

Wolfgang FILSER, Die Elite Athens auf der attischen Luxuskeramik. ICON Image & Context Bd. 16. Berlin/Boston: De Gruyter 2017, XI + 790 S.

Bereits im Titel dieser imposanten Publikation der Promotionsarbeit von Wolfgang Filser werden zwei Konzepte angesprochen, die in der Forschung zum Athen des 6. und 5. Jh.s v. Chr. und zur dort produzierten figürlichen Keramik immer wieder Anlass für Diskussionen boten und weiter bieten: Elite und Luxus. Dem Autor ist dies ebenso wie die Tatsache, dass seine Interpretation zum Teil im Konflikt „mit einem Hauptstrom der althistorischen Forschung“ steht (S. VIII), durchaus bewusst.¹ Damit werden das Interesse und die Erwartung des Lesers auf einen unkonventionellen und innovativen Zugang zur athenischen Elite geweckt.

In der Einführung (S. 1–3) werden Thema und Materialbasis präsentiert: Im Mittelpunkt steht die Elite Athens – Filser vermeidet zu Recht die Begriffe „Adel“ und „Aristokratie“, die zu sehr von ihren neuzeitlichen Bedeutungen überprägt sind – des 6. und 5. Jh.s v. Chr., die anhand schriftlicher und bildlicher Quellen untersucht wird. Nur flüchtig wird hier angesprochen, wie der Autor „Luxuskeramik“ als ein Medium einer Luxuskultur versteht, das nämlich den Lebensstil der attischen Elite wiedergäbe und in Folge dessen nur die Vorstellungswelt der Athener zu berücksichtigen und die Fundkontexte dementsprechend zu vernachlässigen seien.

Das Buch ist anschließend in zwei Hauptteile gegliedert: Im Ersten wird eine ausführliche Betrachtung zur Theorie und Geschichte der Elite entfaltet, im Zweiten werden die aus der attischen Bildwelt als Abbild der Elite ausgewählten Themen – Symposion, Athletik und Pferdehaltung – detailliert dargelegt.

Zu Beginn werden die Elite Athens und die Quellen ihres Reichtums definiert (S. 7–32). Die griechische, und besonders die athenische, Gesellschaft habe sich in historischer Zeit zu einer Eigentumsgesellschaft entwickelt. In diesem Rahmen könne aus der Konzentration von Eigentum eine Elite entstehen und sich parallel dazu die Tendenz zu ausgeprägter Konkurrenz und zur Nachahmung entwickeln. Beginnend in der Zeit Hesiods setze sich dieser Prozess bis zur solonischen Phase fort und führe zur Durchsetzung einiger weniger wohlha-

¹ Zwei rezente Publikationen (die Filser wegen des Erscheinungsdatums wohl nicht mehr berücksichtigen konnte) zeigen, dass die Debatte darüber noch offen ist und dass es keinen allgemeinen Konsens über die Definition von Elite und Reichtum gibt: N. Fisher/H. van Wees, *Aristocracy in antiquity. Redefining Greek and Roman elites* (Swansea 2015); R. Evans, *Mass and Elite in the Greek and Roman Worlds. From Sparta to Late Antiquity* (London 2017).

bender Familien, die dann die Elite bildeten. Neben Landeigentum könne der Besitz von Sklaven, Handel oder eine geschickte Heiratspolitik ebenso zum Aufstieg in die Kategorie der reichen Elite führen. Somit unterscheide sich die Gesellschaft Athens in eine arme, arbeitende Bevölkerung einerseits und eine *leisure class* andererseits, die Exklusivität anstrebe.

Im nächsten, methodischen Abschnitt (S. 33–54) werden die Thesen Thorstein Veblens über die *leisure class* als Instrumentarium für die Analyse der attischen Elite vorgestellt. Die Ostentation von Luxuskonsum und von Verschwendung des ökonomischen Überschusses würde als Vorstellung des Lebensstils der Elite unter anderem durch die Darstellungen figürlicher Keramik zur Schau gestellt und spornte ihrerseits die andere soziale Schichte an, die Elite zu emulieren. Der Emulationstheorie wird bis zu dem Punkt gefolgt, dass auch Vasen in diesem System dazu beitragen, den sozialen Aufstieg zu verhindern, denn sie beförderten, dass die Arbeitenden Ersparnisse in dem Versuch, die Elite nachzuahmen, verschwendeten (vgl. auch S. 583).

Im Folgenden wird die historische Entwicklung der Eigentumselite im 6. und 5. Jh. skizziert (S. 55–88). Ein zentraler Punkt der These Filser ist, dass kein Unterschied in den Strukturen und Quellen der Eigentumselite zwischen der aristokratischen archaischen Zeit und der demokratischen Polis zu erkennen sei und dass es im gesamten Zeitraum keine feudale Adelsgesellschaft gegeben habe. Eine sich auf Landeigentum stützende Elite wird hingegen strukturell durch die solonischen Zensusklassen gestärkt. Nachdem die Tyrannen das Landeigentum und die Elitenstrukturen für sich monopolisiert haben, kehre die Eigentumselite mit Kleisthenes zurück und trete nun offiziell auch in politischen Rollen und Ämtern auf, was sowohl zur Stärkung als auch zur konsequenten Bereicherung dieser Klasse führe. Mit Perikles sei dann schließlich das „Ende der alten Elite“ festzustellen, denn wegen seiner Abneigung von Luxus und Müßiggang konzentriere der Stratege die Macht auf sich und schwäche dadurch die Eigentumselite wieder. Nach dieser Erfahrung ändere sich das nach außen gerichtete Ostentationsmodell der Elite, die sich nun kritisch gegen Geltungskonsum positioniere. Diese Luxuskritik entspräche grosso modo dem Scheitern der Elite und ihrer Mußekultur, was Filser mit dem Ende der Darstellungen des Luxus in Verbindung bringt.

Nach einem Tafelteil (S. 89–101), in dem unter anderem einige Farbbilder und vier Statistikdiagramme erfasst sind, beginnt der Hauptteil des Buchs programmatisch mit der Analyse der „Gegenbilder zu den gewöhnlichen Darstellungen auf der attischen Luxuskeramik“ (S. 105): In diesem inhaltsreichen Kapitel führt Filser den Leser in die Bildwelt der Arbeiter (S. 105–126). Obzwar das

Fischen anhand einiger Bilddetails zweideutig – als Gelderwerb oder eben als eine Tätigkeit der Mußekultur der Elite – zu verstehen sei, seien laut Filser Darstellungen von Töpfern, Schustern, oder Bronzegießern, die eine klar ausgedrückte Hierarchie zwischen Arbeitenden und Kunden zeigen, sowie von Bauern im Hinblick auf eine „negative Emulation“ (S. 126), als Kontrast zur Bildwelt der *leisure class* zu interpretieren. Trotz interessanter Anmerkungen und einigen Interpretationsvorschlägen, vermisst man in der Beschäftigung mit viel diskutierten Themen (wie der Nacktheit oder der sozialen Relevanz von Arbeiterdarstellungen) oder lange bekannten Bildern (wie der Kylix des Erzgießerei-Malers der Berliner Antikensammlung, F2294) eine Auseinandersetzung mit anderen Forschungsmeinungen.²

Die drei folgenden Abschnitte beschreiben und analysieren die Vorstellungswelt der Elite in chronologischer Folge mittels einer reichen und wirkungsvollen Auswahl an Bildern.

Eine forschungsgeschichtliche „Einführung zur Gelagesitte in Athen“ eröffnet das Kapitel zum Symposion (S. 127–277). In den ersten Gelagebildern am Anfang des 6. Jh.s heben die Maler hauptsächlich den materiellen Reichtum durch die Darstellung von Innenarchitektur, Mobiliar und Ausstattungsdetails sowie durch die Anwesenheit von Dienern (als „Werkzeuge der Statusemulation“, S. 142) hervor.

Beginnend mit dem Vergleich mit dem Gartenfestrelief aus dem Palast des Assurbanipal (London, British Museum, 124920) werden die Darstellungen von Einzelzechern betrachtet, die im späten 6. Jh. erstmalig auftauchen. In dieser Phase sei die Gelagemode besonders von orientalischen Sitten und Vorstellungen beeinflusst (S. 155 f.) und die Darstellungen von Bodengelagen, die überzeugend als bukolische, idealisierte Gegenwelt zum städtischen Symposion gedeutet werden (S. 185–187), werden immer gewöhnlicher. Bei den Smikros-Gelagen stellt Filser eine Grenze beim „Realismus“ der Bilder fest. Da Smikros sich bestimmt kein Symposion habe leisten können, so der Autor, seien diese Abbildungen als „Traumgebilde“ und „Scherz“ zu verstehen, der seine Wirkung aber nur in der Werkstatt entfaltet und von den Zechern gar nicht so wahrgenommen worden sein könne (S. 167 f.). Auffällig scheint an dieser Stelle, dass die zurecht postulierte ideale Wiedergabe eines Status gleichzeitig in die Beschreibung der realen und echten Konditionen von An-

² Eine differenziertere historische und soziokulturelle Kontextualisierung der Arbeiterdarstellungen findet man z.B. in A. Haug, Handwerkerszenen auf attischen Vasen des 6. und 5. Jh.s v. Chr. Berufliches Selbstbewusstsein und sozialer Status, *JdI* 126, 2011, 1–31.

gehörigen einer sozialen Schicht mündet, obwohl fiktionale Figuren und Konstrukte, wie Smikros,³ so eine dezidierte Definition nicht erlauben.

In der ersten Hälfte des 5. Jh.s bleibt das Bild des Symposions relativ unverändert: Ländliche und luxuriöse Bodengelage, mythologische Gelage sowie Zecher mit orientalischen Gewändern, die den Kontakt mit der persischen Elite belegen sollen, überdauern in der rotfigurigen Vasenmalerei trotz einer Vereinfachung des Mobiliars. Besonders interessant ist die Analyse der Vasen der Perizoma-Gruppe (S. 190–193), die in dem Kapitel zur Athletik weitergeführt wird (S. 332–339). An dieser Stelle erklärt Filser die Abbildungen überzeugend durch ihre „Kompatibilität“, weswegen sie sowohl etruskische als auch griechische Betrachter ansprechen, obwohl sie in den jeweiligen Kontexten verschiedene Assoziationen auslösen.

Qualitativ bliebe das Bild des Symposions in der zweiten Hälfte des 5. Jh.s unverändert, sodass laut Filser keine „Verbürgerlichung“ festzustellen sei; quantitativ erkenne man aber einen starken Rückgang des Symposionsmotivs, das im Laufe des 4. Jh.s zu einem „nebensächlichen“ Thema werde (S. 257).⁴

Die Athletenbilder (S. 278–397), die bereits in der ersten Hälfte des 6. Jh.s entstanden seien, nehmen ab der Mitte des Jahrhunderts stark zu, und zwar am häufigsten auf Bankettgeschirr. Die Preise der Athleten bildeten ein zentrales Element dieser Darstellungen und konnotierten zusammen mit der Anwesenheit von Spielern, Paidotribai und reich bekleideten Zuschauern den athletischen Raum als privilegiertes Umfeld für die wohlhabende Elite. Palästren sowie Banketträume seien entsprechend als „exklusive Räume der Oberschicht“ zu sehen, „in welchen sich die Identität der Elite durch Konsum und die Anwesenheit möglichst seltener, teurer Diener und Gegenstände formierte“ (S. 343 f.).

³ Zum fiktionalen Charakter von Smikros vgl. G. Hedreen, Smikros and Epilykos. Two Comic Inventions in Athenian Vase-Painting, in: J.H. Oakley/H.A. Shapiro, Athenian potters and painters III (Oxford 2014), 49–62; G. Hedreen, The Image of the Artist in Archaic and Classical Greece. Art, Poetry, and Subjectivity (New York 2016), bes. 33. 242 f.

⁴ Eigentlich wäre auch das allgemeine Phänomen des Rückgangs der attischen Vasenproduktion im letzten Viertel des 5. Jh.s zu berücksichtigen; nichtdestotrotz bleibt das Symposion eines der Hauptthemen z.B. auf außerhalb Athens gefundenen Krateren im 4. Jh., vgl. F. Fless, Rotfigurige Keramik als Handelsware. Erwerb und Gebrauch attischer Vasen im mediterranen und pontischen Raum während des 4. Jh.s v. Chr (Rahden 2002), 37 f.; 97 f.; M. Langner, Kam es auf die Bilder an? Handelskontakte, Verwendungskontexte und lokale Imitationen spätrotfiguriger Vasenbilder aus Athen, in: S. Schmidt/A. Stähli (Hgg.), Vasenbilder im Kulturtransfer. Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum, München 8.–10. September 2010, CVA Beih. 5 (München 2012) 35–50, bes. 37 f. Beide setzen sich auch mit der Übernahme des Themas außerhalb Athens auseinander.

Zunächst werde aber der Körper der Athleten durch das neue Interesse der Maler an der Wiedergabe der Schönheit in den Vordergrund gerückt (S. 310–316), sodass sich der Luxus nun durch das Ideal des gepflegten und trainierten nackten Körpers entfalte (S. 363–372). Dies sei für den gesamten Zeitraum bis zu den späten vereinfachten Szenen festzustellen, wo die Strigilis immer noch als „Referenz auf die schönen Körper“ auftauche (S. 381–392), und stehe natürlich in Zusammenhang mit päderastischen Interessen (S. 339–342. 345 f. 355–363).

Mit dem Ende des 6. Jh.s treten neue thematische Aspekte hinzu: Die Körperpflege und die Vorbereitung der Palästre, deren architektonische Ausstattung immer mehr Aufmerksamkeit erhielt, seien erfolgreiche Kompositionen geworden, ebenso wie die Darstellung der Ehrung siegreicher Athleten. Dabei entstünde eine gewisse Ambiguität zwischen Arbeitern und Athleten, die nun auch mit Hüfttuch das Trainingsfeld vorbereiteten und die mit dem Aufkommen eines ironischen Obertons in Verbindung gebracht würden (S. 327–332. 395). Als „Reflex auf die gewonnene Schlacht von Marathon“ erlebten die Darstellungen des Waffenlaufs in der ersten Hälfte des 5. Jh.s ihren Höhepunkt (S. 350–354), um dann in Folge der Einführung der Ephebie ab der Jahrhundertmitte auszustarben (S. 376–378). Allgemein erkenne man ab diesem Zeitpunkt einen Rückgang der Athletenbilder, obwohl, wie Filser betont, ihre Produktion im gesamten untersuchten Zeitraum relativ stabil bleibe (S. 374–376).

Zuletzt werden zahlreiche Themen unterschiedlichen Inhalts, wie die Jagd, Kampfdarstellungen, Abschiedsszenen, Hochzeitsprozessionen, Wettkämpfe oder Stallarbeiten, die Pferde als Luxusobjekte präsentierten, betrachtet (S. 398–565). Zunächst definiert Filser die *hippeis* und beschreibt drei Phasen der Geschichte der Kavallerie des 6. und 5. Jh.s, die in der Pferdeikonographie Spuren hinterlassen hätten: Die solonische Reiterei, die Phylenreform und die „perikleische“ Reform der Kavallerie (S. 401–405).

Pferdedarstellungen finde man bereits im späten 7. Jh. und frühen 6. Jh. besonders im Zusammenhang mit Reitern – häufig als Reitersoldaten konnotiert –, wobei Krieg und Agone sich nicht leicht unterscheiden lassen. Zur Ostentation des Reichtums dienen auch Viergespanne, die bereits am Anfang des 6. Jh.s mit prachtvollen Schmuckelementen erscheinen (S. 418–424) und an denen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die gesamte Familie des Kriegers sich emotional beteilige (S. 451–462). Ähnlich entwickeln sich die Anschirrungszenen, die ihren Höhepunkt in den imposanten Kompositionen von Exekias und seinen zeitgenössischen Malern erleben (S. 424–426. 469–478).

In der zweiten Hälfte des 6. Jh.s scheinen Krieg und Kampf zum dominanten Hintergrund von Pferdehaltung und -besitz zu werden. Somit werden hippische Agone, die zusammen mit Wagen- und Pferderennen in der vorherigen Phase verbreitet waren, immer seltener (S. 481–488. 529–536). Auch in Hochzeitsszenen werden Reichtum und Prestige in der schwarzfigurigen Malerei durch die Verwendung von Pferden wiedergegeben, denn dadurch würde die „finanzielle Kraft der Oikoi“ offenbart (S. 495–501). Für das berühmte Bild der Schale des Amasis-Malers (New York, Metropolitan Museum of Art, 1989.281.62) entscheidet sich Filser bewusst gegen die allgemein akzeptierte Interpretation als Ställe des Poseidon⁵ (s.S. 729 Anm. 367) und schlägt vor, dass es sich um ein Familienbild eines reichen Oikos handele (S. 501–504).

Ab dem Ende des 6. Jh.s erleben die Darstellungen der Pferdehaltung eine neuerliche Veränderung, wobei allgemein die Produktion von Pferdedarstellungen – vermutlich infolge der kleistenischen Reform – zurückgehen. Bilder von schönen Einzelreitern oder Gruppen von prachtvoll ausgerüsteten Reitern, die nun zur Inszenierung des Pferdebesitzes dienen (S. 505–517. 551–555), sowie von der Reiterdokimasia (S. 517–520. 549–551) treten hervor.

Entsprechend der Tendenz der Symposions- und Athletendarstellungen werden auch Bilder von Pferdehaltung in der zweiten Hälfte des 5. Jh.s immer seltener. Abschiede von Jungen und Kriegern sowie hippische Agone seien immer noch präsent, obwohl sich die Kompositionen erheblich geändert haben, sodass z.B. bei Agonen auch fliegende Niken auftauchen, um die Athleten zu preisen. Besonders in der Verspottung des Pferdebesitzens in Aristophanes' Wolken liegt für Filser ein Beweis, dass die Pferde, trotz des frühen Bilderrückgangs, noch am Ende des 5. Jh.s ein Instrument des Geltungskonsums geblieben seien (S. 562 f.).

In einer Synthese werden die wichtigsten Ergebnisse der Arbeit zusammengefasst und ein Gesamtüberblick über die Bildwelt der Elite vorgestellt (S. 566–580). An dieser Stelle betrachtet Filser einen einzigen Fundkotext, den Bankettraum an der Nordwestseite der Agora von Athen, als Bestätigung seiner These, dass das Symposion nie eine „Verbürgerlichung“ erlebt habe. Das *floruit* der Symposionsdarstellungen finde parallel zur Wiederbelebung und Stärkung der Elite nach dem Fall der Tyrannis statt und ihre Bilder gäben den materiellen Luxus wieder, auch wenn sie deutlich abnehmen. Die Produktion von Athleten-

⁵ Ausführlich zur Interpretation vgl. C. Marconi, Early Greek Architectural Decoration in Function, in: D.B. Counts/A.S. Tuck, Koine. Mediterranean studies in Honor of R. Ross Holloway (Oxford 2009), 6–9.

darstellungen bleibe im Gegensatz dazu relativ stabil und sei scheinbar nicht von politischen Ereignissen beeinflusst. Als einzige Ausnahme würden die Waffenläufer im Laufe des 5. Jh.s immer mehr von der Demokratisierung der Institutionen verdrängt. Die Pferdedarstellungen, besonders beliebt während der Tyrannis, seien weiterhin von den Kavalleriereformen sowohl quantitativ als auch qualitativ beeinflusst.

Anschließend werden die Resultate in einer englischen Zusammenfassung präsentiert (S. 581–590) und es folgt eine kurze Auswertung der statistischen Daten (S. 591–594). Die 6507 Vasen, die als Grundlage dieses Buch dienten, seien in eine Datenbank aufgenommen und klassifiziert worden, woraus die vier Diagramme auf Taf. IX, 1–4 resultieren (S. 100 f.). Kurz skizziert Filser dann die quantitative chronologische Entwicklung der drei Themen. Im Anhang, nach Anmerkungen, Literatur- und Abbildungsverzeichnissen, ist auch ein hilfreicher Index zu finden (S. 787–790).

Zweifellos muss der Versuch, eine solche Datenmenge auszuwerten, hervorgehoben werden. Obwohl jedoch typologische und ikonographische Entwicklungen nicht primär in Filser's Frageinteresse liegen (S. 591), wäre es durchaus angezeigt gewesen, die Materialbasis ausführlicher statistisch zu bearbeiten. Eine differenzierte quantitative Auswertung gerade z.B. des so heterogenen Motivs der Pferdehaltung hätte einige Thesen zur Entwicklung einzelner Themen und des Einflusses historischer Ereignisse durchaus effektiv verstärken können, wie unter anderem bei dem Postulat eines Rückgangs militärischer Themen unter den Pferdedarstellungen ab dem Ende des 6. Jh.s als Konsequenz der Entwicklung der Polis (S. 505).⁶ Von diesen über 6500 Vasen betrachtet der Autor ca. 400 ausführlich, eine weitere statistische Auswertung der Ikonographien hätte vermutlich helfen können, die nicht beschriebenen Vasen, die zahlreich in den Anmerkungen zitiert sind – obwohl das Endnotenformat deren Überprüfung erschwert –, auch in die Analyse direkter und intuitiver miteinzubeziehen.

Eine quantitative Auswertung hätte auch in Bezug auf die Fundkontexte fruchtbringend eingesetzt werden können. Bei gelungenen aussagekräftigen und weiterführenden Thesen – wie die über die Perizoma-Gruppe (S. 190–193; 332–339) oder über das Gelagebild von der Akropolis (S. 255–257) – bedauert man, dass

⁶ Als Beispiel quantitativer Auswertung ikonographischer Daten für die Analyse eines Motivs kann C. Servadei, *La Figura di Theseus nella Ceramica Attica. Iconografia e Iconologia del Mito nell'Atene Arcaica e Classica* (Bologna 2005) erwähnt werden, wo die Autorin u.a. die These der Athenisierung des Mythos sowie dessen Zusammenhang mit dem sozio-politischen Kontext auch mittels der quantitativen Auswertung neu diskutiert.

der Autor sich programmatisch dazu entschieden hat, die Fundkontexte der Gefäße außer Acht zu lassen.

Ein solcher Diskurs hätte eventuell auch zur Milderung der athenozentrischen Perspektive führen können. Pauschal wird angenommen, dass die reiche Elite Athens Hauptkunde der „Luxuskeramik“ und dieses Medium „für die Denkformen der Elite konzipiert“ gewesen sei (S. 579); so finden alle Thesen primär durch ihre Wahrnehmung Erklärung. Würde man aber Fundorte und Verwendungskontexte attischer Vasen hinzuziehen, ergäbe sich ein komplexeres Bild. Vorausgesetzt, dass die „schlaun Vasenmaler [...] doch nur zu gut“ wussten, „wo die Gefäße letztendlich landen würden“ (S. 167 f.), bliebe zu fragen, ob die Vorliebe für ein bestimmtes Repertoire „elitärer“ Themen u.a. in Unteritalien und Etrurien nicht auch Gestaltung und Inhalt der Darstellungen beeinflusst haben könnte. Wenn sich ein breites – und nicht unbedingt elitäres – Publikum außerhalb Athens dieser Motive bedient hat, könnte man vielleicht eine allgemeine Akzeptanz eines gemeinsamen Ideals postulieren oder sollte man möglicherweise eine unterschiedliche Wahrnehmung eines Elitenbildes thematisieren?⁷

Eine Kontextualisierung der Vasen hätte außerdem eine ausführlichere Begründung des Begriffs Luxuskeramik gefördert, vor allem im Hinblick darauf, dass die sozialen Strukturen in Nutzungskontexten außerhalb Athens durchaus unterschiedlich sind. Eine Analyse der Fundkontexte – auch in Athen selber – würde meistens wohl dagegen sprechen, von Luxuswaren zu sprechen.⁸ Eine „zunehmender Einigkeit“ (S. 3) bezüglich dieser Bezeichnung, wie Filser postuliert, herrscht in der archäologischen Forschung nicht,⁹ weshalb man eine stär-

⁷ Zum Thema der Verbreitung und des Verständnisses attischer Vasen außerhalb Athens mit besonderer Berücksichtigung des Publikums s. unter anderen C. Reusser, *Vasen für Etrurien. Verbreitung und Funktionen attischer Keramik im Etrurien des 6. und 5. Jahrhunderts vor Christus* (Zürich 2002), bes. 146–151. 188–190. 203–206; C. Marconi, *Images for a Warrior on a Group of Athenian Vases and their Public*, in Clemente Marconi (Hg.), *Greek Vases. Images, Contexts and Controversies* (Leiden 2004), 27–40; L. Puritani, *Die Oinochoe des Typus VII. Produktion und Rezeption im Spannungsfeld zwischen Attika und Etrurien* (Frankfurt am Main 2009), bes. 146–148.

⁸ Dazu Reusser a.O. (Anm. 7) der sich unter Berücksichtigung verschiedener etruskischer Fundkontexte gegen das Konzept von Luxusware wendet. Zu athenischen Kontexten aus nicht-elitären Wohnverhältnissen s. K.M. Lynch/M.L. Lawall/L.M. Little, *The Symposium in Context. Pottery from a Late Archaic House near the Athenian Agora*. *Hesperia Suppl.* 46 (Athen 2011); A. Heinemann, *Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, *ICON Image & context* 15 (Berlin/Boston 2016), 24–28.

⁹ Alexander Heinemann hat z.B. ausführlich und überzeugend argumentiert, dass geographische und soziale Verwendungskontexte gegen das Konzept der Luxuskeramik sprechen, s. Heinemann a.O. (Anm. 8), 14–41.

kere Argumentation und Auseinandersetzung damit, was unter Luxus und Luxuskeramik konkret gemeint ist, erwarten würde.

Trotz dieser offen gebliebenen Frage, die vielmehr als Ansporn, ein so spannendes Thema auch unter Berücksichtigung weiterer Gesichtspunkte zu vertiefen, verstanden werden sollen, stellt dieses umfangreiche Werk ein bedeutendes Sortiment an Vasen dreier wichtiger Themen der attischen Vasenmalerei vor und legt eine reichhaltige Auswahl daraus in Beschreibung, Abbildung und mit oft innovativen Interpretationsvorschlägen vor. Abgesehen davon, ob man mit Filser's Thesen und Herangehensweisen einverstanden ist oder nicht, sind seine Fragestellungen methodisch klar formuliert und die Argumentation führt zu interessanten Ergebnissen, deren provokativer Wirkung sich der Autor bewusst war (s.o.); zweifellos wird daher das Buch zu einem wichtigen Instrumentarium für die Vasenforschung werden und zu weiteren produktiven Debatten zu den Aspekten Luxus und Elite in der attischen Vasenproduktion anregen.

Dott.ssa Mariachiara Franceschini
Universität Zürich
Institut für Archäologie
Fachbereich Klassische Archäologie
Rämistrasse 73
CH-8006 Zürich
E-Mail: Mariachiara.franceschini@archaeologie.uzh.ch