



ANKARA UNIVERSITY
PRESS

ANADOLU ANATOLIA
JOURNAL OF THE ARCHAEOLOGY DEPARTMENT



Anadolu Anatolia 51, 2025,193-212
DOI: 10.36891/anatolia.1696920

Araştırma Makalesi
Research Article

BASIS FÜR EINE STATUE DES POMPEIUS IN MILET

Christine **BRUNS-ÖZGAN**¹ 

¹Sorumlu Yazar/Corresponding

Author: Christine Bruns-Özgan (Prof. Dr.), Kadıköy
İstanbul / TÜRKİYE
E-Posta: cozgan@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-1887-2328

Başvuru Tarihi/Submitted Date:

10.05.2025

Kabul Tarihi/Accepted Date:

29.06.2025

Yayın Tarihi/Published Date:

01.12.2025

Atıf/Cite as: Bruns-Özgan, C. 2025.
"Basis für eine Statue des Pompeius in Milet" *Anadolu Anatolia* 51: 193-212
DOI: 10.36891/anatolia.1696920

Schlagwörter: Milet, Statuenbasis, Pompeius Magnus, Ehrenstatuen, Poseidon- Neptun, Münzen des Sextus Pompeius, Wiederverwendung

Zusammenfassung: Die bekannte Basis im Museum von Milet mit der Widmung an Gnaeus Pompeius Magnus ist durch den Titel „*autokratora triton*“ auf das Jahr 63 v. Chr. datiert. Die bisher nicht beachteten Eintiefungen für die Bronzestatue sind überaus auffällig und zahlreich. Außer der Statue selbst waren offensichtlich mehrere Gegenstände auf der Basis befestigt. Da zwar die Einlassung für den rechten Fuß erkennbar ist, nicht jedoch die für den linken Fuß, muss dieser erhöht aufgestellt gewesen sein. Die Haltung der Statue entsprach offenbar derjenigen von Casinum/Cassino oder Ostia (Poplicola). Münzen des Flottenkommandanten Sextus Pompeius, der sich als Sohn des Neptun bezeichnet, bilden offenbar eine Statue seines Vaters als Neptun ab, wie E. La Rocca plausibel begründet hat. Anderen Quellen zufolge ließ sich Pompeius Magnus in Rom als Neptun feiern und entsprechende Statuen errichten. Nach Auswertung aller Einlassungen der Basis könnte die Statue des Pompeius im Typus des Poseidon Vatikan gearbeitet worden sein, mit Brustpanzer an der Seite, Schiffsprorae und anderen Attributen. Die Untersuchung der Unterseite der Basis zeigte, dass diese ursprünglich für eine andere, kleinere Bronzestatue hergestellt und dass sie später umgedreht für die Statue des Gn. Pompeius wiederverwendet worden war; eine durchaus gängige Praxis in der Antike.

BASE FOR A STATUE OF POMPEIUS IN MILETUS

Keywords: *Miletus, Statue base, Pompeius Magnus, Honorary statues, Poseidon- Neptun, Coins of Sextus Pompeius, Recycled statues*

Abstract: The well-known base in the Museum of Miletus with the dedication to Pompeius Magnus is dated to 63 BC by the title "autokratora triton". The previously unnoticed indentations on the surface are extremely striking and numerous. In addition to the statue itself, several objects were obviously attached to the base. As the recess for the right foot is recognizable, but not that for the left foot, the latter must have been raised. The posture of the statue apparently corresponded to that of Cassinum or Ostia (Poplicola). Coins of the naval commander Sextus Pompeius, who called himself son of Neptune, apparently depict a statue of his father as Neptune, as E. La Rocca has plausibly explained. According to other sources, Pompeius Magnus has been celebrated as Neptune in Rome and did erect corresponding statues. According to an evaluation of all of the base's inserts, the statue of Pompey could have been made in the style of Poseidon Vatican, with breastplate at the side, ship's prow and other attributes. Examination of the underside of the base revealed that it was originally made for another, smaller bronze statue and that it was later turned over and reused for the statue of Pompey, a common practice in antiquity.

Im Garten des Museums von Milet steht eine Statuenbasis mit einer viel beachteten, weil datierten Inschrift, die dem Feldherrn Pompeius Magnus gewidmet ist:

Text der Inschrift (Abb. 1):

ὁ δῆμος Γναῖον Πομπήϊον Γναίου υἱὸν Μέγαν, αὐτοκράτορα
τὸ τρίτον, πάτρωνα καὶ εὐεργέτην.

Übersetzung: Das Volk (ehrt) Gnaios Pompeios, Sohn des Gnaios, den Großen, Imperator zum dritten Mal, den Patron/Schutzherrn und Wohltäter.

Während die Inschrift vielfach erörtert worden ist¹, war die ehemals zugehörige bronzene Statue nie ein Gegenstand von Interesse, und das, obwohl die Einlassungen überaus auffällig sind. Die Fundangabe von Theodor Wiegand und Albert Rehm „in Wiederverwendung, umgedreht, mit einer nackten Marmorstatue darauf“², ist höchst verwirrend. Wie sich im Laufe der vorliegenden Untersuchungen herausstellte, ist die Basis tatsächlich für die Pompeiusstatue wiederverwendet worden (s.u.), und nicht, wie man auch annehmen könnte, in späterer Zeit für eine weitere Statue. Die erwähnte nackte Marmorstatue jedenfalls hat mit dieser Basis nichts zu tun³.

Masse: 128 x 82 cm; H: 45 cm

Marmor: grau verwittert. Weiß, blau, streifig, großkristallin, fest, wie der Marmor der meisten Inschriften, insbesondere der klassischen und hellenistischen aus Milet.

Fundort: In der Kampagne 1904 am großen Tor des Südmarktes, in Wiederverwendung, „umgedreht mit einer nackten Marmorstatue darauf“.

¹ Dazu unten s. 197–199 und Anm. 8–14.

² Milet I.7, Nr. 253 (A. Rehm); Milet VI.1, Taf. 17,2. s. 57 (325) n. 253 (gleicher Text wie in Milet I.7).

³ Dazu unten Anm. 6; Bol 2011, 72–74, IV 2, Taf. 29. 30c–d.



Abb. 1: Statuenbasis für Pompeius Magnus, Vorderseite, Milet Museum (Photo C. Bruns-Özgan).

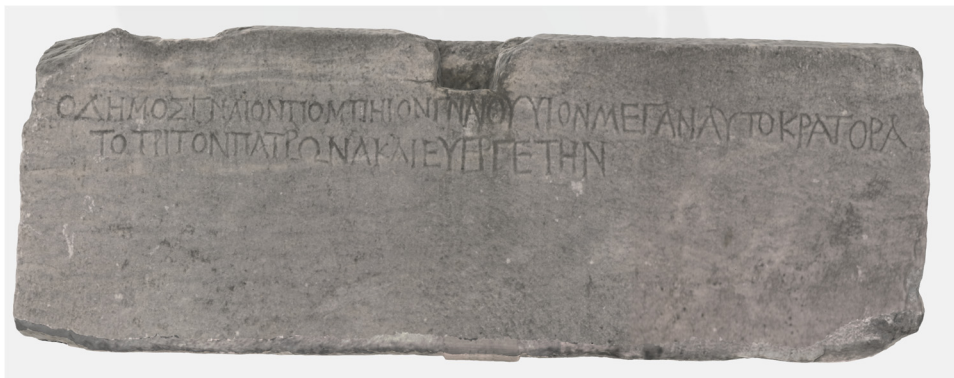


Abb. 2: Inschrift in 3D-Aufnahme (J. Gabel).

Erhaltungszustand und Beschreibung: Der rechteckige Block ist rundherum bestoßen und verrieben, insbesondere an den Ecken. Die Seiten des Blockes sind mit dem Zahneisen geglättet, im Gegensatz zu der Oberseite(s.u.). Allerdings ist die Seite mit der Inschrift etwas stärker verwittert. Beim Herauslösen der Metallklammern an den Seiten wurde jeweils ein größeres Stück herausgebrochen.

Die „Oberseite“ (Abb.3-6): Die Oberseite bietet ein uneinheitliches Bild. An drei Seiten gibt es Dübel- bzw. Klammerlöcher in der Mitte der Ränder: vorn 9 cm, seitlich 12 cm breit, Tiefe 10-15 cm. Besonders das tiefe Klammerloch vorn unmittelbar über der Inschrift ist auffallend: es berührt die Inschrift nicht, d.h. es befand sich schon vorher dort, dazu unten zur „Unterseite“. Außerdem ist auffallend, dass die Oberseite nicht so fein geglättet ist wie die Seiten, sondern grob mit dem Spitzeisen gepickt ist: vorn kleine, hinten gröbere Pickung. Auch ist an der rechten



Abb. 3: Schrägaufsicht (Photo C. Bruns-Özgan).



Abb. 4: Aufsicht in Sonnenlicht (Photo C. Bruns-Özgan).

Seite ein senkrecht verlaufender ca. 11 cm breiter Streifen etwas vertieft von der übrigen Fläche abgesetzt, wie bei einer Anathyrose. Hier gibt es vorn und hinten jeweils ein quadratisches Dübelloch. An der Vorderseite, über der Inschrift, befindet sich ebenfalls ein schmaler Streifen. In der hinteren rechten Hälfte gibt es zudem zwei rechteckige Stemmlöcher. Es wirkt also so, als wäre diese „Oberseite“ des Blockes ursprünglich für eine Anstückung konzipiert worden. Die Ausgräber vermuteten auf Grund dieser etwas unsystematischen Zurichtung, dass die Löcher von einer Zweitverwendung stammen, da die Basis umgedreht aufgefunden worden war, angeblich mit einer nackten Marmorstatue zusammen (doch dazu s.u. „Unterseite“).

Die Einlassungen (Abb.5-6): Insgesamt gibt es sechs Einlassungen. Die Ränder aller Löcher für die Metallstifte der Bronzestatue sind beim Herausschlagen des Metalls umfangreich verbreitert worden.

Links von der Mitte, im vorderen Bereich der Basis, befindet sich die Einlassung (1) für den rechten Fuß, ein schmales Oval, ca. 30 cm lang, die Aushöhlung für den Metallstift in der Mitte ist 13 cm lang und 6 cm tief. Die Sohlenbettung wurde am Vorderfuß noch mit einer Rille begrenzt. Der rechte Fuß stand leicht schräg zur rechten Seite der Statue hingewendet, es muss das Standbein gewesen sein.

Dort wo man die Einlassung für den linken Fuß erwarten würde, befindet sich eine sehr große runde Eintiefung ($\varnothing$ 10 cm, T: 8 cm), ebenfalls mit Rille markiert (2). Für den Stift eines Fußballens des angehobenen Fußes ist sie eigentlich überdimensional. Auch befindet sie sich weit hinten; die Frage ist, ob ein Spielbein derart weit zurückgesetzt werden kann. Mit dieser Eintiefung korrespondiert ein kleineres, ebenfalls rundes und innen gepicktes Loch (3; $\varnothing$ 8 cm), das relativ flach ist (T: 4 cm). Es befindet sich in der Verlängerung sowohl des rechten Fußes (doch deutlich von diesem entfernt, ca. 10 cm), als auch der größeren Eintiefung 2, doch von dieser weit entfernt, ca. 11 cm. Wegen der Größe und Zurücksetzung von Eintiefung 2, und der in ihrer Achse liegenden kleinen Vertiefung 3, liegt der Gedanke nahe, dass der linke Fuß nicht direkt auf der Basis stand, sondern auf einer Stütze, dass der Fuß also aufgestellt war. Dafür sprechen weitere Beobachtungen. Erstens ist hier eine auffällig ausgedehnte Aushöhlung durch die Metallräuber vorgenommen worden, weit um das ursprüngliche runde Loch herum. Zweitens setzt sich die Aushöhlung nach links, zu Loch Nr. 3 fort. Das spricht m.E. dafür, dass hier ein länglicher Gegenstand, eben die Stütze befestigt war. Drittens sind nach rechts hin unregelmäßige Umrisse im Stein erkennbar, die ebenfalls auf einen länglichen Gegenstand hinweisen.



Abb. 5: Oberseite der Basis, nummeriert.

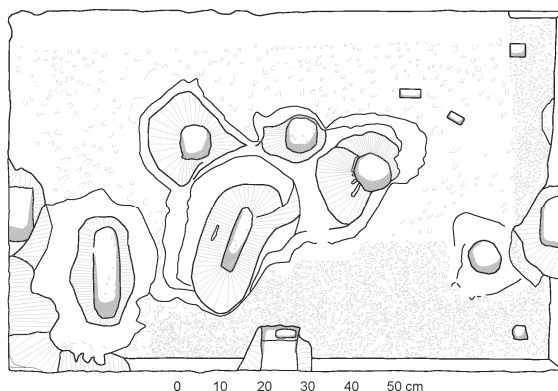


Abb. 6: Zeichnung der Oberseite (E. Demirtaş).

Diese Umrissse führen zu der runden Vertiefung (6) rechts vorn auf der Basis, mit einem Durchmesser von 7 cm, T: 6 cm, innen gepickt: die Erweiterung ist flacher: offenbar war es leichter, den Gegenstand zu entfernen⁴.

Ein weiteres rundes Loch (4) schräg rechts (von der Statue aus gesehen) hinter dem rechten Fuß misst 7 cm im Durchmesser, ist 2 cm tief und innen gepickt.

Der rechte Fuß bildete zusammen mit den drei beschriebenen runden Vertiefungen offenbar einen zusammenhängenden Komplex (1–4), während zwei Einlassungen (5–6) weiter entfernt sind.

Die Einlassung (5) vorn links auf der Basis ist wiederum oval, und zwar senkrecht zur Vorderseite hin: Es ist ein Oval von 20 cm Länge (B: 6, T: 2 cm), relativ flach, innen gepickt. Hier war vermutlich ebenfalls ein Gegenstand befestigt. Die Spuren der Metallräuber an der Umrandung haben einen annähernd rechteckigen Umriss; sie gingen mit kräftigen Schlägen mit der Spitzhacke vor.

Die Unterseite (Abb.7): Während der Kampagne 2022 konnte die Basis mit Hilfe von vier Arbeitern unter Aufsicht des Museumspersonals ca. 50 cm angehoben werden. Das Ergebnis ist eine kleine Sensation: Es gibt keine Einlassung für die Plinthe einer Marmorstatue, sondern nur zwei kleinere Aushöhlungen, darunter eine Fußvertiefung für eine Bronzestatue. Die Angaben der Ausgräber, (Knackfuss-Rehm), die Basis „trug, umgekehrt gelegt, die Statue eines nackten Gottes“, muss

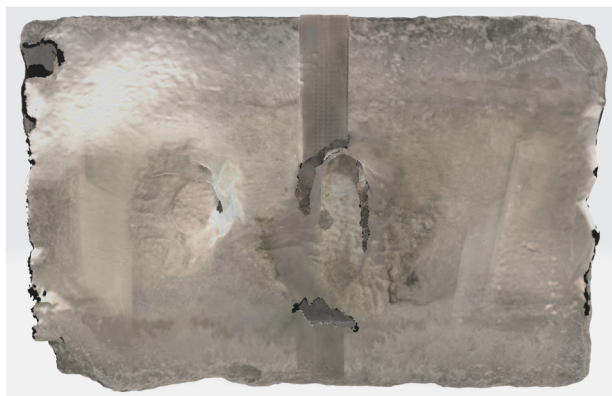


Abb. 7: Unterseite der Basis in 3D (J. Gabel).

⁴ Anmerkung zu den Einlassungen: T der Löcher ist angegeben, aber bis zur Basis-Oberfläche sind weitere 4 cm zu rechnen. Die Einlassungen für den rechten Fuß und die runden Löcher für den aufgestellten linken Fuß sind besonders tief.

also revidiert werden⁵. Des Weiteren ist auffällig, dass diese Seite der Basis sorgfältig geglättet worden ist. Es scheint sich also um die ursprüngliche Oberseite der Basis zu handeln. Jetzt lassen sich auch die Klammer- und Dübellöcher auf der Seite mit den Einlassungen für die Pompeiusstatue erklären. Der Block war, wie schon Tuchelt vermutet hatte, Teil eines größeren Monuments, und die Inschrift für die erste Bronzestatue war auf einem anderen Block angebracht. Das sehr tiefe und sorgfältige Klammerloch an der Mitte der „Vorderseite“ wirft Fragen auf: Offensichtlich war diese Seite des Blocks mit einem anderen verklammert, doch das hätte die Pompeius-Inschrift verdeckt. Für die Pompeius-Basis ist dies wohl auszuschließen. Andererseits sind alle Seiten mit dem Zahneisen geglättet, es gibt keine Anathyrose. An der „Unterseite“ gab es Dübel- oder Klammerlöcher an den Ecken; die untere Ecke hinten links ist weggebrochen, aber der Rest eines Dübels ist zu erkennen. Doch ist die Basis auffällig niedrig (45 cm), so dass ein weiterer anschließender Block eigentlich logisch ist. Ein solcher Block war offensichtlich auf der Seite mit der – späteren- Pompeius-Statue montiert, wie die rauen und gepickt gelassenen Stellen nahelegen.

Nach den Einlassungen⁶ der „Unterseite“ zu urteilen, war hier eine einzige Bronzestatue aufgestellt. Offenbar wurde die Basis nicht mehr gebraucht und konnte daher wiederverwendet werden. Dass Basen und sogar die zugehörigen Porträtstatuen wiederverwendet wurden, selbst wenn es sich um ranghohe Personen handelte, ist im Späthellenismus gängige Praxis. Sowohl aus Griechenland als auch aus Kleinasien sind zahllose Beispiele bekannt⁷. Aber nicht nur die Inschrift selbst (s.u.), sondern die gesamte „Oberseite“ ist äußerst nachlässig behandelt worden, im Gegensatz zu der „Unterseite“.

Die Inschrift (Abb.2): Da die Ehreninschrift für Pompeius seit ihrer Auffindung häufig besprochen wurde⁸, soll sie hier nur kurz referiert werden. Schon die Ausgräber und Epigraphiker haben die Unregelmäßigkeit der Buchstaben, der Zeilen und der Anordnung hervorgehoben. A. Rehm sprach von „Eilfertigkeit“ und fühlte sich an spätantike Inschriften erinnert⁹. In der Tat erstaunt die Art, wie nachlässig und ohne jegliche Sorgfalt sie gemeißelt worden ist. Die Buchstaben sind nicht nur ungleich hoch und breit, sie sind eng nebeneinandergesetzt und zum Teil schief. Die erste Zeile senkt sich nach rechts hin ab, während die zweite Zeile zum Ende hin, nach rechts höher wird, und dergleichen mehr. Andererseits wurde zur gleichen Zeit eine Statue für

⁵ Die nackte Statue im Typus des Diomedes steht in Berlin in einer der Nischen des wieder aufgebauten Markttors. Zur originalen Aufstellung Bol 2011, 68–71; 72–74, IV 2, Taf. 29. 30c–d. Die Statue wird als Porträt des Kaisers Hadrian interpretiert (Bol 2011, Anm. 442). Zu den Unklarheiten bezüglich der Pompeiusbasis und der Statue Bol 2011, Anm. 448.

⁶ Länge der Einlassung für den linken Fuß: 33 cm, ca. 10 cm tief, der Fuß zur Rückseite der Pompeius-Inschrift ausgerichtet. Daneben eine runde Vertiefung, für den rechten Fuß? Die dritte Vertiefung in einigem Abstand, rund 10 cm tief und 26 cm Durchmesser. Abstand zwischen den Vertiefungen bis zu 20 cm, könnte aber für den zurückgesetzten bewegten Fuß gewesen sein.

⁷ Seit Blanck 1969 ist viel neuere Literatur hinzugekommen; hier sollen nur die aktuellen Publikationen erwähnt werden. Zur Wiederverwendung von Basen und Statuen schon bald nach ihrer Entstehung Krumeich 2010, passim; Griesbach 2011, 59–61 zum Siegesmonument des L. Mummius, des Zerstörers von Korinth, mit (alter) Basis in Form einer Schiffsprora und der Statue im Typus des Thermenherrschers. Die Basis gehörte ursprünglich zu einem Siegesmonument der Achäer. Die Weihung des Mummius war also eine deutliche Antwort für die Achäer; Krumeich 2014; die Praxis wurde in der Antike durchaus kritisiert, z.B. von Cicero; Krumeich – Witschel 2015, 155–157.

⁸ S. folgende Anm. Tuchelt 1979, 188. Für Hinweise zu Literatur danke ich Bülent Öztürk und Julian G. Schneider. Boffo 2000, 299; Valverde 2013, 9. Boffo denkt an eine Erneuerung der Inschrift in der späten Kaiserzeit; das ist durch den Fundort und auch den neuen Befund der Unterseite auszuschließen.

⁹ Milet I.7, Nr. 253 (A. Rehm).

den Legaten des Pompeius errichtet¹⁰, deren Inschrift auf der Basis die des Pompeius noch im negativen Sinn in den Schatten stellte¹¹. Rehm möchte dies auf die „ärmlichen Verhältnisse“ in Kleinasien zu jener Zeit zurückführen¹². Allerdings gibt es für nachlässige Inschriften eine ganze Reihe von Parallel-Beispielen¹³; dahinter einen speziellen Grund- außer Zeitmangel vielleicht- zu vermuten, ist nicht notwendig. Außerdem wird diese Vermutung widerlegt durch die Statuen, die im Fall von Pompeius sicherlich kostspielig ausgefallen war.

Die Basis wird auf Grund des Titels des Pompeius „αὐτοκράτορα τὸ τρίτον“ übereinstimmend in das Jahr 63/62 v.Chr. datiert¹⁴.

DER HISTORISCHE HINTERGRUND

Vor den Überlegungen zum Aussehen der zugehörigen Statue des Pompeius ist es sicherlich angebracht, sich die Situation der 60er Jahre und vor allem die enormen Verdienste des Pompeius noch einmal detailliert vor Augen zu halten¹⁵.

Obwohl sich der bzw. die Kriege gegen Mithridates schon über 20 Jahre ohne greifbares Ergebnis hingezogen hatten, und obwohl erst Sulla und nach ihm Lucullus für einen Rückzug der pontischen Truppen gesorgt hatten, konnte der König seinen Einfluss weiter geltend machen, nicht zuletzt wegen der chaotischen, und kontroversen Handlungsweise der römischen Beamten und Senatoren. Vor allem die Piraten wussten dies auszunutzen. Daher wurde schließlich der erfolgreiche und zugleich äußerst selbstbewusste Feldherr Pompeius Anfang des Jahres 67 durch die lex Gabinia mit einem zweiten außerordentlichen Imperium für den Kampf gegen die Piraten beauftragt¹⁶.

Pompeius ging sogleich zur Sache. Er erwies sich als exzellenter Stratege, indem er die Meereszonen drei zeitgleich operierenden Legaten unterstellte. Nach nur 40 Tagen war diese Region von Piraten gesäubert, und danach fand im Südosten, in Korakesion (Cilica Aspera) die Entscheidungsschlacht statt. In nur 7 Wochen hatte Pompeius das Imperium abgeschlossen. Er siedelte die Piraten in alten und neuen Siedlungen an, vor allem in Soloi, das als Pompeiopolis neu gegründet wurde und sich zu einer wichtigen Hafenstadt entwickelte. Rom hatte nun die Vormacht zur See. Die Küstenregionen von Lykien bis zum Rauen Kilikien einschließlich Isauria waren jetzt in römischer Hand.

Mithridates war allerdings noch immer nicht besiegt. Angesichts der herausragenden Leistungen des Pompeius im Kampf gegen die Piraten wurde Anfang 66 v. Chr. mit der lex Manilia Pompeius ein weiteres, das dritte, Imperium übertragen, das ihm den Oberbefehl über alle Operationen im Kampf gegen Mithridates und den armenischen König Tigranes zuteilte. Außer-

¹⁰ Im Delphinion: Milet I.3, Nr. 173, 393–395; Milet VI.1, 195 Nachtrag Literatur. Tuchelt 1979, 189. Die Inschrift gebraucht die gleiche Formulierung wie die für Pompeius, patron und euergetes.

¹¹ Milet I.3, 393 f. Nr. 173: „von einer beispiellosen Dürftigkeit“, Inschrift „flach eingemeißelt, fast nur geritzt“.

¹² Milet I.3, 394, Anm. 2.

¹³ Beispiele für nachlässig gemeißelte Inschriften: Krumeich 2010, 334, 337, 353f. mit Anm. 125; Griesbach 2011, Abb.9.

¹⁴ Zu Einwänden s.o. Anm. 9.

¹⁵ Zum folgenden s. Magie 1950, 351–378, dessen Werk immer noch trotz zahlreicher Einzeluntersuchungen der Folgezeit grundlegend ist. Nützliche Überblicke geben Sherwin-White 1992, 248–270 und Trampedach 2009, die aber die Situation in Westkleinasien ausklammern bzw. nur streifen.

¹⁶ Magie 1950, 298.

dem wurden ihm alle kleinasiatischen Provinzen unterstellt und das Recht erteilt, ohne Zustimmung des Senats Allianzen zu schließen. Auch die ihm unter der Lex Gabinia zugeteilten Befugnisse blieben bestehen. Mehrere einflussreiche Senatoren, darunter Marcus Tullius Cicero und wohl auch Julius Caesar sprachen sich für das Gesetz aus und sicherten dessen Verabschiedung. Pompeius, der sich schon vor Ort, in Kilikien befand, übernahm schließlich das Kommando über die in Kleinasien befindlichen Truppen, ca. 50000 Mann.

Durch geschickte Manöver des römischen Feldherrn in den bergigen Regionen am östlichen Schwarzmeergebiet und kleinere Gefechte entlang des Lykos stellte er den König schließlich in der näheren Umgebung der später dort gegründeten Stadt Nikopolis (bei Suşehri/Sivas), wo die auf etwa 30.000 Mann angewachsene pontische Armee größtenteils vernichtet wurde. Doch Mithridates konnte erneut fliehen und erreichte im Frühling 65 v. Chr. als ein Flüchtling nach vielen Strapazen endlich die Krim.

Der armenische König Tigranes ergab sich, so dass nun sein Territorium unter römische Kontrolle geriet. In weiser Voraussicht ließ Pompeius ihn als *amicus et socius* auf dem Thron.

Nach Unterwerfung der lokalen Fürsten in der Kaukasus-Region- Pompeius hatte es Alexander gleich tun bzw. ihn noch übertreffen wollen, kehrte aber vor Erreichen des Kaspischen Meeres umging es im Winter 65-64 v.Chr. zurück zu den wenigen, noch nicht unterworfenen Festungen des Mithridates am südlichen Schwarzen Meer, in denen zum Teil gewaltige Schätze lagerten. Alles fiel in die Hand des römischen Feldherrn.

Von Amisos /Samsun aus begab er sich in den Süden, in das Raue Kilikien und nach Syrien, wo er den letzten Seleukiden absetzte und die Gebiete als Provinzen an Rom anschloss. Das Königreich Kommagene hatte sich schon vorher Lucullus unterworfen und tat nun dasselbe mit Pompeius. In der neuen Provinz Syria gründete Pompeius nach dem Vorbild der hellenistischen Könige weitere Städte. Während seiner Neuordnungen in Judäa wurde ihm die Nachricht von Mithridates Tod überbracht. Pompeius marschierte daraufhin eilig nach Amisos zurück ans Schwarze Meer, wo er die Unterwerfung des neuen Königs der Krim, Pharnakes entgegennahm mit entsprechender Beute und Geschenken. Der Leichnam des Vaters wurde dem Imperator übergeben, der ihn in dessen ehemaliger Hauptstadt Sinope bestatten ließ. (Winter 63-62).

In Amisos verkündete Pompeius die umfassende Re-Organisation der Provinzen: Die neue Provinz Pontos et Bithynia wurde nach römischem Vorbild konstituiert¹⁷. Weitere neue Siedlungen wurden gegründet, meist mit hellenischen Namen (-polis), aber teilweise mit Veteranen besiedelt. Auch eine weitere „Pompeiopolis“ kam hinzu. Geschickt setzte Pompeius dort, wo es klug war, lokale, aber in römischem Sinn erzogene Herrscher ein, so z.B. in dem Priesterstaat Komana.

Schließlich marschierte Pompeius wieder nach Westen, nach Asia¹⁸. Wenn die Anzahl der Statuenehrungen ein Gradmesser ist, wurde er in allen Städten offenbar mit Begeisterung empfangen. Es scheint, dass die Städte um die Gunst des Feldherrn wetteiferten. Von dem in Ungnade geratenen Mytilene ist bekannt, dass es dank seines Bürgers Theophanes, dem Historiker und Berater des Generals, zur *civitas libera* erklärt. (Das dortige Theater diente bekanntlich später als Vorbild für das Pompeius-Theater in Rom). Pompeius reiste dann nach Süden, bis

¹⁷ Details Magie 1950, 369; Trampedach 2009, 405–409.

¹⁸ Magie 1950, 365 mit Anm. 28 (Auflistung aller damals bekannten kleinasiatischen Inschriften für Pompeius); Plutarch, Pomp. 42, 4f (Mytilene und Rhodos).

nach Ephesos, und segelte von dort über Athen zurück nach Brundisium. Ob er auch das benachbarte Milet besuchte, ist nicht bekannt. Die Basis dürfte belegen, dass er dort zumindest erwartet wurde.

Die schriftlichen Quellen berichten ausführlich von der Organisation der neuen Provinzen Pontos-Bithynia, Kilikien und Syrien. Über Asia erfährt man nicht viel. Hier war die Situation insofern anders als hier seit dem späten 2. Jh.v.Chr. eine feste städtische Organisation und damit ein effektiver römischer Kontrollmechanismus bestand. Doch gerade Asia war bekanntlich die leidtragende der römischen Herrschaft geworden. Mit Pompeius trat nun eine Änderung ein, die die Beziehungen zwischen Rom und Asia zumindest in einigen Bereichen verbesserte¹⁹.

Zu der Neu-Organisation der Provinzen gehörte die verstärkte Anwendung des römischen Rechts in Schlichtungsangelegenheiten, und damit eine größere Rechtssicherheit für die Städte. Das Patronat, also die Verantwortung eines römischen Patrons für die Angelegenheiten der kleinasiatischen Städte erhielt großes Gewicht, wie sich aus den Inschriften ablesen lässt. Die Willkür der Statthalter oder Steuerfirmen wurde dadurch zweifellos eingegrenzt oder sogar ausgeschaltet. In den Augen der kleinasiatischen Städte war Pompeius also der Retter und Heilsbringer, dem sie ihre Dankbarkeit auf verschiedene Weise ausdrückten²⁰. In den Städten Ilion²¹, Klaros²², Milet²³, Miletopolis²⁴, Philadelphia²⁵, Pompeiopolis²⁶ und Side²⁷ erhielt er Statuen; die Stadt Miletopolis bezeichnet ihn zudem in einer langen Aufzählung von Titeln als soter, euergetes „des Volkes und ganz Asias, „epoptes“²⁸ der Erde und des Meeres“; es handelt sich nach Tuchelt um die erste Nennung von soter für einen Römer²⁹. Für Pompeiopolis (Soloi) war er „ktistes und patron der Stadt“; diese Neugründung des Pompeius prägte sogar Münzen mit dem Bildnis des Feldherrn³⁰. In Side wurde er gar als patron und „isotheos“ gefeiert. Aus Pergamon ist keine Statue für Pompeius bekannt, dafür aber für seine Frau Cornelia³¹.

¹⁹ Zur Beschneidung der Rechte der publicani in Pontos und vermutlich auch in den anderen Provinzen Trampedach 2009, 409.

²⁰ Tuchelt 1979, Liste im Anhang Nrn. 23–28bis; La Rocca 1988, 272.

²¹ Tuchelt 1979, 152. Runde Statuenbasis, in einem Haus verbaut, daher keine Informationen zu Einlassungen.

²² Tuchelt 1979, 163, nur erwähnt. Publiziert von Ferrary 2000, 341–343. Wie in Miletopolis wird Pompeius als „ἡγὴς καὶ θαλάσσης ἐπόπτην“ („Überblicker“/Beherrscher der Erde und des Meeres) bezeichnet; dazu Ferrary 2000, 343–345. mit Anm. 31 und weiteren Parallelen; er weist auf diesen Titel als Epithet des Zeus hin. In unserem Zusammenhang noch bemerkenswerter ist die Information des Pausanias 8.30.1, dass es in Megalopolis einen Tempel des Poseidon Epoptes gegeben habe.

²³ Tuchelt 1979, 188 und hier passim.

²⁴ Tuchelt 1979, 193. Mehrteilige Basis, keine Einlassungen auf diesem Block.

²⁵ Tuchelt 1979, 233. Flacher Block, der wiederverwendet und mit einem Relief versehen wurde; auf der Skizze keine Einlassungen angegeben.

²⁶ Tuchelt 1979, 235.

²⁷ Tuchelt 1979, 240. Flacher Block einer mehrteiligen Basis, keine Einlassungen. Nollé 1993, 333, Nr. 54.

²⁸ Epoptes- s.o. Anm. 21. Eigentlich oberster Geweihter bei den eleusinischen Mysterien; hier wohl in der Bedeutung von „Überblicker“/Beherrscher.

²⁹ Tuchelt 1979, 61 f. Doch schon Titus Quinctius Flamininus wurde als soter bezeichnet (Plutarch 10,5 f).

³⁰ Tuchelt 1979, 18; „Trifft die Datierung auf die Lebenszeit des Dargestellten zu, so erhielt in Kleinasien Pompeius als erster Römer und Eponym von Pompeiopolis sein Bildnis auf Bronzeprägungen der von ihm neugegründeten Stadt Soloi“, Anm. 46 SNG von Aulock 5886, „nach 66 v.Chr.“ Allerdings hatte ja auch 130 Jahre früher schon die Stadt Chalkis einen Stater mit dem Porträt des Titus Quinctius Flamininus geprägt. Auch die Münzen Aulock 5887 und 5888 zeigen eindeutig das Porträt des Pompeius, Typus Venedig, kenntlich an der kurzen breiten Nase und dem vorspringenden runden Kinn.

³¹ Tuchelt 1979, 207.

Gleichzeitig mit Pompeius wurde in Milet sein Legat Marcus Pupius Piso Frugi Calpurnianus mit einer Statue, vermutlich im Hauptheiligtum, dem Delphinion, geehrt³². Piso ging unter dem Kommando des Pompeius erfolgreich gegen die Piraten vor und operierte auch sonst eng mit Pompeius zusammen³³. Auch er wurde wie Pompeius als Patron und euergetes bezeichnet³⁴. In diesem Zusammenhang ist das runde, mit Reliefs verzierte sog. Große Hafenmonument von Milet an der westlichen Löwenbucht³⁵ zu erwähnen. Es ist mit Sicherheit anlässlich eines Seesieges errichtet worden; der Stil der Reliefs weist in das mittlere 1. vorchristliche Jahrhundert. Doch eine Verbindung mit den Operationen des Pompeius, die ja das ganze östliche Mittelmeer betrafen, bleibt hypothetisch.

ÜBERLEGUNGEN ZUM AUSSEHEN DER STATUE

Die relativ große Anzahl der oben kommentierten Einlassungen legt nahe, dass außer der Statue selbst eine Reihe von Gegenständen auf der Basis befestigt gewesen sein muss. Es handelte sich offensichtlich um ein anspruchsvolles, dem Rang eines erfolgreichen Feldherrn angemessenes Anathem.

Falls ein Brustpanzer neben dem rechten, auf der Basis stehenden Fuß montiert war, muss die Statue entweder mit einem kurzen Hüftmantel wie der sog. Tivoli-General³⁶ bekleidet oder aber und naheliegender, für einen jüngeren Feldherrn, vollständig nackt gewesen sein.

Um eine Idee von der Statue zu bekommen, empfiehlt es sich zunächst, sich die Porträtstatuen des 1. Jhs. v. Chr. vor Augen zu führen.

PORTRÄTSTATUEN VON RÖMERN IN DER SPÄTEN REPUBLIK

Der Großvater des Feldherrn, Sextus Pompeius, Proconsul von Makedonien, erhielt als einer der ersten Römer um 120 v. Chr. eine bronzene Ehrenstatue auf der Akropolis von Athen³⁷. Nach Ausweis der Fußeinlassungen auf der Basis war es eine bewegte Statue etwa in der Haltung des Thermenherrschers³⁸ oder des Aristonantes auf der spätklassischen Stele. Krumeich nimmt an, dass die Statue gepanzert oder aber „weitgehend“ nackt gewesen war. Die Beispiele

³² S.o. Anm. 11–12; Tuchelt 1979, 189. Die Inschrift auf dieser Basis (keine Information zu Einlassungen) ist nach Rehm noch "dürftiger" als die auf der Pompeius-Basis. Zu Pupius, s. Gundel 1959, 1987–1993.

³³ Insbesondere in Jerusalem: Gundel 1959, 1989.

³⁴ So auch auf einer Basis in Samos: Gundel 1959, 1989.

³⁵ Bol 2011, 13–18, Abb. 2–3, Taf. 1.

³⁶ Himmelmann 1989, 218–221; Vorster 2007, 267a–c; weitere Beispiele bei Post 2004, passim.

³⁷ Krumeich 2014, 145f.

³⁸ Himmelmann 1989, 126–149 und passim. Zur Deutung s. Anmerkungen s. 142. Schon Zanker (in der Erstauflage zu) 1990, 14–16 u.a. hielten den "Thermenherrscher" für die Statue eines römischen Offiziers. S.a. Schraudolph 2007, 229–331 zur Identität der Statue. In der Tat lässt der Fundort Rom und das fehlende Diadem Zweifel in Bezug auf die allgemein vorgeschlagene Identifizierung als attalidischer Prinz oder König zu. In diesem Zusammenhang ist die Nachricht des Plutarch, Flam. 1,1, dass der Sieger über den Makedonenkönig Philipp V., Titus Quinctius Flamininus, eine Bronzestatue auf dem Marsfeld erhielt, nicht unwichtig. Der siegreiche römische Feldherr erhielt göttliche Ehren von den Griechen, und eine Münze mit seinem Porträt, eine außergewöhnliche Ehrung für einen Römer (Plutarch, Flam. 10,7; 16,3–4). Die Chalkidier selbst widmeten ihm die Münze; ob Flamininus sie selber prägen ließ, wie Himmelmann meint, ist angesichts der überschwänglichen Ehren seitens der Griechen fraglich. Eine nackte Porträtstatue ist daher nicht völlig auszuschließen. Einwände, dass das Münzbild nicht mit dem Aussehen des Thermenherrschers übereinstimmt lässt sich entgegnen, dass Münzbilder oder auch Siegelporträts in der Regel realistischere Züge verwenden.

für halbbekleidete Angehörige des römischen Militärs sind relativ selten- außerdem oben erwähnten Feldherrn von Tivoli, einer Statue in Capua (Abb.8) und wenigen anderen³⁹ - wurde in der Regel der nackte Typus mit über der Schulter gelegten Chlamys (sog. Schulterbauschtypus) bevorzugt. Dazu gehören als früheste erhaltene Beispiele die Statue des Ofellius Ferus und der sog. Pseudo-Athlet aus Delos⁴⁰. Wohl schon im fortgeschrittenen 1. Jh. v. Chr. sind die Porträtstatuen aus den Landstädten Formia in Latium und Chieti in den Abruzzen⁴¹ entstanden. Weitere Beispiele führt Hallett auf; hier ist zum Beispiel die von dem rhodischen Bildhauer Ophelion signierte Statue aus Tusculum zu nennen, deren Kopf Octavian oder Augustus wiedergibt (Abb.9). Allerdings ist seine Zugehörigkeit umstritten⁴². Es handelt sich um Variationen eines



Abb. 8: Statue eines Nauarchos, Capua (Photo C. Bruns-Özgan).



Abb. 9: Statue des Bildhauers Ophelion aus Tusculum (Hallett 2005, 99 Taf. 48).

³⁹ Cadario 2000, passim; Cadario 2016, 303 und passim; s. a. Anm. 35.

⁴⁰ Himmelmann 1989, 115, Abb. 46a-b; Vorster 2007, 282-284, Abb. 257a-c; 251a-g. mit weiterer Literatur.

⁴¹ Formia: Zanker 1983, Abb. 11-12; Himmelmann 1989, 117, Abb. 48; Chieti: Himmelmann 1989, 117, Abb. 47. In beiden Museen gibt es weitere Beispiele.

⁴² Hallett 2005, 98 f. Taf. 48.

spätklassischen Hermes- Typus, bekannt unter dem Namen Farnese oder Andros⁴³. Schon Verstorbene auf attischen Grabreliefs des späten 4. Jhs. v. Chr.⁴⁴ ließen sich in dieser Form darstellen. Bezeichnend ist bei den meisten von ihnen der in die Hüfte gestemmte Arm, der das Selbstbewusstsein der Dargestellten unterstreicht. Diese Armhaltung ist auch für andere Götter überliefert (Dresdner Zeus) und wird dann im Hellenismus von Herrschern übernommen (z.B. Thermenherrscher).

Seltener ist dagegen die Darstellung im Brustpanzer⁴⁵.

Angesichts der erstaunlich zahlreichen nackten Porträtstatuen von Angehörigen des römischen Militärs des 1. Jhs. v. Chr. liegt der Gedanke nahe, dass auch Pompeius, der als anspruchsvoll und selbstbewusst bekannt war, mit einer nackten Bronzestatue in Milet geehrt wurde. Dies umso mehr, als es in den östlichen Provinzen durchaus der Tradition entsprach, Herrscher nackt zu porträtieren. Hinzu kommt, dass Pompeius bekanntlich bei jeder Gelegenheit bemüht war, Alexander den Großen in Taten und Aussehen, zu imitieren. Es war daher naheliegend, dass auch Pompeius sich dem Beispiel des Makedonenkönigs folgend, nackt darstellen ließ.

Doch der Typus der Statue von Milet muss ein anderer gewesen sein als der der oben aufgelisteten delischen und italischen Porträtstatuen.

Da es auf der Basis nämlich keine Einlassung für den linken Fuß gibt, kommt als Typus nicht der Hermes Farnes-Andros in Frage. Vielmehr war der linke Fuß offenbar erhöht aufgestellt. Eine solche Haltung lenkt den Blick daher auf einen bei Porträtstatuen ebenfalls beliebten Typus des Sandalen bindenden Hermes des Lysipp⁴⁶ oder aber eines ähnlich bewegten Poseidon-Typus, dessen Original vielleicht ebenfalls von dem sikyonischen Bildhauer geschaffen wurde (Abb.10)⁴⁷. Dieses Motiv des Nackten mit aufgestelltem Fuß war schon lange vor Lysipp bekannt; die Beispiele reichen vom Fries des Parthenon über apulische Vasen⁴⁸ und dem sog. Alexander Rondanini⁴⁹.



Abb. 10: Statue des Poseidon/Neptun, Vatikan (Vorster 1993, 68, Nr. 27).

⁴³ Maderna 1988, 81–109; Geominy 2004, Abb. 253–254a–e; 256a–b; 257.

⁴⁴ Himmelmann 1999, 105, Abb. 46.

⁴⁵ Feldherr aus Tusculum, München Glyptothek; Vorster 2007, Abb. 267 a–c; Statue des Statthalters von Asien auf Delos: Caius Billienus: Zarmakoupi 2018.

⁴⁶ Maderna 2004, 367 f. Abb. 334a–d. Kopie aus Perge in Antalya: Demirer et al. 2005, 110, Abb. 106.

⁴⁷ S.u. Anm. 55.

⁴⁸ Himmelmann 1989, 234 f., 239.

⁴⁹ Vierneisel-Schlörb 1979, 370–379, Nr. 33 Alexander Rondanini Gl 298. Die Autorin hält den Panzer für die Zutat des Kopisten-dieser Meinung schließe ich mich nicht an. Auch der Vorschlag, dass das Motiv die Besteigung eines Wagens sein solle, leuchtet angesichts der zitierten klassischen Beispiele nicht recht ein. Gegen die Deutung als Alexander v.d. Hoff, in Bol 2007, 31, Abb. 35a–b: Kopie einer Statue des Achill, wohl kurz nach 280 v.Chr.

Eindrucksvoll ist in dieser Hinsicht die Porträtstatue aus dem Theater von Cassino/Casinum (Abb.11)⁵⁰. Es zeigt einen älteren Mann mit fülligem Körper und ausdrucksvollem Gesicht mit der für das mittlere 1. Jh. v. Chr. typischen Mimik. Der Oberkörper ist wie bei dem Hermes nach vorn gebeugt, der Kopf energisch zur rechten Seite gewendet, die Hände liegen überkreuzt vorn zwischen den Beinen, der Fuß ist auf einen hohen Felsen gesetzt. Die Arbeit ist von hoher Qualität, und der Stifter gehörte sicherlich der gehobenen Klasse an. Der flache abgebrochene Gegenstand in der linken Hand war offenbar ein Schwertknauf.

Der Flottenkommandant Gaius Cartilius Poplicola aus Ostia (Abb.12)⁵¹ ist zwar in ähnlicher Haltung dargestellt, doch geht dieser Typus wahrscheinlich auf ein Poseidon-Vorbild zurück⁵². Poplicola ist höher aufgerichtet als die Statue aus Cassino und wendet seinen Oberkörper und den nicht mehr vorhandenen Kopf nach rechts. Der linke Arm liegt quer über dem Oberschenkel, der rechte war nach vorne hinuntergeführt. Der linke Fuß steht auf einem hohen glatten Baumstumpf, auf den Name und Titel (duovir) gemeißelt sind. Fransen an der lang herabhängenden Chlamys oder dem Paludamentum weisen auf die Zugehörigkeit des Poplicola zur Ober-



Abb. 11a-b: Statue in Casinum/Cassino (a: Photo C. Bruns-Özgan; b: Himmelman 1989, 222).



Abb. 12: Statue des Poplicola, Ostia (Ostia III, tav. 44).

⁵⁰ Museo Archeologico Nazionale G. Caretoni di Cassino. Himmelman 1989, 222 f.; Vorster 2007, Abb. 257 a-c. Leider sind in der jetzigen Aufstellung beide Füße fortgelassen, die man auf alten Photos noch sieht. Im Internet kursiert ein Bild, dass die Statue offenbar seitenverkehrt wiedergibt. Das Stück war längere Zeit in Neapel zur Restaurierung.

⁵¹ La Rocca 1988, 282, Abb. 17; Vorster 2007, 408 mit der älteren Literatur Abb. 258.

⁵² La Rocca 1988, 291, Anm. 98.

schicht von Ostia. Die Anspielung auf Poseidon wird unterstrichen durch das Grabmal des Poplicola. Es ist ein repräsentatives steinernes Monument außerhalb der Stadt, verziert mit Rutenbündeln und einem Marmorfries am oberen Rand, eine Stiftung der Bürger von Ostia⁵³. Auf dem Fries sind Schiffe und Soldaten nebeneinander aufgereiht; ein nackter Krieger auf dem vorderen Schiff spielt sicherlich auf einen bestimmten Seesieg an⁵⁴.

Das Vorbild für eine Statue wie die des Poplicola war sicherlich eine bekannte Poseidon-Statue. Der Typus ist in einer Kopie im Lateran vertreten, die allerdings stark ergänzt ist (Abb.10). Außerdem ist diese das einzige halbwegs gut erhaltene Beispiel in der Großplastik⁵⁵. Da dessen Haltung an den Sandalenbinder erinnert, wurde das Original von den meisten Forschern Lysipp zugesprochen⁵⁶. Die früheste Anspielung auf eine Statue in dieser Haltung- aufrechter Oberkörper und über den Schenkel gelegter Arm- stammen von Münzen des Demetrios Poliorketes aus dem Jahr 291/90 in Anspielung auf seine Vorherrschaft zur See (Abb.13)⁵⁷. Die Aitoler wiederum verwendeten den Typus im ausgehenden 3. Jh. v. Chr. für einen Hermes.⁵⁸ Weitere Darstellungen des Poseidon in ähnlichem Schema sind ausschließlich aus der Kleinkunst bekannt⁵⁹. Dass der Typus in der italischen Mythographie eine Rolle spielte, zeigt seine Verwendung auf einem der klassizistischen Reliefs des Sebasteion von Aphrodisias, auf dem offenbar die Ankunft des Aineas an der italischen Küste dargestellt ist⁶⁰. Die Haltung und das Gewandmotiv sind hier leicht abgeändert, aber vor allem sind die Beine Poseidons vertauscht, wodurch sich eine Entsprechung zur rekonstruierten milesischen Statue ergibt.

St. Boehm hat darauf aufmerksam gemacht, dass dieses Grundschema des möglicherweise lysippischen Poseidon schon früh variiert wurde⁶¹. Allerdings gibt es von diesen Varianten keine rundplastischen Stücke, sondern nur Ringsteine und Vasenbilder, die z.T. aber schon aus dem 4. und 3. Jh. v. Chr. stammen. Der Unterschied ist im Wesentlichen der, dass der Meeresgott hier die eine Hand in die Hüfte stützt (Abb.14).

Dieses Motiv wurde seit dem Hellenismus offenbar auch für die Herrscherikonographie benutzt. So wird eine bronzene Statuette in dieser Haltung aus Herculaneum wegen der Panshörner im Haar gewöhnlich auf Demetrios bezogen⁶².



Abb. 13: Tetradrachmon des Demetrios Poliorketes (Hallett 2005, 120 Taf. 67).



Abb. 14: Glaspaste Hannover (Boehm 1997, Taf. 27,5).

⁵³ Ostia III 1958, 169–228 Taf. 30–35, 39–47; <https://www.ostia-antica.org/regio4/9/9-2.htm>

⁵⁴ La Rocca 1988, 278 möchte die Statue als Anspielung auf einen Seesieg über Pompeius verstehen. Zur Argumentation La Roccas s. unten.

⁵⁵ Ausführlich Vorster 1993, 68–74 Abb. 125–132, die dem Vorschlag Morenos folgt und das Original Lysipp zuschreibt.

⁵⁶ Vorster 1993, 69 mit Anm. 9–14.

⁵⁷ Boehm 1997, 65 Taf. 27,2; Münzen Bruttium: 66 Taf. 27,3.

⁵⁸ Kovacs 2015, 403.

⁵⁹ Beispiele für den Typus Lateran aufgelistet bei Vorster 1993, 72 f.

⁶⁰ Smith 2013, 206–208 D5, Abb. 165 Taf. 106–107.

⁶¹ Boehm 1997, 66 f. mit Taf. 27,4–7.

⁶² Boehm 1997, 66, Anm. 449 (Himmelman 1989, 230 f., Kat. 17).

Infolgedessen möchten einige Forscher (s.u.) auch die Figur auf einigen Münzen des Sextus Pompeius als Wiedergabe einer Statue seines Vaters ansehen⁶³. Dass sich Sextus als Sohn des Neptun bezeichnet hat, zeigt u.a. der Denarius aus dem Jahr 44/43 v.Chr. nach der Ernennung des Sextus zum Präfekten der römischen Flotte. Auf ihm sind neben dem Porträt seines Vaters auf der Vorderseite Attribute des Neptuns wie Dreizack, Delphin und die Legende *Neptuni* zu sehen⁶⁴. Der weiter verbreitete Denarius aus dem Jahre 40 v.Chr., nach dem Sieg des Sextus über Octavian und der folgenden Blockade von Sizilien (Kontrolle RE), zeigt auf der Rückseite den Meerergott zwischen zwei nackten Kriegern mit Tropaia (Abb.15). Auffällig ist, dass die Figur



Abb. 15: Denar des Sextus Pompeius (<https://lesdios-cures.com/1668po-denier-sextus-pompee/>).

im Gegensatz zu den eher ruhig stehenden Poseidon-Gestalten heftig bewegt ist. Der Oberkörper ist weit nach vorn gebeugt, der rechte Fuß ist auf einen Schiffsbug gesetzt, die rechte Hand hält das Schiffsruder, die Linke ist wie bei der Bronze des makedonischen Königs selbstbewusst in die Hüfte gestützt. Eine Chlamys ist auf die linke Schulter gelegt und um den linken Arm gewickelt. Das eigentlich Besondere aber ist, wie La Rocca gesehen hat, die um den Kopf gewickelte Binde, und möglicherweise auch eine Blätterkrone.

Eugenio La Rocca hat in einem 1988 erschienen Artikel⁶⁵ ausführlich begründet, warum die Figur auf den Münzen des Sextus Bezug auf eine Statue seines Vaters nimmt. Obwohl die schriftlichen Quellen letztendlich keinen konkreten Anhaltspunkt geben, versucht La Rocca plausibel zu machen, dass eine Statue des Feldherrn im Typus des Poseidon Lateran im dem von ihm erbauten Theater aufgestellt gewesen sein muss.

Der Typus wurde jedenfalls ähnlich von Octavian/Augustus nach seinem Seesieg von Actium, nun mit seinem eigenen Porträt, auf Münzen benutzt.⁶⁶

ERGEBNIS

Unabhängig voneinander sind einige Forscher zu der Überzeugung gelangt, dass Pompeius an mehreren Orten – Messina, Rom – mit einer Statue im Typus des Poseidon/Neptun Lateran geehrt wurde. Für eine Hafenstadt wie Milet, die sicherlich ständig in die Aktionen der Piraten involviert war, bot sich eine solche Statue für den Befreier aus dieser Situation zweifellos an. Die hier untersuchte Basis könnte ein solches Anathem getragen haben. Denn die zahlreichen Einlassungen legen nahe, dass hier eine Statue zusammen mit Attributen aufgestellt war. Man wird sich ihre Haltung ähnlich wie die der Figur auf der Glaspaste in Hannover vorstellen können: der nackte Pompeius stand auf dem rechten Bein, während der linke Fuß erhöht auf

⁶³ Moreno 1976, 89f.: Statue des Pompeius in Catania; Münze mit dem Leuchtturm von Messina: La Rocca 1988, 268, Abb. 5 hält die Figur auf dem Leuchtturm für eine Statue des Pompeius, da sie keinen Bart habe und Blätterkrone und Diadem trage; Zanker 1987 (1990), 49; La Rocca 1988, passim: Statue im Theater des Pompeius in Rom.

⁶⁴ Moreno 1976, 90 Anm. 98 zu Dio Cass. 48,19,2; La Rocca 1988, 269 Abb. 7.

⁶⁵ La Rocca 1988, passim. Vor ihm, aber unabhängig, hatte schon Zanker 1987 (1990) 48 f. diesen Gedanken, dass die Figur auf den Münzen eine Statue des Pompeius wiedergibt, geäußert.

⁶⁶ Münze Octavians nach Actium, Zanker 1990, 49 f.

eine oder sogar mehrere Schiffsprorae⁶⁷ gestellt war. Der Oberkörper wird relativ hoch aufgerichtet gewesen sein, die rechte Hand, um die eine Chlamys gewickelt war, selbstbewusst auf den Rücken gelegt. Sie hielt offenbar einen langen Dreizack, der gleichzeitig als Stütze gedient haben könnte (Einlassung 4). Neben dem rechten Bein stand ein Brustpanzer (ovale Einlassung 5). Auch die andere, linke Hand hielt sicherlich einen Gegenstand; die Münzen und die auch die Glaspaste zeigen jeweils den fächerartigen Schmuck eines Schiffhecks (aplustre). Doch die entsprechende runde Einlassung (Nr. 6) ist relativ weit von den anderen entfernt, nahe am Rand der Basis. Welches Attribut hier befestigt war, ist leider nicht mehr feststellbar. Denkbar wäre ein senkrecht gestellter Delphin, ein Triton oder ein Schiffsruder.

Eine schwache Vorstellung von dem Aussehen der Statue des Pompeius könnte vielleicht die Statue eines Nauarchos aus Capua geben. Er ist allerdings halb bekleidet und stellt den linken Fuß auf drei übereinander gestaffelten Schiffsvorderteile.

Da die Basis bei dem in trajanischer Zeit errichteten Tor zur Südagora gefunden wurde, liegt der Gedanke nahe, dass die Statue an der nördlich davon liegenden Agora aufgestellt war. Hier führte die heilige Straße entlang. Damit hatten die Milesier eine prominente Stelle für den großen Feldherrn gewählt.

Nach dem gewaltsamen Tod des Pompeius im Jahr 48 v.Chr. und der Machtübernahme durch Julius Caesar wurde die Statue vermutlich schnell abmontiert, wobei man wenig Sorgfalt walten ließ. Spätestens nach der Hinrichtung des Sextus Pompeius in Milet im Jahr 35 v.Chr. wurde die Statue seines Vaters eingeschmolzen.

DANKSAGUNG

Für vielfältige Hinweise, Diskussionen und Anfertigung von Zeichnungen und Drohnephotos, danke ich Ch. Berns, Julian G. Schneider, Kaja Harter Uiboppou, Bülent Öztürk, Ertuğ Denктаş, Nisan Lordoğlu, den Studenten der Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, unter ihnen vor allem Dilşah Çakır und Nağme Ece Akar. Ganz besonders bedanken möchte ich mich bei Jenny Gabel, der es gelang, unter schwierigen Umständen die Unterseite der Basis zu fotografieren und mit dem 3D Scanner einzuscannen; ihr verdanken wir auch das 3D-Modell der Basis. Für Hilfe bei Beschaffung von Literatur danke ich Mustafa Şahin.

⁶⁷ In diesem Zusammenhang ist sicherlich die Information nicht unbedeutend, dass Pompeius im Eingang seines Hauses in Rom erbeutete Schiffsschnäbel hat anbringen lassen: Hölscher 1980, 358 (Cicero, Phil. 2, 27 f., 68).

EXTENDED ABSTRACT

The well-known base in the Museum of Miletus, with the dedication to Pompey the Great, is dated to the year 63 BC through the title "autokratora triton." While the inscription has been the subject of numerous studies, the base itself has received little attention so far. The depressions on the top of the base are quite noticeable. They are not only relatively numerous but also indicate that besides the statue itself, several objects must have been attached here. The recess for the right foot is clearly recognizable, but not the one for the left ball of the foot. Instead, there are two larger round recesses next to the one for the right foot. This can only mean that the left, moving foot was raised, placed on a pedestal. An overview of the honorific statues of the Late Republic shows that especially members of the military preferred to be depicted nude. The statues of these prominent individuals imitated Greek gods of classical times, particularly various types of Hermes. Among these is one with a raised foot, namely the famous sandal-binding Hermes by Lysippus. This motif can also be found in various copies of Poseidon, whose original may also be attributed to Lysippus. This type was also used as an honorific statue in the Late Republic.

Counterparts for the posture of the lost Pompeius statue in Miletus with the raised left leg are the impressive statue of an old man from Cassinum and that of the fleet commander Poplicola from Ostia. Both statues are derived from Hermes or Poseidon by Lysippus. The victorious general and successful fleet commander Pompeius could also have been honored in Miletus with a statue of this type. Coins from his son, Admiral Sextus Pompeius, might provide evidence for this. For he referred to himself as the son of Neptune, and the coins apparently depict a statue of his father as Neptune, as E. La Rocca has plausibly argued. According to other sources, Pompeius Magnus had himself celebrated as Neptune in Rome and corresponding statues erected. After evaluating all the statements from the base of Miletus, the statue of Pompeius in the type of Poseidon could have been crafted according to the copy in the Vatican, with a breastplate at the side, ship prows as support for the left foot like that of a statue in Capua and other attributes typical for Poseidon. This ambitious statue presentation by the Milesians is not surprising given the numerous honors for Pompey in other cities of western Asia Minor. In an inscription from Miletropolis, for example, he was referred to as "Lord of the Land and the Seas." In an inscription from Side, he is called "godlike." A round monument at the Lion Harbor of Miletus could also have been an honor for Pompey. When the base was examined, it was also lifted. A surprise was revealed, as the underside of the base showed that it was originally made for another, smaller bronze statue. This disproves the excavators' theory that a naked marble statue found at the base was erected there for reuse. Rather, it must be assumed that the base was originally erected for a smaller bronze statue. Only later, presumably in the year 63 BC, when Pompey traveled the coast of western Asia Minor, was the base inverted for the statue of Pompey reused. This was a common practice in antiquity.

BIBLIOGRAPHIE

- Blanck, H. 1969. *Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern*, StA 11 Rom.
- Boehm, S. 1997. *Die Münzen der Römischen Republik und ihre Bildquellen*. Mainz: Philip von Zabern.
- Boffo, L. „Rez. zu Milet I.3.“ *Athenaeum* 88.1:299.
- Bol, P. (Hrsg.) 2004. *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik*. Mainz: Philip von Zabern.
- Bol, P. (Hrsg.) 2007. *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik*. Mainz: Philip von Zabern.
- Bol, R. 2011. *Funde aus Milet 2. Marmorskulpturen der römischen Kaiserzeit aus Milet*. Milet V.2. Berlin: W. de Gruyter.
- Cadario, M. 2000. "Il "navarcha" di Capua." *Acme* LIII.III:211–221.
- Cadario, M. 2016. "Reception and Transformation of the Greek Repertory in Roman Late-Republican Portraits: The Role of the Fringed Cloak in the Military Image." R. von den Hoff – F. Queyrel – É. Perrin-Saminday (Hrsg.), *Eikones. Portraits en contexte. Recherches nouvelles sur les portraits grecs*. Venosa: Osanna, 295–317.
- Demirer, Ü. – Ü. Çınar – N. Sezgin Karakaş – A. Koç 2005. *Antalya Museum Katalog*. Ankara: Dönmez Offset.
- Ferrary, J.-L. 2000. "Les inscriptions du sanctuaire de Claros en l'honneur de Romains." *BCH* 124.1:331–376. DOI: 10.3406/bch.2000.7266.
- Geominy, W. 2004. "Die Zeit von 390-360 v.Chr." Bol 2004, 259–302.
- Griesbach, J. 2011. „Jede(r) ist ersetzbar? Zur Wiederverwendung von Statuenbasen im Asklepios-Heiligtum von Epidauros.“ Ch. Leybold – M. Mohr – Ch. Russenberger (Hrsg.), *Weiter- und Wiederverwendungen von Weihstatuen in griechischen Heiligtümern. Tagung am Archäologischen Institut der Universität Zürich 21./22. Januar 2011. Zürcher Archäologische Forschungen* 2. Rahden/Westf.: Verlag Marie Leidorf, 55–69.
- Gundel H. 1959. "Pupius, Nr. 10" *RE* 23.46, 1987–1993.
- Hallett, C. H. 2005. *The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*. Oxford: Oxford University Press.
- Himmelman, N. 1989. *Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal*. Milano: Olivetti ; A. Mondadori.
- Himmelman, N. 1999. *Attische Grabreliefs. Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften Vorträge G 357*. Opladen: Westdeutscher-Verlag.
- v.d.Hoff, R. 2007. "Die Plastik der Diadochenzeit." Bol 2007, 1–40.
- Hölscher, T. 1980. "Römische Siegesdenkmäler der späten Republik." H. A. Cahn – E. Simon (Hrsg.), *Tainia. Roland Hampe zum 70. Geburtstag am 2. Dezember 1978 dargebracht von Mitarbeitern, Schülern und Freunden*. Mainz: Philip von Zabern, 351–371.
- Kovacs, M. 2015. "Imitatio Alexandri – Zu Aneignungs- und Angleichungsphänomenen im römischen Porträt." R. von den Hoff – F. Heinzer – H. W. Hubert – A. Schreurs-Morét (Hrsg.), *Imitatio heroica. Heldenangleichung im Bildnis. Helden – Heroisierungen – Heroismen* 1. Würzburg: Ergon Verlag, 47–84.

- Krumeich, R. 2010. "Vor klassischem Hintergrund. Zum Phänomen der Wiederverwendung älterer Statuen auf der Athener Akropolis als Ehrenstatuen für Römer." R. Krumeich – Ch. Witschel (Hrsg.), *Die Akropolis von Athen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*. Wiesbaden: Reichert, 329–398.
- Krumeich, R. 2014. "Ehrung Roms und Stolz auf die Polis. Zur Repräsentation römischer Magistrate auf der Akropolis von Athen." J. Griesbach (Hrsg.), *Polis und Porträt. Standbilder als Medien der öffentlichen Repräsentation im hellenistischen Osten. Studien zur antiken Stadt* 13, Wiesbaden: Reichert, 141–154.
- Krumeich, R. – Ch. Witschel 2015. "Die Akropolis von Athen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit. Zur statuarischen Ausstattung eines zentralen Polis-Heiligtums." A. Matthaei – M. Zimmermann (Hrsg.), *Urbane Strukturen und bürgerliche Identität im Hellenismus. Die hellenistische Polis als Lebensform* 5, Mainz: Verlag Antike, 153–162.
- La Rocca, E. 1987-1988. "Pompeo Magno «novus Neptunus»" *BullCom* 92.2: 265–292.
- Maderna, C. 1988. *Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen, Archäologie und Geschichte* I. Heidelberg: Verlag Archäologie und Geschichte.
- Maderna, C. 2004. "Die letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik." *Bol* 2004, 303–382.
- Magie, D. 1950. *Roman Rule in Asia Minor*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Milet I.3. Kawerau, G. – A. Rehm 1914. *Das Delphinion in Milet*. Milet I.3. Berlin: G. Reimer.
- Milet I.7. Knackfuss, H. 1924. *Der Südmarkt und die benachbarten Bauanlagen. mit einem epigraphischen Beitrag von A. Rehm*, Milet I.7. Berlin: Verlag von Schoetz und Parrhysius.
- Milet VI.1. 1997. *Inschriften von Milet Teil 1. A. Inschriften n. 187-406 (Nachdruck aus den Bänden I 5 – II 3) von A. Rehm B. Nachträge und Übersetzungen zu den Inschriften n. 1-406 von P. Herrmann*. Berlin: W. de Gruyter.
- Moreno, P. 1976. "Una cretula di Cirene e il Posidone di Laterano." S. Stucchi (Hrsg.), *Cirene e la Grecia*. QAL 8, Roma: Erma di Bretschneider, 81–98.
- Nollé, J. 1993. *Side im Altertum I. Inschriften griechischer Städte in Kleinasien*. Bonn: R. Habelt.
- Ostia III 1958. Floriani Squarciapino, M. *Scavi di Ostia. Le Necropoli I. Le tombe di età repubblicana e augustea* III. Roma: Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato.
- Post, A. 2004. *Römische Hüftmantelstatuen*, Münster: Scriptorium.
- Schraudolph, E. 2007. "Beispiele hellenistischer Plastik der Zeit zwischen 190 und 160 v. Chr." *Bol* 2007, 189–239.
- Sherwin-White, A. N. 1992. "Lucullus, Pompey and the East." *CAH IX*, Cambridge: Cambridge University Press, 229–273.
- Smith, R. R. R. 2013. *The Marble Reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion. Aphrodisias 6*. Darmstadt/Mainz: Philipp von Zabern.
- SNG von Aulock. von Aulock, H. 1966. *Sylloge Nummorum Graecorum: Deutschland. Sammlung v. Aulock: Heft 13. Kilikien*. Berlin: Gebr. Mann.
- Trampedach, K. 2009. "Zwischen Alexander und Augustus: Pompeius' Neuordnung des Ostens (67-63 v. Chr.)." H.-J. Gehrke – A. Mastrocinque (Hrsg.), *Rom und der Osten im 1. Jahrhundert v. Chr. (Akkulturation oder Kampf der Kulturen ?) Akten des Humboldt-Kollegs Verona 19.-21. Februar 2004 - Roma e l'Oriente nel I secolo a. C. (acculturazione o scontro cul-*

turale?) *Atti del convegno Humboldtiano Verona, 19-21 febbraio 2004. Hiera* 13. Cosenza: L. Giordano, 393-416.

Tuchelt, K. 1979. *Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien I. Roma und Promagistrate. IstMitt-BH* 23. Tübingen: Wasmuth.

Valverde, L. A. 2013. "Mileto, Esquines y Pompeyo Magno." *Helmántica* 181:7-14.

Vierneisel-Schlörb, B. 1979. K. Vierneisel (Hrsg.) *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II. Klassische Skulpturen: 5.-4. Jh.v.Chr.* München: C. H. Beck.

Vorster, C. 1993. "Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit 1. Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr." G. Daltrop – H. Oehler (Hrsg.) *Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen II.1.* Mainz: von Zabern.

Vorster, C. 2007. "Die Plastik des späten Hellenismus- Porträts und rundplastische Gruppen." *Bol* 2007, 273-331.

Zanker, P. 1983. "Zur Bildnisrepräsentation führender Männer in mittelitalischen und campanischen Städten zur Zeit der späten Republik und der julisch-claudischen Kaiser." M. Cébeillac-Gervasoni (Hrsg.) *Les « Bourgeoisies » municipales italiennes aux IIe et Ier siècles av. J.-C.* Paris: Centre Jean Bérard.

Zanker, P. 1990. *Augustus und die Macht der Bilder* 2. München: C. H. Beck.

Zarmakoupi, M. 2018. "The statue monument of C. Billienus in the Stoa of Antigonos Gonatas on Delos." C. Draycott – R. Raja – K. Welch – W. T. Wootton (eds.), *Visual Histories of the Classical World: Essays in Honour of R.R.R. Smith, Studies in Classical Archaeology* 4. Turnhout: Brepols, 254-264.