

Voorlopers van de Danaïden

*Kanttekeningen bij een
graftombe in Ostia*

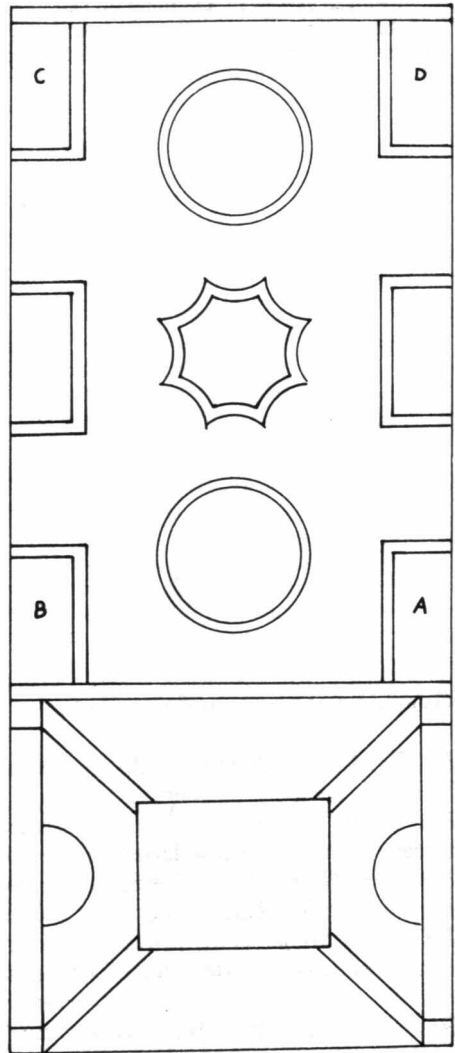
Edu J. M. van Berkel

Tussen de havens en het stadsgebied van Ostia ligt een dodenstad, de *Isola Sacra*. Een van de hier aangetroffen graven is de graftombe van *P. Aelius Maximus*, die uit een aantal kamers bestaat. In dit artikel gaat het om de zwaar gehavende voorstellingen in stuc-reliëf (gipspleiser) in kamer N van deze tombe, die een interessante thematische samenhang vertonen. Aan de hand van de bewaard gebleven resten van stuc-decoratie kan deze grafkamer gedateerd worden rond 120-130 na Chr. Van de iconografische decoratie in stuc-reliëf zijn nu nog slechts schamele resten over. Tijdens de opgraving zijn er echter door de opgraver, G. Caiza, tekeningen van gemaakt.

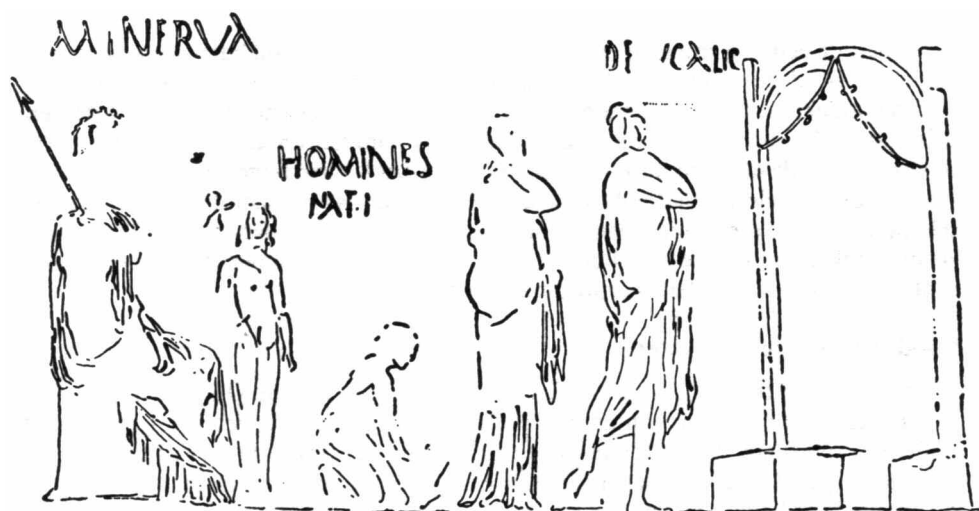
Deucalion en Pyrrha

Het plafond van de grafkamer wordt in de vier hoeken gesierd door een afbeelding van een mythologische scène. Hiervan waren er ook tijdens de opgraving nog maar drie bewaard (Afb. 1, nr. B is verloren gegaan).

De eerste scène (Afb. 1, nr. A) stelt de *schepping van de mens door Deucalion en Pyrrha* voor (Afb. 2). We zien hoe zij - staande voor een met guirlandes versierde poort, mogelijk de poort naar het leven - stenen over hun schouders werpen. Achter hen zijn de daaruit voortkomende mensen, de *homines nati*



Afb. 1. Graf van *P. Aelius Maximus*:
decoratieschema van het plafond.



Afb. 2. Stucrelief: de schepping van de mens door Deucalion en Pyrrha. Links Minerva met in haar hand de Chrysalis.

LAUDAMIA



Afb. 3. Stucrelief: de aankomst van Laodamia in de Onderwereld. Rechts staat Protesilaus.

ANA ES



Afb. 4. Stucrelief: de Danaïden en Ocnus in de Onderwereld.

zichtbaar, de een nog knielend en de ander reeds opgestaan. Blijkbaar zijn zij nog niet bezielde, want deze taak is voor Minerva weggelegd: zittend op een rots of stoel houdt zij een vlinderziel, *Chrysalis*, tegen de hoofden van de homines nati om hen zo tot leven te wekken. Hier is ongetwijfeld sprake van een contaminatie van twee mythen, nl. de schepping van de mens door *Prometheus*, die inderdaad wordt bijgestaan door Minerva - zoals ook op vele Prometheusvoorstellingen te zien is - en aan de andere kant de schepping van de mens door Deucalion en Pyrrha, waarbij Minerva eigenlijk geen rol speelt: blijkens de mythe (Apollodorus, *Bibliothèque* I. 7. 2.) komen de stenen, die het echtpaar over de schouders werpt, uit zichzelf tot leven.

Laodamia en de Danaïden

In scène C (Afb. 1) zien we hoe *Laodamia* door Hercules de Onderwereld wordt binnen gevoerd naar haar echtgenoot *Protesilaus*, die achter de zetel van Pluto staat (Afb. 3). Protesilaus, die als eerste van de Grieken bij de slag om Troje was gesneuveld, was het gegund nog één dag naar zijn echtgenote *Laodamia* terug te keren; hij overreedde haar hem in de dood te volgen en inderdaad pleegde zij op zijn aandringen zelfmoord. Zo vond de hereniging van de twee geliefden in de Onderwereld plaats. Deze scène is hier uitgebeeld. De poort waar *Laodamia* onderdoor gaat is vermoedelijk de poort naar de dood. Hoewel we natuurlijk vaker Mercurius in de rol van psychopompus (begeleider der zielen) aantreffen, is het optreden van Hercules in die rol niet vreemd. We herkennen hem in dezelfde functie ook op bv. de Velletri-sarcofaag en de Alkestissarcofaag.

Op voorstelling D (Afb. 1) is een scène uit de *Tartarus* afgebeeld: links dragen drie *Danaïden* water aan naar een bodemloos vat, terwijl rechts *Ocnus* voortdurend een touw van vlas draait, dat achter zijn rug wordt opgegeten door een ezel (Afb. 4). De Danaïden ondergaan een straf voor een tijdens hun leven begane misdaad, nl. de moord op hun echtgenoten in de eerste huwelijksnacht; *Ocnus* daarentegen is meer een allegorische figuur, die de verpersoonlijking vormt van uitzichtloze, vergeefse en vooral eindeloze arbeid.

De voorstelling op het vierde vlak (afb. 1, nr. B) is niet bewaard gebleven. Voor de invulling van deze scène zal ik tegen het einde van dit artikel op de hypothese van *Andreae* ingaan.

Bacchus

Langs de wanden zijn scènes afgebeeld uit *het leven van Bacchus*, de wijngod, waarbij elke scène steeds een hogere graad van initiatie (inwijding) in zijn eigen mysteriën uitbeeldt. Ook hiervan zijn slechts drie voorstellingen bewaard gebleven. We zien achtereenvolgens een kleine thiasos met Bacchus als kleine jongen, hier aangeduid als *Liber Pater* (= Bacchus) *Consacratus* (= 'gewijd', 'tot god verheven'); zijn inwijding in zijn eigen *mysteria* en vervolgens zijn vergoddelijking. Op deze laatste afbeelding bevindt zich ook Hercules onder de volgelingen van Bacchus.

Al deze voorstellingen staan ogenschijnlijk op zichzelf en lijken nauwelijks aan elkaar gerelateerd te zijn. Daar zij echter in één grafkamer zijn aangebracht, moet er welhaast sprake zijn van een thematische samenhang. Hoe nu moeten we de afzonderlijke scènes interpreteren om tot een coherent geheel te komen?

Hiervoor is het nodig eerst dieper in te gaan op de *Laodamia*-scène. We kennen deze voorstelling van de gelukkige hereniging van *Laodamia* met haar echtgenoot ook van enkele *Protesilaus*-sarcofagen.

Protesilaus-sarcofagen

Een uit deze kleine groep sarcofagen is de sarcofaag uit de Santa Chiara (midden tweede eeuw na Chr.) (Afb. 5). Aan de voorzijde van de sarcofaag, die de terugkeer van Protesilaus naar de bovenwereld uitbeeldt, wordt de voorstelling ingesloten door links Luna en rechts Sol, ter aanduiding van de ene dag, dat Protesilaus zijn vrouw Laodamia mag bezoeken. Links stormt Protesilaus uit de Hadespoort, waar de ianitor Orci, de portier, hem de weg wijst. Mercurius voert hem naar het huis van zijn vrouw, die juist doende is met een offer, dat wordt gebracht aan een beeld, dat in een laken gehuld bij een altaar staat (rechts). Nu is uit de mythe bekend, dat Laodamia na de dood van Protesilaus van hem een beeld liet maken, waar zij dagelijks treurde en offers bracht. Maar in dit geval valt uit de voorstelling op te maken, dat het hier eerder een beeld van *Bacchus* betreft, waar zij ter nagedachtenis aan haar man offerde (Andreae, 38). Immers, een van de dienaressen, die bij de binnenkomst van Protesilaus verstijfd van schrik en ontzetting is blijven staan, draagt een tympanon, een tamboerijn, hetgeen een bacchisch attribuut is!



Afb. 5. Protesilaussarcofaag (Santo, Chiara): links Protesilaus; in het midden zit Laodamia met links vw haar een dienaar met een tamboerijn.

Dergelijke offers bij een beeld van Bacchus kennen we ook van Griekse vaasschilderingen, bv. de Atheense roodfigurige stamnos van de Dinosschilder (Napels 2419, 420-410 v. Chr.), waarop vrouwelijke mysten, Maenaden, dansend rond een beeld van Bacchus staan afgebeeld. Hier is het beeld niet verhuld, maar mogelijk is de onthulling juist aan het hier uitgebeelde moment voorafgegaan. In ieder geval dragen deze vrouwen fakkels, thyrsosstaven en ook tamboerijnen (!).

De verbinding van Laodamia met de Bacchusmysteriën treffen we ook aan op eeft andere Protesilaus-sarcofaag (Vat. Mus. 2465, ca. 170 na Chr.) (Afb. 6); hierop zien



Afb. 6. Protesilaussarcofaag (Vat. Mus. 2465): dood en terugkeer van Protesilaus; zijn ontmoeting met Laodamia. Rechts de bacchische attributen.

we, naast de scènes van de dood van Protesilaus en zijn terugkeer naar Laodamia, een huiselijk tafereel, waarin beiden wat mistroostig op een aanligbed zitten. Waar het mij om gaat zijn de duidelijk bacchische attributen, die boven en onder deze klinè zichtbaar zijn: boven het echtpaar is een schrijn met daarin een theatermasker aangebracht. Daaronder zijn twee thyrsosstaven kruislings opgehangen. Onder het bed liggen ratels en een tamboerijn, die door de aanhangsters van Bacchus in de thiasos werden meegevoerd.

Deze twee sarcofagen tonen duidelijk aan dat Laodamia zich tijdens haar leven aan de mysteriën van Bacchus gewijd heeft. In het graf van P. Aelius Maximus verbindt dit dan ook de Laodamia-scène met de bacchische scènes langs de wanden.

Op de zijkant van de Protesilaus-sarcofaag uit het Vaticaanse Museum zijn nog drie scènes uit de Onderwereld afgebeeld: Sisyphus met zijn rotsblok, Ixion op het rad en Tantalus, die tevergeefs probeert van het water te drinken. Deze personen, die in de Onderwereld zwaar gestraft worden voor tijdens het leven begane misdaden staan in schril contrast met de voorstelling op de voorzijde van de sarcofaag. De opzet van deze combinatie is waarschijnlijk de bevoorrechte positie van de vrome, de goden toegewijde Laodamia nog eens extra te benadrukken boven die van de goddeloze zondaars diep in de Tartarus.

Een soortgelijke oppositie treffen we ook aan in het graf van P. Aelius Maximus, waar de afbeelding van Laodamia tegenover de voorstelling van de eindeloos zwoegende Danaïden is geplaatst.

De Danaïden: initiatie en purificatie

Tot zover is de overeenkomst tussen het graf van P. Aelius Maximus en de Protesilaus-sarcofagen gelijk. Wat de Danaïdenscène betreft reikt de interpretatie nog een stapje verder. De Danaïdenscène is immers niet zomaar een willekeurige keuze uit een breed scala van Onderwereldscènes. Dit zal hieronder worden verklaard.

De algemeen gangbare versie van de mythe is - bondig geformuleerd - dat deze 50 dochters van Danaus door hun vader werden uitgehuwelijkt aan de 50 zonen van Aegyptus, met de bedoeling deze jongens te doden. Dit gebeurde ook: in de huwelijksnacht werden de zonen van Aegyptus (op één na) door de Danaïden vermoord. Als straf voor deze massamoord moesten de Danaïden na hun dood in de Onderwereld water aandragen in (gebroken) vazen en zeven naar een lekkend c.q. bodemloos vat.

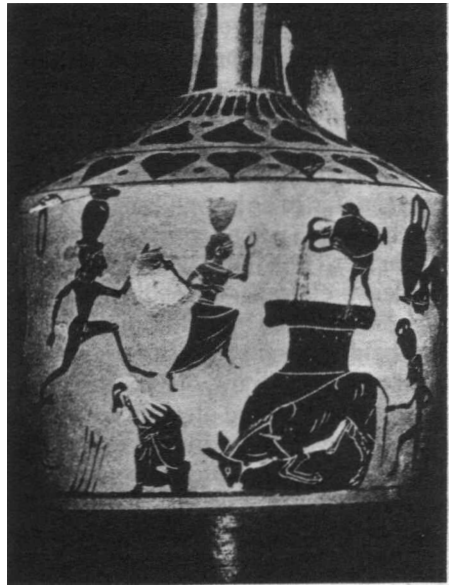
Het is echter pas *na de vierde eeuw v. Chr.* dat de taak van het in de Onderwereld aandragen van water naar een bodemloos vat in de Danaïdenmythe geïncorporeerd raakte (eerste vermelding wsch. Ps.-Plato, *Axiochus* 371 E, eind vierde eeuw v. Chr.). Via Plato (*Gorgias* 493 b, *Politeia* II 363 d) weten we, dat deze taak oorspronkelijk de straf was voor de *amuètoi*, de personen, die zich tijdens het leven niet hadden laten initiëren in de mysteriën.

Ook in het archeologisch materiaal zien we deze gedachte geïllustreerd. Op een Attische zwartfigurige amfora (*München 1493*, 530-520 v. Chr.) (Afb. 7) zien we naast een scène van Sisyphus, die vergeefse pogingen doet een enorm rotsblok tegen een berg op te duwen, gevleugelde *mannen* (!) bezig met het vullen van een groot vat. De afbeelding van mannen sluit een identificatie met de Danaïden uit. Het moeten dan wel de zielen van de 'amuètoi', de niet-ingewijden zijn. Op de andere zijde van de vaas is Heracles afgebeeld, van wie wij weten dat hij wél in de mysteriën was ingewijd.

Een andere vaas, een Atheense zwartfigurige lekythos (*Palermo 2141* (996), ca. 500 v. Chr.) (Afb. 8) geeft een parodiërende voorstelling van de Onderwereld waarop



Afb. 7. Amfora (München 1493): 'amuètoi' dragen water aan naar een groot vat. Rechts Sisyphus met zijn rotsblok.



Afb. 8. Lekythos (Palermo 2141): parodiërende voorstelling van 'amuètoi'.

zowel mannen als vrouwen water aandragen naar een half in de grond verzonken vat. Ook deze kunnen geen Danaïden zijn, wellicht wel 'amuètoi'. Op de voorgrond staat Ocnus, wederom als symbool voor vergeefse, eindeloze arbeid.

Het duidelijkste voorbeeld is de uit Pausanias (2e eeuw na Chr.) bekende schildering van de Onderwereld (Nekyia) van de schilder *Polygnotus*, werkzaam ca. 475-450 v. Chr. De schildering is nu verloren, maar we kennen het zoals Pausanias (X, 28-31) het ons beschrijft en de schildering komt uit die beschrijving sterk *orphisch* getint naar voren. De *orphiek* was een Griekse mysteriegodsdiens uit de 6e - 5e eeuw v. Chr., die nauw verbonden was met de Dionysoscultus (!) en die ook in latere tijden, in de Romeinse Keizertijd (reeds vanaf de eerste eeuw na Chr.) weer opgeld deed en voortduurde tot in de vierde eeuw na Chr. In de orphiek werd de Onderwereld gezien als een plaats van boetedoening en straf; zij legde nadruk op de initiatie in de mysteriën als een garantie voor geluk en zelfs onsterfelijkheid na de dood, legde nadruk op de noodzaak van purificatie van tijdens het leven begane zonden. In de Onderwereld van Polygnotus moeten inderdaad allerlei kreperende en lijdende mensen te zien zijn geweest, waaronder ook mannen en vrouwen, die water aandragen naar een (bodemloos?) vat. Volgens Pausanias waren deze middels een bijschrift aangeduid als 'amuètoi', als niet-ingewijden!

Dus de iconografie, die we later onveranderlijk bij de weergave van Danaïden aantreffen, was aanvankelijk aan de uitbeelding van 'amuètoi' gekoppeld.

Na de vierde eeuw v. Chr. is het water aandragen naar een lekkend vat deel gaan uitmaken van de Danaïdenmythe. Uiteraard is van de oorspronkelijke achtergrond

van deze straf wel iets blijven hangen, dat zich in de mythe zelf weerspiegelde. Want de Danaïden kregen voor hun moorddaad natuurlijk niet zomaar de straf, die voordien alleen door ‘amuètoi’ ondergaan werd. Integendeel, hun gedrag gaf er alle aanleiding toe. Ten eerste waren de Danaïden afkerig van elk huwelijk met wie dan ook (Cf. Aesch. *Supp.* 158). Nu vormde ook het huwelijk in die tijd een mysterie, waarin men ingewijd diende te worden. Waren de Danaïden er door hun vader niet toe gedwongen, dan waren zij nooit getrouwd, dus nooit ingewijd. Voorts, door de moord op hun echtgenoten in de huwelijksnacht hadden zij de initiatie niet voltooid, maar voortijdig afgebroken. Zij konden zodoende niet voor ingewijd doorgaan.

Nu werd ook hun, die de huwelijksinitiatie gemist hadden de taak opgelegd in de Onderwereld water aan te dragen naar een (lekkend c.q. bodemloos) vat. Dit vindt zijn oorsprong in een bepaald ritueel bij de huwelijksinitiatie, nl. het bruidsbad (reiniging van beide partners, purificatie), waarvoor water in grote kruiken, loutrophoroi, werd aangedragen. Zij nu, die voortijdig gestorven of überhaupt nooit getrouwd waren, moesten na de dood dit ritueel, dat zij in het leven gemist of verwaarloosd hadden, in de Onderwereld tot in alle eeuwigheid eindeloos herhalen. ‘*He who did not purify himself on earth by initiation must for ever purify himself in Hades*’ (Harrison, 614). Dit idee vindt zijn neerslag in de gewoonte van de Grieken om op de graven van vroegtijdig gestorven jongelingen een loutrophoros te plaatsen.

Zodoende is het niet verwonderlijk dat in de Griekse tijd aan de Danaïdenmythe de taak van het water aandragen verbonden is. Later, in de Romeinse tijd werd de iconografie van de Danaïdentak gekoppeld aan de weergave van ‘amuètoi’ in meer algemene zin.

Zo ook in het graf van P. Aelius Maximus: door de keuze van de Danaïdenscène als tegenhanger van de Laodamia-scène werd niet slechts een contrast geschapen tussen geluk en ongeluk in de Onderwereld, maar ook tussen het wel en het niet geïnitieerd zijn, met de daaraan verbonden implicaties voor het leven na de dood. Vergelijk hiermee de eerder genoemde amfora (*München 1493*, Afb. 7), waar een soortgelijk contrast is geschapen tussen de ‘amuètoi’ en de aan de andere zijde afgebeelde Heracles, die door het feit, dat hij geïnitieerd was in de Eleusinische mysteriën, in staat was de Hellehond Cerberus uit de Onderwereld naar het daglicht te voeren: hij kon van zijn tocht naar de Onderwereld terugkeren c.q. de dood overwinnen.

Hetzelfde gaat op voor Laodamia: zij had zich in haar leven gewijd aan de mysteriën, [ii] was ‘gelukkig getrouwd’ (en dus ook in dat opzicht geïnitieerd) en haar liefde reikt over de dood heen, overwon deze zelfs.

De keuze van juist Hercules als psychopompus van Laodamia kan deze interpretatie allen maar aanscherpen; ik roep hierbij in herinnering, dat op één van de scènes uit het leven van Bacchus langs de wanden van het graf van P. Aelius Maximus ook Hercules deel uitmaakte van de volgelingen van Bacchus.

Prometheus

Op één punt ben ik nog niet ingegaan, nl. de invulling van de niet bewaard gebleven voorstelling op het plafond van het graf (Afb. 1, nr. B). Op grond van het voorkomen van Minerva en Chrysalis in de ernaast geplaatste Deucalion en Pyrrha-scène vermoedt Andrae (129, n. 164) dat in de verloren gegane voorstelling *Prometheus* moet zijn afgebeeld geweest. Immers, Minerva en Chrysalis vormen in de Deucalion en Pyrrha-scène een extern element, dat uit de Prometheus-iconografie afkomstig is (Cf. de scheppingscènes op Prometheussarcophagen). Ik heb hier reeds eerder op gewezen. De invulling van Prometheus zou tevens de aantrekkelijke situatie

opleveren, dat twee scheppingsscènes tegenover twee Onderwereldscènes zouden komen te staan: samen met de scènes uit het leven van Bacchus zouden de voorstellingen in het graf van P. Aelius Maximus zo een levenscyclus te zien geven: het ontstaan van het leven (Deucalion en Pyrrha, alsmede Prometheus); de wijding tijdens het leven aan de mysteriën (Bacchusscènes); en de twee mogelijkheden die de mens na zijn dood kunnen overkomen, geluk (Laodamia) of ongeluk (Danaïden), al naar gelang zijn status (wel of niet geïnitieerd).

Ik blijf echter met de volgende vraag zitten: als ook Prometheus zou zijn afgebeeld, waarom zijn dan Minerva en Chrysalis niet in die scène afgebeeld, waar zij veel meer op hun plaats zouden zijn? Andreae geeft daarover geen uitsluitsel. Dat zij beide eveneens in de Prometheusscène zouden zijn afgebeeld, lijkt mij onwaarschijnlijk.

Zonder iets af te doen aan het voorstel van Andreae, wil ik het probleem via een andere weg benaderen. Het leven na de dood is vertegenwoordigd door twee scènes, die langs de korte zijde van het plafond naast elkaar geplaatst zijn. Hoewel zij hetzelfde onderwerp behandelen, zijn zij inhoudelijk aan elkaar tegengesteld (Laodamia: vroom en geïnitieerd - Danaïden: verdorven, ‘amuètai’). Aan de andere zijde van het plafond is de scheppingsscène van Deucalion en Pyrrha geplaatst, met daarnaast de verloren gegane voorstelling. In verband met de symmetrie zal ook hier een scheppingsscène of een persoon, die met de schepping te maken heeft, zijn weergegeven. Omwille van dezelfde symmetrie staan ook deze scènes waarschijnlijk binnen hetzelfde onderwerp met elkaar in oppositie (goed - kwaad). Welnu, de enige andere schepper, die uit de mythologie bekend is, is Prometheus. En een scheppingsscène met Prometheus kan zeer wel in oppositie staan tot de Deucalion en Pyrrha-scène: Prometheus vormt immers in vroomheid en devotie hun tegenhanger. Hij maakt zich schuldig aan elke vorm van *hybris*, hij heeft geen ontzag voor de goden, hij bedriegt en besteelt ze. Terwijl Deucalion en Pyrrha door de goden van de ondergang (de zondvloed) worden gered en voor hun toewijding beloond, wordt Prometheus zwaar gestraft. Juist in een scène, waar de nadruk op het slechte karakter van Prometheus ligt, zal iedere relatie met de goden vermeden worden. Deze ontbreken ook in de Danaïdenscène, terwijl daarentegen Laodamia in de Onderwereld door Pluto zelf ontvangen wordt. Daarom ook zijn Minerva en Chrysalis, de ‘vaste partners’ van Prometheus als schepper, aan de Deucalion en Pyrrha-scène toegevoegd: hoewel zij daarin een duidelijk vreemd element vormen, zijn ze er ethisch gezien meer op hun plaats dan in de Prometheus-scène. En deze toevoeging van Minerva heeft natuurlijk alleen een contrasterend, oppositief effect, als in de andere voorstelling Prometheus is afgebeeld.

Ik denk dat vanuit deze benadering de hypothese van Andreae wat vastere vorm kan aannemen.

Conclusie

De combinatie van de stucreliefs van Laodamia en van de scènes uit het leven van Bacchus enerzijds, samen met de voorstelling van de Danaïden anderzijds maakt het mogelijk deze laatsten te interpreteren als symbool voor ‘amuètoi’ in bacchische, en wellicht ook - in het licht van de in die tijd weer populair wordende mysteriegodsdiens - orphische context (cf. Polygnotus’ Nekyia). De achterliggende boodschap is duidelijk: men moet zich in het leven wijden aan de mysteriën om in het hiernamaals geluk, ja zelfs onsterfelijkheid te verwerven. Wellicht mag men dit -gezien de oppositie tussen Deucalion en Pyrrha en Prometheus - in wat bredere zin verwoorden tot de noodzaak van piëteit, van vroomheid.

In de stucreliefs is zo voor de gestorvene de hoop op een nieuw leven na de dood uitgedrukt.

Literatuuropgave

- Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst*, Heidelberg 1963, 34-45; 129, n. 164; Abb. 1-6, 11
- Caiza, G., *Ostia, Notizie degli Scavi*, 1928, 150-164
- Frazer, J. G., *Pausanias's description of Greece, translated with a commentary*, London 1913, Vol. V, 388-391
- Graves, R., *The Greek Myths*, (Penguin) 1960, Vol. I, 200-205
- Guthrie, W. K. C., *Orpheus and Greek Religion*, London 1952
- Hamson, J. E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge 19082
- Heydemann, H., 'Vasensammlung des Museums zu Palermo', *Archeologische Zeitung* 1871, 42-43, Tafel 31
- Mielsch, H., *Römische Sluckreliefs*, Heidelberg 1975, 80-82; 104; 161-162
- Sichterermann, H. & Koch, G., *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975, 64-66; Tafel 168-171
- Van Straten, F. T., 'Heracles and the Uninitiated', *Festoen*, Groningen 1975, 563-572
-