

Korai zonder naam

De mythologische context binnen het Perikleïsche bouwprogramma



Leonore Poldervaart 3745368

l.l.m.e.poldervaart@students.uu.nl

Scriptie BA Geschiedenis *Heilige Plaatsen*

Dr. Floris van den Eijnde

19 juni 2015

7963 woorden

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Een beknopte voorgeschiedenis	6
Het heiligdom als verhalenverteller	10
De <i>korai</i> krijgen een naam	15
Conclusie	19
De conclusie gevisualiseerd	21
Bibliografie	23

Inleiding

De enigmatische vrouwelijke sculpturen van het Erechtheion vormen naast het Parthenon een van de meest opvallende kenmerken van de Akropolis in Athene en al vele jaren vormen zij een punt van discussie. Waarom staan juist op deze plaats dergelijke beelden, wat voor betekenis hadden ze voor de Atheners, wat stellen ze voor en wie zijn ze?

Tegenwoordig maakt iedereen veelvuldig foto's van het heden om hetgeen wat er om ons heen te bewonderen is vast te leggen. In de Griekse oudheid hadden sculpturen echter de functie om te laten zien wat er *niet* meer was, dat wat in het verre, legendarische, mythische verleden lag. De beeldhouwkunst vormde vensters naar het verleden en maakte het gemeenschappelijke mythologische verleden tastbaar. Met deze wetenschap in het achterhoofd kunnen veel beelden en reliëfs opnieuw geïnterpreteerd worden met verhelderende resultaten tot gevolg.

In 448 v.chr. startte Perikles een cultureel bouwprogramma dat erop was gericht de Atheners aan hun grootsheid te laten herinneren, nadat de Perzen de Atheense Akropolis in 480 v.chr. hadden verwoest. De geschiedenis werd 'herschreven' door gebruik te maken van een combinatie van mythologie en historische gebeurtenissen.¹ Hoewel er meerdere heiligdommen zijn gebouwd tijdens het Perikleïsche bouwprogramma, zoals het Parthenon en de tempel van Athene Nikê, richt dit onderzoek zich uitsluitend op de mythologische context binnen het laatste heiligdom dat tijdens het bouwprogramma is gebouwd, het Erechtheion.

Vele historici hebben zich al beziggehouden met het Perikleïsche bouwprogramma. Zo heeft klassiek archeologe Joan Breton Connelly zich gewijd aan de vraag wat er nu precies op het fries van het Parthenon wordt afgebeeld en kwam tot een conclusie die drastisch afwijkt van hoe er voorheen over werd gedacht. Volgens haar zouden alle sculpturen, en dus ook het fries, geïnterpreteerd moeten worden als mythologisch en als een iconografisch geheel. Op deze manier vond zij een zeer verrassende maar overtuigende interpretatie van het fries die meer tot de verbeelding spreekt dan de historische uitleg die tot dan toe altijd werd aangehouden.² Wanneer zij spreekt over het Erechtheion doet ze echter precies dat wat ze traditionele historici heeft verweten te doen bij het Parthenon. Alhoewel zij alle onderdelen van het heiligdom als mythologisch beschouwt, geeft ze de *korai* van de zuidelijke portico een historische interpretatie.³

Bij haar identificatie verwijst ze naar de *kariatiden* van het Siphnische schathuisje in Delphi. Deze standbeelden hebben een soort mand op hun hoofd die vermoedelijk een rol

¹ S. Psarra, 'The Parthenon and the Erechtheion: the architectural formation of place, politics and myth', *The Journal of Architecture* 9 (2004) 78.

² Met 'historische uitleg' bedoel ik dat voorheen altijd werd gedacht dat op het fries historische gebeurtenissen plaatsvonden, gebeurtenissen die in de tijd te plaatsen zijn. Connelly stelt echter voor om een mythisch tafereel in de sculpturen te zien, een tafereel dat buiten de historische tijd valt.

³ De terminologie omtrent *kariatiden* en *korai* wordt verder toegelicht op bladzijde 4.

heeft gespeeld bij rituelen. Deze visie geeft Connelly op de standbeelden van het Erechtheion. Zo stelt ze dat hun kledij passend is als festivalkleding en concludeert dat de standbeelden de mand-dragende *arrhephoroi* van de Panatheneïsche optocht voorstellen. Ze vormden sinds hun plaatsing een voorbeeld voor alle toekomstige *arrhephoroi*. Op deze manier zouden ze eeuwige dank uitbeelden voor de godin.⁴

Op basis van het onderzoek van Connelly lijkt het zeer logisch dat de nieuwe Akropolis een mythologisch fundament moest krijgen. Een dergelijke historische verklaring en identificatie is niet geheel op zijn plaats binnen een mythologisch geheel, noch in de sociale eenheid waarnaar de Atheners streefden tijdens de wederopbouw van hun stad na de Perzische verwoesting. Daarom zal ik de vrouwelijke sculpturen interpreteren als een belangrijk deel van het mythologische programma van het Perikleïsche bouwprogramma. Zodoende ga ik ook hen een plek in hun natuurlijke mythologische context toekennen. Mijn vraag is dan ook wie de *korai* van de zuidelijke portico van het Erechtheion personifiëren en hoe zij in het culturele programma van Perikles passen.

Nadat ik eerst een beknopt overzicht heb gegeven van de voorgeschiedenis van de plek van het heiligdom, zal ik de mythologie van het heiligdom uitgebreid beschrijven. Hierbij volg ik grotendeels de route die Pausanias in de tweede eeuw n.chr. heeft gelopen in het heiligdom tijdens zijn rondreis door Griekenland. Tot slot richt ik mij op de *korai* van het Erechtheion.

Alvorens in te gaan op de geschiedenis van het heiligdom is het hier op zijn plaats iets te zeggen over de terminologie. De portico van dit zestal vrouwenstandbeelden wordt veelvuldig aangeduid als de ‘hal van de *kariatiden*’. De term *kariatiden* is afkomstig uit het boek *De Architectura*, geschreven door de Romeinse auteur Vitruvius (eerste eeuw v.chr.). Hij licht deze term toe met de volgende anekdote. Tijdens de Perzische oorlog zou het dorpje Carya op de Peloponnesos zich aan de kant van de Perzen hebben geschaard. Nadat ze de Perzen hadden verdreven, namen de Atheners wraak door de gehele mannelijke bevolking van het dorpje te vermoorden en de vrouwen te verdelen onder de eigen bondgenoten. Als extra straf moesten de vrouwen voor eeuwig slavernij representeren en werden daarom afgebeeld als vrouwen die een zware last op hun hoofd dragen, de schande van hun dorp. Deze vrouwelijke sculpturen worden om deze reden *kariatiden* genoemd.⁵ Historicus Hugh Plommer beargumenteert dat de pose van de standbeelden zeer architectonisch te noemen is en dat de term *kariatiden*, zoals gebruikt door Vitruvius, in dit opzicht zeer geschikt is. Volgens hem heeft de Romeinse auteur de term gebruikt voor vrouwelijke standbeelden die een gewone zuil vervangen en derhalve in een zelfde rechte pose staan.⁶ In *The Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece*, een boek geschreven in 1762 door de architecten James Stuart en Nicholas Revett, wordt de benaming voor het eerst gebruikt met betrekking tot de

⁴ J.B. Connelly, *The Parthenon Enigma* (New York 2014) 270.

⁵ Vitr. 1.1.5.

⁶ H. Plommer, ‘Vitruvius and the Origin of Caryatids’, *The Journal of Hellenistic Studies* 99 (1979) 99.

vrouwenstandbeelden van het Erechtheion.⁷ Plommer is het echter toch niet eens met deze benaming. Ten eerste is de benaming *kariatiden* van een latere tijd en zijn vrouwelijke standbeelden in de oudheid altijd *korai* genoemd. Ten tweede past volgens Plommer de triomfgedachte met de wraakactie die daarop volgt niet bij de intenties van de Atheners.⁸ Ook Andreas Scholl, in zijn boek over de *korai*, stelt dat de geïmpliceerde triomfgedachte puur Romeins is en dat deze door Atheners niet zou worden tentoongesteld.⁹ Op basis van deze argumenten, waar ik het mee eens ben, heb ik besloten in dit onderzoek niet de term *kariatiden* te gebruiken, maar noem ik de beelden *korai*.¹⁰

⁷ J. Stuart en N. Revett, *The Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece 2* (Londen 1825) 61.

⁸ Plommer, 'Vitruvius and the Origin of Caryatids', 101.

⁹ A. Scholl, *Die Korenhalle des Erechtheion auf der Akropolis: Frauen für den Staat* (Frankfurt am Main 1998) 29.

¹⁰ *Korai* betekent letterlijk 'meisjes', maar de term wordt ook gebruikt als term voor vrouwelijke sculpturen die als votiefgeschenken aan een godin worden geschonken. Of de damesstandbeelden van het Erechtheion dergelijke votiefgeschenken te noemen zijn is een groot punt van discussie en hier moet dan ook nog meer onderzoek naar worden gedaan.

Een beknopte voorgeschiedenis

For this reason are the works of Pericles all the more to be wondered at; they were created in a short time for all time. Each one of them, in its beauty, was even then and at once antique; but in the freshness of its vigor it is, even to the present day, recent and newly wrought. Such is the bloom of perpetual newness, as it were, upon these works of his, which makes them ever to look untouched by time, as though the unfaltering breath of an ageless spirit had been infused into them.

- Plutarchus, *Life of Pericles*, 13.1.

Gedurende de gehele oudheid vormde de Akropolis het centrum van het religieuze leven in Athene. Getuigenissen van de grandeur van de Archaïsche Akropolis zijn vandaag de dag nog steeds te zien. Zo zijn delen van zuilen en het architraaf van de Oude Athenatempel, daar geplaatst na de Perzische verwoesting, te zien aan de noordkant van de fortificatiemuur. Deze architectonische relieken vormden een beeld van herinnering en het bewijs van de verwoesting, maar vervulden in de Klassieke tijd tegelijkertijd de beschermende functie als onderdeel van de muur. Ze waren getuigen geweest van de verschrikkingen die een hele generatie Atheners had doorgemaakt. De bevolking voegde op deze manier tijdens de herstelwerkzaamheden op de Akropolis hun behoefte om te herinneren en om te creëren, hun behoefte te memoriseren en vooruitgang te boeken, samen.¹¹

De Oude Athenatempel, de *Archaïos Neos*, werd gebouwd in de late zesde eeuw en bevatte een houten beeltenis van de godin Athena. Dit beeld, ook wel het *palladion*, *xoanon* of *to archaion agalma* genoemd, is in de overlevering omschreven als een vormeloos stuk hout. Deze omschrijving is afkomstig van Tertullianus, een christelijke schrijver die eeuwen na de bloei van Athene en na de verschuiving van het religieuze paradigma leefde,¹² waardoor deze omschrijving zeer kritisch moet worden beschouwd. Er is echter weinig bekend over het beeld. Zo zou het, volgens de overlevering, in de Bronstijd uit de lucht gevallen zijn als geschenk voor de stad Athene en zou de godin zelf hebben gewild dat het als belangrijkste beeld van de stad zou worden vereerd.¹³ Wel duidelijk is dat de verering tenminste een millennium heeft bestaan.¹⁴

Vlak voordat de Perzen de Akropolis verwoestten is het beeld op miraculeuze wijze gered op een boot van vluchtende Atheners. De Oude Athenatempel is tijdens deze aanval niet in haar geheel verwoest. De *opisthodomos*, de achterkamer van de tempel waarin de schatten werden bewaard, stond nog overeind. Ook was het voor de Perzen lastiger om het stereobaat en de traptreden te vernietigen dan zuilen om te trekken,¹⁵ waardoor deze van zowel de *Archaïos Neos* als de andere tempels nog te zien waren. Nadat de Perzen waren verslagen, werd het beeld teruggeplaatst in dit nog overeind staande deel van de tempel. Het

¹¹ Connelly, *The Parthenon Enigma*, 74.

¹² Tertullianus, *Ad Nationes*, 1.12.13.

¹³ J.M. Hurwit, *The Acropolis in the Age of Pericles* (Cambridge 2004) 17; Connelly, *The Parthenon Enigma*, 68.

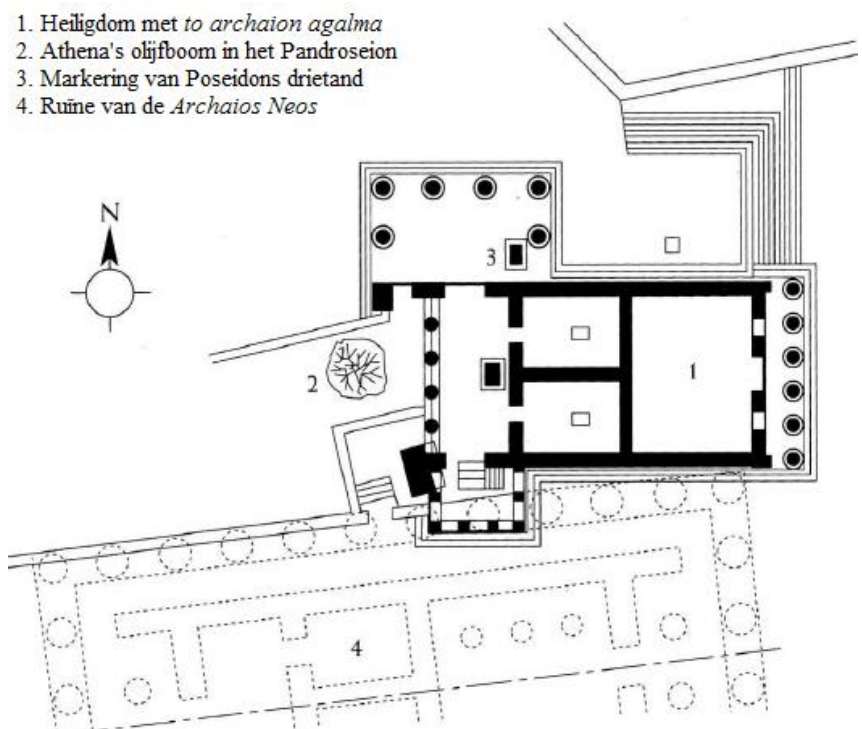
¹⁴ Hurwit, *The Acropolis in the Age of Pericles*, 17.

¹⁵ Hurwit, *The Acropolis in the Age of Pericles*, 17; Connelly, *The Parthenon Enigma*, 75.

was namelijk de bedoeling dat het beeld in het middelpunt van de Archaische culten bleef bestaan.¹⁶ Vele andere gebouwen op de Akropolis vielen een ander lot ten deel en lagen als ruïnes op de grond als een open wond.

Nadat de Perzen in 479 bij Plataia waren verslagen werd gezworen dat de verwoeste heiligdommen niet herbouwd mochten worden zodat ze voor allen een plek van herinnering waren, zowel van de verwoesting die de Perzen hadden achtergelaten als de overwinning op deze barbaren. Ondanks deze eed vatte Perikles, die uit de generatie komt die de glorie van de Akropolis van voor de Perzische verwoesting in 480 v.chr. had gezien in hun jeugd, toch het plan op om de Akropolis te herbouwen en hij bepleitte dit met succes in de volksvergadering. Het heiligdom zou de trots, moed en kracht van de Atheners uitstralen, zodat de gehele wereld niet anders zou kunnen dan met open mond naar de herboren trots van de Atheners te kijken. Zodra de vergadering had ingestemd met het plan, schakelde Perikles zijn generatiegenoot Pheidias in als architect.

De krachtige nieuwe mythologie van Pheidias had altijd iets met de stadsgodin Athena te maken en gaf haar de rol van krachtige krijger en goddelijke verdedigster, de maagdelijke moeder van het omliggende land. Het lijkt erop dat alle mythologische verhalen in de sculpturen van het Parthenon zijn vormgegeven waardoor er nog maar weinig over waren voor het Erechtheion.¹⁷ Toch heeft Pheidias ook hier het mythische verleden als voorbeeld voor de Atheense bevolking doen gelden. Het mythische verleden is vooral terug te vinden in het grotere verhaal dat verschillende afzonderlijke mythen vormen. Hier zal ik later verder op ingaan.



Figuur 1: Plattegrond van het Erechtheion met aan de zuidelijke kant de Archaïos Neos.

De Atheners hadden in de drieëntwintig jaar tussen de Eed van Plataia en het begin van het Perikleïsche bouwprogramma een nieuw maatschappelijk bewustzijn voor zichzelf ontwikkeld dat hun moraal en gedrag beïnvloedde en deze ook grotendeels vormde. Alle

¹⁶ G. Rodenwaldt, *The Acropolis* (Oxford 1957) 50.

¹⁷ Hurwit, *The Acropolis in the Age of Pericles*, 179; De mythe over de competitie tussen Poseidon en Athena, de Gigantomachie en gevechten uit de Trojaanse Oorlog zijn slechts drie voorbeelden van mythen die zeer belangrijk waren voor de Atheners en alledrie waren afgebeeld op sculpturen van het Parthenon.

onderdelen van het bouwprogramma en de veranderingen in de visuele cultuur waren bedoeld om de nieuwe identiteit uit te dragen.¹⁸ Dit was het eerste belang van de Atheense democratie. Er moest een identiteit gecreëerd worden die de waarden en idealen van de samenleving belichaamde.¹⁹ De noodzakelijkheid van een continue verering en een natuurlijke drang naar progressie maakten dat de Eed van Plataia werd ondermijnd,²⁰ waarna het nieuwe maatschappelijke bewustzijn ook naar buiten werd uitgedragen door het bouwprogramma.

Om deze waarden en idealen te laten samenkomen tot een gevoel van collectiviteit was het vertellen van lokale mythen die gaan over het heroïsche verleden aantrekkelijker dan historische verhalen. De mythische voorouders hadden geleden zoals ook de bevolking had geleden door de Perzen. Het mythische verleden verrees uit de ruïnes van de Archaïsche Akropolis om de Atheners moed te geven door te gaan.²¹ De sculpturen vertelden lokale versies van mythen, grondvestten de Perikleïsche formule en herinnerden de Atheense bevolking ten alle tijden aan wie ze waren en waar ze vandaan kwamen.

Naast Athena als moedergodin van de stad was Erechtheus een tweede door Pheidias en Perikles gekozen sleutelfiguur. Hij belichaamde, als grote voorouder in wiens tijd het verre verleden culmineerde tot, volgens de Atheners, klassieke idealen, en vormde de missende schakel tussen de Archaïsche tijd en de tijd van Perikles.²² Hij was de grote oerkoning van de *polis*, geboren uit de grond en opgevoed door Athena zelf. Daarom kan Erechtheus gezien worden als oude held die met de nieuwe energie van Perikles en zijn bouwprogramma een nieuw gezicht gaf aan de stad na de grote verwoesting.²³

Daarnaast is de plaatsing van de gebouwen op de Akropolis zeer significant. Tijdens het lopen van de route op de Akropolis, van de Propyleëen naar het Parthenon en vervolgens naar het Erechtheion, verdween dit laatste gebouw telkens uit het zicht, verscheen weer, en liet iedere keer een ander gezicht van zichzelf zien. Dit had tot gevolg dat het een extra dimensie aan de andere gebouwen op de Akropolis gaf. Zo werd de verbondenheid met het Parthenon wel gezien, maar bleven toch de specifieke kenmerken behouden.

Voor ons zijn de nieuwe ontwerpen die in het bouwprogramma zijn ontwikkeld verbazingwekkend. Voor de Atheners was het vooral bewonderenswaardig dat relatief veel van de Archaïsche Akropolis werd behouden.²⁴ De fysieke restanten van het verleden waren zorgvuldig geïncorporeerd in het Perikleïsche heden. Toen ook het *opisthodomos* van de Oude Athenatempel op het punt van instorten stond en een plek van verering voor Athena gereed

¹⁸ Psarra, 'The Parthenon and the Erechtheion', 98-9.

¹⁹ H.A. Shapiro, 'Autochthony and the Visual Arts in Fifth-Century Athens', in: Deborah Boedeker en Kurt. A. Raaflaub (ed.), *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens* (Cambridge 1998) 130; K. Lapatin, 'Art and Architecture', in: Loren J. Samons II (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Pericles* (Cambridge 2007) 128.

²⁰ Rodenwaldt, *The Acropolis*, 15.

²¹ Psarra, 'The Parthenon and the Erechtheion', 97.

²² Connelly, *The Parthenon Enigma*, 125.

²³ Connelly, *The Parthenon Enigma*, 205.

²⁴ Hurwit, *The Acropolis in the Age of Pericles*, 59-60.

was in het Erechtheion, is *to archaion agalma* daarheen verplaatst. Op deze manier bleef de cultus vlakbij de oude heilige plaats en behouden binnen het nieuwe gezicht van de Akropolis.

Dankzij het grootse Archaïsche verleden kon Athene uitgroeien tot de grootmacht die zij ten tijde van het Perikleïsche bouwprogramma was. Het Erechtheion, met zijn grote verscheidenheid aan vereerde goden en helden overgenomen van het Archaïsche Athene, gebruikte de ervaring die bezoekers kregen om het mythische verhaal te vertellen en prees het vergane verleden zodat de huidige situatie van wederopbouw beter zou worden begrepen door de Atheners. In het volgende hoofdstuk zal het mythische verhaal verteld worden, zoals de Atheners dit kenden.

Het heiligdom als verhalenverteller

The gods themselves, (...) we cannot see, but from the honors which they receive, and the blessings which they bestow, we conclude that they are immortal. So it was, he said, with those who had given their lives for their country.

- Plutarchus, *Life of Pericles*, 8.6

Het Erechtheion is de laatste tempel die tijdens het Perikleïsche bouwprogramma werd gebouwd. Het heiligdom werd gebouwd tussen 421 en 405.²⁵ Hoewel de tempel oorspronkelijk aan Athena Polias, de godin van de *polis*, was gewijd en de Oude Athenatempel moest vervangen, wordt het gebouw vernoemd naar de grote held wiens tombe daar gevestigd was, Erechtheus.

Het eerste dat opvalt aan dit heiligdom is de zonderlinge vorm. Zo schrijft Vitruvius dat alle kenmerken die zich gewoonlijk aan de voorzijde van een tempel bevinden zijn overgedragen naar de zijkanten van het gebouw.²⁶ De reden voor deze vorm is dat deze tempel de Archaische moest weerspiegelen wat betreft de ruimte.²⁷ Daarnaast speelde het feit dat de architect rekening moest houden met al oudere en bestaande culten op die plek, zoals het Pandroseion en Kekropeion,²⁸ een rol. Deze twee culten zal ik verder toelichten.

Voor ons, als moderne mens, lijkt het alsof de drie portico's van het Erechtheion bij toeval samen zijn gebracht door een dak dat alle al bestaande tombes en altaren overdekte, maar daarnaast plaats bood aan nieuwe culten. Het behouden van het oude gaf het heiligdom autoriteit, eerbiedwaardigheid en legitimiteit van het oude verleden.²⁹ Voor de bezoeker in de Klassieke tijd was het de religie die eenheid in het gebouw bracht.³⁰ Toch blijft het heiligdom voor de moderne mens lastig te doorgronden vanwege de religieuze, architectonische en mythologische pluraliteit die wij als moderne mens niet meer in ons alledaagse leven kennen.

Alvorens te kunnen concluderen op welke manieren de mythologie is afgebeeld in het Erechtheion, geef ik een beeld van een aantal mythen die naar mijn mening zeer belangrijk zijn bij het identificeren van de *korai*. Een van de mythen die tekenend was voor de Atheners ging over de competitie tussen Athena en Poseidon om het recht zichzelf in het middelpunt van de religieuze verering van de stad te plaatsen.³¹ De gehele bevolking mocht toekijken,

²⁵ Voor meer informatie over het begin van de bouw van het Erechtheion: Hurwit, *The Acropolis in the Age of Pericles*, 173-174.

²⁶ Vitr. 4.8.4.

²⁷ J.M. Camp, *The Archaeology of Athens* (New Haven 2001) 95.

²⁸ Rodenwaldt, *The Acropolis*, 12, 52.

²⁹ Hurwit, *The Acropolis in the Age of Pericles*, 61.

³⁰ Rodenwaldt, *The Acropolis*, 53.

³¹ Alle mythologische verhalen zijn na te lezen in: B. Powell, *Athenian Mythology: Erichthonius and the three daughters of Cecrops* (Chicago 1976). Voor verschillende versies van de mythe over de competitie: Hurwit, *The Acropolis in the Age of Pericles*, 42-44.

maar koning Kekrops, de voorganger van Erechtheus, was het enige jurylid. Poseidon deed een poging de stad voor zich te winnen door een zoutwaterbron te doen ontspringen uit een rots. Athena liet een olijfbom groeien op de Akropolis en toonde de bevolking op welke manieren deze boom van nut kon zijn; van de olijven kon olijfolie worden gemaakt en ook het hout kon op verschillende manieren worden bewerkt. Voor Kekrops was de keuze niet moeilijk en Poseidon verliet boos de stad die na deze competitie vernoemd werd naar de zegenvierende godin. In het Erechtheion stonden, als herinnering aan deze competitie, een cisterne met zoutwater en een olijftak naast elkaar op een altaar. De cisterne zou, wanneer de wind uit het zuiden waaide, het geluid maken van de golven van de zee en in de rots onder de noordelijke portico waren de drie gaten van de drietand van Poseidon nog steeds te zien.³² Na zijn dood werd Kekrops op de Akropolis begraven. Het Kekropeion is nu te vinden aan de zuidkant van het Erechtheion, onder de hal van de *korai*, waardoor een directe verbinding is op te merken tussen de tombe en de portico.

De sterke verbinding tussen Erechtheus, Athena als beschermgodin en de stad zelf is het allereerste dat in de literaire bronnen over de stad is overgeleverd.³³ Zo treed Athena, nadat ze Odysseus heeft achtergelaten bij de Phaiaken, ‘het sterke huis van Erechtheus’ binnen.³⁴ Hiermee wordt waarschijnlijk de *Archaïos Neos* bedoeld, aangezien hier ook een altaar was voor Erechtheus.

De geboorte van Erechtheus is een van de mythen die de kern van het mythische verleden van de Atheners vat. Hephaistos was, nadat zij hem kort had bezocht voor een nieuwe wapenrusting, verliefd geworden op Athena en wilde deze liefde bezegelen. Athena, de godin die bekend staat om haar maagdelijkheid, bood weerstand en vluchtte weg. Ze kon hierbij echter niet voorkomen dat het zaad van Hephaistos op haar heup terecht kwam. Nadat ze haar heup met een knot wol had schoongeveegd, gooide ze de knot op de grond. De versmelting van het zaad en Gê, Moeder Aarde, zorgde voor de geboorte van Erechtheus.³⁵ Omdat Gê het kind niet wil opvoeden, geeft ze het aan Athena ter adoptie. Zij accepteert het kind en voedt het op in haar tempel op de Akropolis. Op verscheidene vaasschilderingen is deze adoptie afgebeeld (zie figuur 1).³⁶ Hephaistos had, vanwege zijn vaderschap, een altaar in het Erechtheion.



Figuur 2: Detail van kylix met de geboorte en adoptie van Erechtheus. Berlijn, Antikensammlung F 2537.

³² Paus. 1.26.5; Strabo, *Geographika*, 9.1.16.

³³ Hom. *Il.* 2.546-549; Hom. *Od.* 7.78-81.

³⁴ Hom. *Od.* 7.81.

³⁵ Het goddelijke kind wordt echter ook vaak Erichthonios genoemd. Over het algemeen zijn historici het erover eens dat het kind dan ook deze naam krijgt en de volwassen koning de naam Erechtheus. Om verwarring over deze tweedeling te voorkomen gebruik ik echter alleen de naam Erechtheus. Voor meer informatie over deze discussie: Powell, *Athenian Mythology*, 2-3; J.H. Blok, ‘Gentrifying Genealogy: On the Genesis of the Athenian Autochthony Myth’, *Antike Mythen: Medien, Transformationen und Konstruktionen* (Berlijn 2009) 256.

³⁶ Twee van vele andere voorbeelden zijn: Kylix, 450-440 v.chr., Berlijn Antikensammlung, Schloss Charlottenburg 217211, F 2537; Stamnos, 460 v.chr., München *Antikensammlung*, ARV2, 495, no. 1.

Athena verstopte het kind in een mandje en liet het bewaken door een slang.³⁷ De drie dochters van de Atheense koning Kekrops, Aglauros, Herse en Pandrosos, neemt ze in vertrouwen en zegt hen niet in het mandje te kijken. Omdat zij hun nieuwsgierigheid niet kunnen beteugelen, kijken Aglauros en Herse er toch in. Ze zien Erechtheus en de slang, worden door de godin gestraft met waanzin en gooien zichzelf van de Akropolis af. Pandrosos blijft als enige, gehoorzame dochter achter.

Deze laatste scène is onder andere afgebeeld op een krater uit de vroege Klassieke periode (zie figuur 2).³⁸ Hierop is te zien hoe Athena in volle wapenrusting kijkt naar de twee meisjes links van haar die een tak vasthouden.³⁹ Ook is te zien hoe Athena een van de twee voor zich uit lijkt te jagen, weg van het meisje rechts van haar. Deze rechter is gehuld in een mantel en loopt zichtbaar de andere kant op. In het licht van de hierboven beschreven mythe moet deze laatste wel Pandrosos zijn. De gehoorzame dochter vlucht weemoedig kijkend weg van haar ongehoorzame zussen Aglauros en



Figuur 3: Detail van kolettenkrater met rechts Pandrosos, gewikkeld in haar mantel. San Antonio Museum of Art, inv.nr.86-134G(63).

Herse die worden voortgedreven door Athena, waarschijnlijk hun dood tegemoet. Het is echter onduidelijk of Pandrosos het lot van haar zussen bespaard is gebleven.⁴⁰ Uit deze vaasschilderingen is echter wel op te merken dat zij zich door haar gehoorzaamheid heeft gedistantieerd van haar zussen en hierdoor een andere verwevenheid met de godin heeft. Dit wordt getypeerd door de plaats van verering op de Akropolis. Bekend is dat zowel Pandrosos als Aglauros een heilige plaats toegekend is. Het Pandroseion bevond zich naast het Erechtheion en bevatte onder andere de olijfboom van Athena.⁴¹ De plaats van Aglauros' verering bevond zich aan de noordkant aan voet van de Akropolis. Kenmerkend is dat deze grot zich onder het vlakke terras naast het Erechtheion bevindt. Dit schept de mogelijkheid dat de Atheners dachten dat de *Kekropidai* vanaf het terras naar beneden zijn gesprongen.⁴² Dit grote verschil in locatie benadrukt de manier waarop de Atheners de mythe beleven. Aglauros is, als ongehoorzame, van de Akropolis gevallen en behoorde niet meer tot de naasten van de godin, waar Pandrosos als gehoorzame dochter *par excellence*⁴³ deel uit mocht maken van de meest religieuze plek van de stad.⁴⁴

³⁷ Een vaasschildering met deze scène: Pelike, 440-430 v.chr., Londen, British Museum E372.

³⁸ Kolettenkrater vroege Klassieke periode, San Antonio Museum of Art, 86-134G (63); Calyx, 390-370 v.chr., J. Paul Getty Museum 77.AE.93.

³⁹ De tak zou staan als symbool voor vegetatie en vruchtbaarheid, maar kan ook te maken hebben met de betekenis van de namen Aglauros en Herse, respectievelijk 'dwalend door de velden' en 'de bedauwde'.

⁴⁰ H.A. Shapiro, 'The Cult of the Heroines: Kekrops' Daughters', in: Ellen D. Reeder, *Pandora: Women in Classical Greece* (Baltimore 1995) 41.

⁴¹ Apollod. 3.14.1; Paus. 1.27.2.

⁴² Connelly, *The Parthenon Enigma*, 265; *Kekropidai* is, net als verderop *Erechtheidai* de patroniem en betekent hier 'dochters van Kekrops' en 'dochters van Erechtheus'.

⁴³ Powell, *Athenian Mythology*, 38.

⁴⁴ Paus. 1.27.2-3.

Erechtheus zou uitgroeien tot de tweede mythische koning van Athene. Volgens de mythologie zou hij trouwen met Praxithea en drie dochters krijgen, Pandora, Protogeneia en Oreithya. In gevonden fragmenten van een contemporaine tragedie geschreven door Euripides, *Erechtheus*, staat beschreven hoe Erechtheus in een conflict met de nabijgelegen stad Eleusis verwickeld raakt. De koning van die stad, Eumolpos, is de zoon van Poseidon en wilde de nederlaag van zijn vader bij de competitie om Athene wreken.⁴⁵ Erechtheus ging te rade bij het Orakel van Delphi om te vragen hoe hij deze oorlog kon winnen. Het antwoord van het Orakel was zeer schokkend voor de vader van drie dochters. Hij zou zijn jongste dochter moeten offeren om Eleusis te kunnen verslaan. Praxithea antwoordt dat zij bereid is haar dochter te offeren voor het behoud van de stad.⁴⁶ De zussen van Pandora zwoeren echter de geheime eed dat wanneer hun zusje daadwerkelijk geofferd werd, zij zichzelf van de Akropolis zouden werpen.⁴⁷ Eén voor allen en allen voor één.

Tijdens de oorlog die uit dit conflict voortkwam, werd Eumolpos echter gedood door Erechtheus en werd de nederlaag van Poseidon niet gewroken, maar zelfs verergerd. Bij thuiskomst van de Atheense held strafte Poseidon hem en bedolf hem onder de rotsen op de Akropolis. Op deze manier bleef Praxithea alleen achter, haar dochters gestorven en geofferd, haar man vermoord. Athena verzekerde haar er echter van dat ze hen zou eren wanneer ze een afgesloten ruimte met stenen behuizing voor haar echtgenoot bouwt midden op de Akropolis en haar dochters gedrieën in een eigen tombe zou begraven. De tombe van Erechtheus zou later uitgroeien tot het Erechtheion en dat van de dochters, volgens Connelly,⁴⁸ tot het Parthenon. Daarnaast zouden ze vereerd moeten worden op hetzelfde altaar, samen met de godin. Dit alles geeft zeer sterk de verbinding van Erechtheus en zijn dochters met de godin aan. Erechtheus zou vereerd moeten worden onder de naam Poseidon-Erechtheus, zodat de god niet vergeten zou worden bij de verering van de held. Op die manier heeft Poseidon toch een plaats gekregen binnen de Atheense rituelen.

Om het doel van collectiviteit te bereiken was het nodig om een mythologisch verleden te creëren waarop de gehele bevolking kon steunen. Vaasschilderingen, zoals die van Erechtheus' geboorte, hielpen hierbij. Erechtheus was, als mythische voorvader, letterlijk uit de grond geboren, en de Atheners konden zich als zijn nakomelingen op dit feit beroepen. Hierdoor is een gevoel van autochthonie ontstaan.⁴⁹ Perikles gebruikte in zijn programma autochthonie in de mythologische betekenis van het woord.⁵⁰ Deze refereerde aan het feit

⁴⁵ Connelly, *The Parthenon Enigma*, 122.

⁴⁶ De hele speech van Praxithea is te lezen in een redevoering van Lykourgos: Lyc. 1.100.

⁴⁷ R. Kannicht (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta TrGF 5* (Göttingen 2004) F 370.36-8, 68-70.

⁴⁸ Connelly, *The Parthenon Enigma*, 232.

⁴⁹ Hierbij betekent *autochthoon* 'ontsproten uit de grond zelf' of 'uit dezelfde grond ontsproten zijn', waarbij het niet met het huidige maatschappelijke debat verward moet worden.

⁵⁰ Shapiro, 'Autochthony and the Visual Arts in Fifth-Century Athens', 131.

dat de eerste twee koningen, Kekrops en Erechtheus, waren ontsproten uit de grond.⁵¹ Ze waren niet vanuit een andere stad naar Athene gekomen, maar zijn daar geboren en gestorven. Op deze manier waren de vaasschilderingen niet alleen voor religieuze maar ook voor politieke doeleinden zeer betekenisvol.

Ook Praxithea's reactie op de uitspraak van het Orakel spreekt van trots op de autochthone oorsprong van de Atheense bevolking, eerbied voor de voorouders en vooral de bereidheid om voor vaderland en moederstad te sterven.⁵² Het gaf een *paradeigma*, een groots voorbeeld, voor de gehele Atheense bevolking.

De tragische sterfgevallen van alle genoemde helden en heldinnen kregen in Athene een hoger doel. De gestorven personen gaven hun leven voor de stad, de *polis* en de toekomst van de gehele bevolking. Deze onbaatzuchtigheid begon zich door het Perikleïsche programma opnieuw te manifesteren in de Atheense bevolking die na de Perzische oorlogen opnieuw in zichzelf moest geloven. Maar alleen het feit dat deze sterfgevallen zo bekend waren in de mythologie was niet genoeg, ook de fysieke lading van de heilige plaats zelf, de plek waar de gebeurtenissen, sterfgevallen, offers, goddelijke ingrepen zoals het waanzinnig maken van de twee *Kekropidai*, hebben plaatsgevonden waren belangrijk.⁵³ De verwevenheid van de zes koningsdochters met de godin maakt dat zij een belangrijke plaats binnen het Atheense mythologische verleden genieten.

De fysieke lading die het Erechtheion op deze manier uitdroeg werd versterkt door het feit dat de portico van de *korai* en de funderingen van de *Archaïos Neos* elkaar raken (zie figuur 3). Hierdoor rustte de nieuwe tempel op de oude, zoals de jonge generatie Atheners kon vertrouwen op de kracht van de mythische generatie voor hen.



Figuur 4: Zuidkant van het Erechtheion dat de funderingen van de Archaïos Neos raakt.

⁵¹ Over de geboorte van Kekrops is geen algemene mythe bekend. Wel is hij veelvuldig als half-slang half-mens afgebeeld op vazen, wat duidt op zijn grote verbondenheid met de aarde.

⁵² Connelly, *The Parthenon Enigma*, 122.

⁵³ Connelly, *The Parthenon Enigma*, 219.

De *korai* krijgen een naam

These stone maidens fulfil nobly their destiny as servants of the divinity, without sinking beneath the burden of a thousand years.

- Gerhart Rodenwaldt, *The Acropolis*, 54.

Van alle genoemde helden en heldinnen is een mythe bekend en is duidelijk waarom ze zo belangrijk zijn geweest voor de vernieuwde Atheense identiteit. In het Erechtheion komen ze allemaal tot uiting. Athena wordt vereerd als Athena Polias, Poseidon wordt vereerd in combinatie met Erechtheus, de gedode en de doder delen een altaar in het heiligdom en Kekrops' verering vindt plaats onder de portico van de *korai*. Duidelijk is nu dat Perikles in het Erechtheion de mythologische verhalen van het Atheense verleden onder één dak heeft samengevoegd. De vraag die onbeantwoord blijft is echter wie deze zes vrouwenstandbeelden nu eigenlijk personifiëren. Ook Pausanias geeft in zijn reisgids hier geen antwoord op. Hij is alleen geïnteresseerd in de inhoud en religie van de heiligdommen en richt zich minder op de architectuur. In zijn werk zegt hij niets over de portico van de *korai*, maar richt zich alleen op de culten die zich in het heiligdom bevinden.

Zoals hierboven al genoemd zijn er verschillende historici die een poging hebben gedaan een identiteit te vinden voor het zestal. Velen dachten aan historische figuren, zoals de *arrhephoroi* die deel uitmaakten van een rite tijdens de Panathenaia of deelnemers aan de cultus van Kekrops.⁵⁴ Het is een zeer merkwaardige keuze de *korai* als *arrhephoroi* te identificeren. De meisjes die deze functie vervulden waren namelijk altijd een tweetal. Dit zou betekenen dat het drie paren *arrhephoroi* zouden zijn om het zestal vol te krijgen. Een mogelijke verklaring hiervoor is tot nu toe dan ook nog niet gegeven. Daarnaast zijn er ook algemenere uitspraken over de *korai* gedaan. Zo zouden ze symbool staan voor de sierlijkheid van de Ionische architectuur,⁵⁵ maar diende de portico zelf slechts als ingang tot het heiligdom voor de *arrhephoroi*.⁵⁶ Al deze identificaties en verklaringen zijn historisch en laten de mythologie geheel buiten beschouwing.

Een vaak geopperde mythologische belichaming is dat de *korai* de drie *Kekropidae* voorstellen. Zo ziet historicus Andreas Scholl ze op deze wijze en stelt dat het drietal gespiegeld gedupliceerd is om de portico te vullen.⁵⁷ Dit is echter net zo onwaarschijnlijk als drie paren *arrhephoroi* en past derhalve niet in de boodschap die Perikles en Pheidias wilden uitdragen met hun mythologische programma. Het is echter niet te ontkennen dat de *korai* iets met Kekrops te maken hebben. In de gevonden contemporaine inscripties over het Erechtheion staat de portico bekend als «ἡ πρόστασις ἡ πρὸς τῷ Κεκροπίῳ», de voorhal van

⁵⁴ Respectievelijk: G.W. Elderkin, 'The Cults of the Erechtheion', *Hesperia* 10 (1941) 121; Hurwit, *The Acropolis in the Age of Pericles*, 172.

⁵⁵ J.M. Hurwit. *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present* (Cambridge 1999) 115.

⁵⁶ Elderkin, 'The Cults of the Erechtheion;', 121.

⁵⁷ Scholl, *Die Korenhalle des Erechtheion auf der Akropolis*, 26.

het Kekropeion.⁵⁸ Dit hoeft echter nog niet te betekenen dat de vrouwenbeelden alleen met Kekrops te maken hebben.

Na deze verschillende historische suggesties, is het nu tijd om de portico en de beelden als objecten van kunst te behandelen. De plaatsing van de vrouwenbeelden is zeer kenmerkend voor het Erechtheion. Gekozen is om zes beelden neer te zetten in een relatief smalle portico. Waarom is er niet gekozen voor vier beelden naast elkaar of een bredere portico zodat de standbeelden als zestal naast elkaar konden staan? Dat het zes beelden zijn, waarvan vier aan de voorzijde staan en twee zich achter de twee buitenste beelden bevinden, is dus zeer curieus. Dit geeft het idee dat de twee achtergesteld zijn, niet alleen letterlijk, maar ook qua betekenis van de beelden.

Hoewel de beelden ieder een eigen gezicht hebben met individuele kenmerken, blijven ze een groep dankzij dezelfde architectonische stijl en het feit dat ze samen een dak dragen. De gracieuze manier waarop ze het dragen, met één been gebogen, laat lijken alsof dit hen geen enkele moeite kost.⁵⁹

De architectonische stijl van de *korai* wordt ook wel die van de *kanêphoroi*, manddraagsters, genoemd. Deze draagsters worden vaak geïdentificeerd door hun breed gevlochten haar.⁶⁰ Dankzij hun lange haar en het feit dat het haar nog ten dele los hangt, is ook vast te stellen dat het *parthenoi*, meisjes, zijn en dat een eventueel huwelijk nog niet is voltrokken.⁶¹ Wel belangrijk is dat er een tweedeling gemaakt kan worden in de haardracht. Drie van de zes *korai*, *Korê* B, C en E (oranje letters, zie figuur 5), dragen een extra vlecht die midden op het voorhoofd begint. Deze vlecht is vooral nog goed te zien op de Elgin Marble, *Korê* C, die nu in het British Museum in Londen te zien is. Dit kenmerkende in de haardracht staat voor de gedeeltelijke inperking in vrijheid die voorafgaat aan het huwelijk.⁶² Indirect staat dit voor de grotere mate van volwassenheid die *parthenoi* vlak voor het huwelijk horen uit te dragen.

Wat bij alle *korai* opvalt is dat de vlechten over de schouders liggen en hierdoor ook de spelden van de chiton niet te zien zijn. Het dragen van juwelen rond het hoofd, zoals oorbellen en kettingen, maar ook opvallende spelden, zorgt ervoor dat de blik van de toeschouwer naar het gezicht wordt getrokken.⁶³ Het ontbreken van sieraden zorgt dus voor een grotere mate van collectiviteit, omdat er niet per se meer gelet wordt op de individualiteit die de beelden bezitten. De boodschap die zij als groep uitdragen wordt hierdoor extra versterkt.

⁵⁸ Scholl, *Die Korenhalle des Erechtheion auf der Akropolis*, 18; Alexander Rubel, *Fear and Loathing in Ancient Athens: Religion and Politics during the Peloponnesian War* (Durham 2014) 117-118.

⁵⁹ Camp, *The Archaeology of Athens*, 99.

⁶⁰ M.M. Lee, *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece* (Cambridge 2015) 203.

⁶¹ Lee, *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*, 203; Scholl, *Die Korenhalle des Erechtheion auf der Akropolis*, 33, 35.

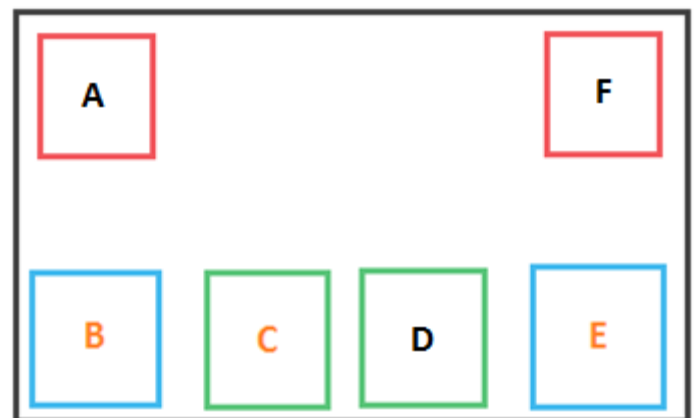
⁶² Lee, *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*, 203.

⁶³ Lee, *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*, 231.

Over het algemeen wordt aangenomen dat de *korai* plengschaaltjes, *phialai*, in hun rechterhand hielden en met hun linkerhand een plooi van hun mantel vasthielden.⁶⁴ Scholl is van mening dat de *korai* eeuwige plengoffers aan Kekrops brengen, maar er kan een andere betekenis aan een dergelijk plengoffer gegeven worden. Goed te zien is dat de enige plek waar het Erechtheion de funderingen van de Oude Athenatempel raakt, de plaats is waar de *korai* plengen (zie figuur 1). Naar mijn mening wijst dit erop dat de *korai* de Archaïsche resten koesteren met offers. Dit deel van de Akropolis, dat na de Perzische verwoesting nog te zien was, werd zichtbaar gehouden en herinnerd. Dit is te vergelijken met de delen van de Oude Athenatempel die in de noordelijke fortificatiemuur zijn verwerkt. Zo zorgde het Archaïsche heiligdom aan de ene kant voor bescherming en werd het aan de andere kant tot in de eeuwigheid met plengoffers gekoesterd.

Daarnaast maakt het relatief hoge aantal vrouwelijke erfgenamen binnen het mythologische verleden van Athene dat de *polis* binnen Griekenland zeer afwijkend was. Bijna alle heersende families in de mythologie hadden op zijn minst één zoon die de naam van de familie kon doorgeven.⁶⁵ De twee Atheense koningsfamilies vormen hierop een uitzondering. De twee grote mythische koningen hadden immers drie dochters, een zeer weinig voorkomende bijkomstigheid. Er is dan ook cohesie te vinden tussen deze grote hoeveelheid vrouwen en het feit dat de stad een vrouwelijke beschermgodin heeft. De zes koningsdochters zijn, zoals hierboven staat beschreven, zeer verweven met Athena in de mythologie en vormen hierdoor morele voorbeelden voor de Atheense bevolking. Twee van de vier dochters hebben zich misdragen en waren ongehoorzaam aan de godin, Aglauros en Herse. Twee anderen kozen uit principe om te sterven in plaats van zonder hun zusje verder te leven en beschermden hiermee de Atheense waarden, Protogeneia en Oreithyia. Het derde tweetal bestaat uit een *Kekropidê* en een *Erechtheidê*, Pandrosos en Pandora, en zij verkozen de godin en hun stad boven zichzelf.

Hoewel de *Kekropidai*, onder andere dankzij de plaatsing van hun heiligdommen⁶⁶ en de manier waarop zij worden afgebeeld op vaasschilderingen, een grotere mate van individualiteit genieten, hadden zij als groep meer mythologische betekenis voor de



Figuur 5: Schematische weergave van de verschillende paren en haardrachten. De oranje letters geven de *korai* met extra vlecht aan.

⁶⁴ Vaak worden hierbij de kariatiden van de Villa Hadriana in Tivoli als vergelijkingsmateriaal gebruikt. De overeenkomsten tussen deze beelden zijn overduidelijk, al zijn Romeinse karakteristieken ook zeer goed zichtbaar.

⁶⁵ Connelly, *The Parthenon Enigma*, 165.

⁶⁶ Er is tot nu toe nog geen heiligdom van Herse gevonden. Hierdoor bestaat de mogelijkheid dat Herse een latere toevoeging is aan de mythologie van Athene. Voor meer informatie: Shapiro, 'Autochthony and the Visual Arts in Fifth-Century Athens', 132.

Atheners.⁶⁷ De collectiviteit van de *Erechtheidai* is echter niet te ondermijnen. De twee oudere zussen stierven uit lotsverbondenheid voor de eed die zij hadden gezworen. De oudsten volgden de jongste, lieten hun volwassenheid tegenover gezworen eden zien en werden hiervoor geëerd in het Parthenon.⁶⁸

De vraag is echter of het alleen bij een verschijning in de mythologie blijft of dat de koningsdochters toch ook nog op een andere manier visueel zijn weergegeven. De mythologie volgend zouden de twee middelste *korai*, *korai* C en D, Pandrosos en Pandora kunnen voorstellen (groene vierkanten, zie figuur 5). Deze twee *parthenoi* zijn van de zes het belangrijkste geweest voor het welzijn van de stad en zorgden ervoor dat de eer van Athena als beschermgodin werd behouden. Pandrosos gehoorzaamde aan de godin door niet in de mand te kijken en Pandora gehoorzaamde aan het Orakel om de overwinning in de oorlog met Eleusis te waarborgen. Zodoende zou de achtergestelde positie van *korai* A en F in de portico voor Aglauros en Herse zijn (rode vierkanten, zie figuur 5). Zij, als ongehoorzame dochters, waren een voorbeeld voor de Atheense bevolking en waarschuwden voor dat wat er zou gebeuren als de goddelijke wetten niet zouden worden nageleefd. Het laatste tweetal, Protogeneia en Oreithyia, flankeren de twee middelste *korai* op de plaatsen van *korai* B en E (blauwe vierkanten, zie figuur 5). Zij bewaken, dankzij het verkiezen van hun eigen dood boven een leven zonder hun zusje, de waarden die Pandrosos en Pandora uitdragen.

De kenmerken en betekenissen van de haardracht die hierboven beschreven zijn worden derhalve hiermee gevolgd. De beelden van Protogeneia, Oreithyia en Pandrosos dragen de extra vlecht op het midden van hun voorhoofd (zwarte letters, zie figuur 5). De reden hiervoor is dat Pandrosos gehoorzaamend zeer veel volwassenheid uitstraalde en dat Protogeneia en Oreithyia uit eigen beweging de dood vonden uit solidariteit voor hun zusje. Vanwege hun ongehoorzaamheid genieten Aglauros en Herse een mindere mate van volwassenheid en missen de extra vlecht. Pandora was de jongste dochter van Erechtheus en draagt om deze reden niet de vlecht die haar zussen wel hebben.⁶⁹ Op deze manier passen de mythologische verhalen, het overkoepelende idee van de Perikleïsche programma en de uitwerking daarvan in een zestal beelden voor de zuidelijke portico van het Erechtheion perfect in elkaar. Deze identificatie zorgt ervoor dat de beelden een naam krijgen en eidelijke binnen hun natuurlijke mythologische context de boodschap kunnen uitdragen die hen door Pheidias was gegeven.

⁶⁷ Shapiro, 'The Cult of Heroines', 42.

⁶⁸ Connelly, *The Parthenon Enigma*, 139; Cic. *N.D.* 3.49-50.

⁶⁹ Apollod. 3.15.

Conclusie

Een dergelijke identificatie zorgt ervoor dat de kracht van het narratief voor een samenleving op deze manier meer wordt erkend.⁷⁰ De *korai* zullen niet langer onbegrepen zijn, aangezien de beelden voor het eerste zijn geïnterpreteerd binnen de mythische context van het Perikleïsche bouwprogramma. Zo worden de koningsdochters gezien als onderdeel van de Atheense identiteit die is gevormd in de periode tussen de Eed van Plataia en de start van Perikles' programma dat beroep deed op de mythologie van de stad en de twee koningen die daarin verweven waren, Kekrops en Erechtheus.

Hoewel niet duidelijk is of de beschreven mythen ook daadwerkelijk de belangrijkste waren voor de Atheners, kan men wel zeggen dat de mythen zeer betekenisvol waren aangaande de oorsprong van de Atheense burgers. Koning Kekrops kreeg op volwassen leeftijd te maken met de godin tijdens de competitie om het patroonschap van de stad en Erechtheus dus vlak na zijn geboorte, maar ook tijdens zijn koningschap.

Erechtheus werd, zoals we hebben gelezen, door zijn adoptiemoeder Athena in een mandje gegeven aan de drie dochters van Kekrops met het verbod erin te mogen kijken. Aglauros en Herse keken echter toch en moesten dit met de dood bekopen. Pandrosos had echter niet gekeken en werd hiervoor later beloond met een tombe op de Akropolis, het Pandroseion. Op het moment dat Eumolpos, de zoon van Poseidon, het verlies van de competitie wil wreken voor zijn vader en een oorlog begint met de stad, moet Erechtheus een dochter offeren om deze oorlog te kunnen winnen. Hij en zijn vrouw Praxithea komen in overeenstemming om hun jongste dochter, Pandora, op te offeren voor de stad. Echter, zonder dat zij dit weten, zweren hun twee andere dochters om zichzelf van de Akropolis te storten wanneer hun zusje daadwerkelijk zou worden geofferd. Eén voor allen en allen voor één. Het offer geschiedde en de zussen houden zich aan hun eed. Zo scharen ze zich achter hun jongere zusje zonder het offer te verhinderen of de stad te schaden en dragen ze de bewustzijn van burgerschap als saamhorigheid uit zonder het collectief in gevaar te brengen.

Uit deze korte samenvatting blijkt nogmaals hoe de zes koningsdochters in de mythologie verweven zijn met de godin en het lot van de stad, maar ook hoe zij morele voorbeelden geven aan de Atheners over hoe wel en hoe niet te handelen. Opvallend is alleen dat het zestal tot nu toe alleen in mythen en op vaasschilderingen werd gevonden, maar geen plek was toegekend binnen het Perikleïsche bouwprogramma, ondanks hun belangrijke positie in de mythologie. De mythologie volgend passen de zes dochters precies ieder op een plaats in de portico van de *korai* van het Erechtheion, het heiligdom waarin alle mythen samenkwamen en één verhaal vormden in de beleving van de Atheners. De rij *korai* naast elkaar Protogeneia/Oreithyia, Pandrosos, Pandora, Protogeneia/Oreithyia. Achter deze vier staan Aglauros en Herse. De precieze plaatsing van Protogeneia en Oreithyia, Aglauros en

⁷⁰ Hoewel ik nu namen aan de *korai* heb gegeven, heb ik hiermee niet de politieke lading van het afbeelden van de koningsdochters gegeven. Hierbij kan gedacht worden aan een extra betekenis vanwege de PCL (Pericles Citizen Law). Er moet nog meer onderzoek hiernaar worden gedaan om ook dat deel van de betekenis van de *korai* te doorgronden.

Herse is helaas niet te bepalen. Hier zou een groter onderzoek voor nodig zijn, al is het dan de vraag of de antwoorden te vinden zijn.

Het feit dat ze daarnaast plengoffers brachten op de funderingen van de Oude Athenatempel zorgt ervoor dat de koningsdochters de morele voorbeelden die ze vormden ook daadwerkelijk ten uitvoer brachten. Zij, als voorbeelden voor de gehele Atheense bevolking, koesterden de Archaïsche resten die de verschrikking van de Perzische verwoesting hadden meegemaakt. Om deze reden ben ik dan ook van mening dat de *korai* de koningsdochters voorstellen om de Perikleïsche gedachte, die zowel identiteitsvormend als herinnering koesterend was, uit te kunnen dragen op een centrale plaats in het religieuze hart van de Atheense samenleving.

De conclusie gevisualiseerd



Foto hierboven: *Korai* A, B en C, respectievelijk Aglauros/Herse, Protogeneia/Oreithyia en Pandrosos.

Foto hieronder: *Korai* D, E en F, respectievelijk Pandrosos, Protogeneia/Oreithyia en Aglauros/Herse.



Foto's afkomstig uit: Gerhart Rosenwaldt, *The Acropolis* (Oxford 1957) 94,95.



Samenvoeging van de foto's van de vorige bladzijde. Zo staan de *korai* in de portico opgesteld.

Bibliografie

Primaire literatuur

Apollodorus, *Library*.

Cicero, *De Natura Deorum*.

Homerus, *Ilias*.

Homerus, *Odyssee*.

Lykourgos, *Against Leokrates*.

Pausanias, *Description of Greece*.

Strabo, *Geographika*.

Stuart, J. en N. Revett, *The Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece 2* (Londen 1825).

Tertullianus, *Ad Nationes*.

Vitruvius, *De Architectura*.

Literatuurlijst

Blok, J.H., 'Gentrifying Genealogy: On the Genesis of the Athenian Autochthony Myth', *Antike Mythen: Medien, Transformationen und Konstruktionen* (New York 2009) 251-275.

Camp, J.M., *The Archaeology of Athens* (New Haven 2001).

Connelly, J.B., *The Parthenon Enigma* (New York 2014).

Elderkin, G.W., 'The Cults of the Erechtheion', *Hesperia* 10 (1941) 113-124.

Hurwit, J.M., *The Acropolis in the Age of Pericles* (Cambridge 2004).

Hurwit, J.M., *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present* (Cambridge 1999).

Kannicht, R. (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta TrGF 5* (Göttingen 2004).

Lapatin, K., 'Art and Architecture', in: Loren J. Samons II (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Pericles* (Cambridge 2007) 125-152.

Lee, M.M., *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece* (Cambridge 2015).

Plommer, H., 'Vitruvius and the Origin of Caryatids', *The Journal of Hellenistic Studies* 99 (1979) 97-102.

Powell, B., *Athenian Mythology: Erichthonius and the three daughters of Cecrops* (Chicago 1976).

Psarra, S., 'The Parthenon and the Erechtheion: the architectural formation of place, politics and myth', *The Journal of Architecture* 9 (2004) 77-104.

Rodenwaldt, G., *The Acropolis* (Oxford 1957).

Rubel, A., *Fear and Loathing in Ancient Athens: Religion and Politics during the Peloponnesian War* (Durham 2014).

Scholl, A., *Die Korenhalle des Erechtheion auf der Akropolis: Frauen für den Staat* (Frankfurt am Main 1998).

Shapiro, H.A., 'Autochthony and the Visual Arts in Fifth-Century Athens', in: Deborah Boedeker and Kurt A. Raaflaub (ed.), *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens* (Cambridge 1998).

Shapiro, H.A., 'The Cult of the Heroines: Kekrops' Daughters', in: Ellen D. Reeder, *Pandora: Women in Classical Greece* (Baltimore 1995) 39-48.