

Dionysos

Hervormd

Het veranderende karakter van de Dionysos-cultus in de Archaïsch-Klassieke Periode

Hylke Brouwer

Universiteit Leiden

20-12-2018

INHOUD

	Introductie	3
1	Archaïsche Dionysos	7
	1.1 Introductie	
	1.2 Archaïsch Leven	
	1.3 Archaïsche Passie	
	1.4 Archaïsche Dood	
	1.5 Conclusie	
2	Klassieke Dionysos	25
	2.1 Introductie	
	2.2 Klassiek Leven	
	2.3 Klassieke Passie	
	2.4 Klassieke Dood	
	2.5 Conclusie	
	Conclusie	42
	Literatuurlijst	45

Introductie

Mensen veranderen, geloof blijft. Dit is althans meestal het verlangen, omdat wij mensen ons graag willen onderwerpen aan tijdloze goden en ideeën. Zo hebben mensen een blijvend punt van inspiratie en goden trouwe volgers. Deze manier van religie beschouwen is echter zoals zo veel zaken een product van lange rijping, waar in de Klassieke oudheid andere opvattingen voor golden. Goden veranderen of verdwijnen om onder een andere naam verder te gaan. Iets opmerkelijks gebeurde er echter met de Dionysos cultus tijdens de Archaïsch-Klassieke periode. De confrontatie met het Perzische rijk zette grote spanningen op de Griekse wereld, en de overwinning hierop bracht een enorme opleving van zelfwaardering. De bedreiging was overwonnen; hoe dichtbij konden de goden komen? Dit had gevolgen voor de religieuze status quo, en zorgde voor een stroomversnelling voor de meest voor verandering gevoelige god van deze tijd, Dionysos.

Het eerste wat opvalt bij bestudering van Dionysos in de Archaïsche periode, is zijn nagenoeg afwezigheid in de geschreven bronnen. Deze richten zich voornamelijk op de ‘reineren’ goden van de Olympus.¹ De vaklieden portretteerden hem echter veelvuldig en net als Hephaistos was Dionysos een zeer belangrijke god voor het volk.² Dit wil echter niet zeggen dat de elite deze god integraal omzeilde. Een groot deel van de keramische werken uit deze tijd was bestemd voor de symposia, die voornamelijk een activiteit voor de elite waren. Het vreemdeling-aspect van Dionysos zorgde mogelijk ervoor dat hij in de geschreven bronnen zo verzwegen werd.

De Klassieke periode zag het gezicht van Dionysos verder ontwikkelen. Door de opkomst van tragediën ter ere van Dionysos en door de bijzondere manier waarop hij werd afgebeeld op het nieuwe tempelcomplex van Athene kwam de god midden in de aandacht van de polis. De god had de vorm van een jonge, aantrekkelijke en ontvankelijke god, in sterk contrast met de extatische en onpersoonlijke manie van de Archaïsche Dionysos. Om deze bijzondere transformatie in de belevingswereld van deze god beter te kunnen begrijpen stellen wij ons de vraag: Hoe veranderde het karakter van de Dionysos-cultus tussen de Archaïsche en Klassieke periode?

Deze vraag zal beantwoord worden aan de hand van drie thema's:

1. Leven
2. Passie
3. Dood

Deze thema's zijn gekozen vanwege hun dragende rol binnen de mythen en rituelen van Dionysos. Ook benadrukken ze de individuele en collectieve relatie van de cultisten met de god. In de selectie van het bronnenmateriaal zal vanzelfsprekend een kleuring jegens de Atheense cultuur optreden, hier is immers het meeste materiaal van overgebleven en de rol die deze polis speelde in het grotere cultuurbestand van Griekenland maakt enige voorkeur voor deze stadstaat ook onontkomelijk. Waar mogelijk zullen echter ook de contrasten met andere centra van cultus dienst doen ter nuance van dit verschil in invloed.

Het eerste hoofdstuk omschrijft het aanvankelijk duistere en mysterieuze karakter van Dionysos in de Archaïsche Periode.³ De oude Grieken noemden de godheid zelf een buitenstaander, en zagen

¹ Behalve een enkele Homerische verwijzing, komt Dionysos maar nauwelijks in de geschreven bronnen voor.

² De meeste aanwijzingen over Dionysos in de Archaïsche Periode komen dan ook van vaasschilderingen, waar rituelen en mythes van Dionysos in velerlei vormen werden afgebeeld.

³ Ongeveer 800-500 voor Christus. De meest gangbare scheidingslijnen zijn vanaf de eerste Olympische spelen in 776 voor Christus tot de tweede Perzische invasie in 480 voor Christus. Deze periodisering is echter maar zo zinvol als de nuance die gebruikt wordt om hem te interpreteren. Aanzienlijke schemergebieden bewegen trager dan deze indeling, maar de veranderingen in deze periode onderscheiden zich dusdanig van andere periodes dat ze een eigen naam hebben gekregen van historici.

deze god ook als invloed van buiten.⁴ Dit wordt echter tegengesproken door archeologische vondsten geassocieerd met de godheid die terug te dateren zijn tot zo'n 1300 voor Christus.⁵ Ongeacht zijn vroege aanwezigheid in Griekenland bleef hij echter voor de Grieken toch gevoelsmatig een vreemde. Dit komt naar voren in zowel de mythen als in de rituelen. Dionysos is de vreemdeling die bij iedereen bekend is, maar gekend wordt door niemand. Levend onder het volk wordt zijn komst of aanwezigheid gevierd door de hele polis. Maar hij zelf blijft verscholen achter een masker. Zo brengt hij vanaf de zijlijn maniakale extase onder de mensen, wat tot bijzonder wrede geweldsdaden kan leiden. Dionysos is dan ook de godheid die mensen hun menselijkheid kan ontnemen. De behoefte dit af te weren en in de goddelijke inspiratie van Dionysos te verkeren, maakten Dionysos een dubbelzijdige god in de Archaïsche periode. Dit vindt zijn naslag in het tegenstrijdige bronnenmateriaal, waar Dionysos amper voorkomt in de geschreven bronnen, maar uitvoerig wordt afgebeeld op gebruiksvoorwerpen. Deze discrepantie wordt helaas niet door de Grieken zelf benoemd en dus is het aan ons historici om hier duiding aan te geven.

Het tweede hoofdstuk beschrijft het beeld dat de Grieken van Dionysos hadden in de Klassieke periode.⁶ Dit contrasteert en overlapt met het beeld dat de Grieken van Dionysos hadden in de Archaïsche periode. Door de aanvankelijke dreiging van en uiteindelijke overwinning op het veel grotere Perzische rijk leerden de Grieken zich beschouwen als onderdeel van een grotere wereld, die zich ook aan hen kan opdringen. De rol die Athene hierin tracht te spelen is het beste vorm gegeven in het Parthenon, de tempel die gebouwd werd als een ode aan de goddelijke orde en hemelse vrede. Het was dan ook geen toeval dat de bouw van het Parthenon samenviel met de zich uitbreidende machtspositie van de stad. Dionysos is hierop meermalig jeugdig, ontspannen en triomfantelijk afgebeeld. Dit nieuwe beeld van de godheid had grote en verregaande invloed op hoe deze al veel langer bekende god werd afgebeeld en aanschouwd. Dit valt binnen het overkoepelend thema van demythisering en benadrukking van ritualistische cultus. Meer en meer ging het in de Klassieke Periode om de ervaring van religie, en minder om de exacte dogmatische redenen van of voor cultus. Hierin vond Dionysos een eigen niche middels zijn link met wijn en rituele extase. Wijn, maar ook andere aanverwante symbolen voor Dionysos als zijn satyrs, werden door de cultisten gebruikt om te ontsnappen aan het dagelijks leven. Dit leidde bij de cultisten tot grotere mate van zelfbeschouwing. Zo groeide Dionysos uit tot een heel nieuw religieus fenomeen, waar universele zelfexpressie de norm werd. Het belangrijkste vraagstuk voor de cultisten werd hierdoor meer gericht op wat zij voor Dionysos konden betekenen, opdat hij hen zou helpen bij hun leven en uiteindelijke dood. Hij had beide immers als enige god zelf al eerder meegemaakt. Een beter leven na de dood of zelfs een overwinning hierop werd een nieuwe manier waarop de cultist zich kon gaan verhouden jegens een god, en dit legde tevens een begin voor de meer exclusievere devotie-relatie van latere tijden.⁷ Persoonlijke redding ging een rol spelen voor de cultisten van Dionysos, waar dit eerder enkel in extreme gevallen naar voren kwam. De persoonlijkheid van de god en cultist kwam op de voorgrond te staan. Hieruit groeide een nieuwe manier van goddelijke beschouwing. De focus bij de interpretatie van Dionysos wordt gelegd bij wat de god het individu te bieden heeft, in plaats van waarom een groep mensen hem nodig had of diende te vrezen. Waar in de Archaïsche periode Dionysos het boegbeeld was van een onherkenbare en gewelddadige massa, veranderde dit in de Klassieke periode naar een persoonlijke en haast gezellige viering van jeugd en vitaliteit van de mens.

Het historiografische debat rondom Dionysos is voornamelijk gericht op onderdelen van de cultus binnen een bepaald tijdvak, of opereert zonder een chronologische ontwikkeling expliciet te

⁴ De vele vergelijkingen met de Thracische god Sabazios leidde zelfs relatief moderne auteurs als Rohde nog tot twijfel over de oorsprong van Dionysos.

E. Rohde, 1925, *Psyche. The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Ancient Greeks*, Londen.

⁵ Economische geschriften uit de 13e eeuw voor Christus gevonden bij Pylos en Chania vermelden al de naam van Dionysos. Dit was in het proto-Griekse syllabus 'Lineair B', wat later niet meer gebruikt werd.

⁶ Ongeveer 480-323 voor Christus. Gebruikelijk is de dood van de laatste Atheens tyran als begin te zien, en de dood van Alexander de Grote als einde van de Klassieke periode, gevolgd door de Hellenistische periode waar de Griekse cultuur heerste over grote delen van de antieke wereld.

⁷ Denk hiervoor aan de enorme populariteit die latere monotheïsmen zouden verwerven.

noemen. Seaford weidde een uitgebreid thematisch werk aan de god, en geeft hiermee een goed centraal punt voor verdere studie.⁸ Meer archeologische diepgang wordt geboden door de zeer grondige bronstudies van Isler-Kerényi.⁹ Deze blijven dicht bij de geleefde realiteit van de Archaische en Klassieke Periodes, zonder een bredere studie te maken van de overkoepelende thema's. De bij vlagen polariserende werken van Burkert en Detienne hebben op een derde manier veel betekend voor de studie van de antieke religies.¹⁰ De stellige opinies van beide heren worden door latere auteurs verder genuanceerd, en slagen er steeds beter in om de grotere gedachtesprongen die ze voorstellen in kaart te brengen. Henrichs vat de recente ontwikkelingen in de studie van Dionysos overzichtelijk samen, maar benoemt tevens de algemene consensus onvoldoende.¹¹ Het gevoel bij beschouwing van deze wetenschap blijft schakelen tussen exacte opsommingen en vrije benaderingen, waar er maar lastig tussen de regels gelezen wordt. De benaderingen van deze wetenschappers missen een brede, doch coherente blik op de ontwikkelingen van de Dionysische cultus. De manier waarop Dionysos werd beleefd is bijzonder tijdsgebonden door het transformerende element van de god en van zijn volgers. Doel van deze studie is dan ook een uitzicht punt te bieden, van waaruit een helder beeld over deze ontwikkelingen gevormd kan worden. De keuze voor de Archaische en Klassieke periodes is gemaakt wegens het heldere contrast tussen de verschillende beschouwingen van de godheid, en omdat de verdere ontwikkelingen van Dionysos hier al omsloten waren. Later in de Hellenistische en Romeinse tijden komen de elementen van de Klassieke periode verder naar buiten en bereiken daar uiteindelijk ook hun climax. De oorsprong van deze elementen bestuderen biedt dus een goed beginpunt voor latere periodes die voortbouwen op vergelijkbare thema's.

Waar gaat het debat over?

Dionysos is een van nature complexe godheid, opgebouwd uit harmonieuze tegenstellingen. Zijn complexiteit groeit naarmate de godheid zelf verandert, door de eeuwen heen. Dionysos maakt een veel snellere ontwikkeling door, dan andere soortgelijke goden. Het debat om Dionysos gaat veelal over zijn aard, en aan de hand hiervan tracht men zijn ontwikkelingen beter te begrijpen. Deze scriptie keert dit om. Deze scriptie probeert vanuit de chronologie een aard te onderbouwen. Op deze manier kan een parallel getrokken worden tussen belangrijke gebeurtenissen die de levens van de volgers van Dionysos vormden, en de impact daarvan op de aard van de godheid.

Wat gaat er mis?

Historische auteurs laten zich te veel leiden door een neiging Dionysos eenzijdig te kennen. Hun wetenschappelijke methode is gericht op eenvoudige omschrijvingen van complexe fenomenen. Dit is echter naar mijn mening niet een manier om dicht bij de aard van Dionysos te komen. Deze god staat veel dicht bij de mens, en is beter als weerspiegeling van de maatschappij met alle strijd en tegendraadse eigenzinnigheden te zien, dan als een 'gewone' god.

Wat is er bereikt?

Het historisch perspectief heeft het tekstuele perspectief op de oudheid goed in de vingers. Doordat het studiemateriaal al lange tijd onderwerp van discussie is, zijn de meeste literaire onderwerpen inmiddels zeer behoorlijk in kaart gebracht. Nieuwe inspiratie voor dit vakgebied is te vinden in de archeologie. Middels archeologische vondsten komen we in aanraking met diverse nieuwe beschouwingen die anders, of helemaal niet, omschreven worden in het historische perspectief. Deze bieden een (voorlopig) blijvende bron van nieuwe informatie, met hele andere voordelen en uitdagingen. Het kan enerzijds letterlijker dan andere bronnen genomen worden omdat het in dezelfde vorm ook in die tijd waargenomen en gebruikt werd. Anderzijds is de context van het gebruik veel problematischer dan geschreven bronnen, die veel genre-specifieker zijn.

⁸ R. Seaford, *Dionysos*, 2006, Oxon.

⁹ C. Isler-Kerényi, 2007, *Dionysos in Archaic Greece*, Leiden.

C. Isler-Kerényi, 20015, *Dionysos in Classical Athens*, Leiden.

¹⁰ M. Detienne, 1986, *Dionysos a ciel ouvert*, Hachete.

W. Burkert, 1987, *Ancient mystery cults*, Harvard.

¹¹ A. Henrichs, 1984, 'Loss of self, suffering, violence: The modern view of Dionysus from Nietzsche to Girard', *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 88, 205-240.

De interactie tussen deze twee verschillende textuele en archeologische soorten bronnen maakt een derde manier van het verleden beschouwen mogelijk. Dit is de methode van inleving in de tijdsgeest, met de ervarende mens centraal. Deze invalshoek is verreweg het meest problematisch, omdat het een positie tracht te veroveren die groter is dan het onderliggende funderende bewijsmateriaal. Het is echter ook het meest bevredigende voor de moderne tijdsgeest, omdat deze vertaalslag het ook veel begrijpelijker en relevanter maakt voor de nog levende mensen. Met deze scriptie probeer ik te voldoen aan de aangenomen regels van de historische wetenschap, zonder de bron van oude wijsheid hierin te verliezen. Inspiratie voor de hedendaagse lezer maakt ons vak relevant, en dit eren kan ons enkel ten goede komen.

Waarom is deze scriptie nodig?

Met deze scriptie wil ik een balans treffen tussen de archeologie die onvoldoende de reikwijdte van het menselijk aspect in de religie benadrukt, en de historie waar de neiging is de theorie te veel de voorhand te laten nemen. Door de nadruk te leggen op de tijdsgeest van de polis, kunnen ook de religieuze ontwikkelingen van deze tijd meer context krijgen. Dit voegt een dimensie toe aan het debat en laat daarmee ook meer ruimte voor Dionysos, die op zijn eigen terrein met zichzelf vergeleken kan worden. Zo is Dionysos niet de god van de contrasten, maar een weerspiegeling van de maatschappij die hem heeft voortgebracht.

Wie neem je mee/laat je achter?

Dit onderzoek bouwt verder op het onderzoek van een aantal auteurs, waaronder allereerst Cornelia Isler-Kerényi. Zij is niet de eerste die haar eigen progressieve mening poneert, maar ondertussen heeft ze wel een indrukwekkende hoeveelheid kennis van de archeologie van zowel de Archaïsche als de Klassieke Periodes. Het creatievere werk van Richard Seaford biedt een interessant contrast met een vrijere interpretatie van de bronnen. Beide auteurs hebben elk op hun manier gepoogd Dionysos in een niet al te eclecticisch licht te plaatsen, maar lopen ook vast in hun beschouwingen door zich niet de vrijheid te gunnen die nodig is om zo een abstract concept als ‘goddelijke personificatie van transformatie’ adequaat te kunnen duiden. Dit is een omkering van het werk van Detienne. Detienne stelt voor om geen onderscheid te maken tussen rite en mythe. Hij maakt geweld en offer het centrum van de cultus, net als Walter Burkert in zijn omvangrijke oeuvre. Deze zienswijze is voor ons te lineair gericht op maar een element van de cultus. Om Dionysos in een tijdsverloop te kunnen begrijpen, is het belangrijk om vanuit een coherent beeld van hem te werken. Albert Henrichs zet zich tegen deze monocausale tendensen af, en prijst het werk van Nietzsche wegens de betere balans tussen de verschillende polen van Dionysos.

1 Archaische Dionysos

1.1 Introductie

- Mythe
- Cultisten
- Contrasterende bronnen
- Historiografie
- Thema's

1.2 Archaisch Leven

- Cultuur uit natuur
- Geleefde god
- Levensfases
- Satyrs

1.3 Archaische Passie

- Dreigende mania
- Wijn
- Maenaden

1.4 Archaische Dood

- Oude dood
- Mythe
- Spel van identiteiten
- Verworven positie
- Mysterieculen

1.5 Conclusie

1.1 Introductie

Mythe

De Archaïsche bronnen omschrijven Dionysos als een primair te vrezen god. Een god van gekte en geweldsuitbarstingen.¹² Door deze god met zijn gekte en geweldsuitbarstingen te leren beheersen kan vervolgens voorspoed in vele vormen als oogst, wijn, politiek en dergelijken bereikt worden. Dionysos brengt gekte, maar door te leren hier goed mee om te gaan, is het ook mogelijk de gekte te overwinnen. Zo kan Dionysos naast zijn disruptieve mogelijkheden ook als een stabilisator van de goden optreden.¹³

Drie mythologieën zetten in de Archaïsche periode de voornaamste toon: het huwelijk tussen Thetis en Peleus, de terugkomst van Hephaistos naar de Olympus en de strijd met de giganten. Deze keuze verhalen uit de mythologie van Dionysos bevestigt in de ogen van Isler-Kerényi het ordelijke karakter van Dionysos; mensen en goden komen samen, goden worden verenigd en de andere, bedreigende goden worden verslagen. Hier is Dionysos echter nooit de gevestigde orde zelf, met zijn hulp kan dit gevestigd worden en is hij dus naast brenger, ook de antithese van rust. Dit komt het beste naar voren in zijn combinatie van druif en klimop. Waar wijn voor dronkenschap zorgt, helpt in Griekse folklore een krans van klimop om het hoofd helder te houden. Dit is ook de reden dat Dionysos hier zo graag mee werd afgebeeld, alhoewel er geen antieke afbeeldingen bekend zijn waarop de god zelf ook daadwerkelijk wijn drinkt.¹⁴

Cultisten

In de Archaïsche periode is er een grote scheiding tussen de mythologisch geïnspireerde volgers van Dionysos en de aanwezigen bij een gemeenschappelijk ritueel. De maenaden en satyrs waren de meest toegewijde en tevens ook kleinste groep volgers. De rollen van deze groep waren voor een groot deel mythisch, waar de verschijning van satyrs met hoorns en bokkenpoten in letterlijke zin uitsluitend in verhalen voorkwam. De meeste verhalen over maenaden waren ook mythologisch van aard, maar zij vervulden een veel tastbaardere functie in de cultus van Dionysos. Zo zijn er overleveringen van maenaden die de tempelcultus van Dionysos leidden en ook niet-maenadische taken vervulden.¹⁵

De mysterieculen geweid aan Dionysos waren wijd verspreid in de Griekse wereld en divers van karakter. Amper gecentraliseerd is het lastig hier een coherent beeld van te vormen, al zijn er aardige interpretaties te maken in vergelijkingen met de mysteriecultus van Eleusis en latere Christelijke werken. Het waren inwijdingsculen, waar de deelnemers nog een gewoon alledaags leven naast hadden. De grootste groep dionysiasten was uiteindelijk de gehele polis tijdens een van de omvangrijke festivals ter ere van Dionysos. Zelfs slaven en vrouwen waren geacht aanwezig te zijn. De drie groepen van satyrs, maenaden en mysterie-initianten onderscheidden zich dus aan de mate van exclusiviteit van elkaar, maar zijn wel met elkaar verbonden.

Contrasterende bronnen

Bij het bestuderen van Dionysos binnen het Archaïsche tijdvak valt een dichotomie in het bronmateriaal al snel op.

- Geschreven bronnen als de Homerische dichtwerken en hymnen aan de goden omschrijven de goden voornamelijk als afstandelijke heersers, enkel bereikbaar voor grote helden. Hier wordt Dionysos relatief weinig aandacht gegund.¹⁶

¹² Hoewel Dionysos zelden zelf gewelddadig was, waren zijn volgelingen berucht om hun onvoorspelbare geweldsuitbarstingen. De vrouwelijke cultisten verscheurden naar overlevering hun slachtoffers met blote handen en aten het vlees rouw. Zie hiervoor de Homerische Hymnen over Dionysos of de vele nog bewaardgebleven keramische schilderijen.

¹³ Isler-Kerényi, 2015, *Dionysos in Classical Athens*, 2;

A. Henrichs, 1982, 'Changing Dionysiac identities', in: *Jewish and Christian self-definition - volume three: Self-definition in the Graeco-Roman world*, B.F. Meyer en E.P. Sanders eds., 137-160, Londen, 235.

¹⁴ A. Henrichs, 2012, toespraak op de *American Philological Association 143rd Annual Meeting*, Philadelphia.

¹⁵ A. Henrichs, 1978, 'Greek Maenadism from Olympias to Messalina', in: *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 82, 134.

¹⁶ *Homerische Hymnen* 1, 7 en 26; Homeros, *Illias*, 6.132, 135 en 14.325.

- Archeologische vondsten zoals grote hoeveelheden potten, amforen en ander drinkgerei van overal uit het Griekse cultuurgebied geven echter een grote belangstelling voor deze god op een ander vlak.¹⁷

Een soortgelijk onderscheid tussen geschreven en materiele bronnen valt op te merken voor onderzoek naar Hephaistos.¹⁸ Deze discrepantie kan te maken hebben met de doelgroep van de bronnen. De Homerische dichtwerken waren voornamelijk gericht op de aristocratische bovenlaag, voor wie politieke macht, wijsheid en schoonheid de focus hadden. Voor de werkende lagere klassen waren echter goden die dicht op het leven stonden als Hephaistos en Dionysos veel relevanter. Bepaalde elementen van de elitecultuur keerden zich af van de god, en verheerlijkten in hun kunsten andere goden. Hier moet echter niet vergeten worden dat de Homerische werken een selectie uit een veel groter geheel is, die door een geleid proces tot stand is gekomen.

Wat hier bijkomt is dat een groot deel van het bekende aardewerk bestemd was voor gebruik binnen symposia, wat zeker (ook) tot de elite sferen behoorde. Bepaalde openlijke associaties werden vermeden, maar vermoedelijk genoot Dionysos onder alle klassen vergelijkbare populariteit. Het lastige bij het duiden van de bronnen van Dionysos is dus dat de bronnen elkaar regelmatig indirect tegenspreken. De spaarzaamheid van geschreven bronnen maakt dat de enkele beschikbare teksten altijd een beperkt en dus vertekend beeld geven. De grotere schaal van de archeologische vondsten maakt hieruit verworven generalisaties mogelijk, maar tegelijkertijd ook minder dragend of diep van aard. Een balans hiertussen dient dan ook gevonden te worden. Men moet rekening houden met dat verschillende tradities in de omgang met goden de mode van het moment lastiger naar voren laten komen. Het contrast tussen een verhaal vertellen en uitbeelden maakt hier het onderscheid.

Historiografie

De moderne studie van Dionysos kreeg vaste grond onder de voeten door het werk van Nietzsche.¹⁹ Hij bestudeerde de god vanuit het Griekse verleden, en verzette zich tegen het opgebouwde corpus van tradities wat was opgebouwd rondom Dionysos door de eeuwen heen.²⁰ Door de verschillende contrasten van Dionysos samen te beschouwen gaf Nietzsche een completer gestalte aan de god. Hij verdeelde de godheid in vier categorieën: Atheense tragedie, contradictie, ontbinding van grenzen en metafysica.²¹ De spirituele beleving van de godheid kwam hier echter onvoldoende naar voren volgens Rohde.²² Hij beschouwde Dionysos als een samenkomst tussen Thracische extatische cultus, met de meer sobere Griekse religie. De vondsten van Linear-B legden deze theorie echter vroeg te bed.²³

Seaford speculeert over de mogelijke maenadische verwijzingen in de passages van Andromache (*Illias*, 6.389 en 22.460), waar hij haar rol omschrijft als een ontbinding van het huwelijk.

R. Seaford, 1994, *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-state*, Oxford, 115-146.

¹⁷ Carpenter en Isler-Kerényi menen beiden dat Dionysos aan het einde van de Archaïsche periode de meest afgebeelde godheid was.

Isler-Kerényi, 2015, 16-17;

T.H. Carpenter, 1993, 'On the beardless Dionysos', in: *Masks of Dionysos*, T.H. Carpenter, C.A. Faraone eds., Cornell, 197.

¹⁸ Waar de mythes over Hephaistos voornamelijk zijn onaantrekkelijke uiterlijk benadrukken, komt dit in de archeologische vondsten veel minder naar voren. De meeste afbeeldingen van Hephaistos uit de Archaïsche periode waren kleine beeldjes voor bij de haard, en niet expliciet bedoeld als lelijk of afstotend.

¹⁹ F. Nietzsche, 1872, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig.

²⁰ Hierin werd Dionysos vooral als god van het dronkenschap voorgesteld, zonder de transformatieve elementen die de god hiermee kon bieden.

²¹ Nietzsche probeerde de natuur van Dionysos te omschrijven vanuit de verschillende contrasten binnen de cultus. Hierdoor kan een breder overzicht gegeven worden, maar verliest zijn werk ook focus op de samenbindende elementen van de cultus.

²² Rohde, 1925, *Psyche. The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Ancient Greeks*.

²³ Hieruit bleek dat Dionysos al veel langer dan eerder gedacht was een prominent onderdeel van de Myceense cultuur te zijn. Een inspiratie uit Thracië werd door deze vondsten uitgesloten. Een omgekeerde invloed, vanuit Dionysos naar de Thracische culten of convergente selectie van rituelen zou eerder voor de parallel tussen beide culten gezorgd kunnen hebben.

Nilsson benadrukt de praktische oorsprong van de aard van Dionysos.²⁴ Het voortbestaan van volk en cultuur staat dan ook centraal in zijn benadering. Hij benadrukt de logische en rationele aard van religie. Nilsson legt hier echter de focus te nadrukkelijk op de behoudende elementen van Dionysos. Verandering was juist het meest kernachtige aan de macht van Dionysos, controle hierover zijn kunst. Doordat hij macht kreeg over de overgang, kon Dionysos voor continuïteit zorgen. Dit als zijn kernpunt presenteren is echter een misvatting. Concrete facetten als manie, dans of wijn staan te ver af van deze abstracties om een complete focus hierop te kunnen baseren. Nilsson handelt (net als Detienne) vanuit een te utilistisch perspectief om de volledige realiteit van de godheid voor zijn volgers diepgaand te kunnen omschrijven, en ontwikkelingen hierin te ontwaren.

Detienne beschouwt Dionysos als een anti-systeem, een protest tegen de gevestigde orde en religie.²⁵ Deze rol van *underdog* is zeker niet vreemd om met Dionysos te verbinden. Het is alleen wel opmerkelijk dat deze godheid in de oudheid niet of nauwelijks werd verbonden met revolutie, hooguit overwinning. Het is zeker mogelijk om Dionysos vanuit een aristocratische positie als een tegenstander of bedreiging te zien, dit is echter het beeld van de buitenstaander. Detienne heeft in zijn werk onvoldoende de cult beschouwd vanuit de aanhangers, waar geen aanwijzingen voor zijn gevonden dat deze hun god als een outcast of anti-systeem zagen. Hem een protest tegen de officiële religie noemen is dan ook onvoldoende gegrond. Als demonstratie voor deze hypothese wordt onvoldoende gevarieerd bronnenmateriaal gebruikt. Detienne zou zich meer hebben moeten laten leiden door de vondsten op Kreta van lineair B. Deze hebben inmiddels voldoende bevestigd dat Dionysos een van de oudste goden van het Griekse Pantheon was, en niet een oproerkraaijer van buitenaf.²⁶ Wel is Dionysos een zeer atypische godheid, die hierom als tegengewicht kan dienen ten opzichte van andere goden. Met name in de hier besproken Archaïsche periode valt Dionysos op door de tegenstrijdige beschrijvingen en taken van de godheid. Dit als protest te interpreteren is echter een brug te ver en zal hier dan ook niet verdedigd worden.

Seaford ziet Dionysos als een transformator van de individuele identiteit.²⁷ Dit kan zijn naar een andere levensfase in de maatschappij, of door middel van goddelijke waanzin het overstijgen van persoonlijke problematieken. Dionysos kon het dierlijke losmaken om het goddelijke te bereiken, of vise versa. Dionysos daagt mens, maatschappij en pantheon uit met tegenstellingen. Door te symboliseren wat er mis is en mis kan gaan prikkelt hij tot overstijging van deze problematieken. Voor concrete hulp zijn andere goden vaak meer begaan dan Dionysos; het blijft bij persoonlijke ervaring steken als het om hulp gaat van Dionysos.²⁸

Isler-Kerényi beschouwt Dionysos als god onder de goden.²⁹ Zonder zich te laten verleiden tot grote uitspraken vormt zij een nuancerend beeld van wat wel en niet bevestigd kan worden. Een nauwkeurig naslagwerk, maar voor ons onderzoek is een vrijere beschouwing van de bronnen nodig. Hierom zal dit werk ook een brug tussen de verschillende soorten constructieve en speculatieve bronnen moeten leggen.

Henrichs poogt ten slotte in zijn benadering van Dionysos de dualiteit in ere te herstellen. Dit is geïnspireerd door het werk van Nietzsche, zonder de nadruk op de tegenstellingen te leggen. Henrichs gelooft in de complementaire samenstelling van Dionysos, welke niet in losse delen of contrasten te vangen is. Hoewel deze omschrijving wellicht het minst helder is van de behandelde auteurs, sluit deze wel het beste aan bij wat de bronnen wel en niet vermelden. De zeer moderne omschrijvingen vanuit een structuralistisch oogpunt missen de contemporaine ervaringswereld, wat ze voor een groot deel ontkracht. Het meeste inspiratie voor dit werk zal dan ook ontspruiten uit de samenkomst van het werk van Isler-Kerényi en Henrichs.

²⁴ M.P. Nilsson, 1957, *Dionysiac Mysteries of the Hellenic and Roman Age*, Lund.

²⁵ Detienne, 1986, *Dionysos a ciel ouvert*.

²⁶ Dit bleek uit de vertalingen van J. Chadwick and M. Ventris, 1973, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge.

²⁷ Seaford, 2006, *Dionysos*, 11, 12.

²⁸ Expressie van woede, angst of lust kan vaak al als bevrijdend genoeg ervaren worden.

²⁹ Isler-Kerényi, 2015, 240.

Thema's

Zoals ik al schreef, benader ik Dionysos in deze scriptie aan de hand van de drie gekozen thema's:

1. Leven
2. Passie
3. Dood

Allereerst geeft Dionysos mensen wijn, wat als een noodzakelijk onderdeel van de antieke voeding gezien werd. Samen met Demeter stond hij zo aan het fundament van beschaving. Vervolgens vervult Dionysos nog een rol als god van de passie en overgang. Middels wijn, toneel en festivals brengt hij mensen samen in grote collectieve rituelen en laat hij de mens zichzelf overstijgen. Hier zijn verreweg de meeste bronnen over te vinden. De relatie tussen wijn en haar keramische bevatters is hier symbiotisch. Tenslotte is Dionysos in de Archaïsche tijd actief in de overgang naar de dood. Onderweg naar iets nieuws moet eerst de huidige situatie verlaten worden. Het waren voornamelijk de mysterieculen geweid aan Dionysos die hem verzochten op een goede overgang naar Hades.

1.2 Archaisch Leven

*Dionysos is a fundamental paradox inherent to the world,
life-giving but potentially destructive.*³⁰

Cultuur uit natuur

Nietzsche zag Dionysos als het hart van de natuur, die alles met elkaar verbond.³¹ Centraal stond voor hem het ritueel van *omophagie*, het rauw eten van een gejaagd dier. Dit ritueel vormde de climax van de wilde jacht, en zag Nietzsche dus ook als primaire aantrekkingskracht van Dionysos op zijn volgers. Inmiddels weten we dat de verhalen over deze omophagie grotendeels overdreven zijn, maar deze ongecultiveerde consumptie van het leven heeft ongetwijfeld tot de verbeelding gesproken van mensen en doet dit nog steeds.³²

Moderne beschouwingen leggen het terrein van Dionysos dicht bij de polis. Tussen de polis en de woeste natuur zat een strook land van in cultuur gebrachte akkers en landerijen. Dit is de plek waar de druif groeit en Dionysos huist, in het grensgebied van natuur en cultuur. De natuur had voor de oude Grieken een dubbele betekenis: enerzijds een zeer gevaarlijke en ontoegankelijke plek, en anderzijds ook volledig verantwoordelijk voor de menselijke voeding. Enkel door het goed begrijpen en inzetten van de natuur kon de mens overleven. Hoe verder de polis zich van de natuur afzonderde, hoe ontzagwekkender ze ook gezien werd. Het is dan ook niet verwonderlijk te zien dat Dionysos als natuurgod in de Archaische periode als veel beangstigender werd ervaren dan later in de Klassieke periode. Henrichs beschouwt Dionysos als brenger van beschaving onder de mensen door middel van zijn wijn.³³ Door het zelf fabriceren van veilig drinkgoed kon zo een buffer tegen de werking van de natuur gelegd worden. Deze cultiverende rol van de god zal later ook meer naar voren komen.

De oudste afbeeldingen van Dionysos geven heel duidelijk zijn woeste en aardse krachten weer: barrevoets zwalkt hij over amfora's.³⁴ Dit contrasteert het beeld van de schone godin Demeter, die veel meer het voedende en stabiliserende karakter van de natuur personifieerde. De korenvelden van Demeter waren overzichtelijk en praktisch om van te leven, maar Dionysos verkoos zelf een wilde variant. Het liefst zonder dak bivakkerend in de wildernis vierden zijn volgelingen de woestheid van de natuur en Dionysos. Heiligdommen van Dionysos waren dan ook vaak in boomgaarden, want naast zijn voornaamste verantwoording in de wijn was Dionysos ook betrokken bij de cultivatie van bomen en fruit.³⁵ Dionysos leefde in de marges van mensen, dieren en goden, en wordt hierom door Seaford als een overbrugger van deze werelden genoemd.³⁶

De goden Dionysos en Demeter waren samen verantwoordelijk voor de belangrijkste voedingsmiddelen van de Grieken. Het koren van Demeter voedde het lijf en de wijn van Dionysos voedde de geest.³⁷ Deze machtige natuurgoden zorgden er samen voor dat mensen zich van de dieren konden verheffen. De tragedieschrijver Euripides zag deze goden dan ook als de twee zegeningen van de mensheid.³⁸ Deze goden boden de mensen de mogelijkheid zich boven de natuur te verheffen en zich op de goden te richten. De pacificatie van de natuur is zo te beschouwen als het begin van een hogere beschaving. Zonder Dionysos tevreden te houden zouden mensen zich niet kunnen richten op zaken die mensen onderscheiden van dieren, en is Dionysos dan ook te beschouwen als de god die de mens als cultuurwezen mogelijk maakt. Demeter en Dionysos zijn de goden die de Grieken een beschaafd dieet bieden; mensen kregen hun eigen plaats buiten de

³⁰ R. Rehm, 1992, *Greek Tragic Theatre*, Londen, 12-13.

³¹ Nietzsche, 1872, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*.

³² Rawfood en oerdieeten zijn nog altijd zeer in zwang en een behoefte contact te maken met de natuur is iets wat stadsbewoners altijd zal fascineren. Het verlangen naar dierlijke fantasie blijft.

³³ Henrichs, 1975, 'Die beiden Gaben des Dionysos', in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 16, 139-144.

³⁴ De vaas van Sophilos met de bruiloft van Peleus en Thetis van rond 570 of de iets latere 'François vaas' van Kleitias waar hij de aanschouwer recht aankijkt.

³⁵ Seaford, 2006, *Dionysos*, 23.

³⁶ Seaford, 2006, 5.

³⁷ Seaford, 2006, 22.

³⁸ Euripides, *Bacchae*, 274-285.

voedselketen van de vrije natuur.³⁹ Deze eigenschap om wilde en gevaarlijke natuur tot een veilige leefomgeving te maken is goed te duiden binnen de achterliggende psychologische aspecten van Dionysos. De menselijke geest is een vreemd en gevaarlijk wezen, en dient op de juiste manier getemd te worden. Hiervoor is steun van de juiste inspiratie essentieel. Door zijn ervaring als temmer van de natuur was Dionysos zeer geschikt om dit proces verder te zetten in de ontwikkelende menselijke psychologie. Acceptatie van de woestheid van karakter, om dit vervolgens middels de juiste gematigdheden te richten was wat mensen in steeds grotere maten tot Dionysos trok.⁴⁰

Geleefde god

Binnen het oude Griekse Pantheon zijn er meerdere godensystemen over elkaar gelaagd. Dit is mede dankzij de verschillende migratiegolven door Griekenland zo ontstaan, waar elke nieuwe groep zijn eigen goden meenam en toevoegde aan de bestaande traditie. Hoewel Dionysos een van de oudste Griekse goden was, had hij binnen de Griekse cultuur toch het imago van een buitenstaander.⁴¹ Dit gold ook voor de plek die hij had binnen de Griekse goden. Dionysos was veel meer dan de andere goden een god die direct door mensen geleefd en ervaren diende te worden. In de verering van de godheid ging het niet om het bouwen van grote tempels of het volgen van ingewikkelde opgelegde regels, maar over het toelaten van de natuur en vrijheid. Dit hield in dat Dionysos veelal buiten de polis gevierd werd, en het liefst in de open lucht. Deze mate van naaktheid ontblootte tegelijk ook de dieper verscholen driften van zijn volgers, die zichzelf in rituele setting leerden ervaren op een manier waar ze vermoedelijk in hun dagelijkse leven ook waarde uit konden halen. Regels waren opgesteld om ervoor te zorgen dat het ritueel veilig en herhaalbaar resultaat behaalde.⁴²

In de mythen van Dionysos is het leed in zijn jonge jaren een belangrijk thema. Dionysos is hierin een uitzondering op de meeste goden. De raakbaarheid van de god onderscheidt hem als eerste van andere goden, en maakt hem voor de mensen herkenbaarder. De meeste goden waren het leed van Dionysos immers vreemd. Veel meer dan anderen is hij verbonden met zijn omgeving en wordt hij (of werd hij in zijn jeugd althans) ook geconfronteerd met de hardheid van het leven. Het leed van andere goden blijft veelal bij onderling geruzie zonder tot groot godenleed te komen.⁴³ Dionysos was dus een god met een veel menselijkere achtergrond. De levende god met een menselijke achtergrond werd het brandpunt van latere nalevingen van de god. In de Archaische Periode lag de nadruk hierbinnen vooral op de mythen.

Levensfases

De verschillende identiteiten van Dionysos maakten hem ook bekend met de overgangen hiertussen. Mensen die een nieuwe levensfase betraden, konden zich dan ook tot hem wenden voor steun. Deze maatschappelijke functie van Dionysos was van groot belang voor de polis. Door de verschillende levensfases op een vloeiende manier aan elkaar te verbinden, kon de hele samenleving harmonieuzer opereren.⁴⁴ Het individu wordt kortstondig in de zorg van Dionysos genomen om daarna weer in een nieuwe rol onderdeel van het geheel uit te kunnen maken. In het Archaische Griekenland betrad een man ongeveer elke zeven jaar een nieuwe levensfase.⁴⁵ Elke leeftijdsgroep had een ander doel en taak te vervullen. De overgang van levensfase ging niet alleen over een nieuwe groep betreden, het betrof vaak ook het aannemen van een andere sociale identiteit. De

³⁹ Detienne, 1986, 38.

⁴⁰ Getuige hiervan zijn onder andere de opkomende symposia in de Klassieke periode.

⁴¹ Hij had als enige van de Olympen een sterfelijke moeder, en werd meestal als laatste van hen genoemd. Zowel Herodotus als Homeros plaatsten zijn origine ver van Griekenland, in Egypte of nog verder. Herodotus, *Historien*, 2.146; Homeros, *Hymnen*, 1.1.

⁴² Deze regels waren grotendeels in navolging van de mythologische overleveringen van Dionysos.

⁴³ Denk aan hoe Hephaistos zijn vrouw Aphrodite en haar minnaar Ares ving onder zijn net. Persoonlijk drama, maar behalve gezichtsverlies is overspel ook voor gewone mensen goed overkomelijk. Vierending door Titanen overleven daarentegen is uniek voor Dionysos.

⁴⁴ A. Henrichs, 1982, 'Changing Dionysiac identities'; Isler-Kerényi, 2007, *Dionysos in Archaic Greece*.

⁴⁵ Plato, *Symposion*.

overgang van sociale rollen als puber, atleet en soldaat zorgde voor een optimale inzet van de mannelijke bevolking in de samenleving. In het *Symposion* van Plato worden de meeste van deze rollen benoemd. Zo omschreef hij in zijn wetten een pasgeborene als een woest dier, enkel geregeerd door emotie, springlustig, ongecontroleerd.⁴⁶ Om deze zuigeling tot rust te brengen werkt haast niet zo effectief als dans en zang. Dit is de metafoor voor de bacchant in trance; zichzelf genezend van zijn eigen manie. Dit aspect van kinderlijkheid kreeg later in de Klassieke Periode nog een veel grotere invloed binnen de Dionysische cultus.

Door het universele karakter van levensfasen, komt iedereen met de loop der jaren in contact met Dionysos. Dit is ook de reden dat Dionysos als de meest bereikbare en persoonlijke godheid van de Grieken wordt gezien. In de zeer ingrijpende en intiem verwarrende situatie van het afsluiten en beginnen van een nieuwe levensfase was het Dionysos die aan zijn volgers rust en steun bood. Dit was voornamelijk een afleiding van de heftigheid van het probleem door milde intoxicatie en dans. Het probleem direct oplossen was niet de opzet van het ritueel; de persoon in kwestie moest leren omgaan met zijn of haar nieuwe rol en kon tot zichzelf komen bij Dionysos. Belangrijk was dus dat de karaktereigenschappen van Dionysos niet de onderworpen persoon zouden gaan beperken. De god fungeert hier als schild naar de buitenwereld, een veilige cocon om je geestelijk in te nestelen en herboren uit te voorschijn komen.

Satyrs

De volgers van Dionysos die het meeste vanuit hun dierlijke aard leefden waren de satyrs. Het uiterlijk van de satyr was in een oogopslag duidelijk. Als half man, half geit vertegenwoordigde hij de dierlijkheid van de mens.⁴⁷ Hun bijzondere talent voor verbazing maakte dat hun rol vooral bepaald werd door hun ontdekking van wat de toeschouwer al wist.⁴⁸ Hierdoor waren ze een veel methaforischere volger dan de maenade. De aard van de satyrs was vergeleken met de maenaden relatief mild. Zonder dodelijke agressie of richting van hun driften fungeerden ze voornamelijk als gevolg voor de rondtrekkende godheid en dansers bij zijn feesten. De nadruk bij deze groep volgers is dan ook het leven van hier en nu. Hoewel de satyrs geen wereldse wezens waren, was het een groep die minder geïsoleerd van de polis was dan de veel extremere maenaden. Ze waren echter nog meer dan de maenaden een mythologische groep in de Archaische Periode. De letterlijke verschijning van een Satyr maakte het ook veel moeilijker deze natuur getrouw in rituelen te incorporeren, zonder een duidelijke plaatsvervanger te gebruiken. Satyrs waren mannelijke dansers, veelal voor een groot deel ontbloot en in vele stadia van hoge geestelijke sferen. Hun dierlijke driften kwamen naar voren in hun rijke beharing, horens en regelmatig voorkomen van bokkenpoten. Naast alcohol is sekslustigheid een grote drijfveer en rijk zijn dan ook de taferelen waarin satyrs achter nimfen aanzitten. Hierin zijn een directe afspiegeling van de wensen van Dionysos. Ze feesten samen, en trekken samen door het land. Vrij van zorgen en verplichtingen gingen zij op in hun godheid, die zich in hun bijzijn altijd mild toonde. Zo bieden zij een alternatief voor de sociale orde, zonder deze aan te vallen.⁴⁹

⁴⁶ Plato, *Wetten II*, 672 c 4-5 en 673 d 1.

⁴⁷ Opmerkelijk is dat de satyrs, evenals de nauwverwante *silens*, oorspronkelijk los leefden van Dionysos. Net als Pan huisden zij in de vrije en wilde natuur. Pas in de zesde eeuw voor onze jaartelling werden deze wezens tot het gevolg van Dionysos gevoegd. Dionysos was dus al voor de Archaische periode onderhevig aan veranderingen. Seaford, 2006, 24

⁴⁸ F. Lissarrague, 1993, 'On the wildness of satyrs', in: *Masks of Dionysos*, T.H. Carpenter, C.A. Faraone eds., 207-220, Cornell, 219.

⁴⁹ Lissarrague, 1993, 'On the wildness of satyrs', 220.

1.3 Archaische Passie

Dreigende mania

De passie van Dionysos werd door zijn volgers in de Archaische periode ervaren als zijn mania, de goddelijke gekte als directe inspiratie van de god. Dionysos heeft zelf zijn eigen *teletai*⁵⁰ geleerd, en krijgt hiermee grip op zijn gekte. Mania valt binnen deze context dus te beschouwen als een spirituele onreinheid die door middel van rituele purificatie te genezen valt.⁵¹ Doordat Dionysos zelf de goddelijke gekte heeft ervaren en dit overwonnen heeft kan hij dit ook voor anderen betekenen. Dit leerproces door ervaring onderscheidt Dionysos van andere grote Griekse goden die hiervoor op hun aangeboren talenten vertrouwen. Een menselijkere god wellicht, maar door de geleden trauma's was Dionysos ook minder dan andere goden toerekeningsvatbaar als hij zich niet gerespecteerd voelde. Hij had veel minder heldere regels en voorkeuren die andere goden kenbaar maakten. De volgers van Dionysos waren hierin mogelijk nog extremer, omdat zij nog niet geheel bekend waren met zijn manie. Zo kon Dionysos zich naar wens rustig houden, waar zijn volgers waren overgegeven aan hun en zijn vrijheid.⁵² Dit onvoorspelbare en omineuze beeld van Dionysos domineerde zijn imago in de Archaische tijd. Innig verwickeld in zijn eigen mythen, komen de karakternuances van Dionysos niet verder dan zijn mythische omschrijvingen. Later komt de nadruk meer te liggen op het rituele aspect, wat Dionysos van een ander perspectief laat zien.

De neiging naar vrijheid hing ook samen met de lokaliteit van cultus. Dionysos was niet een god die altijd op dezelfde plek te vinden was. Hij was altijd op reis, met nergens een vaste thuisplaats.⁵³ Dit is ook waarom hij als een zogenaamde epidemische godheid werd gezien. Een epidemie in de oorspronkelijke Griekse zin is een offer bij aankomst van een godheid. De besmettelijkheid van de manie van Dionysos zou hier zeker mee verbonden kunnen zijn. Overdraagbare massahysterie is een bekender fenomeen, wat ook nog in mediëvistische kringen aandacht verdient.⁵⁴ De Grieken maakten geen onderscheid tussen verschillende besmettingen als lichamelijke infectie of geestelijke ideeënoverdracht, wat een Dionysische kleurslag voor ons hedendaagse gebruik van dit woord geloofwaardig maakt. In de Archaische periode is Dionysos nog veel meer een reizende god, die vooral buiten in de natuur wordt afgebeeld en vereerd wordt. Later gaan we zien dat de godheid een meer stedelijke setting krijgt.

Mania is het beste te duiden als een spectrum van psychoses; van aangenaam tot naar, van kort tot lang. Voor de Dionysiast is mania het beste te interpreteren als een vorm van geestelijke onreinheid, een straf of gift van Dionysos, die zijn volgers purificatie biedt door middel van trance.⁵⁵ Het machtsmiddel van Dionysos is deze curieuze staat van geest, waar het goddelijke nabij is, maar ook de vreselijkste daden verricht kunnen worden. In de Archaische periode komt voornamelijk het zwaardere spectrum van de manie naar voren.⁵⁶ Manie was de te vrezen wraak van Dionysos. Deze straf was echter wel altijd reactief; onvoldoende of weigering van cultus voor de

⁵⁰ Rituelen ter bezwering van manie. Deze werden nagebootst tijdens de geheime mysteriecultus van Dionysos en zijn grotendeels nog niet wetenschappelijk doorgrond. Het belang van deze ceremoniën nam geleidelijk af met de vrijere benadering van cultus in de Klassieke periode.

⁵¹ Detienne, 1986, 21. Detienne ziet hier de oplossing van geweld: cultus aan de goden. Een erg nut-gerichte manier van religie omschrijven, die vooral idealistisch hout snijdt. Er zijn immers geen aanwijsbare bronnen waaruit blijkt dat de oude Grieken er op deze manier exact over gedacht hebben. Een interessante invalshoek, maar nog onvoldoende wetenschappelijk onderlegd.

⁵² In de mythe waarin de eerste wijn aan de mens werd geschonken, werd de gastheer Ikarios verscheurd door de herders die dachten dat ze vergiftigd waren. Dionysos mengde zich niet in dit 'misverstane' geschenk van hem aan de mensheid.

⁵³ Detienne, 1986, 4-5.

⁵⁴ Zie de dans-manie waarbij mensen oncontroleerbaar met duizenden tegelijk dansten totdat ze van uitputting instortten. Er is nog geen consensus bereikt over de reden hiervoor, maar bepaalde natuurlijke neigingen in de mens lijken hier te overlappen met de Dionysische tradities.

⁵⁵ Detienne, 1986, 23. Wel valt hier nog op te merken dat Dionysos niet zonder reden zijn klimopkrans droeg. Volgens traditie hielp deze tegen de nawerkingen van dronkenschap.

⁵⁶ Dit hangt samen met de mythologische nadruk van de Archaische periode. De verhalen die verteld werden over Dionysos betroffen voornamelijk zijn gewelddadige jeugd of de wraak omdat hij onvoldoende als god werd gerespecteerd. Later werden deze verhalen meer allegorisch beschouwd en werd de nadruk gelegd op de rituele navolging van de mythen.

godheid is de voornaamste reden voor zijn wraak. De bruutheid van deze geweldspleging is te interpreteren als een afschrikwekkend voorbeeld van de dierlijkheid die elk mens in zich draagt. Waar Dionysos dit kan verheffen naar het goddelijke middels goed gemengde wijn, kan hij dit ook doen verworden tot een losgeslagen beest. Dionysos had dan ook een speciale band met dieren die niet goed door mensen gecontroleerd konden worden.⁵⁷ Zo nam hij graag de vorm aan of was in het gezelschap van geiten, beren, stieren, leeuwen of luipaarden. Deze dieren raakten later, samen met Dionysos, ook gedomesticeerd en toonden dan juist het bijzondere beschavingselement wat Dionysos mogelijk maakte.

De diepe band met dieren en de natuur deelde Dionysos met Artemis. Beide goden zwoeren door de natuur en waren bij vlagen zeer gewelddadig. Hierin hadden ze echter wel een andere doelstelling: Artemis was een gerichte jager, die dooft voor de jacht. Dionysos ervaart de buitenwereld en laat zijn binnenwereld hierin los. Zijn opwellende passie is dus minder gericht, en is beter te beschouwen als een uitlaatklep. Artemis gebruikt jachtwapens, waar Dionysische cultisten het liefst met blote handen doden en vervolgens het vlees rouw verorberen.⁵⁸ Ook was Artemis veel specifiek in haar keuze van volgelingen; enkel uitverkoren en zeer toegewijde vrouwen (nimfen) waren haar vaste dienaren. De vleesbuit van Artemis na haar avontuur is heel anders dan de rituele levensdaad van Dionysos, die zichzelf in de natuur vrij heeft gelaten. Waar Artemis een bewust spel speelt met de dieren, keert Dionysos zich in zichzelf en laat dan los in een spel van eigen onbewustheden. Dionysos was hierin veel inclusiever. Man, vrouw, slaaf of aristocraat; allen waren welkom dan wel geacht mee te dansen op zijn festivals. Van de twee was Dionysos dan ook de meer bereikbare; de puurheidsidealen van Artemis maakten het zeer moeilijk om echt dicht bij haar te komen.⁵⁹ Detienne beschouwd hierom Dionysos als een verlosser van de wreedheden van Artemis.⁶⁰ Dit is niet geheel onterecht, omdat Dionysos de extremere geweldsvormen in een groter perspectief plaatste. Hij was echter niet een god die de Grieken van wreedheden bevrijdde, hoogstens bood Dionysos een nuance. Detienne over-theoriseert hier wat Dionysos betekende voor de oude Grieken. Er zijn geen aanwijzingen voor dat Dionysos 'het won' van Artemis in een concurrentiestrijd. Deze zienswijze is niet van toepassing voor deze tijd, en dient hoogstens als kleuring van de achtergrond van het grotere religieuze perspectief van de oudheid. Wel was er een vorm van weerzin tegen de woestheid die met Artemis werd geassocieerd. Zo omschreef de schrijver Pausanias haar als een zeer woeste god, in tegenstelling tot Dionysos die hij nergens zo noemde.⁶¹ Dionysos maakte ten opzichte van Artemis een verschuiving naar sterker geritualiseerd geweld gericht op een enkel individu, wat de uiteindelijke totale geweldsuiting wellicht minder extreem maakt. Goden middels vergelijking met andere goden verder omschrijven is echter een gevaarlijke bezigheid die niet op betrouwbare resultaten kan rekenen. Men dient dus op te passen voor de generaliserende uitspattingen van denkers als Detienne, die te veel nadruk op illustrerende elementen legt.

Wijn

Wijn was voor velen de sleutel tot Dionysos. Het was het meest gangbare symbool voor hem en zijn invloed in de wereld. De fabricage en het gebruik van de drank was in de Archaïsche periode meer gehuld in mysterien dan in latere tijden, waar het geleidelijk normaliseerde. Het verbouwen en verwerken van druiven was voornamelijk een mannelijke activiteit. Op de vele Attische vazen die wijnranken bevatten, zijn het vooral de satyrs die het werk doen.⁶² De enkele maenade dient een ondersteunende of amoureuze rol.⁶³ Het fragment van Demosthenes waar hij de vrouwelijke druiventelers beschrijft is wellicht een aanvulling hierop. Dit betrof voornamelijk vrouwen zonder

⁵⁷ Seaford, 2006, 24.

⁵⁸ Zogenaamde *Omophagie*

⁵⁹ De mythologische achtergrond van deze godheid is ook sterk gekleurd door maagdelijkheid en weerstand tegen verleidingen en vrijheid in de natuur.

⁶⁰ Detienne, 1986, 10.

⁶¹ Pausanias, 3.16.9-11.

⁶² Circa 540-430 voor Christus.

A. Henrichs, 1982, 'Changing Dionysiac identities', 140.

⁶³ B.A. Sparkes, 'Treading the grapes', *Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de antieke Beschaving te 's Gravenhage* 51, 1976, 47-56.

burgerstatus, en de auteur liet in zijn stuk doorschemeren dat dit niet bepaald de gebruikelijke gang van zaken was.⁶⁴ Het afbeelden van werkende mensen in mythologische setting was typisch voor de Archaische tijd, waar in latere tijden geleidelijk de focus naar de rituelen van de cultisten verschoof. Nadruk werd gelegd op de oorsprong van de wijn, om zo ook dicht bij de aard ervan te kunnen komen.

Verscheidene primaire bronnen benadrukken het communale en inclusieve karakter van de godheid en zijn wijn.⁶⁵ In de praktijk pakte dit voor sommige groepen echter inclusiever uit dan voor andere. Vrouwen werden veelal ontmoedigd deel te nemen aan wijnconsumptie.⁶⁶ Dronken vrouwen waren dan ook een veelgebruikt komisch thema in toneelstukken.⁶⁷ Dit suggereert dat dit sporadisch kon voorkomen, maar wel een confronterende danwel komische ervaring was voor het publiek. Zelfs de vrouwelijke metgezellen van Dionysos worden vaker afgebeeld als vermaak voor de mannen bij een symposion dan dat ze meededen met het drinkgelag.⁶⁸ De effecten van de juiste consumptie van wijn waren kennelijk niet bestemd voor vrouwen. Wellicht hing dit samen met dat vrouwen er wonderbaarlijk genoeg in slaagden om in een staat van manie te geraken zonder hiervoor wijn te hoeven consumeren.⁶⁹ Maenaden haalden hun goddelijke inspiratie vanuit emotionele spanning, en niet door middel van wijnconsumptie. Wijn is de katalysator die mannen kennelijk nodig hadden om dicht bij de vrijheden van Dionysos te komen. De puurdere vorm van mania bleef hierom voornamelijk het terrein van de maenaden die dit mythologisch gezien veel directer van Dionysos kregen. Zo waren de verschillen tussen seksen duidelijk gemarkeerd in de Archaische tijd. Het verbindende element van Dionysos vertegenwoordigde beide seksen als volwaardige cultist van de godheid, maar liet ook onverenigbare verschillen tussen de cultisten naast elkaar bestaan.

Illustrerend voor de rol die wijnconsumptie in de Archaische polis speelde is het Atheense festival *Choes* ('Karafdag'). Dit was voor Henrichs aanleiding de rituele consumptie van wijn in de cultus van Dionysos als een hoofdzakelijk sociale aangelegenheid te omschrijven.⁷⁰ Het is inderdaad lastig om de exacte mythologische ondergrond voor dit festival te vinden, dit neemt echter niet weg dat de gehele viering werd gehouden in naam van Dionysos. De religieuze belangen van de cultus van Dionysos liggen dan ook aan het fundament van dit festival. Het hoogtepunt van de viering van *Choes* was de wijndrinkwedstrijd ter ere van Dionysos. Hier waren enkel Atheense mannen (al vanaf drie jaar oud) en sociale onderklassen als slaven en *hetairai* (courtisanes) toegestaan. Deze grootschalige viering bracht de hele Polis bijeen door middel van cultus aan Dionysos. Hierin vervult de godheid dus duidelijk een sterke sociale bindende rol. Aangezien het festival ook door Atheners buiten de stad werd gevierd, moet de sociale rol van het festival voor de stad ook niet overschat worden. Het zelfstandig vieren van *Choes* zal overigens wel het gevoel van verbondenheid met de andere Atheners versterken middels een indirecte binding; alle andere Atheners waren ook op hetzelfde moment hetzelfde feest op eenzelfde manier aan het vieren. Henrichs noemt dit festival dan ook vormend voor de burgerlijke identiteit van de Atheense mannen.⁷¹ Dit is echter enigszins een overschatting van het fenomeen. Als Nederlanders koningsdag in het buitenland vieren is dit evengoed gewoon een reden om dronken te worden als de viering van de verjaardag van onze koning. De oorspronkelijke aanleiding hoeft niet de blijvende motivator te zijn, en de verschuiving van religieus naar sociaal ontnemt dus ook deels de betekenis van dit festival.

Het drinken van wijn was overigens niet een exclusief recht voor Dionysische kringen. Zeker in de Ionische traditie van het symposion was wijnconsumptie gebruikelijk.⁷² De vrij algemene aanwezigheid van wijn maakte dat blootstelling hieraan normaal was. Het is dan niet

⁶⁴ Demosthenes, 57.45.

⁶⁵ Homeros, *Ilias*, 14.325; Euripides, *Bacchae*, 280, 651.

⁶⁶ Aelianus, *Varia Historia*, 2.38; Aethenaeus 10.33.

⁶⁷ H.G. Oeri, 1948, *Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komodie, seine Nachwirkungen und seine Herkunft*, 13-18, 39-46.

⁶⁸ Henrichs, 1982, 214.

⁶⁹ Euripides, *Bacchae*.

⁷⁰ Henrichs, 1982, 141. Wijn was het centrum van een sociaal bindend ritueel.

⁷¹ Henrichs, 1982, 141.

⁷² Nilsson, 1957, *Dionysiac Mysteries of the Hellenic and Roman Age*, 61;

F. Poland, 1909, *Geschichte des griechischen Vereinswesens*, Leipzig 262-264.

meer plausibel voor te stellen dat elke interactie met wijn betekenisvol, heilig of gericht op Dionysos was. Betekenis kon ook binnen het ritueel zelf gevonden worden. Alle aspecten van de samenkomst hadden een eigen naam, volgorde en plaats in het ritueel.⁷³ Dit ondersteunt het punt van Henrichs, waar wijn als sociaal bindmiddel van de groep zorgt voor een mythologisch-rituele binding van de god Dionysos.

Maenaden

De Dionysische cultisten waarover de meest uiteenlopende verhalen gaan, zijn ongetwijfeld de *maenaden*. Afgeleid van *mainas* (woedenden), had deze naam al negatieve ondertonen in de antieke Griekse tijd en werd dan ook voornamelijk schertsend gebruikt om de *bacchai* (vrouwelijke volgers van Dionysos) te benoemen.⁷⁴ De teksten waarin dit gebeurde zijn echter dusdanig bepalend geworden voor de hedendaagse omschrijving van deze groep cultisten, dat de term maenaden verwerpen enkel tot onnodige verwarring zal leiden. Hierom zal in dit stuk ook van maenaden blijven spreken.

In de mythologische overlevering werden maenaden door de gekte van Dionysos bezeten en vergaten ze elke gedachte aan hun huis en haard. In grote getalen trokken ze de bossen in waar ze een woest destructieve meute vormden. Het uiterlijk van een maenade was gekleed, hoe gescheurd van door het bos rennen het gewaad ook moge zijn. Een voorkeur bestond voor ree- of vossenhuizen.⁷⁵ Dit bracht de dierlijkheid van deze priesteressen toonbaar naar buiten. In hun Dionysische trance verrichtten de mythische maenaden vele wonderen als wijn en honing uit de aarde laten stromen en konden ze ook hun goddelijke gekte doorgeven aan anderen.⁷⁶ Op het hoogtepunt van hun maniakale vervoering beklommen ze blootsvoets bergen (*oreibasia*), verscheurden ze mens en dier (*sparagmos*) en verorberden ze vervolgens het vlees rauw (*omophagia*).⁷⁷ Na deze extase keerden de vrouwen opgelucht terug naar hun huis en haard, om over twee jaar terug te komen voor een herhaling. De mythologische oorsprong van de eerste maenaden was een groep vrouwen die Dionysos weigerde te aanbidden. Als straf voor deze belediging werden ze bezeten door zijn goddelijke gekte en doodden ze hun eigen kinderen.⁷⁸ Dionysos verlost ze uiteindelijk van hun gekte en als dank beloven ze hem altijd te blijven dienen als trouwe volgelingen. Deze eerste groep proto-maenaden waren de *Minyades*. De nazaten van deze vrouwen werden nog generaties hierna nagezeten door de stad Athene in geritualiseerde uitingen van geweld naar de erfelijke zondebokken. Over grote angst voor de wraak van Dionysos over dit onrecht jegens zijn volgers zwijgen de bronnen.

De rebelse uitingen van de maenaden kan als uitlaatklep gezien worden voor de 'natuurlijke gekte' van de vrouw.⁷⁹ Het verrichten van extatische daden ter opluchting van opgebouwde spanningen is echter een thema wat bij alle cultisten van Dionysos naar voren komt. Het expliciet een strijd van vrouwen tegen mannen maken is naar mijn mening een te modern gekleurd beeld, aangezien de contemporaine bronnen behoorlijk andere lessen halen uit de bezetenheid van vrouwen.⁸⁰ Versnel mist in zijn aanname over vrouwelijke onderdrukking dat deze vrouwen zich in hun rebellie richten op een mannelijke god, en niet tot bijvoorbeeld Artemis. De maagdelijke vrijheid van de godin van de jacht past veel beter als boegbeeld voor weerbaarheid tegen vrouwen-onderdrukking. Dionysos is minder een opstander, en meer een bieder van alternatieven.⁸¹ Zo kan er kritiek op de maatschappij ervaren worden, zonder dat het tot een verstoring van het grotere evenwicht hoeft te leiden.

Gezien de grote mythologische kleuring van de maenaden, moet er voor een betrouwbare

⁷³ F. Sokolowski, 1969, *Lois Sacrees des cites grecques*, Parijs, 95-101.

⁷⁴ Dit onderscheid komt ook naar voren in de *Bacchae* van Euripides

⁷⁵ Seaford, 2006, 24.

⁷⁶ Euripides, *Bacchae*.

⁷⁷ Euripides, *Bacchae*

⁷⁸ Een wanhoopsdaad van *agrionia*.

⁷⁹ H.S. Versnel, 1990, *Ter Unus - Inconsistencies in Greek and Roman religion I*, Leiden, 133.

⁸⁰ De verschrikkelijk destructieve potentie van de vrouwen wint het in de aandacht van de eigen motivatie van de vrouwelijke individuen erachter. De reden dat deze vrouwen dit doen is immers de goddelijke inspiratie van Dionysos, en niet de aanvechtbare maatschappelijke positie van de vrouw.

⁸¹ Van geestesstaat, man of vrouw, leven of dood, natuur of cultuur, etc.

omschrijving van de daadwerkelijke cultus een scheidingslijn getrokken worden tussen plausible riten en illustrerende mythen. De priesteressen van Dionysos dienden hun god in de gewone wereld. De vele mythologische verhalen over hen gaven een rijk beeld aan hen om na te streven en voor anderen om ontzag voor te hebben. Het waren ook gewoon vrouwen van vlees en bloed die beschreven werden door contemporaine auteurs en die voorkwamen in riten en publieke functies.⁸² De mythen dienden als aanvulling van de beeldvorming van de rituelen van de maenaden. Burkert beschouwt de vaasschilderingen van maenaden dan ook als een allegorische verwijzing.⁸³ Als illustratief element hadden ze hun rol, en voegden een sterke toevoeging aan het satyr-gevolg van Dionysos. Het praktische cultus-element die deze vrouwen speelden viel waarschijnlijk zeer mee voor de aandacht die ze kregen. De vrouwen die daadwerkelijk dienst deden voor Dionysos voldeden vanuit een mythologisch perspectief in ieder geval niet aan de omschrijvingen die in de literatuur als ‘maenadisch’ doorgaan. De Archaische maenaden laten zich over het algemeen als dichter bij hun mythische oorsprong omschrijven, dan de latere klassieke maenaden. Dit heeft misschien ook te maken met dat er meer bronnen over deze volgers zijn uit latere tijden, maar valt grotendeels ook in de algemenere demythisering van de oudheid te passen.

⁸² Bijvoorbeeld de Milesische maenade Alkmeanis, die naast haar leidende rol binnen de maenaden ook dienst deed als priesteres van openbare diensten van Dionysos.

A. Henrichs, 1978, ‘Greek Maenadism from Olympias to Messalina’, 134.

⁸³ W. Burkert, 2011, ‘Dionysos – ‘different’ im Wandel der Zeiten. Eine Skizze’, in: *A different god? Dionysos and Ancient Polytheism*, R. Schlesier ed., Berlijn, 18.

1.4 Archaische Dood

Oude dood

Waar in de Archaische periode nadruk op Dionysos als levensgod werd gelegd, was hij indirect ook verbonden met de dood.⁸⁴ De dood werd echter in de Griekse traditie behoorlijk anders benaderd dan tegenwoordig. Als onderdeel van het menselijk bestaan was de dood een natuurlijke overgang, een belangrijke stap naar een ander bestaan. Zo was macht over de dood ook verbonden met macht over de toekomst. Alles sterft, dus kan men hier maar beter goed op voorbereid zijn. Dionysos heeft in veel van zijn mythen persoonlijk te maken met een fysieke of geestelijke dood en in zijn navolging konden zijn volgers leren hier beter mee om te leren gaan. Seaford spreekt poëtisch over hoe Dionysos de dood als voorbode op onsterfelijkheid brengt.⁸⁵ Hier biedt Dionysos een alternatief voor Hades, die een veel scherper onderscheid tussen leven en dood onderscheidt. De nuance van de meer psychologische benadering van Dionysos is voor iemand die de dood vreest natuurlijk veel aantrekkelijker dan een alles beeïndigende overgang.

In zijn mythen is Dionysos zelf slachtoffer van lichamelijke vernietiging of zijn het zijn cultisten die in zijn naam iemand verscheuren. Lichamelijke dood was voornamelijk als straf van Dionysos tegen zijn tegenstanders gericht. Dit ging ook gepaard met een vorm van geestelijke dood, waar een veel grotere nadruk op werd gelegd. Het achterlaten van alle bij leven aangeleerde normen en waarden voor een totale overgave aan emotie is op een zeker niveau te beschouwen als een geestesdoding. Dood in deze abstracte zin is wel zeker al aanwezig in de religie van de Archaische periode. Het wegnemen van het individu om een te worden met de groep is een centraal thema; het is de dood van het individu ter geboorte van een hechte commune. Isolatie van het ene ter eenwording met meer.

Mythe

Dionysische symboliek speelt een belangrijke rol bij het aanroepen van de goden. Het meest voorkomende offer was namelijk een plengoffer, wijn aan de goden. Door de goddelijke Dionysos in de vorm van wijn te offeren kan de gunst van andere goden verzocht worden. Zo bracht de symbolische dood van Dionysos de goden dichter bij de Grieken. Dionysos reist door twee werelden en brengt die bijeen. Dit heeft hij gemeen met zijn broer Hermes, die ook als tussenpersoon vaak als vreemde boodschapper werd gezien. Hermes was vergeleken met Dionysos veel meer op de stad en vaste grenzen gericht, waar Dionysos het liever op natuur en vrijheid om zich heen had.⁸⁶ Beiden zijn goden van de overgang; waar Hermes liever tussen de duidelijk verdeelde zwarte en witte vlakken reist, verkiest Dionysos voor een rijk spectrum aan grijstinten hiertussen. Hermes moest immers waarheidsgetrouw de boodschap van een ander overbrengen, zonder hier zijn eigen mening aan toe te voegen.⁸⁷ Dit was niet de rol van een raadsman of persoon van vertrouwen. Hermes moest doen wat hij werd opgedragen, en was in de daad te vertrouwen als vertegenwoordiger van zijn functie. Heel anders dan Dionysos die als persoon zijn ervaringen kon delen om zo een inzicht te communiceren. Waar Hermes heldere grenzen symboliseerde tussen steden, goden en vorsten, liet Dionysos de verschillende persoonlijkheden door elkaar heen spreken. Neem als illustratie de hopen stenen die bij kruispunten ter ere van Hermes waren opgericht, of de latere vierhoekige bustes (Herma). Deze markeerden de wegen en maakten duidelijk waar je heen moest gaan voor een veilige tocht. Dionysos zou liever recht door het bos dwalen tot hij ergens anders uitkomt, en er zijn hierom ook geen van zulke landsmarkerende symbolen verbonden aan Dionysos. Dit vrije karakter is dan ook een veel verleidelijkere benadering van de dood dan die van Hermes, die de gestorven zielen direct naar Hades droeg. Dionysos werd zo benaderd als voorbode van de dood, waar Hermes in een veel directere loyaliteit aan Hades gebonden was.

De link met Hermes wordt echter maar spaarzaam in de literatuur benoemd. Wel was Dionysos de beschermgod van de *Proxenoï*, de vertegenwoordigers of ambassadeurs van andere

⁸⁴ Seaford, 2006, 76.

⁸⁵ Seaford, 2006, 77.

⁸⁶ Detienne, 1986, 10. Deze opmerking wordt problematischer als in de Klassieke periode steeds meer stedelijke culten van Dionysos opkomen.

⁸⁷ Dionysos deed dit op zijn manier ook; stilstaand tussen razende bacchanten behoudt hij zijn eigen richting.

poleis in de stad. Dionysos had dan ook een man die 'Proxenos' heette in zijn gevolg. Detienne verbindt de traditie van het uitnodigen van vreemden, met het 'gekozen karakter' van Dionysos.⁸⁸ Veel meer dan bij andere goden was het bij Dionysos de keuze van een individu die hen bewoog tot cultus. Dit maakte Dionysos al in de Archaische periode tot een zeer persoonlijke godheid. Een overtuigend punt, maar de angst voor Dionysos wordt hier wellicht onvoldoende meegenomen. Dit is curieus, want in hetzelfde werk, als eerder vernoemd, maakt Detienne Dionysos tot een exotische woesteling, de eeuwige vreemdeling.⁸⁹ Wellicht een product van een van de vele dualiteiten die Dionysos eigen is, maar Detienne valt hier wel door de mand in zijn pogingen de god te veel in één gat te vangen, maar toch twee onvereenigbare extremen te benoemen.

Spel van identiteiten

Dionysos speelt de rol van acteur, en behoudt daarmee veel meer dan de andere Olympische goden zijn mystieke uitstraling. Hij leeft als een ander, waarbij de vraag onbeantwoord blijft of hij zichzelf nog kent. Zijn gespeelde dood houdt hij in leven met zijn masker, welke hij ook buiten het podium graag draagt. Dit creëert een extra barrière tussen hem en zijn volgelingen. Wordt er van hen verwacht achter het masker te turen of juist zelf ook een masker te gaan dragen? Het masker werd beschouwd als een symbool van zijn goddelijkheid; het was het noodzakelijke geheim om zijn status als vreemde behouden.⁹⁰ Het was overigens niet ongewoon voor goden hun identiteit te verhullen. Gewone stervelingen zouden immers de ware vorm van een god niet kunnen verdragen en dit met de dood moeten bekopen.⁹¹ Hoe Dionysos zich hier van de norm onderscheidt is door zich herkenbaar te vermommen; andere goden maakten het minder evident dat ze een andere vorm aangenomen hadden. Dat Dionysos te koop loopt met dat hij vermomd is, zet hem af tegen andere goden, en maakt hem ook meer menselijk. In dit daglicht is het wellicht acceptabeler hem een anti-god te noemen.⁹² Deze omkering maakt zijn relatie met Zeus belangrijker, omdat openlijk de goden afvallen niet ongestraft kan blijven. De uitzondering van Dionysos is dat hij als tegenpool van andere goden benoemd kan worden, zonder dat dit ergens in de bronnen terug te vinden is. Detienne heeft dus een interessante stelling geformuleerd, die echter waarschijnlijk niet zo door de oude Grieken herkend zou worden. Eerder vervuld Dionysos in de context van de andere goden de rol van het zwarte schaap van de familie; de excentriekeling in de menigte die de eigenlijke regel bevestigt.

De individuele geest van mensen is hierom een belangrijk speelveld voor Dionysos. Vrije wil huist volgens de Griekse beschouwing niet alleen in het hoofd. Grieken zagen zichzelf als een assemblage van organen. Zo had elk deel van het lichaam een eigen karakter en kon je een persoon omschrijven in termen van persoonlijkheden geassocieerd met de verschillende onderdelen van het lijf. Aristoteles beschrijft de phallus en het hart als autonome, aparte dieren.⁹³ Het kloppen van het hart is als een Dionysische dans, een eigen interne maenade. Het hart sloeg in de Griekse traditie al voor het lichaam leefde, en ging hiermee door tot na de dood.⁹⁴ Zo is Dionysos al aanwezig in het lijf bij de aankomst tot aan het vertrek van het leven. De eigen wil van deze organen is lastig te bezweren, en is dan ook een medium van Dionysos. Een prachtig voorbeeld hiervan is het verhaal hoe de gehele mannelijke Atheense bevolking bevangen werd door hun erecties.⁹⁵ Het orakel van Delphi gaf de raad dat enkel een grootschalige optocht door de stad met phalloi Dionysos weer gunstig kon stemmen. Hier was wonderlijk genoeg geen sprake van geweld of rituele offering aan de godheid nodig.

De voet was ook een lichaamsdeel wat sterk met Dionysos werd geassocieerd. Zo is er

⁸⁸ Detienne, 1986, 11.

⁸⁹ Detienne, 1986, 63.

⁹⁰ Detienne, 1986, 10.

⁹¹ De moeder van Dionysos, Semele, stierf immers ook op deze manier aan de getoonde ware vorm van Zeus.

⁹² Dit valt ook in lijn met de visie van Isler-Kerényi, die de Dionysische dansers als proto-satyrns een 'antithese van beschaving' noemde.

Isler-Kerényi, 2007, 16.

⁹³ Aristoteles, *Delen van dieren IV*, II, 689 a 20-31.

⁹⁴ Aristoteles, *Over de generatie van de dieren III*, 4, 740 a 3-5.

⁹⁵ Scholia aan Lucianus, *Dialogo van de goden*, 5 ed Rabe, 211-212.

sprake van de 'Dionysische trap'; een belangrijk van de rituele dans ter ere van de godheid.⁹⁶ Naast eerbetoen werd springen ook als test van dronkenschap gebruikt. Correct gebruik van de heilige wijn was een onderdeel van de cultus. Zoals elders was ook hier een omkering aanwezig. Behalve het goed kunnen dansen en trappen, was Dionysos ook verbonden met vallen. Het altaar voor *Dionysos Sphaleotas* in Delphi is hier een bekend voorbeeld van.⁹⁷ Middels het spontaan laten ontspruiten van een wijnrank kon Dionysos zijn vijanden tegen de grond werken. Wellicht is dit minder een straf dan rituele verscheuring, maar vaak is er in verhalen over mensen die ten val komen in Dionysische context een vlotte reactie van de omstanders die het slachtoffer alsnog verscheuren. Dit is ook het geval in het wonderlijke onderdeel van Strabo's beschrijving van de Kelten in Gallië.⁹⁸ Hier beschrijft hij een eiland in de monding van de Loire, waar maenaden jaarlijks het dak van de tempel van Dionysos vervangen. Hout hiervoor moest van elders komen en als er een priesteres viel tijdens het aandragen van het hout, werd ze besprongen door haar medemaenaden en ter plekke verscheurd. Groepsgeweld met blote handen is hier niet alleen als straf te duiden. Het was ook het lot wat Dionysos onderging, en door dit te doorgaan was het wellicht mogelijk dichter bij de godheid te komen. De mogelijkheid dat vrijwillige martelaars zich hiervoor melden is echter lastig historisch te doorzien.

Verworven positie

De goddelijke identiteit van Dionysos ook een leidraad in de Homerische hymnen, waar deze vaak te laat wordt erkend. De auteur zelf lijkt ook hier mee rekening te houden, en probeert met zoveel mogelijk bijnamen en omschrijvingen eer te doen aan de god.⁹⁹ Dit thema van aanwezige, maar onbekende god moet voor grote angst bij de Grieken gezorgd hebben. Zonder kwade wil kon Dionysos beledigd worden als hij niet tijdig genoeg werd herkend en de gepaste eer werd geboden. Door zijn mysterieuze aard moet Dionysos veel meer dan andere goden zich bewijzen voor gepaste cultus; de meeste verhalen over Dionysos gaan dan ook over hoe de godheid na aanvankelijke weerstand toch het respect wint van een stad of koning.¹⁰⁰ Dit gebeurde echter zelden zonder dat de god de bevolking aanzette tot onderling bloedvergieten.

Mysterieculten

De alomtegenwoordigheid van de godenwereld en de relatief los georganiseerde religie bood ruimte aan vrije en experimentele spiritualiteit. De vele losse private rituelen zijn grotendeels aan de tijd verloren, maar er zijn nog aanzienlijke sporen van zelfstandig opererende culten, met hun eigen rituelen en gebruiken. Deze besloten inwijdingsriten danken hun naam van het Grieks voor 'lippen of ogen sluiten', *Myo*. Deze mysterieculten zijn parallel te zien aan andere *coming of age* rituelen die over de hele wereld in culturen te vinden zijn. Bijzonder aan de Griekse inwijding was dat het veelal jaarlijks kon worden herhaald en dus meer als een bevestiging van status dan het verwerven van een nieuwe gezien dient te worden.

In de oudheid zijn er drie vormen van mysterieculten te onderscheiden: de reizende magier, de organisatie van een heiligdom en de associatie van cultisten in het gevolg van een specifieke god (*thiasos*). Door het vaak decentrale karakter van mysterieculten, waren het meestal de reizende magiers die de inspiratie voor een nieuwe cultus ergens heen brachten¹⁰¹, hoewel er ook voorbeelden zijn van culten die op uitnodiging werden ontvangen.¹⁰² Door het geheimzinnige karakter van de mysterien waren de onderlinge verschillen vermoedelijk groot, en moet hier ook een enigszins competitieve werkrelatie tussen de verschillende culten door zijn ontstaan.¹⁰³ Het

⁹⁶ Detienne, 1986, 46.

⁹⁷ 'Dionysos die doet vallen'

⁹⁸ Strabo, *Posidonius in Strabo*, 4.4.6

⁹⁹ Homerische Hymnen I, 1-17.

¹⁰⁰ De koning van Thebe, Pentheus, is hier het bekendste voorbeeld van, maar ook de Tyrreense piraten van de Homerisch Hymnen IV, 1-58.

¹⁰¹ Livius, 39.8-19.

¹⁰² De polis Magnesia importeerde na raad van het orakel van Delphi een groep maenaden uit Thebe.

¹⁰³ Neem bijvoorbeeld het verhaal van Lucius Apuleius, geïnitieerd in de Corinthische Isis-cultus, die bij zijn aankomst in Rome opnieuw in de plaatselijke Isis-cultus moest worden geïnitieerd. De initiatie bracht geld binnen en dit verlangen oversteeg in zekere mate religieuze cohesie. Apuleius, *Metamorphoses*, 11.27.2, 29.5.

heiligdom van Demeter in Eleusis was in de Griekse wereld de meest vooraanstaande mysteriecultus, en wilde deze eretitel ook behouden. De uniciteit van Eleusis bood waarschijnlijk de inspiratie voor de mysterien van Dionysos, die in Zuid-Italië de maatschappelijke rol hiervan enigszins ging spiegelen.¹⁰⁴

Anders dan de mysteriën van Demeter in Eleusis waren de mysteriën van Dionysos niet sterk gecentraliseerd of locatiegebonden. Dit zorgde voor meer regionale verschillen, wat het moeilijk maakt om deze groep als geheel te karakteriseren. De latere grote wildgroei aan symposiagenootschappen ontleent grote inspiratie aan deze uiterst pluriforme mysterieculden. Wat er wel over gesteld kan worden is dat de culten allemaal een herhaaldelijke samenkomst van een variërende groep mensen met een specifieke wens of verlangen voor Dionysos betrof; een concrete vraag of probleemstelling, waar de hulp van de godheid ook bij kon worden ingeroepen.¹⁰⁵ Het was vervolgens een nauwe groep toegewijde volgers, veelal maenaden, die vervolgens een ritueel uitvoerde ter verzoeking van de god. Dit alles gebeurde onder sterke geheimhoudingsplicht, wat er helaas voor heeft gezorgd dat een gedetailleerde uiteenzetting van de rituelen veel op giswerk blijft rusten. Dit gevoel van een gedeeld geheim bond initianten natuurlijk sterker bijeen, wat de cultus een sterke groepscohesie gaf en de magische werking ervan versterkte.

De initiatie tot een god veranderde de status van een individu, zoals een huwelijk dat ook deed. Het werd onderdeel van wat de persoon als zichzelf beschouwde, en was dus ook een sterke manier om de godheid in het dagelijks leven te betrekken. Seaford noemt de transformatie vergelijkbaar met een bijna-dood ervaring, die de angsten voor de dood kan wegnemen.¹⁰⁶ Door deze ervaring in context te plaatsen, kan hij beter begrepen worden en kon ook de achterliggende emotie minder vat op het leven krijgen.

Zeer vermoedelijk werd er in de rituelencyclus wijn geconsumeerd. De licht vertroebelde gemoedstoestand zou de ervaring voor de initianten vele malen rijker en betekenisvoller doen overkomen. Dit is ook in lijn met wat bekend is over de riten van Eleusis. Bij de mysteriecultus van Demeter werd er het magische *kykeon* gedronken, wat mogelijk ergot bevatte.¹⁰⁷ Dit is de grondstof van het inmiddels bekendere LSD en zeer hallucinogeen. Bewijs hiervan is echter nog lastig te achterhalen. Tijdens het hoogtepunt van de ceremonie werden heilige zaken getoond aan de initianten. In het geval van Demeter waren dit waarschijnlijk korenaren en haar dochter Persephone. Zeer vermoedelijk speelde zich binnen de meeste Dionysische mysterieculden soortgelijke rituelen af. Wijn als ritueel gewijd bloed van de gestorven god werd geconsumeerd om zo zijn krachten door het lijf te voelen stromen. In geleid dronkenschap zouden heilige woorden van Dionysos gezongen worden in een gepassioneerde dans, waarna Dionysos zich zelf wellicht kon vertonen in menselijke vorm.

Een van de geheime voorwerpen die getoond werden tijdens de initiatierituelen was mogelijk een vijgenhouten phallus. Dit komt naar voren via verscheidene Christelijke bronnen, wat helaas de geloofwaardigheid helaas enigszins doet vertroebelen.¹⁰⁸ Veelal was een primair doel van christelijke auteurs het zwartmaken van andere goden dan hun eigen. Het verhaal achter de phallos betreft de herder Prosymnos die Dionysos hielp in de onderwereld te komen om daar zijn moeder te redden. Als wederdienst vroeg hij om met Dionysos de liefde te mogen bedrijven. Bij de terugkomst van de god was Prosymnos echter al reeds gestorven. Dionysos kerfde een phallus uit vijgenhout en bevredigde hiermee ritueel zijn belofte, gezeten op het graf van Prosymnos. Het verhaal komt niet in zijn geheel naar voren in de bronnen, maar zou wel passen binnen het gevestigde corpus van verhalen.

¹⁰⁴ Burkert, 1987, *Ancient mystery cults*, 22.

¹⁰⁵ Er was een doel om je te laten initiëren bij een nieuwe groep.

¹⁰⁶ Seaford, 2006, 49.

¹⁰⁷ R.G. Wasson, A. Hoffmann, C.A.P. Ruck, 2008, *The road to Eleusis: unveiling the secret of the mysteries*.

¹⁰⁸ Hyginus, *Astronomie* 2.5; Clemens van Alexandria, *Protreptikos* 2.34.2-5; Arnobius, *Tegen de Gentiles* 5.28 .

1.5 Archaische Conclusie

In dit hoofdstuk hebben we kunnen vaststellen dat Dionysos in de Archaische Periode zich laat kenmerken door zijn woeste aard. Als onbekende lust, diep in elk mens verscholen, leefde hij meer dan andere goden in de natuur van de mensen. Dit verscholen karakter deed hem minder tastbaar naar voren komen dan andere goden. Waar andere goden grote tempels en standbeelden aan hen toegewijd kregen, werd Dionysos aanbeden in de wildernis zonder veel materiele waarde. De voornaamste bronnen van Dionysische cultus uit deze periode zijn dan ook de aan hem geweide vaasschilderingen. De elite in de Archaische tijd keerde zich enigszins af van Dionysos. Wellicht schrok zijn volkse karakter hen af, wellicht voelde de woeste aard van de godheid als een bedreiging voor hun wereldlijke macht. Een natuurgod *pur sang*, was hij een kracht die beter op gepaste afstand gehouden kon worden. Hij genoot echter onder in de private sferen grote aandacht en fascinatie van zijn volgers. De manier waarop de godheid als ongepast ervaren werd, moet ook de beeldvorming van Dionysos op positieve mate in andere vlakken beïnvloed hebben. Zo kon een uitlaatklep voor religieuze sentimenten gevonden worden, die niet onder directe supervisie stond van de centrale polis. Veel details van de handelingen in deze besloten Dionysische cultus zijn dan ook gebaseerd op latere inschattingen en verhalen.

Het beschavende element van Dionysos wordt uiteraard niet gekenmarkt door de geritualiseerde verscheuringen van volgers of andere daden van manie. Wat Dionysos bood was een acceptatie van de wreedheden van de wereld en in ons zelf, om hierna vredelievender hiermee om te kunnen gaan. Na een geritualiseerde geweldsuitbarsting is het volk opgelucht en kan er weer zonder opgebouwde stress verder geleefd worden. Deze afkoelperiode is wat de vervreemding en extase van Dionysos overstijgt en bijeenbindt. Het is het effect van zijn rituelen waardoor de god als aangenaam kon worden ervaren. Hierin is Dionysos anders dan bijvoorbeeld Artemis, die veel woester en extremer in haar wreedheden was. Het lijkt wellicht onnodig om geweld kunstmatig in een godsdienst te betrekken, maar feit is dat in het dagelijks leven van de Grieken geweld veelvuldig voorkwam, en door er bij Dionysos al ervaring mee te hebben kan er beter mee omgegaan worden in de buitenwereld. Zo heeft het geweld binnen de cultus van Dionysos een opvoedende functie.

Het element Leven geeft Dionysos in de Archaische Periode vorm door zijn voeding van de menselijke geest. Naast de granen van Demeter is het Dionysos die het land om de polis levenskrachtige producten laat voortbrengen in de vorm van wijn. Zo laat Dionysos cultuur ontstaan uit natuur, gelijk de mens in zijn lichaam. Het was de sleutel voor de meest ingrijpende overgangen in het leven van een Archaische Griek: de leeftijdsgebonden levensfasen. Hier speelde de godheid een sterke rol in om zijn volgelingen te helpen.

Als bringer van Passie is Dionysos in de Archaische Periode een god met twee kanten: naast zijn mogelijkheid om goddelijke verlichting te brengen, kan zijn manie ook tot dierlijke woestheden in de mens leiden. De primaire woestheid van de natuur behoudt zijn mysterie in de Archaische tijd en deels is de cultus van Dionysos ook ingericht om deze onkenbaarheid te dienen en verder in kaart te brengen. Strenge regels omtrent de consumptie van wijn binden dronkenschap aan de Dionysische cultus en maken manie ook veilig te ervaren. De gestyleerde cultisten bieden een helder beeld van wat er binnen de cultus verwacht wordt: totale overgave van lichaam en geest aan de god Dionysos.

De Dood is tenslotte een kleiner onderdeel in de praktische Archaische cultus van Dionysos. Het was een deel van het leven en vaak een product van passie. Door goede regels juist te volgen kon gebrachte dood voorzien en voorkomen worden, maar de grillen van Dionysos konden altijd toeslaan. Deze angst bracht een verzoekend element in de cultus, welke in latere tijden verder door zou groeien. In het spel van identiteiten was de straf voor fouten vaak de dood of een symbolische variant hierop. Als bindend element bood de dood een gemeenschappelijke uitdaging aan de levenden, waar verzet enkel tot versnelling van de afgang leidde. Een goede cultist leerde dus zijn karaktereigenschappen en volgde in de pas van Dionysos.

2 Klassieke Dionysos

2.1 Introductie

- Hervormde macht
- Demythisering
- Historiografisch debat
- Bronnen

2.2 Klassiek Leven

- Nieuw leven
- Demythisering
- Jeugdige Dionysos
- Parthenon

2.3 Klassieke Passie

- Nieuwe manie
- Geweld
- Cultisten
- Erotiek
- Theater

2.4 Klassieke Dood

- Overwinning
- Tussenpersoon
- Mysterieculen

2.5 Conclusie

2.1 Introductie

Hervormde macht

Het Archaïsche Griekenland genoot een betrekkelijk rustige tijd, waar de verschillende poleis elk hun eigen ontwikkeling vonden. Aan deze periode kwam met het oprukkende Perzische rijk een einde. Druk van buitenaf dwong de Grieken zich te verzetten of onderdeel te worden van een veel groter rijk. Deze overgang in oriëntatie van binnen naar buiten voor de Griekse cultuur wordt als het begin van de Klassieke Periode beschouwd, en bracht diepgaande veranderingen met zich mee.

De opkomende dreiging van het Perzische rijk dwong de Grieken bijeen, maar onderstreeptevens ook de onderlinge verschillen. De machtsdynamieken tussen de poleis werden van groter belang, omdat er nu een gedeelde tegenkracht was. Door de dreiging van een andere cultuur, kreeg 'Griekseheid' een veel grotere betekenis, hiervoor was het belangrijkste uit welke polis je kwam. Nu de poleis gingen samenwerken ontstond er voor het eerst een groepsgevoel waar ook naar gehandeld werd. Meer aandacht voor de ander, leidde ook tot meer aandacht voor wat de Grieken als zichzelf beschouwden. In de opkomende filosofie werd er veel coherenter gekeken naar het bestuur van de polis en algemene levensbeschouwing.¹⁰⁹ Er was immers een alternatief gevonden.

Met het afslaan van de Perzische invasiemachten kreeg de dominante polis Athene een meer uitgesproken gevoel van zelfvertrouwen en prestige.¹¹⁰ Dit leidde in de kunsten tot de zogenaamde *severe*-stijl, waar meer ruimte, expressie en emotie naar voren kwam in onder andere architectuur, schilderwerk en keramiek. Dit kan niet anders dan een symbiotische relatie gehad hebben met de veranderende gevoelscultuur van toentertijd.¹¹¹ Sterker nog: deze nieuwe gevoelscultuur werd ook buiten de Atheense polis gewaardeerd. De grootste vondsten aardewerk komen uit Noord-Italië, waar de Etrusken duidelijk een smaak voor de 'moderne' severe-kunst hadden ontwikkeld.¹¹²

Demythisering

De veranderingen in Athene hadden ook een religieus effect: burgers werden meer bewust van hun keuzes voor cultus aan goden.¹¹³ De actievere keuze zorgde indirect ook voor meer betrokkenheid van cultisten en religieuze vernieuwingen. Dit legde meer de nadruk op de rituele handelingen van religie, ten opzichte van een verering van het mythologische wat gangbaar was in de Archaïsche Periode. Kenmerkend voor geloofsbelijdenis in de Klassieke Periode is dan ook dat er minder afbeeldingen van mythologische handelingen gemaakt worden.¹¹⁴ Dit betekende een verandering van beschouwing voor wat belangrijk was in de religie. Een meer rituele benadering van de religie maakt het voor de praktiserende cultist ook mogelijk om dichterbij zijn of haar bedoelde goden te geraken. Zo brengt een begrenzing door regels ook ruimte om de eigen fantasie hierbinnen meer ruimte te geven. De cultus die hier bij uitstek goed gebruik van kon maken was die van Dionysos. Het rituele wijndrinken nam flink toe in de Klassieke tijd en initiatie tot zijn cultus werd steeds gangbaarder in de polissen van de Griekse wereld.¹¹⁵

Deze ontwikkelingen boden Dionysos zijn eigen niche als bereikbare en gelijkwaardige god voor mensen. Hij was de uitgelezen god voor persoonlijke verzoeken. Dit kwam vooral doordat zijn verhalen en rituelen meer relevantie voor zijn volgers hadden, zonder dat hier grote externe pressie van gecentraliseerde machten achter zaten. Bedreigingen als oorlog of ziekte maakten meer en meer

¹⁰⁹ Dit betreft voornamelijk de Atheense polis, waar grote denkers als Socrates, Plato en Aristoteles voor veel nieuwe gedachtestromingen zorgden. Zij weidden zich aan wat een goede maatschappij maakte en hoe een burger zich hierin diende te verhouden.

¹¹⁰ Isler-Kerényi, 2015, 87. Door hun grootste militaire dreiging te verslaan, ontstond er een grotere zelfwaardering.

¹¹¹ Een doorbreking van wat lange tijd als de grootste macht en potentiële bedreiging gold, zal zeker voor een gevoel van zelf-verworvenheid hebben veroorzaakt onder de Grieken. Dat de kunstenaars hier inspiratie uit putten voor hun werk lijkt me dan ook niet meer dan logisch.

¹¹² Het meeste van de in dit werk benutte keramische werken komen dan ook uit Etruskische nekropoleis.

¹¹³ Dit was de tijd waar henotheïsme en monolatrie in opkomst kwamen. De actieve keuze bij de betrokkenheid van cultus speelde steeds meer een rol in de beleving van religie.

¹¹⁴ Isler-Kerényi, 2015, 69.

¹¹⁵ Belangrijk hierin is ook de publicatie van de *Bacchae* van Euripides, welke door Seaford als een allegorische initiatierite wordt beschouwd.

Seaford, 2006, 52.

plaats in de individuele geest voor de eigen vrees voor de dood en verlangen naar een acuut beter leven. Dit zorgde voor een groei in de cultus van Dionysos, die hier als enige van de weinige Griekse goden goed gehoor aan kon geven. Dionysos gedroeg zich immers ook het meeste van alle goden als mens. Ondanks zijn bizarre achtergrond en leven, speelde hij met zijn satyrs en danste hij onder de mensen. Zo was Dionysos als een god onder de goden; ongekend en anders, herkenbaar in alle rollen, benoembaar als de transformatie in ieder ontwikkelend mens.¹¹⁶

De veranderingen van de Klassieke Periode beïnvloedden ook de manier van afbeelden van Dionysos. Meer dan andere goden verschoof de beeldvorming van Dionysos met de tijd en zijn volgers mee.¹¹⁷ De bouw van het Parthenon en de wijze waarop de goden hierop werden afgebeeld bevestigde deze nieuwe beschouwing: De goden hebben hun eigen wereldorde veroverd en hebben het hierom goed samen. Dit is ook zeer waarschijnlijk de rol die de Atheense polis wilde innemen in Griekenland; verdeler van macht, gericht op de toekomst. In deze ontwikkelingen van de polis kon Dionysos een steeds grotere rol spelen.

Waar Dionysos in de Archaïsche tijd mensen hun menselijkheid ontnam door extatische gekte, kreeg het positieve en scheppende element van manie in de Klassieke tijd meer invloed. Het menselijke ontnemen en doorgeven aan een volgend leven overkomt uiteindelijk elke sterveling en vraagt dus om goddelijke begeleiding. Door manie op deze manier te verbinden met de dood kreeg de invloed van Dionysos een meer verzorgend karakter. De geestelijke bevrijding van het lichamelijke moet ook voor de oude Grieken aantrekkelijk hebben geklonken. De dood kon zo worden gevangen in termen van verheuging en voorbereiding op dat wat volgen zal, en de angsten hiervoor maakten voor een deel plaats voor hoop op een beter leven.

Historiografisch debat

Het archeologisch onderzoek van Isler-Kerényi demonstreert de afname van de hoeveelheid afbeeldingen van mythe ten opzichte van rite.¹¹⁸ Het geloof in Dionysos om zo een beter leven na de dood te kunnen krijgen nam hiermee ook toe, hoewel dit niet volledig binnen mythologische termen te duiden valt. De associaties van Dionysos met een goede overgang naar het volgende leven zijn te nieuw en veranderlijk om al bij zijn algemene mythologie te horen. Isler-Kerényi ziet hiervoor de reactie van de Grieken op de Perzische oorlogen als reden voor deze demythisering van de afbeeldingscultuur. Hiermee wordt de politieke omschakeling van de Atheense polis na de tyrannen onderbelicht. Dit hangt wellicht samen met haar zeer selectieve keuze voor keramische bronnen.

Seaford benadrukt (evenals Isler-Kerényi) de samenbindende elementen van de Dionysische cultus. Door de verschillende contrasten van de godheid te verbinden met overstijgende idealen, zullen de negatieve elementen van de godheid minder van invloed zijn. Seaford legt echter in zijn omschrijving van de godheid dusdanig de nadruk op zijn extremen, wat hem hierna als overbrugger hiervan benoemen tot problemen leidt. Hier wordt te veel definitie gezocht in de buitenpolen, wat lastig te verenigen is met zijn verbindende aard. Seaford mist hierdoor overzicht in zijn beschouwing.

Henrichs richt zich voornamelijk op de natuur van Dionysos, waar eveneens de verschillende extremen de nadruk krijgen. Door apart de wilde en milde elementen te beschouwen blijft het lastig om in het werk van Henrichs de god Dionysos als een cohesieve eenheid te zien. De auteur stelt dan ook voor om de god als een aanpassing van tegenstellingen te beschouwen. Een nuance van god en mens tesamen. Dit is geïnspireerd door het werk van Nietzsche, wat de polariteiten van de god probeert samen te binden. Hiermee verzet Henrichs zich tegen het structuralisme, maar mist hij uiteindelijk de richting om Dionysos beter dan zijn voorbeelden te beschouwen.

Detienne blijft een interessante auteur, doordat hij met grote consistentie zaken over- en

¹¹⁶ Isler-Kerényi benoemt de omnipresentie van Dionysos in de Klassieke periode als metafoor-overstijgend. Isler-Kerényi, 2015, 240.

¹¹⁷ De meeste Griekse goden bleven nagenoeg hetzelfde door de eeuwen heen, en namen enkel nieuwe identiteiten aan in combinatie met andere zaken als een samenvoeging van twee delen. Voorbeelden hiervan zijn Zeus-Agoraeus voor de marktlieden of Hermes Angelos, de boodschapper. Deze waren meestal al lang in gebruik, of deden de aard van de godheid niet veranderen als Dionysos in de Archaïsch-Klassieke transitie.

¹¹⁸ Isler-Kerényi, 2015, 236-239.

onder-compliceert. Hierdoor is zijn werk zowel visionair als achterhaald te noemen. In dit tweede stuk zal zijn werk gebruikt worden ter illustratie of richting voor verder onderzoek, zonder ons te verliezen in de details van zijn algehele stelling.

De aard van het historiografisch debat rondom Dionysos is sterk thematisch georiënteerd, en ondermaats gericht op de periodisering van de god. Het contrast tussen de Archaische en Klassieke Periodes komt voornamelijk tot uiting in studies gericht op een van de twee, zonder naar de overkoepelende contrasten en overlappingsen te kijken. Het beeld wat hieruit ontstaat mist een gevoel voor nuance van de overgang. In dit tweede hoofdstuk zal de nadruk dan ook op de vroege Klassieke Periode gelegd worden, om beter deze transitie te kunnen omschrijven.

Bronnen

In de Klassieke Periode ontstaat er een grote rijkdom aan geschreven materiaal ter verheerlijking van Dionysos. De voornaamste ontwikkeling hierin is de vele aan hem geweide theaterstukken, welke het beeld van de god zeer verbreden. Hoewel de teksten uit de Klassieke Periode veel gemakkelijker direct te begrijpen zijn, hebben we meestal met latere vertalingen of transcripties te maken. Dit vertroebelt het beeld, omdat er een ander doel aan de tekst is toegevoegd dan er oorspronkelijk waarschijnlijk achter zat.¹¹⁹ De afbeeldingen zijn wel grotendeels origineel en zijn dus ook veel letterlijker te bestuderen, hoewel ze echter ook minder letterlijk te begrijpen zijn. De cultuurelementen waar de afbeeldingen vorm aan geven zijn maar lastig in alle nuance in hedendaagse tekst te vatten voor een moderne toeschouwer. De meeste archeologische vondsten zijn Atheense vazen, opgegraven in Etruskische nekropoleis. Deze waren dus niet voor de thuismarkt bestemd, maar wel product van de wensen van de Atheners, die hier zelf dus ook gevoelig voor moesten zijn geweest.

In het beeldmateriaal van de Klassieke Periode komt Dionysos naar voren als een stabilisator van orde voor de polis. De mythes die het meeste gebruikt worden om Dionysos af te beelden in deze tijd, zijn zijn rol in het vestigen van het huwelijk tussen Peleus en Thetis, het terughalen van Hephaistos naar de Olympus en zijn bijdrage in de strijd tegen de reuzen. Dionysos is hier niet de sluwste of machtigste god, maar bereikt op zijn eigen wijze zijn doelen. Zo helpt hij mee in het onderhouden van de orde onder het gezag van zijn vader Zeus.

¹¹⁹ Het Christendom probeerde zich in hevige mate af te zetten tegen Dionysos, ter bevestiging van hun eigen geloof.

2.2 Klassiek Leven

Nieuw leven

Het levens-aspect van Dionysos krijgt in de Klassieke tijd een zachtere aard vergeleken met de tijd hiervoor. Kinderlijke en speelse elementen nemen het over van woeste natuurkrachten, en vrouwen treden steeds meer naar voren als verzorger. Over het algemeen daalt de hoeveelheid mythische afbeeldingen van Dionysos, of wordt een scene vertolkt in steeds meer rituele beeldspraak. De benadering van Dionysos lijkt veel meer gericht te worden op de menselijke elementen van de god. Veel meer dan andere goden was Dionysos namelijk te duiden vanuit zijn leven. Zijn talenten heeft hij verworven door zijn eigen ervaringen, en veel minder door wie zijn ouders zijn of hoe hij voorbestemd was te zijn. Als god groeide hij op buiten de godenwereld van de Olympus, en werd hij opgevoed door nimfen in de vrije natuur. Dit beeld van kind in de natuur kreeg de voorgrond in de Klassieke Periode.

Demythisering

Dionysos werd steeds minder afgebeeld in zijn mythologische setting in de Klassieke periode. De voorkeur werd gegeven aan werkende mensen, of cultisten in een ritueel.¹²⁰ Men krijgt de indruk dat de afbeeldingen bedoeld zijn om de rituele ervaring te herleven. Door de afbeelding te bekijken herinner je je weer hoe het bij Dionysos was. Abstracte mythologische onderwerpen werden wereldser gemaakt door de handelende figuren te vervangen door ervarende mensen. Een praktische benadering van spiritualiteit ontstond ten tijde van een vergroot gevoel van zelfvertrouwen.¹²¹ Dit was een breuk met de religieuze traditie van Dionysos tot dan toe, waar uitbundige mythologische taferelen de hoofdrol spelen in de afbeeldingen. Hier werd het ritueel zelden of nooit expliciet vormgegeven in de afbeelding, die hierdoor een veel magischere aard kreeg. De verschuiving is merkbaar tussen een poging mythe in directe abstracte termen toonbaar te maken, naar een manier om een empathische herinneringen op te roepen in. Hiermee komen de objecten en afbeeldingen minder dicht bij de mythische goden te staan, en waren het meer ‘zaken voor de mensen’. De uitwerking hiervan is dat de cultist centraler gaat staan in zijn eigen ritueel, in naam van de gediende god. Zo kan in theorie ook betere cultus gegeven worden, want de cultist kan zich meer geven aan het ritueel.

Voorbeelden van deze demythisering zijn onder andere te vinden in afbeeldingen van de thiasos, het gevolg van Dionysos. Deze werden oorspronkelijk enkel als ringdans afgebeeld in de Archaïsche tijd, maar kwamen vanaf rond 480 voor Christus steeds meer als optocht naar voren in het beeldmateriaal.¹²² Optochten door de stad waren veel gebruikelijker dan een besloten ringdans. Keramische schilderkunst krijgt steeds meer een neiging naar menselijkheid en realisme. Dit contrasteert met de vele satyrs en maenaden die tot dan toe het gangbare gezelschap van Dionysos op vaasschilderingen waren.¹²³ De kunstenaars voelden zich geleidelijk meer geroepen om de wereld van de goden en de mensen te laten samenkomen in hun werk; de afgebeelde dionysische processies moeten immers eerder dan de door ons gevonden afbeeldingen plaats hebben gevonden.¹²⁴ Zo werden satyrs karikaturen van keurige burgers en konden nu ook gewone mensen ook een plek in het goddelijke verwerven.

Jeugdige Dionysos

In de Klassieke periode ontstaat er een nieuw motief in de manier van afbeelden van Dionysos: de

¹²⁰ Isler-Kerényi, 2015, 72.

¹²¹ De Grieken voelden zichzelf heel wat door het afslaan van de Perzische invasiemachten.

¹²² Caltanissetta 69: Para 385; ba 275997, Tarquinia rc 1118: Addenda 244 (Para 378.46bis); ba 275978; Kunisch 1997, no. 133, pl. 46; Baltimore B 10: Addenda 245 (463.51); ba 204733; Kunisch 1997, no. 307, pl. 102; Private collection: Para 377 (462.44); ba 204726; Kunisch 1997, no. 314, pl. 105.

¹²³ Isler-Kerényi, 2015, 69.

¹²⁴ Isler-Kerényi, 2015, 74. Waar anders haalden kunstenaars hun inspiratie vandaan voor hun afbeeldingen? Elk verhaal of rite heeft een aanleiding of aanknopingspunt.

god als kind. De eerste vondst hiervan dateert uit 480 voor Christus.¹²⁵ Dit was mogelijk een variatie op het thema van de bruiloft van Peleus en de nimf Thetis, die zo de wereld van de mensen en de goden met elkaar verbond.¹²⁶ De familieband tussen vader Zeus en zijn zoon Dionysos was bijzonder, omdat Zeus na verwekking in dit geval ook daadwerkelijk zorg droeg voor het leven van zijn kind. In de afbeeldingen van Dionysos als kind, wordt hij dan ook vaak door zijn vader gedragen.

Een alternatieve vorm voor de jeugdige Dionysos was als adolescent. Het vroegst bekende experiment van rond 470 voor Christus door een schilderatelier in Athene werd echter ook weer losgelaten, totdat het in 425 algemeen in de kunstproductie voorkwam.¹²⁷ Carpenter speculeert hierover dat inspiratie voor deze adolescente afbeelding van Dionysos ontleend was aan de manier waarop de god in het theater werd uitgebeeld. Hier werd zijn rol meestal vertolkt door een jonge, vrouwelijke man. Deze figuur was dus niet de letterlijke god, maar toch een herkenbare vorm van Dionysos voor de toeschouwers. Deze vermomming nam later de dominante afbeeldings-vorm van de god over, maar werd nog onvoldoende geaccepteerd ten tijde van de productie van de Altamura en Niobide schilders. Hieruit valt af te leiden dat de verschillende kunstzinnige uitingen van de oude Grieken zich niet altijd in hetzelfde tempo ontwikkelden. De verschillende lagen van conservatieve en progressieve neigingen moeten samen overzien worden, om tot een coherent beeld te kunnen komen.

Het jeugdige uiterlijk van Dionysos kwam bijvoorbeeld expliciet naar voren in het toneelstuk *Dionysosalexandros* van Kratinos uit 430 voor Christus. Hier wordt de god herkend aan de Aziatische outfit in de rol van Paris.¹²⁸ Paris was net als Dionysos oorspronkelijk altijd bebaard afgebeeld, maar kwam vanaf de vijfde eeuw voor Christus steeds jeugdiger naar voren. Vanaf 430 voor Christus werd Paris niet meer als herder, maar oosters met een meerkleurige broek afgebeeld.¹²⁹ Dit hing zeer waarschijnlijk samen met de manier waarop Dionysos op het Parthenon was afgebeeld, wat vlak hiervoor was geïnstalleerd op de Akropolis van Athene.

De afstand en connectie tussen Dionysos en de andere goden wordt hier extra benadrukt. Enerzijds wordt Dionysos als de zwakke, nieuwe partij neergezet, anderzijds krijgt hij ook extra bijzondere aandacht van oppergod Zeus. Hem tot opvolger van Zeus benoemen zou echter stilistisch sterk tegen de Griekse normen ingaan.¹³⁰ Dionysos wordt hierom liever als symbool voor het gezag van Zeus en de Olympische goden gebruikt.¹³¹ Hij bevestigt met zijn jeugdigheid de gevestigde orde, en is vervolgens ook weer vrij om zich hier lossers in te gedragen dan anderen die dichter in de hiërarchie zitten. Zo is Dionysos te begrijpen als een metafoor voor de mens onder de goden. In naam onderworpen aan een hogere macht, maar levend in eigen een wereld met eigen vrijheden. Dit aspect van vrijheid is wat steeds meer de overhand kreeg in de Dionysische cultus van de Klassieke periode; mythen worden rituelen, rituelen worden alledaags leven.¹³²

Behalve dat Dionysos het gezag van Zeus legitimeert, maakt Zeus ook een opmerkelijk statement voor zijn buitenechtelijke zoon, want wat legitimeert een kind meer dan het zelf ter wereld brengen?¹³³ De legitimatie van een bastaardzoon was een belangrijk gegeven in Klassiek Athene, waar rechten en eigendom veelal verorven werden. Zo was Dionysos ook een bron van inspiratie voor de mensen die de regels wilden buigen voor hun eigen bestwil. Bovendien kon een vader door rituele acceptatie van zijn zoon zich identificeren met Zeus, die dit ook had gedaan. Vooral tussen 480 en 450 voor Christus werden er veel afbeeldingen gemaakt van Dionysos als baby in de handen van Zeus, waarna Hermes als overdrager van het kind benadrukt werd.

De metaforische rol van de boodschapper Hermes in het verhaal van Dionysos is nog

¹²⁵ De prachtige kop van Makron Athene, Acr. 2.325.

¹²⁶ Bij de bruiloft was Dionysos de enige god die zich direct tot Peleus richtte en daarmee de link tussen beide werelden bevestigde.

¹²⁷ T.H. Carpenter, 1993, 'On the beardless Dionysos', 185-206.

¹²⁸ Kratinos, *Dionysosalexandros*.

¹²⁹ Zie bijvoorbeeld de deksel van de pyxis, Kopenhagen 731: ba 7928; limc vii Paridis Iudicum 40.

¹³⁰ Het Griekse pantheon had al tweemaal een machtsgreep van onderaf achter de rug. De eeuwig levende Zeus zou geen reden hebben om een opvolger te benoemen, en zich door deze persoon zeer zeker bedreigd gaan voelen.

¹³¹ Dit ook omdat hij het meest direct te ervaren is. Wijn of manie kent elk mens.

¹³² C. Isler-Kerényi, 2004, *Civilizing Violence: Satyrs on 6th-century Greek Vases*, 49.

¹³³ Zeker gezien het precedent van Zeus, die er veel buitenechtelijke kinderen op nahield, welke geen van allen de toewijding als voor Dionysos genoten.

onderdeel van een volgens Isler-Kerényi onopgeloste puzzel.¹³⁴ Aanwijzingen zijn te vinden in het satirische werk *Dionysiskos* van Sophocles, maar gaten in deze overgang kunnen enkel met halve suggesties overbrugd worden. Het contrast tussen de begrensde cultuur van Hermes en begrensde natuur van Dionysos vormt een hevig contrast, waar voor Dionysos natuurlijke regels ontstaan en Hermes culturele regels ontvangt van andere goden. Zo kunnen beide aspecten gebruikt worden om elkaar te versterken. Hermes als begrenzer en regelgever van Dionysos maakt hem in dit geval uniek omdat hij dan als enige deze god van richting kon voorzien. Mogelijk is hij hierom naast Zeus ook afgebeeld met een jonge Dionysos. Zo is Dionysos bevestigd door vader Zeus, en gericht door zijn broer Hermes.

Een mogelijk gelijke ontwikkeling hieraan was een reeks afbeeldingen van een vrouw die kinderen verzorgd in het Dionysische gezelschap tussen de jaren 480 en 420.¹³⁵ In de drukte van de Thiasos vindt een groepje mensen steun en liefde bij elkaar. Deze rol is een derde 'taak' gegeven aan Dionysische vrouwen in afbeeldingen, naast danser en partner van Dionysos. Onderscheid maken tussen deze vrouwen is echter niet volgens de wetenschappelijke maatstaven van elke historicus. Zo meent Lindblom dat enkel op iconografisch bewijs geen onderscheid gemaakt mag worden tussen hetairai, maenaden of nimfen.¹³⁶ Het is echter lastig te geloven dat de contemporaine Grieken het verschil tussen de vrouwen zelf ook niet konden achterhalen. Carpenter ziet tevens alle Dionysische vrouwen als mythische nimfen.¹³⁷ Beide auteurs missen de mogelijkheden die het archeologische onderzoek van Isler-Kerényi opent. Binnen ons onderzoeksthema is een onderscheid tussen de verschillende vrouwen en nieuwe ontwikkelingen hierin wel degelijk een relevante ontwikkeling. Met de opkomende kindersymboliek in de cultus van Dionysos, is het heel aannemelijk dat er ook ondersteunende rollen hiervoor ontstaan. Dat een kinderlijke god dus een verzorgende vrouw als metgezel krijgt, naast zijn machtige en waakzame vader, maakt het beeld van Dionysos geloofwaardiger. Hiervoor zal hoogstwaarschijnlijk een precedent zijn in de thiasos van verzorgende vrouwen. De openheid geassocieerd met de jeugd, ondersteund door de ontwikkeling van verzorgende vrouwenrollen in de Dionysische kring maakte de cultus in de Klassieke tijd in ieder geval een veel ontvankelijker groep dan voorheen het geval was.

Parthenon

Rond 450 voor Christus werd besloten een grote nieuwe tempel ter ere van Athena te bouwen.¹³⁸ Het was kort na de overwinningen op de Perzen in 450 voor Christus opgedragen, en de bouw begon in 447 voor Christus. Dit viel samen met de overdracht van de schatkist van de Delisch-Attische bond van Delos naar Athene. Athene voelde zich sterk en vitaal en wilde met dit prestige-project haar machtspositie onderstrepen. De bouw van het nieuwe tempelcomplex op de Akropolis had een verregaande invloed op hoe de goden gezien werden door de Grieken. Dit vormde de nieuw ideaal waardoor kunstenaars zich lieten inspireren.¹³⁹

De ingang van de tempel was volgens traditie op het oosten gericht en elk van de Olympische goden was drievoudig afgebeeld, zo ook Dionysos. De god werd hier aan het oost-metooop voor het eerst in steen als jongeman afgebeeld.¹⁴⁰ Dit was in contrast met hoe hij hiervoor in dit medium naar voren kwam als vaderfiguur en bebaarde natuurgod. Dit had vermoedelijk te maken met dat alle belangrijke goden samen op de tempel werden afgebeeld, en het Zeus was die de rol van vader hiertussen moest vervullen. Dionysos kon dus beter het gezag van zijn vader

¹³⁴ Isler-Kerényi, 2015, 111.

¹³⁵ Isler-Kerényi 2015, 112.

¹³⁶ A. Lindblom, 2011, *Take a Walk on the Wild Side. The Behaviour, Attitude and Identity of Women Approached by Satyrs on Attic Red-Figure Vases from 530 to 400 bc*, Stockholm, 158.

¹³⁷ T.H. Carpenter, 1997, *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford, 69.

De meeste daden van de maenaden waren ook enkel binnen een mythisch kader te duiden. Er zijn echter ook genoeg aanwijzingen voor de maatschappelijke functies van de maenaden.

¹³⁸ I. Jenkins, 2006, *Greek architecture and its sculpture*, London, 76.

¹³⁹ De Atheners zullen vooraanstaande kunstenaars voor hun prestige-project hebben gevraagd. Dit blijkt ook uit de mate van uniciteit en navolging van de beeltenissen.

¹⁴⁰ Een interessant onderzoek toonde twee eerdere baardloze vaasschilderingen van Dionysos aan, 40 jaar voordat dit op de Akropolis werd uitgevoerd. Het betrof een artistieke samenkomst van theatrale traditie en schilderkunst, die geen navolging vond.

T.H. Carpenter, 1993, 'On the beardless Dionysos', 185-206.

versterken als jongere zoon.¹⁴¹ De iconografische kenmerken van de tot nog toe behoorlijk woeste Dionysos worden hier dus veranderd naar symbolen van orde en gevestigd gezag in combinatie met zijn vader Zeus.

Deze nieuwe symboliek bracht Dionysos dicht bij zijn broer Apollo, die eveneens een vertegenwoordiger van de orde was. Zij contrasteerden de oorlogszuchtige Ares, welke met zijn strijdlust de goddelijke balans van de wereld kon verstoren. Ares komt dan ook vergeleken met deze goden minder overtuigend naar voren in de composities. Het beeld wat Nietzsche van Dionysos schetst als wild en vrij alternatief voor Apollo werd dus in de oudheid zelf niet zo scherp gezien.¹⁴² De oude Grieken zagen hun goden veel letterlijker als wezens van deze wereld, niet als de theoretische spiegelingen van elkaar hoe ze later werden omschreven. Dit is de benadering van een buitenstaander die iets probeert te begrijpen, maar dit vanuit de cultuur zelf benadert. Door het delen van dezelfde heilige plaatsen, cultische handelingen en mythische verhalen werd de nadruk stevast op de bevestigende en aanvullende rol gevestigd.

Het harmonieuze vredesideaal van het Parthenon toonde Dionysos op zijn meest vredelievende en genietende wijze: in de metopen was hij de kampioen van de legitieme orde¹⁴³, op het oost-pediment verbeeldt hij de mannelijke ideale schoonheid en goddelijk gemak na de overwinning¹⁴⁴ en op het fries als verschaffer van de vreugdelijke alliantie van goden en mensen.¹⁴⁵ Deze vernieuwende kijk op de god had veel navolging, aangezien het na 430 voor Christus steeds meer de norm werd Dionysos in een wereld van tijdloze verrukking af te beelden.¹⁴⁶ Het is dan ook te concluderen hieruit dat Dionysos in deze tijd als god van vreugdelijke vrede ervaren werd.¹⁴⁷

Een hypothese van Seaford en Isler-Kerényi ziet connecties tussen de afbeeldingswijze van de strijd met de giganten afgebeeld op het Parthenon, en de mythische straf van Pentheus.¹⁴⁸ Beide overwonnen tegenstanders van Dionysos dienden als bevestiging van zijn macht, maar bleven ook binnen de mythologische sfeer hangen. Deze theorie is dus geen direct voorbeeld van demythisering in de Klassieke periode, maar wel als een abstractie hiervan te beschouwen. De concrete mythe van de straf op koning Pentheus krijgt een veel vager en minder gruwelijk karakter als het om woeste giganten gaat. Dit heeft vergelijkbare werking als de nadruk leggen op rituelen omdat het de cultist een aangename voorstel doet. Zo leeft het verhaal in de handeling, en vormt het verhaal zich naar de wens van de toehoorder. Verdere beschouwingen van de Dionysische ontwikkelingen in de Klassieke tijd sluiten hier ook bij aan.

¹⁴¹ Concurrentie met Zeus zou tot nog een oorlog kunnen leiden, zoals eerder al met Uranos en Kronos het geval was.

¹⁴² Een duidelijke tegenstelling die wel naar voren kwam was die tussen Zeus en Ares: **Sophokles: Massa 2006–2007, 87.**

¹⁴³ Met zijn thyrsos-staf en panter verslaat hij een gigant en bevestigt zo de macht van de Olympische goden. Deze strijd zelf is natuurlijk niet vredelievend, maar was een verbeelding van een al reeds behaalde overwinning.

¹⁴⁴ Achterover hangend heft hij een glas wijn, zijn thyrsus nog onder de arm.

¹⁴⁵ Samen met Hermes, Demeter en Ares is Dionysos het doel van een lange processie van burgers uit Athene. De andere Olympische goden zijn in een gespiegelde afbeelding te zien. Dionysos is na Hermes de eerste god die de stervelingen tegenkomen. Dionysos keert zijn hoofd van de goden naar de stoet mensen en kijkt over de schouder van zijn broer. Dit bevestigt de verbintenis van deze goden, zonder zijn link met Demeter te verliezen. Zij zit tegenover hem en rouwt. Dit drietal heeft een nauwe rol in mysterieculen en de onderwereld, waar Dionysos door zijn wonderlijke houding een brug tussen vormt.

¹⁴⁶ Isler-Kerényi 2015, 181. Dit staat in contrast met de Archaische gewoonte om Dionysos in een momentsgebonden daad van extase af te beelden.

¹⁴⁷ Vrede is leeg als er niet gevierd wordt, en een feest kan pas echt losbarsten als de kust veilig is. Dionysos heeft vrede nodig voor zijn beste invloed op mensen, en het is dan ook niet meer dan logisch dat hier in een vredesmonument gestalte aan werd gegeven.

¹⁴⁸ Isler-Kerényi, 2015, 216-217.

2.3 Klassieke Passie

Nieuwe manie

De Archaische passie krijgt een speelsere aard in de Klassieke Periode. Meer nadruk voor de overlap van de contrasten tussen rite en mythe laat de gewone burger zich steeds meer verbonden voelen met zijn rol als satyr in de cultus. Het contrast tussen cultuur en natuur werd hierdoor geïnternaliseerd en Dionysos werd een manier voor cultisten om in het ritueel dicht bij de eigen aard te komen, zonder zich hierin te verliezen. De satyr en maenade dienen meer als allegorische duiding om een gevoel te benoemen voor de tussenvormen van cultuur en natuur in de mens. Dit liet meer ruimte voor een ontwikkeling op het erotische vlak van Dionysos, in zijn verzachtende lusten. Het ontwikkelende theater breidde de expressiemiddelen van de godheid uit en gaf een veel persoonlijker beeld van zijn wereld.

Een aanzienlijke economische groei van het Klassieke Griekenland is af te lezen aan een toegenomen vaasproductie, welke ook de wijnproductie deed groeien. Er is echter niet een soortgelijke toename in de afbeeldingen van de productie van wijn te vinden.¹⁴⁹ Wellicht hing deze afwezigheid van productie-afbeeldingen samen met een onderliggende behoefte om nadruk te geven aan het ritueel van de consumptie van de wijn. De opkomst van de symposia in de Archaische Periode, en de latere bloei tijdens de Klassieke Periode, hangt hier in zekere mate ook mee samen. In deze genootschappen hadden beide seksen eigen riten. Naast gemengde groepen waren er ook gescheiden mannen- en vrouwen-genootschappen.¹⁵⁰ De verschillen binnen de groep gaven ook de diversiteit van het civiele leven als geheel weer, en zorgden voor een interessante interactie binnen de groep. Hier was wijn uiteraard het bindmiddel om iedereen zich op zijn gemak te laten voelen. De symposia fungeerden als bindingsorgaan voor aristocraten, van waaruit ook oligarchische coups zijn gepoogd.¹⁵¹ Hiermee was het religieuze aspect van de samenkomst waarschijnlijk niet de eerste prioriteit, maar droeg de groei van invloed van de symposia zeker bij aan verschuivingen van het gevoelde imago van Dionysos.

De private groep demonstreert een belangrijk aspect van Dionysos: zijn vermogen mensen bijeen te brengen, ongeacht hun achtergrond of wensen. Dionysos was, in tegenstelling tot andere goden, bereikbaar voor iedereen.¹⁵² De god had middels de bijzonder diverse mythologie van zijn maenaden, satyrs, festivals en symposia alle groeperingen van de bevolking in zijn gevolg vertegenwoordigd. Zelfs kleine kinderen waren welkom.¹⁵³ Hoewel zowel mannen als vrouwen ruimte konden vinden binnen de cultus, was er intern wel degelijk onderscheid tussen de seksen. Zo komt een mannelijke maenade enkel voor in schertsende teksten om de onzinnigheid hiervan te onderstrepen.¹⁵⁴ Eveneens is een Satyr, zo sterk vertegenwoordigd door zijn phallus, in vrouwelijke vorm ongehoord.

Vrouwen werden in de Klassieke periode in veel opzichten verder gescheiden van de mannen dan in de Archaische Periode gebruikelijk was.¹⁵⁵ Dit hing in Dionysische kringen vaak samen met een verbod op wijn, maar hiernaast gingen de mannen zich ook verder van de vrouwen afzonderen om in besloten kringen nog meer wijn te drinken op symposia. Dit werd echter aanvankelijk nog binnen de religieuze context van het ritueel gezien. Deze wijn was het wonder van Dionysos en zonder respect hiervoor kon het niet zomaar onbevreesd genoten worden.

De verering van Dionysos in privésferen van de Klassieke Periode vond steeds meer in steden plaats.¹⁵⁶ Het buitenleven waar Dionysos zo verbonden mee was, werd in de praktijk dus

¹⁴⁹ Isler-Kerényi, 2015, 12.

¹⁵⁰ Henrichs, 1982, 147.

¹⁵¹ Na militaire nederlagen van 413 voor Christus in Sicilie, en 405 voor Christus in Aegospotimi trachtten oligarchen hier de democratie omver te gooien.

P. Garnsey, 1999, *Food and society in Classical antiquity*, Cambridge, 130.

¹⁵² Het was gebruikelijk dat men geslachtelijk, afhankelijk van hun beroep, afkomst, leeftijdsgroep, status, hun goden koos; ongehuwde vrouwen hadden Artemis, gehuwde vrouwen hadden Hera, mannen in het leger hadden Ares, in de ambachten verkozen ze Hephaistos, etc.

¹⁵³ Henrichs, 1982, 149.

¹⁵⁴ Euripides, *Bacchae*, 170 ff, 827-846, 912 ff.

¹⁵⁵ Seaford, 2006, 20.

¹⁵⁶ Dit hing voornamelijk samen met de enorme groei van symposia, die altijd waren opgedragen aan Dionysos.

geleidelijk steeds minder in de drinkrituelen weerspiegeld. Dionysos was de god die het meeste thuis was buiten, onder de open lucht. Hem in de stad onder een dak vereren lijkt in strijd met het oorspronkelijke beeld wat (tot dan toe) van Dionysos bestond. De mythologische overlevering werd in de Klassieke Periode echter steeds meer onderworpen aan het rituele verlangen van de beoefenaars van het geloof. Hoe Dionysos veranderde richting de Klassieke tijd is hier dan ook duidelijk te onderscheiden: de sfeer waar Dionysos beleefd werd kwam steeds dichterbij de mensen in de polis te liggen, waardoor zijn natuurlijke wildheid speelser van karakter werd. De interactie tussen groep en individu werd minder wantrouwend, doordat de ervaring van het ritueel een centralere rol kreeg in de cultus. In het spel der identiteiten was er dus sprake van een actievere bijdrage van de mens in de religie. Dogma illustreerde en nuanceerde de realiteit van de geloofde goden van de Klassieke Periode om de gebeurtenissen van buiten de religie en cultuur, maar toch binnen de wereld van de gelovende Grieken, beter te kunnen plaatsen in een coherent wereldbeeld. Een verandering van wereldbeeld resulteert in een veranderd beeld op de geloofswereld.

Geweld

De rol van geweld komt anders naar voren in de Klassieke periode dan voorheen. Het grafische karakter van de afbeeldingen die ons resteren neemt af. Dit komt naar voren in de extra nadruk die wordt gelegd op het rituele aspect van de cultus in de afbeeldingen. Carpenter benadrukt de ontwikkeling van het geritualiseerde offer, waar het dode dier preuts en bloedloos wordt afgebeeld.¹⁵⁷ Dit is een treffend voorbeeld van de nadruk die ook op het rituele spel gelegd wordt, en een stap afzet van de strakke mythologische duidingen van de cultus. De cultus van Dionysos wordt steeds meer beïnvloed door hoe de god en zijn mythologieën in het theater en op vazen wordt afgebeeld. Dit maakt religie in het algemeen concreter in deze tijd, want door het afbeelden van goden wordt het ook in de belevingswereld duidelijker gemaakt voor de toeschouwers.¹⁵⁸ Het rituele cult-geweld werd steeds abstracter weergegeven, wat moet hebben samengehangen met voorbeelden in de daadwerkelijke culten van Dionysos. Dit werd symbolisch ook mooi weergegeven in de vorm van de panter die de god vaak vergezelde in schilderijen. In de oudere afbeeldingen was het dier woest en gevaarlijk, ontembaar en onkenbaar. Na 420 voor Christus duiken er echter steeds meer afbeeldingen van speelse en vrolijke panters op.¹⁵⁹ Zo werd ook dit element van Dionysos getemd, en werd de natuur als lieflijker gezien. Belangrijk bij het interpreteren van dit symbool is dat de panter naast Dionysos, ook met Azië en de Perzen werd verbonden. Zo is de opkomst en uiteindelijke overstijging van de Perzen door de ogen van de Grieken goed verhaald door Dionysos. Zij waren de wilde natuurkracht van buiten die zich aandeed en uiteindelijk getemd kon worden.

Cultisten

De rol van de satyr omschreef in de Klassieke tijd steeds meer een omkering van keurig burgerschap.¹⁶⁰ Zonder de sociale orde aan te vallen boden de satyrs binnen hun eigen context een alternatief, waar Dionysische inspiratie uit genomen kunnen worden. Door achter het masker van het gedrag van de soms onstuimige maar altijd goed geluimde satyrs te kijken, konden mensen zichzelf eerlijker en daarmee beter leren kennen. Hoewel het ook als afkeuringswaardig ervaren werd, bleven de satyrs als mediators tussen Dionysos en de mensen toch altijd gerespecteerde wezens.¹⁶¹ De werken van de geroemde dichter Pratinas van rond 500 voor Christus riepen het nieuwe genre Satyr-theater in het leven, wat het karakter van deze mythologische wezens verder uitbreidde. Deze werken kregen veel navolging, van onder andere Aeschylus en Choerilus.¹⁶² Dit

¹⁵⁷ T.H. Carpenter, 1993, 'On the beardless Dionysos', 196.

¹⁵⁸ Dat de goden en hun aanbidder steeds aangener werden afgebeeld op vazen en tempels is dan ook een logische voortzetting hiervan.

¹⁵⁹ Isler-Kerényi, 2015, 177.

¹⁶⁰ A.F. Jaccottet, 2003, *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*, Zürich; Isler-Kerényi, 2015, 68; Lissarrague, 1993.

¹⁶¹ Lissarrague, 2013, *La cite des satyres: une anthropologie ludique (Athènes VIe-Ve siècles avant J.-C.)*, Parijs.

¹⁶² Pratinas, *Cyclops*; Aeschylus, *De Sphynx*, van Choerilus is helaas geen werk meer over, maar er zijn nog wel verwijzingen naar zijn stukken.

viel tevens in dezelfde periode als de hervormingen van Kleisthenes, die de omringende gebieden van de Atheense polis meer centraal betrokken bij het bestuur en organisatie van het geheel. Het rurale karakter van de satyrs die buiten de polis woonden kwam hierdoor in veel directer contact met de stads-burgers en maakte van satyrs als groep een herkenbaarder en normaler gezicht. De satyr had immers geen grote behoeftes als de maenade tot trance en offergeweld, maar onderscheidde zich met zijn eigenwijsheid en ontdekkingsvrijheid.¹⁶³

De vereenzelviging van satyr en burger bleef zich vormen naar een steeds vrijere expressie van mannelijke lusten en speelsheid, waar het woeste dier-element van de Archaische satyr steeds meer gedomesticeerd werd.¹⁶⁴ Zo komen in de afbeeldingen tussen 480 en 430 voor Christus steeds meer jonge satyrs voor, en wordt het lastiger te zien of burgers als satyrs verkleed zijn of andersom.¹⁶⁵ De context van een steeds vaker voorkomende de jeugdig afgebeelde Dionysos brengt de vereniging van burger en satyr met deze godheid veel dichterbij in deze periode. De verbintenis van mythe en rite in het Griekse geestesooog is hier moeilijk te overschatten, en Berard en Bron gaan zelf zo ver als te zeggen dat middels ritueel de burger in een satyr kon veranderen.¹⁶⁶ Wat de heren hier precies als een satyr categoriseren blijft echter een mysterie. De angst voor de satyr was in ieder geval enorm afgenomen in de Klassieke Periode, wat leidde tot een verheerlijking en ook gedeeltelijke overname van de herkenbare elementen van satyrs door de burgers.¹⁶⁷

Contrasterend met de satyrs, waren de maenaden veel minder aan verandering onderhevig in de Klassieke Periode. Henrichs noemt als verklaring hiervoor dat de Grieken maenadisme zagen als de herdenking van Dionysische mythen.¹⁶⁸ Het feit dat de priesteressen een daadwerkelijke traditie hadden en hierin ook direct contact met hun god verkregen, maakte de groep natuurlijk veel conservatiever dan de directe expressie van zijn passie door de satyrs. De cultus van Dionysos kon omdat er relatief minder vastgelegde tempel-traditie van hem was zich veel gemakkelijker en vrijer ontwikkelen dan andere godsgebonden culten. De vastere elementen van de Dionysische cultus hebben zich hier echter niet door mee kunnen laten nemen. De nadruk op en invloed binnen de cultus van Dionysos verschoof dan ook in de Klassieke periode van de maenaden af. Wel zijn er vanaf de vierde eeuw voor Christus meer aanwijzingen over de rituelen van de maenaden en komen ze ook als non-mythische priesteressen duidelijker naar voren in de bronnen.¹⁶⁹ Dit staat echter verder af van de omschrijvingen die ze in de Archaische Periode genoten.

Erotiek

De seksuele passie in Dionysische sferen vond meestal zijn uiting in afbeeldingen van phalloi en halfontkleedde vrouwen. De associatie van Dionysos met seks deelt hij met Aphrodite en deze werden dan ook vaak samengebracht in de Romeinse en Griekse dichtkunst. Wat Dionysos echter onderscheidt van Aphrodite op dit gebied, is zijn eigen betrokkenheid bij de liefdesdaad. Dionysos wordt zelf zelden of nooit afgebeeld in een erotische daad.¹⁷⁰ Het is zijn gevolg wat de toon zet, en de god die dit indirect goedkeurt met zijn aanwezigheid. Dit suggestieve karakter is waar Dionysos

¹⁶³ Lissarrague, 1993, 215.

¹⁶⁴ Zie hiervoor ook de parallellen met het temmen van Dionysos, zijn panter en zijn andere volgers.

¹⁶⁵ C. Berard, 1992, 'Phantasmagie érotique dans l'orgiasme dionysiaque', in: *Kernos* 5, 13–26, 16; A. Collinge, 1989, 'The Case of Satyrs', in: *Images of Authority*, M. M. Mackenzie en C. Roueché eds., Cambridge Philological Society, supplement volume 16, 82;

Isler-Kerényi, 2015, 132, 153;

F. Lissarrague, 1990, 'Why Satyrs Are Good to Represent', in: *Nothing to do with Dionysos?*, J. J. Winkler, F.I. Zeitlin eds., 228–236, Princeton, 235;

R. Osborne, 1997, *The Ecstasy and the Tragedy: Varieties of Religious Experience in Art, Drama, and Society*, Pelling, 198.

¹⁶⁶ C. Berard en C. Bron, 1986, 'Bacchos au coeur de la cite. Le thiase dionysiaque dans l'espace politique', in: *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes. Actes de la table ronde, Rome, mai 1984 - Collection de l'Ecole Française de Rome* 89, Rome, 24-26.

Hier doelden ze voornamelijk op de gevoelswaarde, een werkelijke transformatie in een satyr is immers lastig te onderbouwen.

¹⁶⁷ De vele komische afbeeldingen onderbouwen een amicaal beeld van de satyr. Dit contrasteert het eerdere afbeeldingen, waar hun wispelturige kanten meer werden benadrukt.

¹⁶⁸ A. Henrichs, 1978, 144.

¹⁶⁹ A. Henrichs, 1978, 152.

¹⁷⁰ A. Henrichs, 1982, 148.

zich mee onderscheidt van andere goden, die weliswaar graag verleiden, maar deze dans niet als doel op zich nemen.¹⁷¹ Waar Zeus en Poseidon vele kinderen bij vele verschillende vrouwen verwekken, is Dionysos in zijn mythen exclusief trouw aan zijn vrouw Ariadne.¹⁷² Deze rol kwam sterk naar voren in het schilderwerk van 480 to 440 voor Christus. Dit is coherent met de andere verschuivingen van deze tijd, waar geleidelijk de vrouwelijke figuren rondom Dionysos meer aandacht krijgen. Zo normaliseerde de demythisering van Dionysos hem naar een algemenere god, die zich veel gemakkelijker liet ervaren door de algemene mensen. Jeugdige passie nam het zo over van goddelijke passie en maakte Dionysos tot een vervrouwelijkte verleider.¹⁷³ Samen met Eros vertegenwoordigde de jeugdige Dionysos het begin, en gaven ze vorm aan de verschillende vormen van bestaan. Liefde, passie of dronkenschap waren allemaal vervoeringen van de geest. Het initiatie-aspect van Dionysos speelde hier ook een rol, omdat het gevoel voor een nieuwe opwindend zowel voor Dionysos als Eros van betekenis was. De nu meer gangbare naaktheid van Dionysos deed hem ook meer lijken op een vrij en speels kind, gelijkend Eros. Zijn enig passieve houding ging hier bij gepaard, wat hem ook net als een satyr een omkering van een brave burger maakte.

Deze verschuiving binnen de context van verwante goden had grote invloed op de manier waarop Dionysos werd ervaren in de Klassieke Periode. Van Demeter, Hephaistos en andere natuurgoden groeide Dionysos door naar de meer sociaal gedefinieerde goden.¹⁷⁴ Een transitie van leven, dood en strijd naar liefde, wanhoop en redding. Dionysos steeg een trede in de sociale godenhiërarchie, wat het product was van een grote waardering voor zijn cultus door de Grieken.

Theater

Hoewel theater al langer in de Griekse poleis werd beoefend, kwam met de Klassieke Periode deze kunstvorm tot nog grotere bloei. Het gesproken woord genoot hoger aanzien dan het schrift, en de invloed en het aanzien wat Dionysos als god van deze menselijke expressie moet hebben genoten was dus ook aanzienlijk. De theaterstukken sneden vraagstukken aan die anders niet zo direct ter sprake konden komen, en gaven zo een mondstuk aan kunstenaars voor een kritisch discours. Deze geciviliseerde expressie is van een andere aard dan de vervoering die de godheid in de Archaïsche tijd bracht. Grote eer en prestige werd verleend aan geroemde schrijvers en substantiele prijzen waren elk jaar te verdienen.

Een van de meest relevante stukken voor dit onderzoek is de *Bacchae* van Euripides. Hij gaf in zijn theaterstuk geen twijfel over de overwinnende macht van Dionysos.¹⁷⁵ Hier wordt koning Pentheus van Thebe gestraft voor zijn ondoordachtzaamheid jegens de god. Het Oosterse uiterlijk van de god deed zijn goddelijke aard niet op tijd overkomen op de koning, die door maniacale cultisten werd verscheurd. Een wrede straf, maar vooral ook een waarschuwing aan de mensen om Dionysos en het goddelijke gehuld in mysterien niet te vergeten. Een aanwakkering tot religieuze nieuwsgierigheid. Doordat het binnen de kaders van een bekend verhaal zich afspeelde, wist het publiek ruim van de voren de identiteit van de god. Zo konden toeschouwers zich mogelijk dus ook meer met de volgers van Dionysos dan met de ongelukkige koning identificeren. Dat de goden en hun aanbidders steeds persoonlijker en intiemer werden afgebeeld op vazen en tempels is dan ook een logische voortzetting hiervan.

Versnel ziet *Bacchae* als een voorbeeld van de nieuwe religiositeit van de vierde eeuw.¹⁷⁶

¹⁷¹ Talloos zijn de verhalen van goden die iets van een andere god verlangen, of zich aan een ander willen vergrijpen. Hiervoor worden list en plannen gesmeed, maar zelden komt het voor dat een god enkel voor de interactie het contact aangaat. Hierin is Dionysos bijzonder, omdat hij minder concrete zaken verlangt van de wereld. Met voldoende cultus en respect is deze god content.

¹⁷² Isler-Kerényi, 2015, 120.

¹⁷³ Isler-Kerényi, 2015, 221-223.

¹⁷⁴ De cultus van Dionysos richtte zich niet enkel op wat met de zintuigen kon worden waargenomen, en zocht haar god veel meer in de interne wereld. Dit sloot aan bij de verschuiving van mythe naar rite in de afbeeldingscultuur van goden. Wel moet worden opgemerkt dat de Grieken zich zelden expliciet uitspraken over deze 'goden agglomeraties'. Deze vergelijkingssferen dienen dus voornamelijk voor de beeldvorming van de verschuiving van de cultus van Dionysos, en niet als een kwalitatieve invulling ervan.

¹⁷⁵ Euripides, *Bacchai*.

¹⁷⁶ H.S. Versnel, 2011, 'Heis Dionysos! – One Dionysos? A polytheistic perspective', in: *A different god? Dionysos and Ancient Polytheism*, R. Schlesier ed., Berlijn, 41.

Hij leest het stuk als een verwijzing naar de spirituele ervaringen die cultisten van Dionysos meemaakten tijdens hun inwijding. De mythe van Dionysos dient volgens Versnel als een ritueel inspirerend verhaal, wat hiermee zichzelf in cultus kan doen uitkomen. Zo wordt in weze de waarheid van de mythe bevestigd door de uitvoering ervan in het ritueel. Deze beschouwing van Versnel onderstreept de henotheïstische richting die de religie neemt, waar de nieuwe god Dionysos wordt verkozen boven andere goden, binnen de setting van het ritueel. Als demonstratie hiervoor noemt Versnel de aanroep van Dionysos: ‘*heis theos!*’ als een exclamatie van uniciteit. Dionysos was als eerste god op deze manier aangeropen.

Een veel luchtigere toon wordt tenslotte gezet in het stuk *Kikkers* van Aristophanes uit 405 voor Christus. Het is een parodie op de mythe van de terugkeer van Hephaistos naar de Olympus.¹⁷⁷ In dit stuk zijn het echter Dionysos en zijn metgezel, rijdend op een ezel, die naar de Hades gaan om daar Euripides op te halen.¹⁷⁸ Met vele transformaties en gekke stunts is Dionysos hier niet meer de mediator of bevrijder van voorheen. Hier geven de Atheners hun hoop op verzoening weer, vlak voordat de Pelopponesische oorlog deze vrijwel helemaal zou doen instorten.

¹⁷⁷ Aristophanes, *Kikkers*.

¹⁷⁸ Euripides was het jaar hiervoor overleden.

2.4 Klassieke Dood

Overwinning

Het thema 'dood' kreeg in de Dionysische traditie van de Klassieke Periode een andere invalshoek. Hier werd het leven steeds minder een strijd om te overleven tegen de dood, maar meer een uitnodiging om te verheugen op wat komen zal gedurende en na dit leven. In de beeldspraak werd dit veelal uitgedrukt met kinderen geassocieerd met vrede, en jonge ontspannende strijders leken al haast gewonnen te hebben. Het zelfvertrouwen omtrent leven en dood straalde moed in de harten van de Klassieke Grieken. Met de Griekse strijd op de Perzen van 499 tot 449 voor Christus verheerlijkten de Atheners hun stad meer, al naar gelang hun overwinningen rijkten.¹⁷⁹ Het 'glazen plafond' van de Grieken was doorbroken, en Dionysos werd hierdoor meegetrokken in een opleving van religiositeit en zelfwaardering voor polis en inwoner. Een voorbeeld van deze blijde verwachting van de toekomst was de nieuwe symboliek gevonden in de stoel. Dit thema was nog niet eerder in Dionysische context afgebeeld, en is ongetwijfeld onderdeel van de hoop dat Dionysos al onderweg naar de plek van cultus was. Het onderliggend verlangen was waarschijnlijk dat de god ook even zal blijven na zijn komst.¹⁸⁰ De god die komt is tevens een thema wat in latere eeuwen nog verder uitgewerkt wordt in andere religies, maar de potente werking van in goddelijke verwachting zijn was al merkbaar in Atheens aardewerk vanaf 480 voor Christus.

Tussenpersoon

De dood van de druif gemaakt tot wijn, welke tot de symbolische dood van de menselijke geest in het lichaam leidt. Zo werd het begrip voor de dood tot een onderdeel van een progressie naar verheerlijking gemaakt. Dit is een mogelijke interpretatie van wat de afbeelding van Dionysos op vaasschilderingen voor zijn cultisten ging betekenen: de belofte van een staat van totale gelukzaligheid. Perfect geluk na geleverde strijd. Hoewel de Griekse cultisten de nadruk nog op het verheugen hadden liggen, zouden latere religies zich steeds meer op de acute strijd voor verlossing gaan richten. Het vruchtbeginsel hiervan was echter al in de Dionysische cultus van de Klassieke Grieken te zien.

Dionysos werd gaandeweg steeds meer als tussenpersoon gezien tussen leven en dood, waardoor hij benaderd kon worden voor hulp in de overgang hiertussen.¹⁸¹ Dat wat de mensen van de goden onderscheidde was immers grotendeels in hun sterfelijkheid gebonden. Gehoopt werd door de juiste cultus aan Dionysos te bieden, een beter leven na de dood te kunnen krijgen. Dit past in de geleidelijke nuancering van de invloedssfeer van Dionysos, waar hij meer en meer voor verzachtende elementen ging zorgen. De angsten die van nature met Dionysos verbonden waren, werden langzaam tot hulpstukken gemaakt. De dood vertegenwoordigt hierin de hoogste overwonnen angst, en tevens de laatste levensfase van de mens. In dit beeld speelt Dionysos als god van de transformatie een overkoepelende rol, waar het feitelijk Hermes is die de zielen van de overledenen naar Hades brengt. Toch was Dionysos het aanspreekpunt, hoewel hij niet de handelaar nog de aanstichter van de situatie was.

Herakleitos zag de overeenkomsten tussen Dionysos en Hades dusdanig overlappen dat hij stelde dat ze dezelfde godheid waren.¹⁸² Deze eenheid van tegenstellingen berust voor een deel op de mystieke transitie van leven en dood. Door de steeds meer benadrukte overlap tussen Dionysos en Hades ontstond er ook meer aandacht voor de gemene delers tussen de goden. Dit is in het Grieks nog duidelijker waar 'schaamteloos' (*an-aides*) erg veel lijkt op 'Hades' (*Aides*).¹⁸³ De vergelijkingen tussen Hades en Dionysos dienen echter ook binnen het contemporaine gezichtsveld begrepen te worden, waar de identiteiten van goden veel vrijer door elkaar heen associeerden dan moderne beschouwers zich vaak realiseren. De uiteenlopende associaties rondom goden vulden elkaar regelmatig aan tot plaatselijke goden met eigen karakters en namen, veelal combinaties van andere goden of lokale gebruiken. De eensmelting van Hades en Dionysos die Herakleitos

¹⁷⁹ Isler-Kerényi 2015, 81.

¹⁸⁰ Isler-Kerényi, 2015, 194.

¹⁸¹ De opkomende associatie met Hermes getuigt hier ook van.

¹⁸² Herakleitos B15 d-k.

¹⁸³ Seaford, 2006, 78.

omschrijft dient dan ook voornamelijk geplaatst te worden in zijn eigen Ionie en zijn lijfspreuk: 'alles beweegt als één'. De rol van het werk van Herakleitos in de ontwikkeling van het henotheïsme wordt hiermee ook bevestigd.

Mysterieculten

Het experimentele en in ritueel gebonden karakter wat kenmerkend was voor de mysterieculten van de antieke wereld kwam meer en meer in overlap met de gewoonte om in kleine gezelschappen alcohol te consumeren. Symposia waren al in de zesde eeuw gebruikelijke samenkomsten voor burgers om in besloten kringen samen wijn te gaan drinken. De Dionysische aspecten hiervan waren natuurlijk anders gevormd dan die van zijn andere culten. De afwezigheid van de structuur die een tempel of priesterorde zou geven bracht vrijere mogelijkheden tot religieuze expressie, en daarmee Dionysische ontwikkeling. De aanwezigen zullen ook zeker bekend geweest zijn met de gebruiken van mysterieculten. Geïnitieerd worden was altijd een vrije keuze, maar er was zeker vaak ook sprake van sociale druk van familie of andere sociale kringen.¹⁸⁴ Zo ontstond uit een al oudere initiatie-traditie en plaatselijke drankgebruiken een nieuwe vorm van spirituele samenkomst. Deze groepen cultisten hechten, als hun voorgangers, een grote waarde aan de scheidingslijnen tussen hen en de rest van de bevolking. De nadruk ligt dus op het gevoel van verbintenis binnen de groep, ten opzichte van de rest. Dit is een opmerkelijke eigenschap van de Klassieke Periode, waar het individu ook steeds vaker naar voren kwam. Het onderscheiden van het individu in een groep brengt aanvankelijke spanning. In deze intieme setting kwam vooral de angst voor de dood en de aanverwante eenzaamheid naar buiten. Dionysos kon in besloten kring expressie geven aan de emotionele zinloosheid van de dood. Hier enkel over praten hielp veel minder dan het zelf te ervaren, wat het ontstaan van deze soort initiatie-rituelen in de Klassieke Periode verklaart.

De bard Orpheus speelde in de beeldvorming van de overgang naar de onderwereld ook een belangrijke rol. Volgens zijn mythe had Orpheus namelijk met zijn spel Hades bekoord om zijn vrouw Euridice na haar dood terug naar de levenden te mogen voeren. De volgelingen van Orpheus gingen onder zijn naam in de vijfde eeuw voor Christus in Zuid Italië gedichten schrijven, met steeds nauwkeurigere omschrijvingen van de onderwereld.¹⁸⁵ Deze zijn deels bewaard gebleven in de korte inscripties op bot of goud, die aan de overledenen werden meegegeven. Deze beweging geeft blijk van een ontevredenheid met het toenmalig voorradige corpus omschrijvingen van de doodservaring weer. Dat deze dichters hun inspiratie hier op gingen richten, getuigt van een zekere afstand van het dagelijkse leven. Dit brengt Bremmer in lijn met een probleem van de vijfde eeuwse aristocratie: de gevoelde drang tot het verkrijgen van faam in een wereld geregeerd door tyrannen en democratieën. Deze groep hoopte op compensatie in het volgende leven, omdat het in dit leven onvoldoende lukte hun gestelde doelen te bevredigen. Het is zeer vermoedelijk dat de reizende initianten hier een gehoor aan konden geven en van hier uit een corpus van verhalen ontstond wat uiteindelijk als Orphisch-Bakchisch voor ons is overgebleven. De beschouwing van de dood kon zo op een veel praktischere manier gebruikt worden in de Klassieke Periode. Het accepteren van angsten en vieren van leven oversteeg de afstandelijke mythologieën van de Archaische Periode en maakte van de Klassieke religie een veel dienender onderdeel van de maatschappij. De ervaring van het ritueel oversteeg de angst voor het leven en leidde een nieuwe manier van religieuze levensbeschouwing in.

¹⁸⁴ Livius omschrijft de weerstand van jongelingen tegen de verzoeken van hun familie om bij de Bacchanalia aan te haken. Livius, 38.11.1.

¹⁸⁵ J.N. Bremmer, 2014, *Initiation into the mysteries of the ancient world*, Berlijn, 79.

2.5 Klassieke Conclusie

De reactie van de Griekse cultuur op de confrontatie met de Perzen resulteerde in een aantal grote veranderingen in de zienswijze op de mens en de godenwereld. De dreiging van de Perzen en de uiteindelijke overwinningen hierop brachten de Griekse belangen bijeen op een manier die hiervoor nog niet was voorgekomen. Deze centraliserende krachten legden meer nadruk op de polis en hun contrasten met de omliggende omgeving. De als dreigend ervaren natuur van de Archaïsche Periode kreeg minder het ontzag van voorheen, omdat macht nu veel duidelijker vanuit de polis werd uitgeoefend. Een bevrijding van de afhankelijkheid aan de natuur, door het geleverde werk van cultuur, bracht invloed dichterbij de mens. Deze verwereldlijking van het goddelijke ging samen met een opleving van religiositeit in Athene. Het enorme nieuwe tempelcomplex op de Akropolis, de vernieuwende tragedies van Aischylos, Sophocles en Euripides wijzen allemaal op de hernieuwde energie en ook vrijheid waarmee het goddelijke gevierd en gedeeld kon worden. Zo is er een verband te leggen tussen de toenemende waarde van religie en ook een diepere waardering voor het individu zelf hierbinnen.

Dionysos als de vreemde reiziger van de Archaïsche Periode wordt bekender naarmate de Grieken hun cultuur ook beter gaan definiëren in de Klassieke Periode. Het wantrouwen voor het mysterieuze en veranderlijke karakter van de godheid maakt gaandeweg meer plaats voor het beeld van een bekende gast, thuis in de polis. In ontwikkelende kunstvormen kon er met zijn imago geëxperimenteerd worden op nieuwe manieren. Dit komt naar voren in het veel diversere bronnenmateriaal wat aan ons is overgeleverd. Vergeleken met voorgaande tijden neemt zowel de kwaliteit als de kwantiteit van de ons resterende aanwijzingen uit deze periode enorm toe en verandert dit langs meerdere significante wegen. Centraal is hierin de demythisering van religie, wat inhoudt dat de mythologieën een minder dragende rol gaan spelen in de religie. Het ritueel en de goddelijke ervaring komt hiermee centraler te staan. De verhalen dienen meer als een illustrerende onderlijn en worden minder als ontzagwekkend afschrikmiddel van waarheid gebruikt om de bevolking te leiden. Gaandeweg werd dus het strakke mythologische stramien van Dionysos losser en werd de nadruk gelegd op de ervaring van de cultist. Afbeeldingen werden meer gemaakt van rituelen, die cultisten deze ervaring hiermee opnieuw konden laten beleven. Hoewel de mythologisch kenmerkende onderwerpen van Dionysos dus veranderden in de Klassieke Periode, werd hier in de contemporeine praktijk hoogstwaarschijnlijk minder nadruk op gelegd dan het plaatsvindende ritueel er om heen. Dit is echter nog onderwerp van historiografisch debat, waar dit onderzoek de demythiserende elementen verder voor tracht uit te leggen.

Het meest invloedrijke voorbeeld van de verlegging van mythologische nadruk is het Parthenon. Dit tempelcomplex diende als viering van de goddelijke vrede en tevens als machtsdemonstratie van de Atheners. In plaats van de aanschouwers te willen beangstigen met gevaarlijke goden, waren de beelden indrukwekkend, maar ook uitnodigend als menselijke goden vormgegeven. Dionysos is hier als jongeman afgebeeld, wat hem veel verleidelijker maakte. Zijn manie is niet enkel meer te vrezen, het was nu ook een dronkenschap om samen in te delen en wellicht van te genieten.

Het levensaspect van Dionysos in de Klassieke Periode wordt uit het algemene in de natuur naar het specifieke van het individu getrokken. Dit betekende dat de noodzaak tot overleven meer werd uitgedrukt in een wens tot leven. Zo was het individu openlijker onderworpen aan de godheid, maar kreeg het hierdoor ook meer aandacht voor zijn eigenwaarde. De mythologische wedergeboorte van Dionysos werd hierdoor meer benut en maakte dat de god een meer jeugdig imago kreeg. De invloedrijke afbeeldingen van hem op het nieuwe Parthenon zette hem neer als god van de overwinnende jeugd. Dit wereldser godsbeeld maakte hem tastbaarder voor zijn cultisten. Cultuur kwam naar voren als kracht van de goden, mensen en de polis, met Dionysos als verbindende inspiratie.

De passie van Dionysos kwam in de Klassieke Periode steeds meer als geleid dronkenschap tot uiting. De woest verscheurende manie van voorheen werd een bindende activiteit waardoor mensen de goddelijke natuur in henzelf konden ervaren. In symposia werd er samen gedronken en

maakte men samen hun eigen regels voor dit ritueel. Dit bond mensen bijeen en maakte tevens hun band met de verbindende godheid sterker. In collectieve rituelen keerde de satyr de rol van de keurige burger om, door schertsend juist te doen wat niet van hem verwacht werd. Zo kon de burgerij zichzelf van buiten leren kennen en bekritisieren. Meer en meer werd passie een positief element van binding, in plaats van een collectieve angst om af te wenden. In de temming van de Perzen en de natuur werd ook de wilde geest van de Grieken vriendelijker voor zichzelf. Tot rust gekomen door de wilde uiting, leerde het wat het met zichzelf aan wilde, na de macht en de ruimte hiervoor verkregen te hebben. Nieuwe kunstvormen als het ontwikkelende theater en dichtkunst gaven uiting aan deze neigingen.

De dood werd minder een vast einddoel in de Klassieke Periode, en meer een onderdeel van een verwachte toekomst. Hierdoor kon een cultist zich hierop ook enigszins gaan voorbereiden. Dit is ook te verbinden met de overwinningen op de Perzen, die een zekere overwinning op de dood symboliseerden. Met de dood in de toekomst als onderdeel van het leven in het heden werd Dionysos gevonden als tussenpersoon van leven en dood. Hoewel Hermes de zielen overbracht naar hun volgende bestemming, was het Dionysos die het aanspreekpunt voor deze reizende mens werd. Hermes vervulde immers gewoon zijn taken, maar Dionysos had door zijn ervaringen een veel persoonlijkere benadering met de onderwereld. Zo kon hij naast hulp bij een goede overgang, ook een rol spelen in het leiden van een beter gebalanseerd leven in het heden. Dit was het onderwerp van de mysterieculen van Dionysos. Deze legden de nadruk op een persoonlijke relatie met de godheid om zo een beter leven na de dood te kunnen verkrijgen.

De aanvankelijke angst en weerzin tegen de buitenwereld, gesymboliseerd door de Perzen werd tegen alle verwachtingen overtroffen in de Klassieke Periode. Deze bekering van de buitenwereld deed de Grieken zich vrij voelen hun eigen binnenwereld ook te bekeren en had grote verschuivingen in hun geloofswereld tot gevolg. Zo temden de Grieken na de Perzen ook henzelf en daarmee de angst voor hun eigen fantasie. De veilige vrijheid van Dionysos heerste als goddelijke vrede, die de Grieken hervormde in hun nieuwverworven positie in de wereld.

Conclusie

Dionysos gaf vorm aan een natuurlijk gevoel van vrijheid, verkregen door wijn, gevormd door cultuur. De cultuur van oude Grieken maakte in de overgang van de Archaïsche naar de Klassieke Periode een uitzonderlijke transformatie door, waar het geloof gestalte aan trachtte te geven. Meervoudige overschrijdingen van wat voor mogelijk werd gehouden dwong hun religie hierin mee te buigen. Het pluriforme karakter van Dionysos verkreeg een steeds markantere positie in het pantheon. Hoewel zijn mythologische achtergrond deels in onbruik kwam, ontwikkelde het gevoel wat hij teweegbracht bij zijn volgelingen naar een steeds breder spectrum. De lijn die naar voren komt bij beschouwing van de ontwikkeling van de cultus van Dionysos is een van acceptatie en overwinning over het andere. Acceptatie en overwinning van angst in de Archaïsche Periode, acceptatie en overwinning van vreugde in de Klassieke Periode. De god die zijn eigen dood vergeet.

Dit proces laat zich het beste omschrijven als een demythisering van religie. De centrale organisatie van geloof kan met de conservatieve middelen niet meer aan alle godsdienstige vragen bevredigende antwoorden bieden. Nieuwe antwoorden zijn nodig voor het veranderend wereldbeeld. Door minder nadruk op de exacte mythologieën te leggen, en meer ruimte te bieden aan de eigen interpretatie van het ervaren ritueel, kon de Griekse godsdienst snel veranderen, zonder dat dit tot grote interne religieuze conflicten leidde. Het concrete godsperspectief van de Grieken, waar goden en mensen samen een wereld deelden, leende zich voldoende voor een vrijere invalshoek. Als goden werkelijk onder ons huizen, dan is ieder individu in zekere mate drager van deze goddelijke invloed. Het vangnet wat religie voor mensen bood, werd uitgezet om meer dan alleen de spirituele noodzaak te vangen en inspireerde de Grieken tot steeds grotere heldendaden in de kunsten en wereldlijke macht.

De tentatieve aandacht die Dionysos kreeg in de geschreven bronnen van de Archaïsche Periode werd gebruikt om de ervaren woestheden van de wereld te adresseren en herkenbaarder te maken voor de Grieken. Buiten in de wereld was Dionysos machtig, maar binnen werd zijn invloed nog gevreesd. Bij overgangen van levensfasen zorgde Dionysos wel al voor een wenselijke invloed binnen het persoonlijke leven. De manie van Dionysos was gevreesd in de Archaïsche Periode, waar dit vaak nog tot geweld leidde. Dit vormde een breuk met het geaccepteerde menselijke, en wijnconsumptie was dan ook aan vele regels verbonden. Deze bijzondere daad was grotendeels in de handen van speciaal toegewijde cultisten, die ook duidelijk uiterlijke kenmerken hadden. Net zoals er tussen bewustzijn en manie harde scheidingslijnen zijn, staan ook het leven en de dood in de Archaïsche Periode in een helder contrast met elkaar. Als verschillende persoonlijkheden spelen zij achter de schermen waar mensen zich volzaam aan dienen te onderwerpen.

Deze geloofsbenadering nuanceert zich met de ontwikkelingen buiten de Dionysische cultus. De aanvankelijke schrik voor externe culturele onderwerping en de opluchting bij afwending hiervan, bracht ook een verzachting van andere angsten met zich mee. Goddelijke vrede en de zegeviering van de goede balans vierten hoogtij in de Griekse stadstaten tijdens de Klassieke Periode en beïnvloedden de ontwikkeling van nieuwe kunst en cultuur. Dit doet ook de religie verder opleven, met een vergelijkbaar verzachtend karakter als uitwerking. Waar eerst de noodzaak tot (over)leven werd benadrukt in de Dionysische cultus, wordt dit nu verheven naar een wens tot goed leven. Dit was wat Dionysos ook had geleerd van zijn eigen dood en wedergeboorte. De grenzen tussen leven en dood, angst en passie, god en mens worden vervaagd. Goden worden jonger afgebeeld, wat het groeiende speelse karakter in de cultuur verder benadrukte. Het vredevolle gevoel van de Grieken kwam uiteindelijk ook in de karakters van hun goden naar voren. Waar de natuur als basis voor goden, mensen en polis fungeerde in de Archaïsche Periode, werd in de Klassieke Periode de geleefde cultuur verheven tot overwinnende kracht van de goden, mensen en polis. De isolerende en verwoestende mania vormt zich naar de sociaal gebonden vrijheid van het dronkenschap, waar mensen voor samenkomen om te filosoferen en te leren tijdens symposia. Collectiviteit in religie is niet langer de dekmantel van mysterie, maar een mogelijkheid tot verkenning. De satyr is eigenlijk net als de burger, waar Dionysos leert in de polis ook zichzelf herkennen. Zo is met de bevrijding van de angst voor de Perzen, ook een angst van de Grieken voor

henzelf overwonnen. Dit laat zich zien in een herwaardering van het leven, met de dood als nuancerend onderdeel. Ritueel wordt gespeelde ervaring, en godsdienst wordt nieuwe cultuur.

Historie - Theorie

De benadering van Dionysos is grofweg te verdelen over twee groepen: de theoretische historici enerzijds en de pragmatische archeologen anderzijds. De waarheidsbenadering van de vrijdenkende historici heeft meer potentiële diepgang, maar maakt onderweg ook grotere denkstappen. Dit laat gaten in de materie van de historische theorie. Het pad van de archeologen verloopt weliswaar trager door de nauwere verhouding met hun vondsten, maar blijft hiermee dicht bij tastbare zekerheden. Bij het omschrijven van verschuivende godservaringen moet dus tot een synthese tussen deze beide benaderingen gekomen worden. Er kan niet van de Oude Grieken verwacht kon worden hun godsbegrip in exact herkenbare vormen letterlijk voor ons tentoon te stellen in archeologische vondsten. Een theoretische benadering van de praktijk, waar meerdere plausibele verkenningen vanuit materiele overblijfselen samen een beeld omschrijven is dan ook wat dit stuk tracht toe te voegen aan het historisch discours. Zonder vrijheden kan onmogelijk aan de religieuze diepgang van de Oudheid dienst gedaan worden. Ook de oude Grieken wisten vaak niet alles wat zij omschreven als Dionysos.

Leidraad in grote mate van dit stuk is het werk van mevrouw Isler-Kerényi, die met haar onderzoek naar het archeologisch restant van de Griekse Oudheid een heel concreet doch gedetailleerd beeld van Dionysos geeft. Haar eindeloze studie naar vaasschilderingen houdt haar echter ook zeer dicht op het materiele, waar dit stuk ook verder dan alleen de aanwijzingen wil kunnen kijken. Om meer te kunnen leren is het belangrijk om niet te bang te zijn om sommige oversimplificaties te maken, en de auteur nodigt dan ook aanvullend of afleidend commentaar uit om ons gedeelde begrip verder te brengen dan dit stuk alleen.

Samenvattend

Wat een god betekent voor een individu of cultuur laat zich niet enkel omschrijven in de resterende verhalen of handelingen, maar ook in hoe deze momenten ervaren werden. Dit zijn immers de gevoelens en motivaties die tot kunstzinnige of religieuze uitingen hebben geleid. Vanuit empathie voor dit gevoel kan men de grillen van de mens en zijn godheid zien vervlakken tot een ander wezen. Griekse cultuur veranderde, en nam haar goden mee. Dat wat Dionysos genoemd werd in de Archaische Periode kreeg een nieuwe betekenis in de Klassieke Periode, één ritueel per keer. In een meer praktische, ritueel georiënteerde benadering komt Dionysos als god steeds dicht bij de ervaringen van zijn menselijke volgers. Van de wilde natuur buiten de polis, naar het feest van herkenning in de samenleving. Door geleidelijk het mythologische aspect van de god in te ruilen voor zijn riten konden gewone burgers de god in hun dagelijkse leven ervaren en zich met hem verbonden voelen. Dit was de kracht van Dionysos als beeld van een steeds herkenbaardere vreemdeling. Het gevoel wat mensen van Dionysos hadden, hervormt alnaar gelang de hoeveelheid aandacht men hieraan besteedt. Een groei van religieuze expressie in het Klassieke Griekenland bood de ruimte tot verdere uitwerking van de al reeds bekende goden. Dionysos als symbool van transformatie is hierin inherent de snelst ontwikkelende godheid. Het was in zijn natuur te veranderen, en de Grieken volgden enkel het patroon van zijn ontwikkeling. In hun beeld van wat Dionysos voor hen kon betekenen verschoof geleidelijk de aandacht voor noodzaak naar behoefte, van natuur naar cultuur, van drang naar bewondering. Geen wonder dan ook dat naarmate er meer veranderde in de Griekse wereld, de invloed van datgene wat constant bleef in verandering en toch meegroeide, zich uitbreidde en bleef transformeren.

De grondbeginselen van wat een god maakt zullen niet veranderen, maar hoe mensen hun eigen fantasie omschrijven blijft eeuwig in beweging. Ons gevoel voor retrospect contrasteert en overlapt met ons perspectief op het heden en brengt ons nieuwe inspiratie. De naam die de Grieken hieraan gaven was Dionysos. Tegenwoordig noemen we dit ons zelfbeeld. Individuele groei bloeit in ieder mens, en blijft ons door de eeuwen heen boeien.

Afname van de waarde mythes brengt een toenadering van de waarde van mensen. Het ritueel is als de brug tussen fantasie en werkelijkheid, een levend verhaal. Dionysos was een belangrijk onderdeel van de algehele menselijke progressie tot grotere zelfrealisatie, want hij was geschapen in de vrijheid en veiligheid om dit te ervaren. Nu onze huidige geloofsstructuur duidelijk aan helderheid en richting behoeftig is, kan zoals al eerder de inspiratie voor de antwoorden hierop al in het verleden besloten liggen.

Literatuurlijst:

- Berard, C. en Bron, C., 1986, 'Bacchos au coeur de la cite. Le thiasse dionysiaque dans l'espace politique', in: *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes. Actes de la table ronde, Rome, mai 1984 - Collection de l'Ecole Française de Rome 89*, Rome.
- Berard, C., 1992, 'Phantasmagorie érotique dans l'orgiasme dionysiaque', in: *Kernos 5*, 13–26.
- Bremmer, J.N., 2014, *Initiation into the mysteries of the ancient world*, Berlijn.
- Burkert, W., 1987, *Ancient mystery cults*, Harvard.
- 2011, 'Dionysos – 'different' im Wandel der Zeiten. Eine Skizze', in: *A different god? Dionysos and Ancient Polytheism*, R. Schlesier ed., Berlijn.
- Carpenter, T.H., 1993, 'On the beardless Dionysos', in: *Masks of Dionysos*, T.H. Carpenter, C.A. Faraone eds., 185-206, Cornell.
- 1997, *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford.
- Chadwick, J. en Ventris, M., 1973, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge.
- Collinge, A., 1989, 'The Case of Satyrs', in: *Images of Authority*, M. M. Mackenzie en C. Roueché eds., Cambridge Philological Society, supplement volume 16, 82–103, Cambridge.
- Detienne, M., 1986, *Dionysos a ciel ouvert*, Hachete.
- Garnsey, P., 1999, *Food and society in Classical antiquity*, Cambridge.
- Henrichs, A., 1975, 'Die beiden Gaben des Dionysos', in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 16.
- 1978, 'Greek Maenadism from Olympias to Messalina', in: *Harvard Studies in Classical Philology* 82.
- 1982, 'Changing Dionysiac identities', in: *Jewish and Christian self-definition - volume three: Self-definition in the Graeco-Roman world*, B.F. Meyer en E.P. Sanders eds., 137-160, Londen.
- 1984, 'Loss of self, suffering, violence: The modern view of Dionysus from Nietzsche to Girard', *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 88, 205-240.
- 2012, Toespraak op de *American Philological Association 143rd Annual Meeting*, Philadelphia.
- Isler-Kerényi, C., 2004, *Civilizing Violence: Satyrs on 6th-century Greek Vases*, Zürich.
- 2007, *Dionysos in Archaic Greece*, Leiden.
- 2015, *Dionysos in Classical Athens*, Leiden.
- Jaccottet, A.F., 2003, *Chosir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*, Zürich.
- Jenkins, I., 2006, *Greek architecture and its sculpture*, Londen.
- Lissarrague, F., 1990, 'Why Satyrs Are Good to Represent', in: *Nothing to do with Dionysos?*, J. J. Winkler, F.I. Zeitlin eds., 228–236, Princeton.
- 1993, 'On the wildness of satyrs', in: *Masks of Dionysos*, T.H. Carpenter, C.A. Faraone eds., 207-220, Cornell.
- 2013, *La cite des satyres: une anthropologie ludique (Athènes VIe-Ve siècles avant J.-C.)*, Parijs.
- Lindblom, A., 2011, *Take a Walk on the Wild Side. The Behaviour, Attitude and Identity of Women Approached by Satyrs on Attic Red-Figure Vases from 530 to 400 bc*, Stockholm.
- Nietzsche, F., 1872, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig.
- Nilsson M.P., 1957, *Dionysiac Mysteries of the Hellenic and Roman Age*, Lund.
- Oeri, H.G., 1948, *Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie, seine Nachwirkungen und seine Herkunft*, Basel.
- Osborne, R., 1997, *The Ecstasy and the Tragedy: Varieties of Religious Experience in Art, Drama, and Society*, Pelling.
- Poland, F., 1909, *Geschichte des griechischen Vereinswesens*, Leipzig.
- Rehm, R. 1992. *Greek Tragic Theatre*, Londen.
- Rohde, E., 1925, *Psyche. The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Ancient Greeks*, Londen.

- Seaford, R., 1994, *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-state*, Oxford.
 2006, *Dionysos*, Oxon.
 Sokolowski, F., 1969, *Lois Sacrees des cites grecques*, Parijs.
 Versnel, H.S., 1990, *Ter Unus - Inconsistencies in Greek and Roman religion I*, Leiden.
 2011, 'Heis Dionysos! – One Dionysos? A polytheistic perspective', in: *A different god? Dionysos and Ancient Polytheism*, R. Schlesier ed., Berlijn.

Primaire bronnen:

Historisch:

- Aelianus, *Varia Historia*
 Aethenaeus
 Apuleius, *Metamorphoses*
 Archilogus
 Arnobius, *Tegen de Gentiles*
 Aristophanes, *Kickers*
 Aristoteles, *Over de generatie van de dieren III*
 Clement van Alexandria, *Protreptikos*
 Euripides, *Bacchai*
 Hyginus, *Astronomie*
 Herakleitos
 Herodotus, *Historien*
 Homeros, *Illias*
 Hymnen
 Kratinos, *Dionysosalexandros*
 Livius
 Makron
 Pausanias
 Plato, *Symposion*
 Wetten II
 Scholia aan Lucianus, *Dialogo van de goden*
 Strabo, *Posidonius*

Archeologisch:

- Baltimore B 10: Addenda 245 (463.51); ba 204733
 Caltanissetta 69: Para 385; ba 275997
 Kopenhagen 731: ba 7928; limc vii Paridis Iudicum 40
 Kunisch 1997, no. 133, pl. 46
 no. 307, pl. 102; prive collectie: Para 377 (462.44); ba 204726 (geen afbeelding)
 no. 314, pl. 105
 Tarquinia rc 1118: Addenda 244 (Para 378.46bis); ba 275978