

HYPERBOREUS

STUDIA CLASSICA

ναυσὶ δ' οὔτε πεζὸς ἰὼν κεν εὐροίς
ἔς Ὑπερβορέων ἀγῶνα θαυμαστὰν ὁδὸν

(Pind. *Pyth.* 10. 29–30)

EDITORES

NINA ALMAZOVA SOFIA EGOROVA
DENIS KEYER ALEXANDER VERLINSKY

PETROPOLI

Vol. 23 2017 Fasc. 1

BIBLIOTHECA CLASSICA PETROPOLITANA
VERLAG C.H. BECK MÜNCHEN

CONSPECTUS

MICHAEL POZDNEV	
Das Geschenk eines Rhapsoden: Über eine Weihinschrift aus Dodona	5
TATIANA KOSTYLEVA	
And What Were <i>You</i> Like in Hades? Eur. <i>HF</i> 1410–1417	19
ELENA ERMOLAEVA	
On the “Undying Old Age” of Cleonicus (Matro fr. 7 O.–S.)	28
CARLO MARTINO LUCARINI	
Platone e gli Eleati (I)	36
SOFIA EGOROVA	
Poeta <i>Classicus</i> : Was Horace in the Fleet during the Battle of Actium? . . .	65
ALEXANDRA NOVIKOVA	
A Fox and a Weasel (Hor. <i>Epist.</i> 1. 7. 29–36)	78
ILSETRAUT HADOT	
Les attitudes diverses des néoplatoniciens au sujet de la théurgie	92
DARIA KONDAKOVA, NATALYA KUZNETSOVA	
<i>AP</i> IX, 484 (Palladas): Aiolos serviert Wind	123
 <i>SYMBOLAE CHRISTIANO HABICHT NONAGENARIO OBLATAE, QUAE HYPERBOREI VOLUMINIS XXII FASCICULO II IN EIUS HONOREM EDITO ADICIUNTUR</i> 	
KOSTAS BURASELIS	
Zanes Speak: Olympic Fines in Hellenic Intellectual and Political Context	133
ALEXANDER VERLINSKY	
Draco’s Constitution in the <i>Athenaion Politeia</i> 4: Is It an Interpolation or an Author’s Later Addition?	142
Key Words	174

DAS GESCHENK EINES RHAPSODEN: ÜBER EINE WEIHINSCHRIFT AUS DODONA

Die Existenz des Rhapsoden Terpsikles, welcher in dem *RE*-Artikel “Ραψωδός” von Wolf Aly neben Homer und Xenophanes aufgelistet ist,¹ wurde erst vor relativ kurzer Zeit enthüllt. Sein Name ist rund um den in Dodona ausgegrabenen bronzenen Gefäßuntersatz eingestochen, *SGDI* 5786 (Lazzarini 142):

Τερπικλῆς τῶι Δι Ναίωι ραψωιδός ἀνέθηκε.

Terpsikles, der Rhapsode, hat [das] Zeus Naios geweiht.²

In anderen Quellen ist dieser Terpsikles nicht anzutreffen (vgl. *LGPN* V3a-49629). Kurz nachdem C. Carapanos im Jahr 1877 den Fund gemacht hatte, vermutete C. Bursian, dass der hübsche kleine Dreifuß (12 cm. im Durchmesser) mit drei fein geformten Löwenfüßen als Preis für den Sieg im Rhapsodenwettkampf (dafür spricht in der Tat die Berufsbezeichnung)³ an dem dodonischen Fest der Naia angesetzt war und errungen wurde.⁴ Terpsikles soll demnach seinen Siegespreis dem Gott geweiht haben, dem die Feier gewidmet war. Der Dreifuß von Terpsikles erinnert an die Weihgabe Hesiods, hat aber keine Ohrhenkel (cf. *OD* 656–658: ἔνθα μέ φημι / ὕμνω νικῆσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτώεντα. / τὸν μὲν ἐγὼ Μούσησ' Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα).⁵

¹ Aly 1914, 246.

² Bild: Lazzarini Taf. 2, fig. 1; Cabanes Abb. 8; Zeichnung: Carapanos 1878, 40, Taf. 23, 2 u. 2 bis. (Nachdruck: Roehl *IGA* 502; Roberts 1887, 92). Das Artefakt befindet sich im Arch. Nationalmuseum zu Athen.

³ Vgl. Lazzarini 1976, 69: “Forse il tripode offerto dal rapsodo potrebbe essere un oggetto vinto in una gara di poesia”.

⁴ Bursian 1878, 7: “Weihgeschenk an Zeus Naios, als dessen Veranlassung doch am ehesten ein Sieg in den Naia zu denken ist”. Dasselbe: Roberts 1881, 105.

⁵ Die Inschrift, die der Dichter laut *Certamen Homeri et Hesiodi* 213–214 auf diesem Gegenstand anbringen ließ: Ἡσίοδος Μούσαις Ἑλικωνίσι τόνδ' ἀνέθηκεν / ὕμνω νικῆσας ἐν Χαλκίδι θεῖον Ὅμηρον, ist aller Wahrscheinlichkeit nach fiktiv.

Die Terpsikles-Inschrift wurde zunächst von Carapanos selbst und ein Dezennium nach ihm von A. Kirchhoff in seinem fundamentalen Werk zum griechischen Alphabet nach der Buchstabenform in die Mitte des 5. Jh. datiert.⁶ Das der Inschrift zugrunde liegende Alphabet ist gewiss ionisch, denn sowohl Omega als auch Eta werden benutzt. So in nachweisbarer Weise auch der Name des Schenkenden: In Milet wurde zu archaischer Zeit ein Bildhauer desselben seltenen Namens bekannt.⁷ Dass dies ein Künstlername war (wie bspw. die Namen der Musiker Olympos und Marsyas; Phemios und Demodokos sind auch sprechende Namen), bleibt eine glaubwürdige Vermutung:⁸ Ein Bildhauer, ein Rhapsode und ein Verfasser von $\pi\epsilon\rho\iota$ Ἀφροδισίων (Athen. VII, 325 D)⁹ waren alle ihres

Pausanias, welcher “den ältesten” unter den im Musenheiligtum auf Helikon geweihten Dreifüßen bewundert hat (IX, 31, 3), erwähnt weder die Inschrift noch die Certamen-Geschichte mit einem einzigen Wort. Für die unabhängige Existenz des Epigramms s. Bassino 2013, 194; sie erwähnt die Terpsikles-Inschrift, meint dabei allerdings, dass auf dem Dreifuß, welchen Pausanias sah, eben dieses Gedicht eingraviert wurde. Auf jeden Fall konnte der Dreifuß von Hesiod unmöglich dem von Terpsikles gleichdimensional sein. Sonst hätte der Graveur weder auf dem Dreifußkranz noch auf den Füßen ausreichend Platz für zwei lesbar große hexametrische Zeilen finden können.

⁶ Carapanos 1878, 40; Kirchhoff 1887, 22: “ersichtlich im ionischen Alphabet etwa der Mitte des 5. Jahrhunderts”; Lazzarini 1976, 175–176: “fin dall’età arcaica”. Laut Quantin (2008, 23 Anm. 87) “la forme du ρ n’est pas ancienne”. Das trifft nicht zu. Das “R” ist in den archaischen Inschriften neben dem einfacheren “P” oftmals anzutreffen (u.a. in Euboia, Boötien, Thessalien, Achaia, Aitolia und Epeiros, Phokis, Lokris, Syrakus und auf vielen Inseln, s. bspw. “Table of Letters” bei Jeffery 1961). Auch in Ionien, wo man in der Regel “P” schrieb, wurde gelegentlich “R” gebraucht. Das beweist die berühmte auf den Säulenwülsten des Artemistempels zu Ephesos fragmentarisch erhaltene Weihinschrift von Kroesos (so die allgemein anerkannte Interpretation E. L. Hicks’, vgl. *IGA* 493, *IEph* 1518), welche von Kirchhoff (1887, 21–22) gerade in Hinsicht auf “die komplizierte Gestalt des Rho gegenüber der einfacheren ‘P’” auseinandergesetzt und mit der Terpsikles-Inschrift verglichen wird. Die Einschätzung von Quantin, die Inschrift wäre nach der Orthographiereform von 403/2, will sagen nach der Einführung ionischer Buchstaben in Athen, verfasst (*ebd.*, mit Verweis auf Guarducci 1987, 26–27), ist überflüssig. Richtig dagegen ist der Urteil von Graziosi 2002, 25: “The earliest occurrence of the term ‘rhapsode’”. Graziosi vermutet dabei, dass nicht nur die Schrift, sondern auch das Dialekt der Inschrift ionisch ist (“in the word ῥαψῳδός the sequence α + οι is contracted to ω”). Das scheint jedoch zu weit gegriffen zu sein: Das kontrahierte -ωδός ist ja auch im Attischen durchaus präsent.

⁷ Nach seiner eigenen Signatur: ἐποίησε δὲ Τερψικλῆς (*SGDI* 5505). Erste Hälfte des 6. Jh. nach Lippold 1934, 790; vgl. Laubscher 1974, 505.

⁸ Hornblower 2013, 200: “Terpsikles means ‘famed for giving pleasure’ and may be a professionally assumed name”. Vgl. Graziosi 2002, 25–26: Die Verf. riskiert anzunehmen, dass Terpsikles einer Rhapsoden-Familie angehörte, und seinen Namen als Mitglied der Gilde erhielt.

⁹ Über ihn: Spanoudakis 1999, 637.

Namens würdig. Die Beurteilung von Kirchhoff ist nicht anzufechten: Die Weihgabe wurde “aller Wahrscheinlichkeit nach von einem Rhapsoden aus dem kleinasiatischen Ionien” dargebracht.¹⁰ Das Artefakt selbst könnte allerdings sowohl ionischer (d.i. aus den ionischen Küstenstädten Kleinasiens) als auch bspw. attischer Provenienz gewesen sein: Es ist ja davon auszugehen, dass der Dreifuß ein Siegespreis war und erst nach der Verleihung an den Sieger beschrieben wurde. Daher ist auf Basis der Inschrift, streng genommen, kein sicheres Urteil darüber möglich, wo der Wettbewerb stattfand. Nähere Aussagen zum Datum als die von Carapanos und Kirchhoff lassen sich ebenfalls kaum fällen.

Bezüglich der dodonischen Naia ergibt sich jedoch aus der Forschung eine viel spätere Datierung. Sich stützend auf den Bericht bei Athenaios (V, 203 A) sowie auf das epigraphische Material und die allgemeinen Beobachtungen über die politischen Verhältnisse zwischen Epiros und Alexandrien hat P. Cabanes nachgewiesen, dass die Naia als Föderalfest der Epiroten zur Zeit des Ptolemaios Soter ins Leben gerufen wurden. Erst zu Beginn des 2. Jh. v. Chr. erhielten sie den Status von ἄγων στεφανίτης.¹¹ F. Quantin nimmt an, ein Lokalfest in Dodona feierten die Einwohner der angrenzenden Gebiete bereits seit der archaisch-klassischen Zeit.¹² Wenn auch an sich möglich, kann diese Annahme schwerlich bekräftigt werden: Die Zeugnisse reichen nicht über das 3. Jh. zurück. Die Erwägungen Quantins stimmen allerdings insoweit, dass der Kultname Νᾶϊος dem dodonischen Zeus womöglich viel früher beigegeben wurde, als das Fest Νᾶϊα entstand. Für frühe Datierung des letzteren wäre demnach die Terpsikles-Inschrift kein Beweis.

Cabanes hat die Aufmerksamkeit auch auf eine Parallelinschrift gelenkt, die merkwürdigerweise von keinem Forscher weder in Bezug auf die Rhapsoden noch auf Dodona erörtert worden ist, Robert, *Coll. Froehner* 44, Nr. 39:

¹⁰ Kirchhoff 1887, 22. Man bedenke, dass auch der Rhapsode Ion im Dialog Platons aus Ephesos kommt und die Homeriden aus Chios stammen: Die Rhapsodik ist durchaus als ein ionisches Phänomen anzusehen.

¹¹ Cabanes 1988, 54–55; vgl. Dakaris 1971, 70; 90–91; Mylonopoulos 2006, 203: “In der Forschung wird einhellig von einer Gründung der Naia zu Beginn des 3. Jhs. v. Chr. ausgegangen. Die in einer tegeatischen Inschrift aus der Zeit um 219–167 v. Chr. überlieferten tragischen Agone im Rahmen der Naia machten die Entstehung einer Theateranlage unabdingbar. Offensichtlich wurden die Naia erst um 192 v. Chr. in den Status eines *stephanites agon* erhoben, wie eine Inschrift aus dem Poseidonheiligtum auf Tenos, dem Zentralheiligtum des Nesiotenbundes, belegt”. Hierzu noch: Meyer 2013, 36–37 Anm. 82.

¹² Quantin 2008, 26–35. Auch Tzouvara-Souli 2004, 518 plädiert für die frühe Datierung, jedoch lediglich auf Basis der Terpsikles-Inschrift.

Κλέαρχος Διομέδοντος ῥαψωιδός μ' ἀνέθ<η>κε.

Klearchos, Sohn des Diomedon, ein Rhapsode, hat mich geweiht.

Bei dieser Inschrift ist der Text auf dem 25 cm langen bronzenen Fuß eines Dreifußes eingestochen. Froehner, in dessen Sammlung das Artefakt aufbewahrt wurde, hatte den Verdacht, der Gegenstand wäre in Dodona gefunden worden. Man hat ihm diesen für "olympisch" verkauft. Aufgrund der Parallelfälle vermutet jedoch L. Robert, der Herausgeber der Inschriften aus Froener'scher Sammlung, sehr plausibel, dass es zu Froehner von einem bestimmten Kaufmann kam, der alles für "olympisch" ausgab. Die wahre Herkunft des Fundes hätte er nicht verraten wollen. Denn nach dem Abschluss der Arbeit von Karapanos und bevor die Ausgrabungen von der Griechischen Archäologischen Gesellschaft wiederaufgenommen wurden, stellte Dodona viele Bronzen auf dem Schwarzmarkt her; zu dieser Zeit soll Froehner den Klearchos-Dreifuß gekauft haben. Robert schreibt: "l'objet vient d'un sanctuaire où il y avait des fêtes musicales".¹³ Allerdings wurde in Dodona keine Votivgabe gefunden, die als Stiftung von einem Sieger an den dort veranstalteten Spielen gelten könnte.

Möglicherweise ist diese Inschrift, wie die des Terpsikles, hochklassisch: Das Chi in Form eines Pluszeichens weist auf eine Abfassungszeit kaum später als gegen Anfang des 4. Jh. v. Chr. hin.¹⁴ Cabanes hebt hervor, dass in der Klearchos-Inschrift Zeus Naios nicht erwähnt wird: Somit sei auch die Terpsikles-Inschrift für die Datierung der Naia irrelevant.¹⁵ Auch das kann weder bewiesen noch widerlegt werden, ist jedoch für unser Thema völlig belanglos. Denn auch wenn die beiden Rhapsoden ihre Preise in Dodona gewonnen haben, so ist dadurch noch nicht erklärt, warum sie sich dazu entschieden haben, diese auch in Dodona zu weihen. Kein Sieger musste zwangsläufig den Siegespreis den im Ort seines Sieges verehrten Göttern schenken. Vielmehr würde die Dankweihe seinen heimischen Göttern gebühren (wie im Falle von Hesiod). Die Sieger-Inschriften findet man auch in den Ortschaften, wo keine Spiele veranstaltet wurden. Das betrifft auch die Naia-Sieger: Die einschlägigen Weihinschriften aus hellenistischer Zeit wurden in Sikyon, Priene, Tegea und auf Delos entdeckt.¹⁶ Keine derartige Inschrift, wie bereits artikuliert, stammt aus

¹³ Robert 1936, 44.

¹⁴ *LGPN* IIIA (1997) 128 gibt als Datum 4.–3. Jh. an, jedoch mit Fragezeichen. Der Name Κλέαρχος, sowie der seines Vaters Διομέδων, war etwa seit dem 6. Jh. v. Chr. beinahe überall in der griechisch sprechenden Welt verbreitet; im Prinzip konnte ein Rhapsode dieses Namens aus jeder Stadt Griechenlands stammen.

¹⁵ Cabanes 1988, 53.

¹⁶ *Ebd.* 62–73.

Dodona selbst. Dass in Dodona bereits in der Epoche von Terpsikles die rhapsodischen Wettbewerbe organisiert wurden, darf man zwar nicht durch das *argumentum ex silentio* ausschließen. Doch ein Sieger hätte seinen Preis nicht deswegen in einem bestimmten Ort weihen wollen, weil er ihn eben in diesem Ort errungen hatte. Man darf somit mit gleicher oder sogar mit größerer Sicherheit annehmen, dass Terpsikles in einer der Städte oder Kultzentren Griechenlands aufführte, wo die rhapsodischen Wettbewerbe zu seiner Zeit nachweislich stattfanden, z.B. in Delphi, Chios, Epidaurus, Syrakus, Argos oder Athen. Es bleibt jedoch offen, warum die Weihgabe des Terpsikles (sowie wahrscheinlich auch die des Klearchos) an Zeus von Dodona erbracht wurde.

Ein Rezitator hat an den musischen Spielen gesiegt und einen teuren Preis davongetragen. Es stellt sich die Frage, weswegen dieser Dreifuß in einem am Rande der hellenischen Welt liegenden Heiligtum, das mit den rhapsodischen Angelegenheiten sonst keine Beziehung aufweist, geweiht werden sollte. Möglicherweise war Terpsikles ein wohlhabender Mensch: Schließlich ist seine Inschrift in tiefen kontinuierlichen Linien eingestochen, eine Arbeit, die teurer als die bei der Klearchos-Inschrift war, welche nur in Punkttechnik untief ziseliert wurde und daher viel schlechter erhalten ist; der Handwerker hat auch einen Schreibfehler gemacht, indem er ANEΘNKE statt ANEΘHKE schrieb. Doch aus welchem Grund wollte auch Klearchos (angenommen, seine Inschrift stamme tatsächlich aus Dodona) sein Geschenk eben diesem, dem dodonischen, Zeus weihen? Unmöglich kann das Orakel zu Dodona den beiden Rhapsoden einst den Sieg vorhergesagt haben. Freilich sahen alle Homer-Vorträger Zeus als ihren Schutzpatron an (vgl. Pind. *N.* 2, 1–6 et *Sch.*). Diesem konnte man allerdings das Weihgeschenk an jedem der Zeus-Tempel von Peloponnes oder Mittelgriechenland oder auch Ionien darbringen. Das einzige, was den beiden Weihenden sicherlich gemeinsam war, war ihr Beruf. Wenn aber zwei Rhapsoden demselben Gott schenken, so liegt die Annahme nahe, dass auch die anderen Vertreter des Berufs diesem Gott ihre Weihgaben darbrachten. Was machte gerade den Zeus zu Dodona für sie so attraktiv?

Einige stilistische Besonderheiten lassen sich noch vermerken. Zeus Naios ist wohl nicht aus bloßer Frömmigkeit von Terpsikles genannt. Klearchos verzichtet darauf, den Gott zu nennen, zweifelsohne wegen der Ökonomie: Wem würde man hier sonst weihen?¹⁷ Die Erwähnung des Gottes lässt möglichenfalls einen besonderen Nachdruck erkennen. Die Wortstellung gibt weiteren Anlass dazu, zu glauben, dass die Terpsikles-Inschrift nicht allein in Bezug auf die bildliche Seite, sondern

¹⁷ Hierzu: Jessen 1903, 1261.

auch hinsichtlich ihrer Formulierung anspruchsvoll ist. Maria Lazzarini hat bemerkt, dass die Stellung der (an sich nicht gerade sehr oft in den Weihinschriften anzutreffenden) Berufsbezeichnung vor dem Wort des Weihens nur hier vorkommt.¹⁸ Gibt der Spender seinen Beruf in der Weihinschrift an, so spielt dieser Beruf beim Akt der Spende allemal eine besondere Rolle. Doch Terpsikles will seinen beruflichen Status noch nachdrücklicher akzentuieren, indem er das Wort ῥαψωιδός in der Position einer prädikativen Bestimmung vor ἀνέθηκε stellt. Damit hat er wohl äußern wollen, dass er gerade als Rhapsode keinem anderen als Zeus von Dodona die Weihgabe für seinen Sieg schuldet.

Über die Intention von Terpsikles sowie über die der anderen Rhapsoden, die dem dodonischen Zeus ihre Siegespreise geweiht haben könnten, lässt sich urteilen, wenn man darauf Rücksicht nimmt, für welche Leistungen sie diese Preise erhielten. Die Schule, die darauf beharrt, dass diese Leute Träger von *oral poetry* und selbst im 5. Jh. noch Improvisatoren gewesen seien, welche von dem Text der Gedichte, die sie rezitierten, nach Belieben hätten ablenken dürfen, wird wohl behaupten, sie hätten das Publikum und die Richter vor allem durch den Erzählstoff beeindruckt.¹⁹ Das lehrreichste Zeugnis jedoch, das uns über die rhapsodische Aufführung im 5. Jh. belehrt, d.i. jener Abschnitt des platonischen *Ion*, wo der Held sich beiläufig über seine Belohnung äußert, weist in die andere Richtung hin, 535 c 5–8; d 8 – e 6:

ΙΩΝ. <...> ἐγὼ γὰρ ὅταν ἐλείνῳ τι λέγω, δακρύων ἐμπίμπλανταί μου οἱ ὀφθαλμοί· ὅταν τε φοβερὸν ἢ δεινόν, ὄρθαι αἱ τρίχες ἴστανται ὑποφύβου καὶ ἡ καρδία πηδᾷ. <...>

ΣΩ. Οἴσθα οὖν ὅτι καὶ τῶν θεατῶν τοὺς πολλοὺς ταῦτά ταῦτα ὑμεῖς ἐργάζεσθε;

ΙΩΝ. Καὶ μάλα καλῶς οἶδα· καθορῶ γὰρ ἐκάστοτε αὐτοὺς ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος κλάοντάς τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις. δεῖ γὰρ με καὶ σφόδρ' αὐτοῖς τὸν νοῦν προσέχειν· ὡς ἐὰν μὲν κλάοντας αὐτοὺς καθίσω, αὐτὸς γελάσομαι ἀργύριον λαμβάνων, ἐὰν δὲ γελῶντας, αὐτὸς κλαύσομαι ἀργύριον ἀπολλύς.

ION. ... Denn wenn ich etwas Jämmerliches vortrage, füllen sich meine Augen mit Tränen, und wenn Fürchterliches oder Schreckhaftes, stehen mir die Haare zu Berge vor Furcht und das Herz pocht. ...

¹⁸ Lazzarini 1976, 113.

¹⁹ Bspw. Collins 2001, 129–131 *et passim*. Der Verf. geht sogar so weit zu behaupten, dass Pl. *Ion* 530 d 6–7: ὡς εἶδ' ἐκεκόσμηκα τὸν Ὅμηρον, unter anderem auf den improvisatorischen Charakter der Aufführung hinweise, obwohl der Kontext eine solche Deutung für ἐκεκόσμηκα nicht zulässt.

SOKR. Weißt du aber, dass ihr auch vielen eurer Zuschauer dasselbe einflößt?

ION. Sehr gut sogar weiß ich das. Denn ich beobachte sie jedes Mal von oben, wie sie weinen und erschrocken zuschauen und mitstaunen über das, was vorgetragen wird. Ich muss nämlich große Aufmerksamkeit auf sie richten: Bringe ich sie zum Weinen, so lache ich dann meinerseits, weil ich Geld einnehme; bringe ich sie aber zum Lachen, so weine ich künftig selbst deswegen, weil ich Geld einbüße.

Zu beachten ist, dass diese Äußerungen einzig und allein die Darstellung der homerischen Szenen betreffen: Zunächst wird auf den Anfang des 22. Gesangs der *Odyssee* hingewiesen, und zwar darauf, wie der Held “auf die Schwelle springt, sich den Freiern offenbart und die Pfeile vor den Füßen ausschüttet” (535 b 3–5: τὸν Ὀδυσσεῖα ὅταν ἐπὶ τὸν οὐδὸν ἐφαλλόμενον ἄδης, ἐκφανῆ γιγνόμενον τοῖς μνηστήρσι καὶ ἐκχέοντα τοὺς οἰστοὺς πρὸ τῶν ποδῶν);²⁰ danach folgen die *Ilias*-Szenen, “oder wie Achilles Hektor angreift, oder auch etwas Klägliches über Andromache oder Hekabe oder Priamos” (b 5–7: ἢ Ἀχιλλεῖα ἐπὶ τὸν Ἔκτορα ὀρμῶντα, ἢ καὶ τῶν περὶ Ἀνδρομάχην ἐλεινῶν τι ἢ περὶ Ἐκάβην ἢ περὶ Πρίαμον). Die Kunst des Ion ist die eines Vorlesers.²¹ Durch Stimmenmodulation ist er bestrebt, bestimmte für die Aufführung ausgewählte Szenen aus den Gedichten Homers am eindrucksvollsten vorzutragen. Sein Publikum hat diese Gedichte mehrmals gehört oder auch gelesen. Es kennt sie sehr gut, und, wie die Dichtungskenner aller Zeiten, kommt es zum Konzert, um die eigenartige Aufführung zu genießen. Der Preis wird eben dafür verliehen, wie stoffgemäß der Schauspieler die Szene übermittelt hat.

Der Bestand an solchen erlesenen Homer-Szenen konnte zwar groß sein, jedoch durchaus überschaubar: Die an sich besonders erschütternden Abschnitte wie bspw. ἡ τοῦ Ἔκτορος δίωξις oder der Kampf um des Patroklos Leiche oder die heiteren Kampfszenen aus dem 13. Gesang,

²⁰ Eigentlich sollte es umgekehrt lauten: Erst nachdem er Antinoos erschossen hat, gibt sich Odysseus den verwirrten Freiern zu erkennen; die Umstellung bedeutet jedoch sicherlich nicht, dass in den rhapsodischen Variationen die Ereignisse manchmal in umgekehrter Ordnung vorkamen; bei der Wiedergabe der berühmten Szene berücksichtigt Platon nicht die Feinheit der Erzählordnung bzw. Erzähllogik; allein das Ereignisschema sitzt ihm fest im Kopf, nach welchem die Selbstoffenbarung allenfalls vor der Ermordung der Freier erfolgen soll. Einen ähnlichen Fehler machen Aristoteles (*Poet.* 1455 a 4: Elektra soll ihren Bruder ἐκ συλλογισμοῦ erkannt haben) und Horaz (*Ep.* I, 2, 23–26: Ulixes soll nicht aus den Schalen der Circe getrunken haben).

²¹ Mit aller Deutlichkeit werden die Rhapsoden von den Dichtern abgegrenzt und mit den Schauspielern gleichgestellt, 532 d 6–8: σοφοὶ μὲν πού ἐστε ὑμεῖς οἱ ῥαψῳδοὶ καὶ ὑποκριταὶ καὶ ὧν ὑμεῖς ἄδετε τὰ ποιήματα (“gewandt seid wohl ihr, Rhapsoden und Schauspieler, so wie diejenigen, deren Gedichte ihr vorsingt”).

welche der Ilias-Schöpfer selbst im *Certamen Homeri et Hesiodi* (191–204) als Herzstück seiner Poesie rezitiert, aber auch die rührenden Szenen, wie das letzte Treffen Hektors mit seiner Familie, der Besuch von Priamos bei Achilles und ähnliches mehr. Die Titel der *Ilias*- und *Odyssee*-Gesänge (die “Rhapsodien”) spiegeln das rhapsodische Konzertprogramm wieder; vielleicht gehen einige davon sogar auf dieses Programm zurück. Ersichtlich wird das, wenn man bedenkt, dass diese Titel gelegentlich nur relativ kurze Szenen wiedergeben (Τειχοσκοπία, Ὀρκίων σύγχυσις), die nicht unbedingt ausschlaggebend für das Sujet sind (Διάπειρα, Ἐκτορος καὶ Ἀνδρομάχης ὁμιλία, Ἀγαμέμνονος ἀριστεία²²). Die benannten Episoden liefern größtenteils den leidenschaftlichsten, für die öffentliche Darstellung tauglichsten Erzählstoff.

Nun gehörten zu den homerischen Szenen, welche die Rhapsoden gerne aufführten, zweifelsohne auch die Zentralepisoden der Πατρόκλεια: Wie Patroklos seinen Freund anfleht, wie dieser ihn schließlich in den Kampf schickt, seine Heldentaten und sein Tod – all das ist nicht allein sujetimmanent, sondern gehört zu den dramatischsten Momenten der *Ilias*. Eine der Kernstellen der *Patroklie* ist das Gebet, welches Achilles ausspricht, als die achäischen Schiffe schon brennen und Patroklos mit dem Myrmidonenherr bereit ist, den Feind zurückzudrängen. Die Szene hat dreißig Verse (XIV, 220–249), ist detailliert ausgearbeitet und recht eindrucksvoll. Achilles holt sich aus dem Kasten einen kostbaren Becher, reinigt ihn mit Schwefel und Wasser, wäscht sich die Hände, schöpft den Wein, tritt in die Mitte des Hofes und blickt gen Himmel. Erst dann fängt das Gebet an (233–248): Ζεῦ ἄνα Δωδωναίε Πελασγικὴ τηλόθι ναίων / Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου, ἀμφὶ δὲ Σελλοὶ / σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαιεῦναι κτλ. Das sechzehnzeilige Gebet, das längste bei Homer, wird an den “fern wohnenden dodonischen Zeus, den pelasgischen” gerichtet, den Gott, der “über die frostige Dodona herrscht”, neben dem seine Priester, die Selloi, wohnen, “die auf der nackten Erde schlafenden Orakeldeuter mit ungewaschenen Füßen”. Der Gott habe auch früher schon die Bitte des Betenden erhört und ihm dadurch Ehre erwiesen, dass er die Achäer für Achilles schlug (236–237): ἡμὲν δὴ ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὔξαμένοιο, / τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἵψαο λαὸν Ἀχαιῶν.²³ Möge

²² Wodurch nur der erste Teil des 11. Gesangs beschrieben wird. Die Gespräche im Zelt von Nestor bleiben titellos, für das Sujet sind sie jedoch zentral; s. Schadewaldt 1966, 85–95.

²³ Das ist keine wirkliche Analepse, denn von der früheren Anrede Achills an Zeus Dodonaios erfahren wir erst hier. Dies kann ein rhapsodischer Einschub gewesen sein: Die aufgeführte Einzelszene wird dadurch in Kontext der ganzen *Ilias* gestellt und dem dodonischen Gott die handlungsorientierte Funktion zuerkannt.

Zeus auch Patroklos helfen, der anstelle seines Freundes die Myrmidonen jetzt in die Schlacht führt. Lasse er selbst Hektor erfahren, welcher ein mächtiger Krieger Patroklos auch dann ist, wenn er allein kämpft, und nicht bloß seinem Waffengenossen beisteht. Möge der Held samt den ihm anvertrauten Waffen und dem Kriegsvolk unverletzt zurückkehren (238–249). Die Stelle ist derart eigenartig, dass N. Wecklein sie als “die epischste Stelle in unserem Epos” zu bezeichnen wagt. Denn “wie der Gott selbst ist hier alles episch altertümlich, der Becher, welcher in der von der Mutter Thetis mitgegebenen Truhe bewahrt wird und nur für eine Spende an Vater Zeus dient, die Priester $\Sigma\epsilon\lambda\lambda\omicron\iota \acute{\alpha}\nu\iota\pi\tau\omicron\pi\omicron\delta\epsilon\varsigma \chi\alpha\mu\alpha\iota\epsilon\upsilon\upsilon\alpha\iota$, welche sozusagen von dem Gottesdienst der ersten Menschen herkommen”.²⁴ Außerdem gab das Gebet, welches Achilles an den dodonischen Zeus adressiert, einem Schauspieler die beste Gelegenheit dazu, durch leidenschaftliche Aufführung die Zuhörer von seinem Talent zu überzeugen. Denn Achilles, der seinen Freund in diesem Kampf nicht beschützen wird, legt nun sein ganzes Herz in sein Gebet hinein. Gerade solche Stücke gehören seit jeher zum klassischen Repertoire der Berufsrezitatoren.

Warum die Rhapsoden ihre Preise in dem weit von ihrer Heimat entfernten Heiligtum von Dodona stifteten, kann unter Berücksichtigung der zitierten *Ilias*-Episode beantwortet werden. Wichtig ist dabei, dass der Gott zu Dodona sowohl zu homerischer Zeit als auch vor und nach dieser gleichermaßen verehrt wurde, wenn auch selbstverständlich mehrheitlich von den Bewohnern Westgriechenlands. Dodona kommt noch im Schiffskatalog, *Il.* II, 750, vor. In der *Odyssee* wird das dodonische Orakel vom Hauptheld zweimal in den gleichlautenden Versen und in ähnlichen Kontexten erwähnt (XIV, 27–31 = XIX, 296–299). Die frühesten Inschriftentäfelchen und Votivgaben von Dodona gehören ins 6. Jh., die Mehrheit der Gaben datiert man ins 5.–4. Jh., d. i. die Zeit von Terpsikles und Klearchos.²⁵ Wenn nun einem Rhapsoden der meisterhafte Vortrag der *Patroklië* den Sieg an dem musischen Wettkampf und somit den Preis eingebracht hat, so konnte er bedenkenlos, ja vielleicht sogar zur Erfüllung eines Gelöbnisses, dem gleichen Gott weihen, den der homerische Achilles anredet.

Die Inschrift von Terpsikles ist nicht der einzige dodonische Weihetext, der implizit auf das Gebet des Achilles zurückverweist. Auf

²⁴ Wecklein 1914, 14–15. Hierzu noch: Cappelletto 1999, 241–252; Quantin 2008, 21 Anm. 86. Warum der letztgenannte Forscher glaubt, Achilles wolle *selbst* in die Schlacht zurückzukehren (“enfin convaincu de la nécessité de combattre lui-même les Troyens, Achille prend une coupe” usw.), ist unerfindlich.

²⁵ Ausführliche Hinweise bei Dieterle 2007, 85–97.

dieselbe Homerstelle wird in der gegen Ende des 4. Jh. v. Chr. datierten Inschrift eines gewissen Agathon, Sohn des Ekhephylos angespielt. Nach dem formelhaften θεός, τύχα läuft der auf der Bronzetafel eingestochene Text folgendermaßen weiter: Ζεῦ Δωδώνης μεδέων, τόδε σοι δῶρον πέμπω παρ' ἑμοῦ Ἀγάθων Ἐχεφύλου καὶ γενεά, πρόξενοι Μολοσσῶν καὶ συμμάχων, ἐν τριάκοντα γενεαῖς ἐκ Τροίας Κασσάνδρας γενεά, Ζακύνθιοι.²⁶ “Zeus, der über Dodona herrscht” gibt die Anrufung des Achilles genau wieder. Dass dies kein Zufall ist,²⁷ sondern eine überlegte Reminiszenz, beweist der seltsame Ursprungshinweis: Agathon meldet voller Stolz, dass sein zakynthisches Geschlecht nicht nur die Mollosser und ihre Verbündeten bewirtete (und mithin in Dodona besonders willkommen sein muss), sondern “dreißig Generationen nach Troja” von Cassandra abstammt.²⁸ Auf die Welt Homers wird mit ἐκ Τροίας verwiesen. Als vermeintlicher Nachkomme der homerischen Heldin erlaubt sich Agathon diese Flüchtigkeit, ja eine gewisse Familiarität. Es sei, meint er, auch seine Welt.

²⁶ Die Übersetzung von Carapanos 1878, I, 41: “Dieu; Fortune. Jupiter souverain de Dodone, je t’envoie ce présent de ma part, moi Agathon, fils d’Échéphylos, et ma famille, proxènes des Molosses et de leurs alliés durant trente générations depuis Troie; génération de Cassandre; Zacynthiens”. Egger 1878, 196–197 schlägt vor, γενεᾶ(ι) Ζακύνθιοι zu lesen. Dieterle 2007, 89 druckt den Text von Egger, versteht jedoch anscheinend Κασσάνδρας als *gen. originis* und ἐν τριάκοντα γενεαῖς ἐκ Τροίας als darauf bezogen (was m.E. syntaktisch schon fraglich wäre). γενεᾶι ist sicherlich möglich, denn für das Iota bleibt nur wenig Platz auf der Tafel übrig; für Abbildung s. Carapanos 1878, II, Taf. 22. Andererseits kann der Graveur den Raum auch richtig berechnet haben. Roberts 1881, 103–104 will γενεά behalten; seine Übersetzung stimmt im Wesentlichen mit der von Carapanos überein: “...we being a family derived from Trojan Cassandra during thirty generations, Zacynthians”.

²⁷ So etwa Dieterle 2007, 89: “Interessant ist die Anrufung des Zeus als Δωδώνης μεδέων – ein Ausdruck, der sich genauso im Gebet des Achill wiederfindet”. Vgl. das ausgewogenere Urteil von Roberts (1881, 103): “The invocation to Ζεὺς as Δωδώνης μεδέων reminds us of the *Iliad* (xvi. 234). This poetical opening, the use of the first person in πέμπω παρ' ἑμοῦ, the position of σοι and the order of the words generally, all mark deviations from the normal type of dedicatory inscriptions”.

²⁸ Was recht merkwürdig ist, bedenkt man, dass sie keine Nachkommen hatte. Nach einer lokalen Geschichte soll Cassandra die Zwillingssöhne von Agamemnon gehabt haben, doch diese wurden gleich mit ihr noch als Säuglinge getötet (Paus. II, 16, 6; dazu: Rathmayr 2000, 26). Egger 1878, 198–199 versucht Κασσάνδρας auf πρόξενοι zu beziehen: Die Vorfahren von Agathon sollen zu trojanischen Zeiten Gastfreunde der Prophetin gewesen sein, welche “était aussi adorée dans le voisinage de Dodone”. Diese äußerst fragliche Deutung hat keine Nachfolger gefunden. Die Inschrift hat einen der bekanntesten modernen Cassandra-Romane, “The Firebrand” von M. Z. Bradley, mitinspiert und wird von der Autorin etwa als Historizitätsnachweis im Postscript zitiert.

Die Weihgabe des Rhapsoden Terpsikles fand mutmaßlich deswegen statt, weil er die *Patroklie* oder einen Teil davon, der den besagten Passus enthielt, sehr stoffgetreu aufführte und dafür belohnt wurde. Es wird daher verständlich, warum Terpsikles, welcher jedes Wort seiner Weihung sorgfältig gewählt zu haben scheint, sie explizit an den dodonischen Zeus richtete und dabei seinen Beruf hervorhob. Auch lässt sich eine Vermutung darüber anstellen, warum er Zeus den Beinamen “Naïos” hinzugefügt hat. Der Kultname wurde vielleicht zu seiner Zeit noch eine Neuigkeit.²⁹ Bemerkenswert ist indes, wie sich in der homerischen Schlüsselstelle das Wort *ναίω* wiederholt (*ναίων*, *ναίουσι*). Man hat längst eingesehen, dass das “Wohnen” hier betont ist: Die Selloi lagern auf dem Boden, sie sind, wie ihre heilige Eiche und die prophetische Gottheit selbst, an den Ort gebunden.³⁰ Der Rhapsode hielt es für angemessen, die Epiklese zu ergänzen, von der er dachte, sie sei durch die relevanten Verse begründet. Terpsikles meinte, Zeus von Dodona sei wirklich *ναίος*, nämlich, gemäß homerischer Schilderung, an diesem entfernten Ort “wohnhaft”.³¹

Abschließend lässt sich eine Vermutung aufstellen, warum das sich auf Dodona beziehende Vorlesungsstück gerade in der Zeit von Terpsikles und Klearchos für die Rezipienten besonders attraktiv sein konnte. F. Quantin vermutet nicht ohne Grund, dass etwa in der zweiten Hälfte des 5. Jh. der Kult von Dione in Dodona begründet wurde. Als Beweis dient das Papyrusfragment des Archelaos von Euripides (II, 20–23 Austin): Es handelt sich um die Prophezeiung, welche Temenos, die Hauptfigur, von der Priesterin der Dione (*τῆς δ' ὁμονύμου Διὸς πρόπολος Διώνης*) in Dodona erhielt. Das Stück wird 408/7 datiert.³² Ungefähr zweieinhalb Jahrhunderte später, als die Naia bereits im großen Stil gefeiert wurden und die Tragödienaufführungen im neugebauten prachtvollen Theater miteinschlossen, wurde der euripideische Archelaos dort gespielt (dies ist bezeugt durch die Siegesinschrift aus Tegea: *IG V, 2, 118*).³³ Das geschah zweifelsfrei wegen der Bezugnahme des Oeuvres auf Dodona. Nun

²⁹ Hierzu: Quantin 2008, 21–26.

³⁰ Weniger 1919, 15.

³¹ Die Etymologie des *Ναίος* von *ναίω* (‘fließen’), die den großen homerischen Götterherrscher auf einen bescheidenen lokalen Quellgott reduziert (bspw. Kruse 1935, 1586), kann dem Namenszusatz unmöglich zugrunde liegen. Laut herrschender Meinung ist die Epiklese von *ναίω* (im mykenischen Griechisch *na-wi-jo*, also ‘wohnen’) abzuleiten; *Ζεὺς Ναίος* wird von Quantin richtig als “Zeus Résidant” übersetzt. Dazu: Lhôte 2006, 409; 418–420; für weitere Hinweise s. Quantin 2008, 22.

³² Jouan – Van Looy 1998, 281.

³³ Hierzu: Cabanes 1988, 62–64. Der Weihender hat an den dodonischen Naia noch in dem Achill von Chairemon gespielt, der Tragödie, welche auch eine Verbindung zu Dodona aufweisen konnte.

signalisierte die Gründung des Dione-Kults sowie des Kults von Zeus mit dem Beinamen Ναῖος (hierzu vgl. Soph. F 455 Radt: Δωδώνι ναίων Ζεύς) den Anfang der neuen Blütezeit des dodonischen Heiligtums. Es darf vermutet werden, dass nicht allein die Tragiker, sondern auch die Rhapsoden darauf reagierten, indem sie den sich auf Dodona beziehenden Abschnitt besonders gern vorlasen. Dies wusste ihr frommes Publikum zu schätzen. Als Ergebnis verfügen wir heute über ein, wenn nicht sogar über zwei frühe außerliterarische Zeugnisse, die abermals bestätigen, worin die Aufgabe eines Rhapsoden wirklich bestand.

Michael Pozdnev
Universität Sankt Petersburg

m.pozdnev@spbu.ru
drpozdnev@yandex.ru

Bibliographie

- W. Aly, “Παψωδός”, *RE* 1A (1914) 244–249.
- P. Bassino (ed.), *Certamen Homeri et Hesiodi* (Durham 2013).
- C. Bursian, “Die wissenschaftlichen Ergebnisse der Ausgrabungen in Dodona”, *SBAW* 2 (1878) 1–28.
- P. Cabanes, “Les concours des Naia de Dodone”, *Nikephoros* 1 (1988) 49–84.
- P. Cappelletto, “Ζεῦ ἄνα Δωδωνάϊε. Le due Dodone e l’esegesi della preghiera di Achille (*Il.* 16, 233–5) da Zenodoto a Stefano di Bisanzio”, *Sileno* 25 (1999) 241–252.
- C. Carapanos. *Dodone et ses ruines*. T. I: *Texte*, T. II: *Planches* (Paris 1878).
- D. Collins, “Homer and Rhapsodic Competition in Performance”, *Oral Tradition* 16 (2001) 129–167.
- S. I. Dakaris, *Archaeological Guide to Dodona* (Ioannina 1971).
- M. Dieterle, *Dodona. Religionsgeschichtliche und historische Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung des Zeus-Heiligtums* (Hildesheim 2007).
- M. E. Egger, “Commentaire de six inscriptions sur plaques de bronze et de cuivre de la quatrième et cinquième catégorie”, in: Carapanos 1878, I, 196–214.
- B. Graziosi, *Inventing Homer: the Early Reception of Epic* (Cambridge 2002).
- M. Guarducci, *L’epigrafia greca dalle origini al tardo impero* (Rome 1987).
- S. Hornblower (ed.), *Herodotus. Histories. Book V* (Cambridge 2013).
- L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece* (Oxford 1961).
- O. Jessen, “Dodona”, *RE* 5 (1905) 1257–1265.
- F. Jouan, H. Van Looy (éds), *Euripide, tome VIII, Fragments. Ire partie* (Paris 1998).
- A. Kirchhoff, *Studien zur Geschichte des griechischen Alphabets* (Gütersloh 1887).
- B. Kruse. “Naios”, *RE* 16 (1935) 1586.

- H. P. Laubscher, Rez.: K. Tuchelt. Die archaischen Skulpturen von Didyma, *Gnomon* 46 (1974) 500–506.
- M. L. Lazzarini, “Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica”, *Mem. Acc. Lincei* VIII, 19 (1976) 47–356.
- É. Lhôte, *Les lamelles oraculaires de Dodone* (Genève 2006).
- G. Lippold, “Terpsikles (Bildhauer)”, *RE* 5 A, 9 (1934) 790.
- E. A. Meyer, *The Inscriptions of Dodona and a New History of Molossia* (Stuttgart 2013).
- J. Mylonopoulos, “Das Heiligtum des Zeus in Dodona”, in: J. Mylonopoulos, H. Roeder (Hgg.), *Archäologie und Ritual. Auf der Suche nach der rituellen Handlung in den antiken Kulturen Ägyptens und Griechenlands* (Wien 2006) 185–214.
- F. Quantin. “Recherches sur l’histoire et l’archéologie du sanctuaire de Dodone. Les *oikoi*, Zeus *Naios* et les *Naia*”, *Kernos* 21 (2008) 9–48.
- R. Rathmayr, *Zwillinge in der griechisch-römischen Antike* (Wien 2000).
- L. Robert, *Collection Froehner I. Inscriptions Grecques* (Paris 1936).
- E. S. Roberts, *An Introduction to Greek Epigraphy. Part 1* (Cambridge 1887).
- E. S. Roberts, “Inscriptions from Dodona”, *JHS* 2 (1881) 102–121.
- W. Schadewaldt, *Die Iliasstudien* (Darmstadt 31966).
- K. Spanoudakis, “Terpsicles (RE 1)”, *CQ* 49 (1999) 637–639.
- C. Tzouvara-Souli, “The Cult of Zeus in Ancient Epirus”, in: P. Cabanes, J.-L. Lamboley (éds), *L’Illyrie méridionale et l’Épire dans l’antiquité. Actes du Colloque international de Grenoble, 10–12 octobre 2002* (Paris 2004) 515–547.
- N. Wecklein, *Studien zur Ilias* (Halle 1905).
- L. Weniger, *Altgriechischer Baumkultus* (Leipzig 1919).

The inscription on the rim of a small tripod found during the excavations in the sanctuary of Dodona in 1878, reads: ‘Terpsicles, the rhapsode, dedicated this to Zeus *Naios*’. It is dated by C. Carapanos and A. Kirchhoff into the 5th cent. BC, and can thus be considered the earliest non-literary source on the Homeric rhapsodes. It also served as a proof that the musical festivals were carried on at Dodona as early as the Classical age. However, no winner should necessarily dedicate his prize at the place where he had won it. The evidence proves just the contrary: Hesiod dedicated his tripod, which he won at Chalcis, to the Muses of Helicon, and the inscriptions of the winners at the *Naia* festival celebrated at Dodona since the Hellenistic age are all found elsewhere. Whether Terpsicles competed at Dodona or at some other place better known for its connection with rhapsodic performances, it should be answered why he chose this particular sanctuary, far from his homeland (since he probably was a Milesian), as the most suitable for his donation. The attractiveness of Dodona for rhapsodic offerings might be further confirmed by another votive inscription, that of Klearchos, previously not discussed in the Dodonian context because of its uncertain provenance. What was it, then, that made the Homeric reciters dedicate their awards to the Zeus *Naios* of Dodona? Their ‘concert program’ certainly included the *Patrocleia* and hence the prayer of

Achilles to Ζεὺς Δωδωναῖος. The masterly recitation of this scene could bring them victory. Moreover, the Athenian tragedy reflected the revival of interest in Dodona, caused presumably by the establishment of the cult of Dione and the cult of Zeus Naios. Consequently, the rhapsodes gladly included the prayer of Achilles in their repertoire, and won prizes which they dedicated to the deity whom they also prayed to.

Надпись на ободке треножника, обнаруженного при раскопках Додонского святилища в 1878 г. (*SGDI* 5786 = Lazzarini 142), гласит: “Терпсикл, рапсод, посвятил Зевсу Найосу”. Надпись датирована К. Карапаносом и А. Кирхгофом V в. до н. э. и, таким образом, дает самое раннее эпиграфическое свидетельство о гомеровских рапсодах. Текст привлекался в контексте дискуссии об истории Додоны: надпись Терпсикла использовалась как указание на то, что в додонском святилище уже в классическую эпоху устраивались мусические состязания. Ничто, однако, не побуждало рапсода, как и любого победителя в любых греческих играх, дарить свой приз богам тех мест, где он одержал победу. Гесиод посвятил треножник, полученный в Халкиде, музам на Геликоне. Посвящения победителей, отличившихся на додонском празднике Ναῖα (свидетельства о котором не древнее III в. до н. э.), найдены в Тегее, Сикионе, Приене и на Делосе. Состоялись ли игры в святилище додонского Зевса или в другом, более известном месте проведения рапсодических агонов – требуется понять, почему Терпсикл счел нужным посвятить награду именно в Додоне. О привлекательности Додоны для рапсодов свидетельствует и другая древняя надпись – посвящение рапсода Клеарха (Robert, *Coll. Froehner* 44, nr. 39), – редко цитируемая исследователями ввиду сомнительности ее додонского происхождения. Между тем новейшая история артефакта позволяет с большой долей вероятности соотнести надпись Клеарха с Додоной. Что побудило рапсодов, один из которых, судя по его имени, происходил из Ионии, дарить свои призы в Додонское святилище, лежащее на окраине греческого мира? Предположительно, их репертуар включал *Патроклию*, а значит и молитву, с которой Ахилл обращается к Додонскому Зевсу (*Il.* 16, 233–248). Мастерское исполнение этой сцены могло принести успех. Оживление интереса поэтов и исполнителей к Додоне в конце V в., связанное, вероятно, с учреждением там культов Зевса Найоса и Дионы, засвидетельствовано папирусным фрагментом “Архелая” Еврипида. Очевидно, и рапсоды, и их публика приветствовали новый расцвет древнего святилища. Чтецы включали в свою “концертную программу” связанный с Додоной сюжет, одерживали победы и приносили дары богу, в чье покровительство они верили.