus würde damit seinen Freund als Verführer von verheirateten Frauen ansprechen und ihm damit bedeuten, Maecenas könne sich nicht im Ernst beklagen, daß er, Augustus, ihm Terentia ausgespannt habe. Diese Deutung ist gewiss nicht auszuschließen. Es wäre aber die einzige Quelle, die von sexueller Freizügigkeit des Maecenas in seiner Ehe mit Terentia berichtet.

157 Eleg. in Maecen. 1, 26.

das Bildnis des etwa gleichaltrigen Agrippa am Südfries der Ara Pacis. Doch von Maecenas ist bekannt, daß er in den letzten Jahren seines Lebens von einem Nervenfieber befallen war und nachts kaum schlafen konnte. Er gibt auch in seiner sicher vor 16 v. Chr. niedergeschriebenen autobiographischen Aussage¹⁶⁰ zu, daß er frühzeitig gealtert war. Die wackeligen Zähne fielen ihm aus, und er saß mit stechendem Kreuz da. Das in jedem Fall schwer abzuschätzende Alter der an der Ara Pacis wiedergegebenen Persönlichkeit kann also kein Gegenargument sein. Spätestens mit dem fünfzigsten Geburtstag begann für die Römer die *senectus*, das Alter. Da auch kein anderer Grund gegen die Identität der in Arezzo und an der Ara Pacis dargestellten Persönlichkeit spricht, darf man resümieren, daß durch diese Studien nicht nur ein unsicheres Reliefbild der Ara Pacis als Wiedergabe des Maecenas bestätigt wurde, sondern daß zum ersten Mal auch ein rundplastisches Bildnis dieses Mannes bekannt wird und einen neuen Ansatz zum Verständnis der Persönlichkeit bietet.

Diesem Bildniskopf wenden wir zum Schluß noch einmal unseren Blick zu. Dabei erinnern wir an eine aufschlußreiche Bemerkung von Peter von Matt¹⁶¹: «Um einen Menschen vor das innere Auge heranzuholen, ihn mit den Mitteln der Sprache nachzuschaffen, so daß er getreu dasteht, dazu bedarf es nicht einer möglichst langen, möglichst umständlichen Beschreibung seines Gesichtes. Die Beschränktheit der Sprache, die Tatsache, daß sie auch bei äußerster Minuziosität und verbaler Verästelung die Wirklichkeitsgewalt des einzelnen erscheinenden Angesichts nicht vollständig wiederzugeben vermag, kann wettgemacht werden durch eine komplementäre Eigenschaft der Sprache: die nahezu magischen Möglichkeiten symbolisierender Vermittlung».

Der Begriff Symbol kommt daher, daß man zur Legitimation des Vermittlers einer Botschaft einen Ring zerbrach, dessen eine Hälfte der Adressat der Botschaft in Händen hielt, während der Überbringer die andere bei sich trug. Paßten die Bruchstellen bei der Zusammenfügung, dem Symbolon (von *συμβάλλειν* = zusammenfallen), aufeinander, so war die Botschaft bestätigt und verständlich. Im Falle der nahezu magischen Möglichkeiten symbolisierender Vermittlung bei der Betrachtung des Porträts von Maecenas ist die andere Hälfte des Rings alles, was wir aus der Geschichte über Maecenas wissen und was der Leser dieses Beitrages verinnerlicht hat. Erblickt er nun dieses Gesicht, schaut er Maecenas in die Augen, so erkennt der Betrachter, daß dieser Mann eine ungemein komplexe Persönlichkeit war. Sein Schädel war mächtig genug, besonders, als dieser Mann noch in seiner jugendlichen Kraft stand, Verwaltungsakten Nachdruck zu verleihen, ja sogar eine Verschwörung wie die des Marcus Aemilius Lepidus, des Sohnes des Triumvirn¹⁶², im Jahr 30 v. Chr. zu vereiteln. Zugleich drückt dieses Antlitz aber auch Verständnis für die Nöte seiner Mitmenschen aus. Es hat nichts Tyrannisches, sondern eine Weichheit, die ihn auch als Liebhaber ebenso gewinnend wie angreifbar erscheinen

158 Vgl. o. Anm. 149.

159 Wenn nur dieser Kopf mit Lorbeer bekränzt wäre, könnte man annehmen, dass er – wie dies Hor. *carm.* 3, 30 für sich in Anspruch nimmt – als Dichter dastehen sollte; vgl. T. Dohrn, *RM* 69, 1962, 76–95. Da aber fast alle Prozessionsteilnehmer den triumphalen Lorbeerkranz tragen, kann dies kein Argument sein.

160 Siehe das oben zitierte Fragment Nr. 13.

161 P. von Matt, ... fertig ist das Angesicht. *Zur Literaturgeschichte des menschlichen Gesichts* (1983) 150.

162 Vell. 2, 88, 3; Sen. *clem.* 1, 9, 6; Suet. *Aug.* 19, 1; App. *civ.* 4, 50; Cass. Dio 54, 15, 4–8.

ließ¹⁶³: «Maecenas ist nicht nur ein Mann der Öffentlichkeit, der als solcher vor allem den anderen gehört und an sie denkt. Maecenas hingegen gehört auch sich selbst und denkt auch an sich selbst; in seinem Leben und in seiner Welt gibt es nicht nur die Politik, den Staat, das Volk, sondern auch die Liebe, die Frau, seine eigene Person.»¹⁶⁴

In diesem Gesicht zeichnet sich alles, auch Widersprüchliches ab: Bescheidenheit, aristokratische, ja königliche Selbstgewißheit, Ablehnung äußerer Anerkennungen und Ehren, Konzept und Gefühl für Freundschaft, Tendenz zum Einfachen, Ländlichen, Freude am Rauschenden, Verachtung des Grabes, aber auch Melancholie und Sentimentalismus, doch vorherrschend vor allem Verantwortungsbewußtsein. Dieses Antlitz ist verlässlich. Man versteht immer besser, wie dieser Mann, und nur er als Persönlichkeit zum Begriff werden konnte. Er war das Urbild aller Mäzene.

Heute ist, wie eingangs bemerkt, vielfach der Sponsor oder Promotor an die Stelle eines Mäzens getreten, der, wenn auch unausgesprochen, als uneigennütziger Förderer der Kultur gilt. Dabei erhebt sich die Frage, ob diese Unterscheidung auch etwas über das Wesen des historischen Maecenas aussagen kann. Dazu muß man zunächst fragen, was mit «uneigennützig» genau gemeint ist. Zweifellos verfolgte Maecenas mit seiner Förderung der Kultur eine Absicht. Die augusteische Kultur sollte die Menschen dazu bringen, die neue zwischen Republik und Monarchie angesiedelte Staatsverfassung anzuerkennen und sich ihr zu fügen. Das brachte Frieden und führte zu Wohlstand, von dem auch Maecenas profitierte. Den Dichtern zuzuhören, musische Aufführung und Spiele zu erleben, sich in einer Stadt aus Marmor anstelle einer aus Ziegeln zu bewegen, in Häusern mit bemalten Wänden zu wohnen, das alles machte das Leben lebenswert und ließ die Schrecken der Bürgerkriege vergessen. Für all das war Maecenas der Bürge, auf lateinisch gesagt «sponsor», besonders aber der «promotor», der Förderer. Möglicherweise ist es so, daß die Begriffe des Sponsors und des Promotors genauer mit dem Urbild des Mäzenatentums, dem historischen Maecenas, zusammenfallen als der in Jahrhunderten gewandelte Begriff des Mäzen. Die sogenannte Uneigennützigkeit war auf Dauer nicht überzeugend. Man soll seinen Nächsten lieben wie sich selbst. Die menschliche Eigenliebe ist dann keine Schwäche, sondern eine Tugend, wenn sie zum Maßstab der Liebe zu den Mitmenschen wird. Darin ist Maecenas ein Vorbild, darin ist er nicht nur das Urbild aller Mäzene, sondern auch der Sponsoren und Promotoren.

Prof. Dr. Bernard Andreae, Via del Monte della Farina 30, 00186 Rom, Italien,
bernardandreae@gmx.net

163 Vell. 2, 88, 2–3 beschreibt ihn so: «Dem Schutz der Stadt war damals C. Maecenas vorgesetzt, ein Ritter, doch gebürtig aus edlem Geschlecht, ein Mann, wenn der Staat Wachsamkeit erforderte, nahezu schlaflos, sowohl vorausschauend als auch im Handeln einsichtig; zugleich aber, wenn er sich aus den Geschäften zurückziehen konnte, in der Muße und im Wohlleben fast noch hingebender als ein Frau».

164 Avallone, Mecenate 39 Anm. 14.

Resümee: Die Identifizierung eines 1958 in Arezzo gefundenen Marmorbildnisses des Gaius Cilnius Maecenas beruht auf mehreren, voneinander unabhängigen Indizien. Da es den gleichen Stil zeigt wie der Caesar Chiaramonti, stammt es aus einer stadtrömischen Werkstatt der Zeit um 20 v. Chr. und muß eine bedeutende Persönlichkeit aus der Hauptstadt darstellen, die auch in Arezzo höchstes Ansehen genoß. Diese Voraussetzung trifft nur auf Maecenas zu. Das schon 1925 nicht weit vom Fundort des männlichen Porträts entdeckte Frauenbildnis mit Liviafrisur dürfte wegen der Stirnlocken seine Gattin Terentia wiedergeben. Deren Frisur hatte Augustus zu einem Vergleich von Maecenas' Schreibstil mit parfümierten Locken angeregt. Die Bestätigung liefert das schon seit über hundert Jahren immer wieder mit Maecenas in Zusammenhang gebrachte Profilbild eines alten Mannes am Südfries der Ara Pacis (Figur 43). Es gibt eindeutig die gleiche Persönlichkeit, wenn auch gealtert, wieder.

Résumé: L'identificazione con Mecenate di un ritratto marmoreo, scoperto ad Arezzo nel 1958, si basa su diversi argomenti, indipendenti tra loro. Per l'affinità stilistica con il Cesare Chiaramonti si deduce che esso proviene da un'officina dell'Urbe degli anni intorno al 20 a. C. Questi deve quindi raffigurare una personalità importante della capitale, che peraltro godeva di un'alta stima anche ad Arezzo. Soltanto Mecenate risponde a queste condizioni. Un ritratto femminile, scoperto nel 1925 non lontano da quello considerato, con acconciatura uguale a quella dei ritratti di Livia, dovrebbe rappresentare la moglie Terenzia, come implicano i riccioli sopra la fronte. La sua pettinatura ha anzi ispirato Augusto a paragonare lo stile letterario di Mecenate con i suoi riccioli profumati. La raffigurazione di un uomo vecchio, ritratto di profilo sul fregio meridionale dell'Ara Pacis (figura 43), che da oltre un secolo viene spesso ricollegata con Mecenate, conferma l'identificazione con questo personaggio per la testa di Arezzo. Essa rappresenta sicuramente la stessa persona, tuttavia più avanti negli anni.

Abkürzung:

Avallone, Mecenate

R. Avallone, Mecenate (1962)

Bildrechte: Abb. 1. 4–12 Autor und Roberto Lucignani. – Abb. 2. 3 Joachim Blüher, Rom. – Abb. 13. 14 Inst.Neg. Rom 32.1723 (13); 96.Vat1888 (14). – Abb. 15 Museumsphoto.