XXIX.

Antiquarische Randbemerkungen.

1. Ueber einige antike Schlaginstrumente.

Unter die guten französischen Bücher, die bei uns zu wenig benutzt werden, zählt der Dictionnaire des antiquités von Daremberg und Saglio. Wir haben ihm vorläufig kaum etwas an die Seite zu stellen. Die kleinen Bemerkungen, die ich im Folgenden vorlege, sind beim Durchblättern der letzten Lieferungen entstanden ¹⁾ und sollen ihren Ursprung nicht verleugnen.

II 280 läßt Saglio einen Bronze-Diskus aus dem Museum zu Neapel abbilden, der zum Aufhängen bestimmt ist; neben ihm, auf der Breitseite hängt ein Klöppel an einer feinen Kette. Zur Erklärung führt S. zwei Stellen an, aus denen hervorgeht, daß man in der That mit einem Diskus Signale zu geben pflegte. 1) Cicero *de Orat.* II 5, 21 ²⁾ *auditores* [philosophorum] *discum audire, quam philosophum malunt* ³⁾: *qui simul ut increpuit, in media oratione . . . philosophum omnes unctionis causa relinquunt.* Wir sind in einem griechischen Gymnasium: der Diskusklang verkündet den Anfang der Leibesübungen. 2) Marc Aurel an Fronto, III 6 p. 70 Naber: *discus crepuit, id est pater meus in*

¹⁾ Daremberg et Saglio, dictionnaire des antiquités, fasc. XIII sqq. 1889—1892.

²⁾ Saglio citiert falsch Cic. Or. V 2.

³⁾ Natürlich ist das kein Sprichwort, wie nach altem Vorgange wieder Klotz angenommen hat. Vgl. aber die S. 518⁸ nachgewiesene Anekdote.

balneum transisse nuntiatus est. Daraus folgt freilich noch nicht, daß von dem üblichen *signal du bain* die Rede ist; wir sind in der Umgebung des Kaisers, dessen Ankunft das Signal wohl verkünden soll.

Mit diesen Zeugnissen ist ein drittes zu combinieren, das Saglio übersehen hat. Didymus Schol. Plat. Phaed. p. 381 B. 234 H., zu Γλαύκου τέχνη: . . . Ἰππασος γάρ τις κατεσκεύασε χαλκοῦς τέτταρας δίσκους οὕτως ὥστε τὰς μὲν διαμέτρους αὐτῶν ἴσας ὑπάρχειν, τὸ δὲ τοῦ πρώτου δίσκου πάχος ἐπίτριτον μὲν εἶναι τοῦ δευτέρου, ἡμιόλιον δὲ τοῦ τρίτου, διπλάσιον δὲ τοῦ τετάρτου, κρουομένους δὲ τούτους ἐπιτελεῖν συμφωνίαν τινά. καὶ λέγεται Γλαῦκον [wohl der bekannte Musiktheoretiker und Litterarhistoriker, ein Vorgänger des Aristoxenos] ἰδόντα τοὺς ἐπὶ τῶν δίσκων φθόγγους πρώτον ἐγχειρῆσαι δι' αὐτῶν χειρουργεῖν [d. h. zu spielen, vgl. Aristot. Pol. VIII 6, 7 p. 228, 30, Luc. ver. hist. 36]. καὶ ἀπὸ ταύτης τῆς πραγματείας ἔτι καὶ νῦν λέγεσθαι τὴν καλουμένην Γλαύκου τέχνην. μνησθῆναι δὲ τούτου Ἀριστοξένος ἐν τῷ περὶ τῆς μουσικῆς ἀκροάσεως [fr. p. 111 M., FHG. II p. 289], καὶ Νικολῆς ἐν τῷ περὶ θεωρίας. Die Parallelartikel bei den Lexikographen und Sprichwörtersammlern bieten nichts neues (vgl. Jungblut, Quaest. de paroemiographis p. 40); Zenob. volg. II 91 sagt nur deutlicher καὶ κρουομένους (τοὺς δίσκους) ἐπιτελεῖν συμφωνίαν τινά. Hipposas legte also die Klangverhältnisse von vier verschieden starken Disken fest, Glaukos bildete die Kunst aus, sie mit einem Schlagstabe zu spielen.

Etwas ähnliches, wie diese Γλαύκου τέχνη, treibt offenbar die bei Daremberg - Saglio Fig. 2594 II p. 449 nach einer durchaus antik empfundenen Miniatur abgebildete Dame; sie steht mit zwei Schlagstäben vor einem Brett mit vier verschiedenen starken Becken; das erste rechter Hand hat sie eben mit dem Stabe berührt. Daß die Zahl der Becken zu der Aristoxenosnotiz stimmt, ist bemerkenswerth genug.

Saglio behandelt das Bildchen unter dem Stichwort *Echeion*. Er hätte viel eher an die *acetabula* erinnern sollen, von denen I 23 in freilich nicht ganz ausreichender Weise gehandelt wird ⁴⁾. Da auch ein so tüchtiger Kenner der alten Organik, wie C. v. Jan, das Problem m. E. nicht ganz richtig angefaßt hat (Bau-meisters Denkm. III 1662 f.), wird sich's lohnen, gründlicher darauf einzugehen. Bei Suidas folgt auf den Hesychischen βίος

⁴⁾ Saglio führt nur die sekundäre Stelle des Isidor (= Cassiod.) an und Suid. s. v. ὀξύβαφον (nicht urkundlich, die Handschriften haben die Nachricht s. Διοκλῆς), auch meint er, man habe das Instrument *contre une autre cymbale ou au moyen d'une baguette* geschlagen. Am besten spricht über die Frage Bellermand zum Anonymus § 17 p. 28.

des Komikers Diokles der Byzantinische Zusatz: τοῦτον δὲ φασιν εὐρεῖν καὶ τὴν ἐν τοῖς ὀξυβάφους ἁρμονίαν, ἐν ὀστρακίνοις⁵⁾ ἀγγείοις, ἅπερ ἔκρουεν ἐν ξυλγφίῳ. Daß nicht von dem Komiker die Rede sein kann, hat schon Meineke (hist. crit. p. 251) gesehen; er denkt an den v. Ἀλκιδᾶμας als Vater des Alkidamas und Musikschriststeller genannt Diokles von Elaia. Nun gab es aber auch einen Pythagoreer Diokles von Phlius (Φλιάσιος, Diog. La. VIII 45, Iamblich. vit. Pyth. § 218). Diesen erwähnte derselbe Aristoxenos, dem wir die Nachricht über das musikalische Experiment des Glaukos verdanken (a. O. = fr. 11. 12 FHG. II p. 273 M.); und da in der Suidas-vita als Heimath des Diokles Athen oder Phlius (Ἀθηναῖος ἢ Φλιάσιος) angegeben ist, so ist es meines Erachtens zweifellos, daß die Worte ἢ Φλιάσιος ein Zusatz aus derselben Quelle sind, aus dem die Schlußnotiz geschöpft ist, daß also der Musiker Diokles kein anderer ist, als der bei Aristoxenos erwähnte Pythagoreer aus Phlius; die Notiz wird wohl aus Aristoxenos περὶ μουσικῆς ἀκροάσεως geschöpft sein. Sehr schön stimmt dazu, daß Pythagoras selbst die Proportionalität zwischen Ton und Schwere beim Klange verschiedener Schmiedehämmer beobachtet haben soll, s. Gaudentius p. 13 M.: τὴν δὲ ἀρχὴν τῆς τούτων εὐρέσεως Πυθαγόραν ἱστοροῦσι λαβεῖν ἀπὸ τύχης παρίοντα χαλκῆον, τοὺς ἐπὶ τοῦ ἄκμονα κτύπους τῶν ραιστήρων αἰσθόμενον διαφώνους τε καὶ συμφώνους. εἰσελθὼν γὰρ εὐθὺς τὴν αἰτίαν . . . ταύτην εὐρίσκει, σταθμῶν διαφώρων ἰδὼν τὰς σφύρας . . . τὰς μὲν γὰρ ἐπὶ τριτον ἐν τοῖς σταθμοῖς ἐχούσας λόγον τοῖς ψόφοις διὰ τεσσάρων εὐρίσκει συμφωνούσας· τὰς δὲ τὸν ἡμιόλιον σταθμὸν ἐλκούσας . . . τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν ἀποτελεῖν· τὰς δὲ διπλασίας . . . διὰ πασῶν συμφωνεῖν ἐν τοῖς ἥχοις αἰσθάνεται: genau dieselbe Reihenfolge der Gewichts-differenz, wie bei Hippasos und Glaukos. Die Quelle wird wiederum Aristoxenos sein. Denn diese Überlieferungen von Pythagoras, Diokles, Glaukos-Hippasos reichen sich wechselseitig die Hand. Der Meister hat den genialen Einfall; die Schüler bilden ihn weiter und führen ihn in die Praxis ein.

Nun erscheint das Wort *acetabulum*, dem griechischen ὀξύβαζον genau entsprechend, bei Cassiodor *de mus.* p. 573 ed. 1656 in einem System der Organik, wo an erster Stelle die *percussionalia* (instrumenta) erklärt werden als *acitabula aenea vel argentea vel alia, quae et aliquo rigore percussa reddunt cum suavitate tinnitum*. Das Wort taucht auch in den *Varia* auf, IV 51 p. 163, an einer sehr schulmäßig gehaltenen Stelle über die verschiedenen im Theater der *antiqui* gebotenen Kunstgenüsse:

⁵⁾ Vielleicht ist hier <ἢ χαλκίοις ἢ ξυλγίοις> oder etwas ähnliches ausgefallen, vgl. Philoponos bei Suid. s. v. ἁρμονία I p. 747 B.

Quid acitabulorum tinnitus, quid dulcissimi soni referam varia percussione modulamen. v. Jan will überraschender Weise a. O. S. 1663 diese *acetabula* nicht zu den einzeln gespielten Oxybapha rechnen, sondern zu den paarweise geschlagenen Cymbeln. Das erweist sich aber als durchaus unberechtigt, sobald man den Zusammenhang der Zeugnisse überblickt. Cassiodor entlehnt den Abschnitt *de musica*, wie er am Anfang und am Schluß (p. 572 und 576) betont, aus einer lateinischen Uebersetzung des oben (S. 516) citierten Aristoxenikers Gaudentius, aus dem *Gaudentius Mutiani latinus*. Auch in den *Varia* ist der Ausdruck nur gelehrte Reminiscenz. Wir haben also einfach eine Uebersetzung des griechischen *ὀξύβαζον* zu erkennen. Es ist dieselbe Glas-, Holz- oder Metallharmonika gemeint, wie in den griechischen Quellen. Das bestätigt ja auch bei einiger Ueberlegung der Ausdruck *aliquo rigore* und *varia percussione modulamen*, der auf Cymbeln nicht passen würde. Uebrigens mag Cassiodorius solche Instrumente immerhin gehört haben. Auch Philoponos zu Aristot. de an. I (= Suid. s. v. *ἀρμονία* I p. 747 B) scheint sie zu kennen; er weiß daß man sie ἐκ διαφόρου ὕλης machte, ἵνα τῇ διαφορᾷ τῶν ἀπηχήσεων τὴν ἀρμονίαν ἀποτελέσωσιν.

Doch zurück zu der von Saglio angeführten Miniatur. Die Spielerin führt zwei dünne Stäbchen, offenbar *ξύλῃφι*; die Becher haben geradezu das Aussehen von Näpfen. Das stimmt so gut zu dem wunderlichen Namen und der Beschreibung bei Suidas, daß man mit Zuversicht sagen kann: hier ist eine Oxybapha-Spielerin abgebildet.

Aehnliche Schlaginstrumente kannten auch die Stifter des berühmten Weihgeschenkes zu Dodona, auf das man das Sprichwort vom *Δωδωνῶν χαλκίων* zu beziehn pflegte. Ein Augenzeuge, Polemo, beschreibt es bei Steph. Byz. s. v. *Δωδώνη* (vermittelt durch den Paroemiographen Aristides) und bei Strabo VII p. 329 sehr anschaulich. Strabo berichtet: *χαλκίον ἦν ἐν τῷ ἱερῷ ἔχον ὑπερκείμενον ἀνδρίαντα κρατοῦντα μάστιγα χαλκῆν, ἀνάθημα Κορυραίων ἡ δὲ μάστιξ ἦν τριπλῇ ἀλυσιδωτῇ* [wie bei dem Diskos Saglio's], *ἀπηρτημένους ἔχουσα ἐξ αὐτῆς ἀστραγάλους* [als Klöppel], *οἱ πλῆττοντες τὸ χαλκίον συνεχῶς, ὅποτε αἰωροῖντο ὑπὸ τῶν ἀνέμων, μακροὺς ἔχουσι ἀπεργάζοντο, ἕως ὃ μετρῶν τὸν χρόνον ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ ἤχου μέχρι τέλους καὶ ἐπὶ τοῦ οὐ προσελθεῖν*⁶⁾. Es wird hier einfach der Apparat beschrieben, den Saglio besprochen hat, nur in kunstvollerer Gestaltung. Der *ἀνδριάς* selbst schlägt die

⁶⁾ Die Fassung bei Strabo halte ich für die beste; bei Stephanus und Zenobius tritt Aristides als trübendes Mittel dazwischen (FHG. IV p. 326). Vgl. Preller, Polem. p. 56. Müller FHG. III p. 124. Die Ueberlieferung der Paroemiographen ist spärlich gegenüber der bei Stephanus, vgl. Warnkross, *De paroemiographis* p. 36 sq.

Erzscheibe (χαλκεῖον), ganz wie unser Kunstgewerbe Tischglocken und Gongs mit Figuren bildet. Auch der Zweck der Vorrichtung wird ursprünglich derselbe gewesen sein, wie in den angeführten Fällen. Daß sie als Aeolslarfe dient, was O. Müller (kl. Schr. II 587) so poesievoll ausgeführt hat⁷⁾, macht ganz den Eindruck des Zufälligen und Sekundären. Am ersten wird man die ἡχεῖα vergleichen dürfen, die, an Stelle unserer Glocken, auch sonst in Heilighümern und beim Kult gebraucht wurden. Vgl. Apollodor Schol. Theokr. II 36 = fr. 36 p. 434 M.: φησὶν Ἀπολλόδωρος Ἀθήνησιν τὸν ἱεροφάντην τῆς Κόρης ἐπιχαλουμένης ἐπικρούειν τὸ λεγόμενον ἡχεῖον (Saglio II 449). Hier ist gewiß (s. Lobeck *Aglaoph.* 1225*) von keinen κύμβαλον die Rede (wie Lenormant bei Saglio 575 f. wieder annimmt), sondern von einem Schlaginstrumente nach der Art des besprochenen⁸⁾.

In diesen Zusammenhang möchte ich schließlich auch noch eine schwierige Petronstelle (c. 99) einrücken, die meines Wissens noch nicht endgiltig erledigt ist. Vor seiner Abreise hat sich Eumolpus mit Encolpius und Giton versöhnt; jetzt wollen sie gemeinsam zu Schiffe das Weite suchen. Ueber der Rührscene ist aber die festgesetzte Abfahrtszeit herangerückt: *adhuc loquebatur, cum crepuit ostium impulsus stetitque in limine barbis horrentibus nauta et 'moraris' inquit 'Eumolpe, tanquam propudium ignores'. Haud mora, omnes consurgimus etc.* Man muß die verzweifelten Erklärungsversuche der früheren Interpreten bei Burmann nachlesen, um sich zu überzeugen, daß *propudium* nicht in Ordnung sein kann. Bald soll das Wort *prope diem* bedeuten, was sprachlich undenkbar ist, bald soll Tryphaena damit gemeint sein: 'nam propudia . . . proprie meretrices' bemerkt Burmann. Die vorgeschlagenen Verbesserungen sind freilich eben so schlimm. Cupper empfahl *prolubium* = 'promptum meum ad navigandum animum', Tornaesius *properandum*: das Eine matter als das Andre. Ich habe schon vor Jahren *produpium* (zu προδουπέω Nic. Alexiph. 313, vgl. μετάδουπος, κατάδουπος, Κατάδουπα = Nilkatarrakt bei Herodot u. s. w., *Catadupa* bei den Römern) an den Rand geschrieben; der Begriff 'Signal vor der Abfahrt' paßt genau an die strittige Stelle und würde durch die allerdings sonst nicht zu belegende Wortbil-

⁷⁾ Freilich wenig urkundlich. Die Hauptbedenken gegen seine Auffassung hat schon Preller hervorgehoben.

⁸⁾ Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß die Alten auch die eigentliche Glocke, den κύδων, zu ähnlichem Zwecke verwandt haben. In einer Anekdote bei Strabo XIV 2, 21 p. 658 verlassen alle Zuhörer einen Kitharöden, als ὁ κύδων ὁ κατὰ τὴν ὁποικίαν ἐφόρησε. Vgl. die oben S. 515 behandelte Cicerostelle.

dung aufs glücklichste ausgedrückt. Jetzt meine ich diese Vermuthung wenigstens fragweise vorlegen zu dürfen. Es ist wohl von einer Art Schiffsglocke die Rede, die wir uns etwa wie den Diskus bei Saglio construiert zu denken haben. δοῦ-
πεῖν ist der richtige Terminus. Vgl. Xenoph. Anab. I 8, 18
ταῖς ἀσπίσι πρὸς τὰ δόρατα ἐδούπησαν; natürlicher Arrian
Anab. I 6, 4 τοῖς δόρασι δουπῆσαι πρὸς τὰς ἀσπίδας.

2. Zur Einrichtung alter Kaufläden.

(nach Herondas VII).

Für die Veranschaulichung des Kleinhandels bei den Alten steht uns reiches Material zu Gebote, litterarisches wie archäologisches; um seine Verwerthung hat sich neuerdings besonders H. Blümner verdient gemacht. Vollkommen lebendig wird das jetzt durch den siebenten Mimus des Herondas, der uns bekanntlich in den Laden eines Schusters führt. Freilich ist er, vor Allem in der Anfangspartie, so lückenhaft und schwierig, daß man sich auch über die Scenerie und die Bühnenrequisiten, wenn ich so sagen darf, nicht auf den ersten Anlauf klar geworden ist. Einige Fragen der Art mögen hier behandelt werden, zum Theil im Anschluß an die Ausführungen Blümmers in dieser Zeitschrift LI 134 ff.

Blümner nimmt an, daß die Begrüßung auf der Straße spiele vor der Thür von Kerdons Werkstatt, und daß Kerdon auch fertige Schuhwaare hinausbringen lasse. Erst in der Mitte, V. 55 ff. trete ein Szenenwechsel ein, indem Kerdon die Damen veranlasse, die Werkstatt selbst zu betreten. Ein solcher Szenenwechsel ist in diesen Dichtungen aber sonst nirgends nachweisbar, auch nicht im ersten oder vierten Stück. Vollends unmöglich ist er in der Partie, wo Blümner ihn ansetzt, V. 55—83. Es findet sich hier nicht die leiseste Andeutung, die sich in jenem Sinne verwerthen ließe — denn ἐξώσσει V. 51, was Blümner S. 135 wohl falsch verstanden hat, bezieht sich auf das Herausholen aus einem Schranke. Von V. 54 bis V. 80 bleibt die Situation unverkennbar dieselbe: wenn die Frauen sich also V. 78 in dem στεγύλλιον des Schusters befinden, sind sie sicher auch vorher darin gewesen.

Wir treten also mit Metro V. 1 in die Bude (στεγύλλιον, *taberna*) eines Schusters. Blümner sieht in den Räumen zugleich die Werkstatt. Dafür giebt es aber keinen Anhaltspunkt. Ein Gegenbeweis würde V. 44 sein (τρεῖς καὶ δέ[κ]τ[η]ς οἰέτας β]ύσσω κτλ.), wenn hier nicht das ausschlaggebende Wort ergänzt wäre. Aber auch V. 4 f. können wir als Gegenbeweis verwerthen. Kerdon ruft einem Sklaven, Drimylos zu:

ταῖς γυναιξίν οὐ θήσεις
τὴν μέζον ἔξω σανίδα.

Hier fragt sich's zunächst, was wir unter der *σανίς* zu verstehn haben. Bücheler, dem sich Dalmeida, Meister u. A. anschliessen, versteht darunter eine *tabula*, ein Brett mit Waaren. Diese Deutung ist unmöglich, wie V. 12 f. ergibt. Erst nachdem der säumige Drimylos die *σανίς* abgewischt hat, fordert Kerdon seine Kundinnen auf, sich zu setzen (V. 12 νῦν ἔκ μιν αὐτήν . . λαμπρόνεις, V. 14 ἔξεσθε, Μητροί): also ist die *σανίς* kein 'Schaukasten' (Meister), sondern eine Bank, wie auch Blümner richtig angenommen hat. In der That sehn wir auch auf bildlichen Darstellungen des Schuhhandels die Käuferinnen sitzen, s. Th. Schreiber, kulturhistorischer Bilderatlas LXXII 7. LXXXVIII 5. Was heisst nun aber θήσεις . . ἔξω? führt das nicht auf Blümners Auffassung zurück? Keineswegs; wir haben uns den Sklaven Drimylos mit einigen Genossen in einem mehr nach innen gelegenen Gelasse arbeitend vorzustellen; die *σανίς* ist eine von den drinnenstehenden Bänken, von denen Kerdon auch V. 40 f. nach einer sehr wahrscheinlichen Ergänzung zu sprechen scheint: θάλλω | τὰς σανίδα]ς ἡμέων ἄχρις ἐσπέρης κτλ. Man wird also von der Werkstätte, in der die Sklaven arbeiten, einen Vorraum scheiden müssen, der als Kaufladen diene. Dieser Laden ist, ganz wie bei uns, direkt von der Straße her zugänglich, vgl. V. 122

αὐτῇ σύ, θώσεις ἐπτά Δαριχοὺς τοῦδε
ἡ μέζον ἵππον πρὸς θύρην κιχλίζουσα⁹⁾.

Seine Einrichtung ist sehr einfach. Sessel sind nicht vorhanden und eine Bank für einkaufende Damen wird aus einem Nebenraum herbeigeht. Das wichtigste Ladengeräth sind die Waarenschränke. Nachdem sich die Frauen gesetzt haben, befiehlt Kerdon dem Pistos, der offenbar ein bevorzugter Sklave ist und den Ladendiener macht:

Πίσ[τε, τὴν ἄνω ἀνω]ῖξας
πυργίδα — μὴ τὴν ὠ[δε, τὴν ἄνω κείνη]ν 15
τὰ χρήσιμ' ἐργα τοῦ τρέφοντος Κέρδων]ος
ταχέως ἐνεγ' ἄνω[θεν. ἃ, φιλῇ Μητ]ροί
οἱ ἔργ' ἐπόψασθ'. ἡσυχῇ [σύ μοι, στέλ]ων
τὴν ἀμβαλούχην οἷ[ε' τοῦτ' ὁρῇ π]ρωτον
Μητροί: τέλειων ἄρηρ[εν οὐκ ἔχ]νων ἵχνος; 20
θηεῖσθε χόμεις, ὦ γυναικες κτλ.

Soweit die Ergänzungen unsicher bleiben, sind sie durch keinen

⁹⁾ Uebrigens sitzt auch Metricha im ersten Mimos in einem Raum, dessen Thür unmittelbar auf die Straße führte: nur so ist der Eingang verständlich. Vgl. Monceaux u. d. W. Domus bei D.-S. II S. 342⁶.

Druck kenntlich gemacht. Ueber die Worte, die uns hier an-
 gehen, bleibt kein Zweifel¹⁰⁾. Der Sklave soll eine *πυργίς* öffnen,
 um Waaren zu holen. Daß wir unter *πυργίς* einen Schrank, ein
armarium (Bücheler) zu verstehen haben, ist klar. Als *πυργίσκος*
 wird bei Aelian (v. h. IX 13, 10) das Geräth bezeichnet, hinter
 dem sich der ungeschlachte Dionysios von Heraklea vor seinen
 Besuchern verbirgt; bei Artemidor stehen *κίσται καὶ πυργίσκοι*
καὶ θήσαυροφυλάκια nebeneinander¹¹⁾ und dergleichen *scrinia* hat
 man auch bei Sextus Empiricus VII 102. IX 78 mit Recht
 erkannt. Die *πυργίδες* und *πυργίσκοι* sind also nach diesen
 Belegen schmale Schränkchen, in denen man Kostbarkeiten
 aufhob. Hiernach werden sich auch auf den Kunstdenkmälern
 Beispiele nachweisen lassen. Auf einem Relief bei Daremberg-
 Saglio I Fig. 324 (= Fig. 852) steht ein Geräth mit geöffneten
 Thüren, das nach der Höhe des Davorsitzenden zu schließen
 etwa 1,25 m. hoch und 0,40 m. breit gedacht ist und oben
 mit einer als Pult zu benutzenden Platte abschließt; es wird
 durch Bretchen, auf denen Manuscripte und Geräthe liegen,
 in mehrere Fächer abgetheilt. Hier haben wir wohl einen
πυργίσκος oder eine *πυργίς* vor uns. Jedesfalls wäre ein Ge-
 räth der Art für Kerdons Zwecke vorzüglich geeignet. Bei
 Kerdon hängen die Waaren nicht paarweise offen an der Wand,
 wie bei den Schustern auf den pompejanischen Forumsscenen.
 Seine *ἔργα* liegen säuberlich in der *σαμβαλούχη*, die gleich-
 falls verschließbar ist (V. 19 f.). Bücheler, und mit ihm Meister,
 versteht darunter einen „Schuhkasten“, d. h. einen Behälter mit
 mehreren Sandalen. Aber aus V. 51 *ἔτερον χεῖτερον μάλ' ἐξοίσει*
 folgt doch wohl, daß die Schuhe einzeln hervorgeholt werden;
 die *σαμβαλούχη* wird also eine *σανδαλοθήκη* sein (Menander

¹⁰⁾ Mein jetziger Text weicht freilich in Einzelheiten von meinem
 alten, wie von dem Diels'schen ab. Diels liest V. 14 *τῇν νέην*, V. 15
*μὴ τῇν ὧδε χῶδε νέουσα*ν: das ist an sich wohl möglich, scheint mir
 aber weniger Anhalt in dem Ueberlieferten zu haben. V. 17 hatte
 ich *μᾶ* gesetzt. Aber R. Meister hat die feine und fruchtbare Beob-
 achtung gemacht, daß Herondas *μᾶ* nur Weibern in den Mund legt;
 auch seine Ansicht über den Grund dieser Erscheinung halte ich für
 zutreffend. Man muß daher *ὦ* oder nach V. 111 *ᾶ* schreiben. Daß
 Kerdon V. 18 nicht Metro anredet, sondern eine andre Person, in
 diesem Zusammenhange also Pistos, ergibt sich mit voller Sicherheit
 aus dem doppelten *Μητροῖ* V. 17 und 20; der Dichter pflegt solche
 Anreden nicht umsonst zu setzen.

¹¹⁾ Meinekes Conjekture *ὀργίσκοι* ist hier sehr überflüssig. Es
 ist bemerkenswerth, daß das seltene Wort in den Inschriften aus
 der Heimath des Artemidor wiederholt vorkommt, vgl. CIGr. III 4207.
 4212. 4220^b Add. 4340^c Add. Es bezeichnet hier *μνημεῖα*, offenbar
 jene Grabthürme, über die Benndorf und Niemann, 'Reisen in Lykien'
 I 109 gehandelt haben.

IV p. 165 M.), d. h. ein Kästchen für das einzelne Paar, was der Käufer mitbekam. Wir sind ja in einem eleganten Laden; der Meister zählt unendliche 'Novitäten' auf (τὰ νέα ταῦτα V. 56, wie nach einer richtigen Beobachtung Meisters statt γένεα zu schreiben ist), und die Preise sind zum Theil so hoch gegriffen, daß Kerdon sogar ἐπιγρύστους σάνδαλο-θήκας (Menander a. O.) mit in Kauf geben könnte. Diese Sandalenkästchen werden aus der πυργίς herausgeholt; sie stehen dort offenbar auf den Etagen-Brettchen, ganz wie in unsern Läden¹²⁾.

In dem Verkaufsraume sind mehrere πυργίδες vorhanden, wie aus V. 14 hervorgeht; es fragt sich, in welcher Anordnung. Leider sind wir hier auf Vermuthungen angewiesen. Aus dem Ausdruck ἐνεγκ' ἄνωθεν V. 17 folgt, daß man die Waaren ziemlich hoch herunter holen mußte; bei einem „Thurmschrank“ ist das ja sehr begreiflich. Da aber von zwei πυργίδες die Rede ist, wäre es wohl möglich, daß die eine auf die andre gestellt werden konnte, wie bei unsern Eckschränken. Auch das byzantinische Πενταπόργιον, ein Schrein für Kronpretiosen (Reiske zu Constant. Cerim. p. 42 D 7), wird ein Geräth gewesen sein, das aus fünf πυργίσκοι bestand; man könnte annehmen, daß es sich in zwei Etagen, die untere von drei, die obere von zwei Schränkchen, gegliedert habe, wie jene mittelalterlichen Schreine, deren oberen Abtheilungen auch durch den Zinnenkranz unverkennbar als Thürmchen charakterisiert sind. Doch reicht das Material, das mir bisher bekannt geworden ist, nicht aus, um hier eine feste und klare Anschauung zu gewinnen¹³⁾.

¹²⁾ Die für V. 16 von Diels vorgeschlagene Ergänzung τοῦ τριγύτου κρεμαστῆρος läßt sich mit diesen Ergebnissen kaum vereinigen.

¹³⁾ Bemerkenswerth ist es, daß der Taubenschlag bei den Römern *turris* heißt (Varro de r. r. III 3, 6). Auch das beim Würfelspiel gebräuchliche Instrument *πύργος* (Agath. Anthol. Pal. IX 482, 23. Sidon. Ap. Ep. VIII 12) oder *turricula* (Mart. XIV 16 u. A.) ist kein Würfelbecher, wie immer wieder angenommen wird (z. B. von Friedländer zu Martial a. O.), sondern ein wirkliches Thürmchen mit einem gewundenen oder treppenartigen Gange, durch den die Knöchel heruntersprangen, wie bei unserm Tivolispiel. Vgl. Sidon. a. O. *tessera frequens eboratis pyrgorum resultatura gradibus*, Agath. τριγυδίας ἀδόκητα βάλων ψηφίδας ἀπ' ἡθμοῦ, | πύργου δουρατέου κλίσμακι κευθόμενῃ.

Tübingen.

O. Crusius.