

PHAETHON UND NEMESIS

Jörg Schäfer
collegae optimo

Kurz vor Ende des Jahres 2009 erschien ein Buch mit 15 Beiträgen über den Mythos von Phaethon in Antike und Neuzeit. Unter den Autoren sind mehrere Althistoriker, von denen zwei den Dresdner Kongreß edierten¹, in dessen Zentrum Phaethon stand. Dazu befassen sich Philologen mit jener Gestalt in der Antike, im lateinischen Mittelalter und in der deutschen Literatur sowie mit Illustrationen des Mythos in Ausgaben von Ovids *Metamorphosen*. Andere behandeln das Auftreten des Phaethon in Zeichnungen und Gemälden des 15. bis 17. Jahrhunderts sowie in der Musik. Der Band endet mit Beiträgen zur Verwendung des Namens Phaet(h)on für Kutschen und in der Autoindustrie. Was leider völlig fehlt, ist die Klassische Archäologie. Dabei genügt ein Blick in das *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, um zu erkennen, daß der Phaethon-Mythos durchaus seine Spuren in der antiken Bildkunst hinterlassen hat². Das Werk, um das es im folgenden geht, ist dort ebenfalls verzeichnet: die Tonform für eine arretinische Schale mit der Signatur des M. Perennius Bargathes im Museum of Fine Arts in Boston (Abb. 1–3)³. Paul Hartwig publizierte sie 1899 mit einer bis heute wiederholten Interpretation⁴. Sie wird hier einer kritischen Betrachtung unterzogen. Das geschieht zu Ihren Ehren, lieber Jörg Schäfer in Heidelberg. Unsere Forschung verdankt Ihnen wichtige Erkenntnisse zur archaischen wie zur hellenistischen Reliefkeramik⁵.

¹ Karl-Joachim Hölkeskamp/Stefan Rebenich (Hrsgg.), *Phaethon: Ein Mythos in Antike und Moderne*, Stuttgart 2009. Für Diskussion zum Folgenden danke ich Paola Porten Palange, Mainz und Carina Weiß, Würzburg.

² LIMC VII, 1994, 350–354 s.v. Phaethon I Taf. 311–313 (F. Baratte).

³ *Ibid.* 353 Nr. 24 Taf. 313 und LIMC IV, 1988, 604 s.v. Helios/Sol Nr. 181 (Ch. Augé). Beide mit unzutreffender Datierung (vgl. hier Anm. 8). Hier Abb. 1 und 2 nach: G.H. Chase, *Cat. Arretine Pottery*, Boston/New York 1916, Taf. 14 Nr. 66.

⁴ P. Hartwig, Eine arretinische Gefäßform mit Szenen aus der Phaethonsage, in: *Philologus* 58 (N.F. 12), 1899, 481–497. Vgl. W.H. Roscher in *ML* III 2, 1902/09, 2195–2197 s.v. Phaethon; Cristina Troso, La parola, l'immagine: il mito di Fetonte, Ovidio e la ceramica aretina, in: C. Saletti (Hrsg.), *Mito, rito e potere in Cisalpina (Flos Italiae, Bd. 2)*, Florenz 2002, 127–145.

⁵ Jörg Schäfer, *Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8.–6. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boiotien*, Kallmünz 1957; id., *Hellenistische Keramik aus Pergamon*, Berlin 1968.

Das Hauptbild der ‚negativen‘ antiken Formschüssel ist hier in einem ‚positiven‘ modernen Abdruck wiedergegeben (Abb. 1–2), der ganze Fries in einer gezeichneten Abrollung aus dem vorletzten Jahrhundert (Abb. 3). Überall fehlen natürlich Details, die der antike Töpfer bei der Ausformung vorgenommen hätte. Das Stück stammt aus der 3. Phase der Perennius-Werkstatt, der wichtigsten für *terra sigillata* im antiken Arretium (heute Arezzo). Für ihre vier Phasen sei auf die grundlegende Publikation von Francesca Paola Porten Palange verwiesen⁶. Der Beginn der Produktion jener Werkstatt liegt um 30 v.Chr. „als viele erfahrene Handwerker aus dem hellenistischen Osten nach Italien emigrierten ... Um ca. 15 v.Chr. hat die 2. Phase der Werkstatt mit der Signatur des M. Perennius Tigranus begonnen ... (sie) könnte bis ca. 10 n.Chr. gedauert haben. Ab ca. dieser Zeit, also ab der spätaugusteischen/frühtiberischen Epoche, ist die Produktion des M. Perennius Bargathes als Besitzer der Werkstatt zu datieren“. Seine Signatur befindet sich auf der Bostoner Tonform (Abb. 1–3). Die Aktivität jener 3. Phase, auf die noch eine „postbargathische“ folgte, wird von Porten Palange „bis um 25/30 n.Chr.“ angesetzt⁷. Die Tonform mit dem Phaethon-Mythos (Abb. 1–3) entstand also nicht „kurz vor Ovid“, wie Hartwig und Roscher annahmen⁸, sondern in der Zeit des Kaisers Tiberius. Wie gut sie dorthin paßt, wird sich aus der neuen Interpretation ergeben.

Der Hauptteil des Gefäßes (Abb. 1–2) ist dicht gefüllt, während die Figuren im Fries der anderen Seite (Abb. 3 rechts) Abstand zwischen sich haben. Beginnen wir mit dieser Nebenseite! Da werden zwei Schwestern des Phaethon aus Trauer über seinen Tod zu Bäumen. Beide stammen aus dem gleichen Stempel⁹. Da die Heliaden, die Töchter des Sonnengottes, bei Ovid zu dreien sind (met. 2,350)¹⁰, ist die dritte Schwester wohl mit dem knorrigen ‚Bargathes-Baum‘ links gemeint¹¹. An einen seiner Äste greift ein mit dem Schurz bekleideter Arbeiter. Das Instrument in seiner Rechten hätte der antike Töpfer bei der Ausformung vervollständigt; in der modernen Zeichnung wirkt es formlos. An arretinischen Gefäßen mit Arbeit im Weinberg handelt es sich um ein Winzermesser¹². Bei dem zweiten mit dem gleichen Stempel hergestellten Arbeiter

⁶ F.P. Porten Palange, Die Werkstätten der arretinischen Reliefkeramik, Mainz 2009. Teil 1: 4–138, hier speziell 32 f. und 100–102. Teil 2: Taf. 4 und 43 Komb. Per 63.

⁷ Ibid. 33 mit Anm. 116.

⁸ Roscher (s. oben Anm. 4) 2196. Die mittelaugusteische Datierung der Bargathes-Produktion in den LIMC-Artikeln (s. oben Anm. 2) ist überholt. Schon Howard Comford, RE Suppl VII, 1940, 1309 f. s.v. Terra sigillata hat die Phase des M. Perennius Bargathes bis 20 n.Chr. ausgedehnt. Bei Porten Palange (s. vorige Anm.) kommt ein weiteres Jahrzehnt hinzu.

⁹ Zur Stempelverwendung in der arretinischen Keramik: Porten Palange (s. oben Anm. 6) passim, hier speziell 101.

¹⁰ In der *Odyssee* 12,132 sind sie zwar zu zweien, haben aber nichts mit dem Phaethon-Mythos zu tun. Bei Hygin 154 (nach Hesiod) sind sie sieben. In der antiken Bildkunst (s. oben Anm. 2) dominiert Ovids Dreizahl.

¹¹ Zu diesem Porten Palange (s. oben Anm. 6) 101.

¹² Ibid.

in unserem Fries entpuppt es sich als Axt (Abb. 1 links). Eine solche paßt zu der Baumart, in die sich die Schwestern des Phaethon nach dem Mythos verwandelten¹³, in die Schwarzpappel (αἴγιρος, *populus nigra*). In einem solchen Hain sind Holzfäller mit Äxten denkbar. Zu ihnen gehört wohl auch der mittlere Mann (Abb. 3), der sich ähnlich wie die Schurzträger bewegt, aber nackt ist.

Hinter ihm lehnt eine Leiter, wie sie zur Arbeit an Bäumen nötig ist. Vom Phaethon-Mythos her erwartet man freilich keine Holzfäller, sondern Cycnus (oder Cygnus), den Freund des Gestürzten¹⁴. Er verwandelte sich aus Schmerz über dessen Tod in einen Schwan, wie es in Vergils *Aeneis* (10,189–194) und Ovids *Metamorphosen* (2,367–380) geschildert ist. Beides war in der Zeit unserer Tonform bekannt. Zur Interpretation der Holzfäller, die dort nicht vorkommen, bald.

Im Zentrum der Hauptseite (Abb. 2) ist Phaethon aus dem Sonnenwagen gestürzt, den er lenken wollte, aber nicht konnte. Bei Ovid entgleiten ihm die Zügel (met. 2,200), der goldene Mittelweg ist verlassen¹⁵, der Welt droht das Chaos (met. 2,299). Die Hälfte der rasenden Quadriga erscheint links über Phaethon. Was mit diesen Rossen nun geschieht, werden wir bald erfahren. Ein Rad des vom Blitz zertrümmerten Wagens erscheint neben dem Gestürzten. Darunter ist ein Uferstreif angegeben. Nach Ovid (met. 2,324) und anderen Quellen fiel Phaethon in den Eridanos, den man mit dem Pados (Po) identifizierte¹⁶. Darüber sitzt rechts im Profil Jupiter und zwar einfach in der Luft, denn ein Thron ist nicht zu sehen. In der erhobenen Rechten schwingt er den Blitz; die Bewegung seiner Linken ist nicht ganz klar, zumal hier schräg über die gesamte Szene ein Bruch verläuft. An Jupiters Seite richtet eine der Diana ähnliche Göttin den Bogen auf Phaethon. Die Handlung beider bezieht sich auf bereits Geschehenes, denn der unfähige Lenker ist längst getroffen. Über ihm erhebt sich mit ausgebreiteten Schwingen Aurora¹⁷. Wenn wir Ovids *Metamorphosen* zu Hilfe nehmen (2,381 ff.), so ist es der Morgen des übernächsten Tages, den sie ankündigt. Einen Tag lang herrschte nämlich Finsternis. Der Sonnengott zürnte Jupiter und trauerte um seinen Sohn. Auf die Beruhigungspolitik des obersten Gottes hin, von der wir mehr am Schluß erfahren, fing Sol seine wilden Pferde ein. Das geschieht von der stark beschädigten, linken Seite des Hauptbildes her (Abb. 1). Sol, der von Pferden umgeben ist, fängt mit einem großen Lasso das Pferdepaar über Phaethon ein (Abb. 1–3). Die daneben schwebende Aurora hält ein weiteres Lasso bereit, hilft mit bei der Neuordnung des Kosmos nach der Phae-

¹³ Diodor 5,23,3 (αἴγιροι); Hygin 152 A und 154 (*arbores populi*). Es handelt sich um die Schwarzpappel, nicht um die Silberpappel (*populus alba*), die dem Herakles heilig war. Vgl. Hellmut Baumann, *Flora mythologica*, Kilchberg/Zürich 2007, 36 Nr. 54.

¹⁴ LIMC VIII, 1997, Suppl 766–768 s.v. Kyknos II (St.A. Paspalas/A. Cambitoglou); LIMC Suppl 2009 s.v. Kyknos II (St.A. Paspalas).

¹⁵ Dazu jetzt: Stefan Rebenich, *medio tutissimus ibis*. Mythos und Politik im frühen Prinzipat, in: Hölkeskamp/Rebenich 2009 (s. oben Anm. 1), 33–43.

¹⁶ LIMC III, 1986, 821 f. s.v. Eridanos I Taf. 594 (E. Simon).

¹⁷ LIMC III, 1986, 798 s.v. Eos/Aurora Nr. 5 (E. Simon).

thon-Katastrophe¹⁸. Die Menschen arbeiten wieder wie gewohnt. Das ist durch die drei Holzfäller im Hain angedeutet (Abb. 3): keine mythischen Gestalten sondern Menschen wie jene, die diese Keramik gebrauchten.

Aber wer ist die Göttin neben Jupiter (Abb. 2), die zusammen mit ihm den Sturz des Phaethon verursacht hat? Weder in der antiken Dichtung noch in der Mythographie findet sich ein Hinweis auf das Mitwirken einer anderen Gottheit beim Blitzwurf Jupiters auf Phaethon. In der Literatur zur Bostoner Tonform heißt die Bogenschützin von ihrem Typus her Artemis/Diana¹⁹. Nun trat in Gestalt der Diana auch Nemesis auf, die Göttin der Rache am Übermut (ὕβρις/*superbia*)²⁰, und Phaethon konnte in seiner Anmaßung als *superbus* angesehen werden²¹. Zwar ist diese Sicht bei Ovid gemildert, wie das Grabepigramm zeigt, das er für den Gestürzten verfaßte (met. 2,327 f.): „Hier ruht Phaethon, der Lenker des väterlichen Wagens; zwar konnte er ihn nicht halten, doch er fiel als einer, der Großes gewagt“²²: *magnis tamen excidit ausis*. Ovid spricht von Wagemut, nicht von Übermut. Der Kaiser Tiberius sah es anders. Er sagte voraus, daß der als sein Nachfolger vorgesehene Caligula zur Giftschlange für das römische Volk und zum Phaethon für den Erdkreis werde (Suet. Cal. 11).

Die Göttin Nemesis, die im lateinischen Westen ihren griechischen Namen beibehielt, war in der römischen Kaiserzeit schon seit Augustus populär²³. Ihr Kult ging von zwei Zentren aus: von Rhamnus in Attika²⁴ und von Smyrna an der anatolischen Küste²⁵. Das dortige Heiligtum wurde durch Alexander den Großen bei der Neugründung der Stadt errichtet. Ihm sollen zwei Nemeseis erschienen sein, weshalb die Nemesis von Smyrna im Dual verehrt wurde. Doppelgöttinnen gab es in Anatolien schon seit der

¹⁸ Roscher (s. oben Anm. 4) 2196 dachte bei ihrem Attribut an das Himmelsgewölbe. Vgl. Porten Palange (s. oben Anm. 6) 101. Das Lasso in den Händen des Sol bringt die Lösung für den ‚Bogen‘. Eos/Aurora, die selbst oft Pferde lenkt, hilft dem nahe mit ihr verbundenen Sol beim Einfangen.

¹⁹ So von Hartwig bis Troso und Porten Palange (s. oben Anm. 4 und 6).

²⁰ LIMC VI, 1992, 733–770 s.v. Nemesis Taf. 431–448 (P. Karanastassi/F. Rausa). LIMC Suppl 2009, 381–385 Taf. 185–187 (P. Karanastassi). – Zu Nemesis in Gestalt der Diana z.B. *ibid.* 383 add. 12.

²¹ Zu den verschiedenen Auffassungen der Gestalt des Phaethon in der Antike vgl. Rebenich 2009 (s. oben Anm. 15).

²² Übersetzung durch Michael von Albrecht in: *id.* (Hrsg.), P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Stuttgart 1994, 83–85.

²³ Dazu E. Simon, Spott zum Schutz vor Nemesis, in: Geza Alföldy u.a. (Hrsgg.), Römische Lebenskunst, Heidelberg 1995, 119–130. Zum Rad der Nemesis *ibid.* 120–122. Es ist bei ihr viel früher überliefert als bei Tyche-Fortuna (vgl. u. Anm. 34), die es von ihr übernahm.

²⁴ Karanastassi in LIMC VI (s. oben Anm. 20) 738 Nr. 1–2 a–o Taf. 431.

²⁵ Karanastassi in LIMC VI (s. oben Anm. 20) 738–740 Nr. 3–29 Taf. 432–434.

frühen Prähistorie²⁶. Auch aus dem Imperium Romanum sind sie bekannt als jeweils nah verwandte, aber nicht identische Wesen²⁷.

Blicken wir nun wieder auf die Bostoner Tonform, auf der wir bisher eine Figur übersehen haben. Nicht nur neben, auch hinter Jupiter erscheint eine weibliche Gestalt (Abb. 2 und 3). Sie schwebt horizontal und wendet den Kopf zu ihm zurück, der Unterkörper ist ähnlich wie bei Aurora nicht zu sehen. Ihr Gewand gleicht dem der Göttin zu Rechten des Jupiter, doch wehen Zipfel nach oben und Falten unten. Mit beiden Armen umfaßt sie ein Rad. Es ist in diesem Zusammenhang das zweite Rad des Sonnenwagens. Das andere erscheint, wie wir sahen, neben dem gestürzten Phaethon²⁸. Die Göttin mit dem Rad wird bisher als Tethys (Valerius Flaccus, Arg. 5,431) oder Thetis bezeichnet²⁹, doch nichts weist in unserem Fries auf das Meer hin. Nun war das Rad eines der wichtigsten Attribute der Nemesis. Es wird in der Forschung mit Helios/Sol verbunden, mit dem Nemesis manches gemeinsam hatte³⁰. Beide waren Gottheiten, die „alles sehen und alles hören“ (vgl. Il. 3,277), weshalb ihnen zusammen mit Zeus/Jupiter, dem höchsten Eidgott, Funktionen auf diesem Gebiet zukamen³¹.

Nach alledem ist Jupiter auf der Bostoner Tonform (Abb. 1–3) von zwei Nemesis-Göttinnen umgeben, bildet mit ihnen gleichsam eine Trias. Nemesis im Dual geht auf das oben erwähnte Heiligtum in Smyrna zurück³². Wie die anderen Doppelgöttinnen der Antike waren jene beiden Nemeseis nicht identisch, sondern einander wie Schwestern ähnlich. Man könnte sie deshalb auch Nemesis und Tyche/Nemesis nennen³³. Die oft als ‚ungerecht‘ empfundene Schicksalsgöttin Tyche/Fortuna wurde durch das Mitwirken der Nemesis ‚gerecht‘. Fortuna übernahm von ihr auch das Rad³⁴. Zwar gehörte

²⁶ E. Simon, Doppelgöttinnen in Anatolien, Griechenland und Rom, in: *Eirene* 31, 1995, 69–87.

²⁷ Simon (s. oben Anm. 26) 76–78; H. Riemann, Praenestinae sorores. Tibur, Ostia, Antium, in: *MDAI(R)* 94, 1987, 131–162; id., Praenestinae sorores. Praeneste, in: *MDAI(R)* 95, 1988, 41–73.

²⁸ Die beiden zusammengehörenden Räder schließen die Komposition zusammen, ähnlich wie die gebreiteten Schwingen der Aurora eine Verbindung zwischen den Bereichen des Sol und des Jupiter herstellen.

²⁹ Die Verwechslung der Mutter Tethys, die Valerius Flaccus als Empfängerin des Rades nennt, mit ihrer Tochter Thetis kommt daher, daß ‚Teti‘ im Italienischen beide Namen meint.

³⁰ Zur Verbindung Helios/Nemesis vgl. oben Anm. 23. Das Rad kann sogar die Sonne symbolisieren wie auf der Gemme *ibid.* Taf. III Abb. 3.

³¹ Zu Jupiter als dem obersten Eidgott: E. Simon, *Die Götter der Römer*, München 1990, 108 f.

³² Dazu oben Anm. 25.

³³ Vgl. G.A. Collini, Tyche e Nemesis nelle monete di Smyrna, in: *Miscellanea Graeca Romana* 18, 1994, 89–103.

³⁴ Zu Nemesis/Fortuna mit Rad: LIMC VI (s. oben Anm. 20) 765 Nr. 264 f.; zu Fortuna/Nemesis mit Rad: LIMC VIII, 1997, 137 s.v. Tyche/Fortuna (F. Rausa), mit zahlreichen Beispielen. Sie sind dem Artikel Nemesis (LIMC VI) entnommen und stammen aus der mittleren und späteren Kaiserzeit.

Nemesis in der Kaiserzeit zu den populärsten Gottheiten. Dennoch ist nicht anzunehmen, daß ein arretinischer Töpfer ihr Auftreten im Phaethon-Mythos erfunden hat. Die überzeugende Komposition des Hauptbildes³⁵ spricht dafür, daß als Anregung ein Werk der großen Kunst, wohl ein Gemälde, diente. Da ein solches von größerer Höhe ist als ein Terrakottafries, konnten schwebende Figuren wie Aurora in Verkürzung erscheinen. Ähnliches gilt für die Trias mit Jupiter und den Dual der Nemeseis auf der Bostoner Formschüssel.

Der Fries, der nicht „vor“, sondern nach Ovids *Metamorphosen* entstanden ist, zeigt die Begründung, wie Nemesis zu ihrem Attribut kam: durch die Tragik eines Eides, der auch bei Ovid das Unheil auslöst (met. 2,45–49). Sol betont seine Vaterschaft gegenüber Phaethon durch den Schwur, ihm jede Bitte zu erfüllen. Sofort bittet der Sohn um die Lenkung des Sonnenwagens und Sol kann als eng mit dem Eid verbundener Gott die Bitte nicht verweigern. Er leidet schwer darunter: *paenituit iurasse patrem*. Seine Unbedachtheit und die *superbia* des Phaethon führen, wie auf der Tonform (Abb. 1–3) dargestellt, zum Eingreifen der Nemesis. Während Jupiter bei Ovid die „Himmlichen“ um sich versammelt (met. 2,304–307), die bezeugen sollen, daß Phaethon das Leben zur Rettung der Welt verliert, dienen in unserem Fries die beiden Nemesis-Gestalten als Jupiters Zeuginnen. Sein Blitz zertrümmert den Sonnenwagen, seine Helferin gewinnt so das Rad. Es weist darauf hin, daß der oberste Eidgott Jupiter in dieser Tragödie zusammen mit Sol und Nemesis einen Kompromiß geschlossen hat. Dadurch ist das Chaos, in das die Welt zu versinken drohte (met. 2,299), gebannt. Sol kehrt mithilfe der Aurora in die gewohnte Bahn zurück, die Menschen gehen wieder ihrer täglichen Arbeit nach.

Würzburg

Erika Simon

³⁵ Vgl. oben Anm. 28.