

Der Teufel trägt Gucci?

Die Akropolis von Athen als Imaginationsort von Demokratie, Hochkultur und Panhellenismus

Silvio Bär (Universitetet i Oslo)

Am 15. Februar 2017 berichtete die griechische Tageszeitung *H Eφημερίδα* über einen Antrag des italienischen Modeunternehmens Gucci beim «Zentralen Archäologischen Ausschuss» Griechenlands (Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο [ΚΑΣ]), eine *haute couture*-Modeschau auf der Akropolis von Athen zwischen dem Parthenon und dem Erechtheion abhalten zu dürfen.¹ Gucci plante, für die Veranstaltung dreihundert Gäste – nebst Journalisten und Herausgebern von Modemagazinen auch Künstler sowie einige Hollywoodstars – einzuladen und versprach, als Gegenleistung die Finanzierung der Restaurationsarbeiten auf der Akropolis für die kommenden fünf Jahre im Umfang von ca. zwei Millionen Euro zu übernehmen. Das Begehren wurde vom ΚΑΣ mit folgender Begründung abgelehnt:

Der spezielle kulturelle Charakter der Denkmäler der Akropolis entspricht nicht dieser spezifischen Veranstaltung, weil es sich um einzigartige Denkmäler und Symbole des Weltkulturerbes handelt, Denkmäler des Weltkulturerbes der UNESCO.²

Nebst dieser offiziellen Begründung zitierte *H Eφημερίδα* drei individuelle Stimmen aus dem Umkreis der Entscheidungsträger – allen voran diejenige von Maria Andreadaki-Vlazaki, der Sekretärin des griechischen «Ministeriums für Kultur und Sport» (Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού [ΥΠΠΟΑ]):

Die Akropolis ist nicht nur ein Denkmal des Weltkulturerbes, sondern ein Symbol für die ganze Menschheit, das nicht Teil einer Handelstransaktion werden kann. Der Parthenon ist das Logo der UNESCO, und Sie alle sind auch mit der Anstrengung und dem Kampf um die Retournierung der Skulpturen des Parthenons vertraut. Unser Land befindet sich vielleicht in einer schwierigen ökonomischen Lage, aber das bedeutet nicht, dass wir auf diese Weise das Symbol des Weltkulturerbes für eine Modeschau hergeben können, die *haute couture* sein mag, aber nicht dem Charakter des Ortes entspricht.³

Ferner liess sich Eleni Banou, Leiterin des «Ephorats für Altertümer der Stadt Athen» (Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Αθηνών) mit den Worten zitieren, dass sie befürchte, dass eine Bewilligung des Ansinnens einen Dominoeffekt erzeugen könnte, wodurch «dieses hochehrwürdige Denkmal letztendlich zu einer Kulisse reduziert würde», während Eugenia Gato-

¹ <https://www.iefimerida.gr/news/319259/i-protasi-tis-gucci-gia-tin-epideixi-modas-stin-akropoli-poy-aporrifthike-asteres-toy>. – Alle zitierten Webseiten wurden letztmals am 12.03.2021 abgerufen.

² Originalwortlaut: Ο ιδιαίτερος πολιτιστικός χαρακτήρας των μνημείων της Ακρόπολης δεν συνάδει με τη συγκεκριμένη εκδήλωση, καθώς πρόκειται για μοναδικά μνημεία και σύμβολα παγκόσμιας κληρονομιάς, μνημεία παγκόσμιας κληρονομιάς της UNESCO.

³ Originalwortlaut: Η Ακρόπολη είναι όχι απλώς ένα μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, αλλά ένα σύμβολο για όλη την ανθρωπότητα, που δεν μπορεί να μπαίνει σε εμπορικές συναλλαγές. Ο Παρθενώνας είναι το logo της UNESCO, επίσης γνωρίζετε όλοι την προσπάθεια και τον αγώνα για την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα. Μπορεί η χώρα μας να βρίσκεται σε μια δύσκολη οικονομική κατάσταση, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι μπορούμε να δίνουμε με αυτό τον τρόπο το σύμβολο της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς για μια επίδειξη μόδας, που μπορεί να είναι υψηλής ραπτικής, αλλά δεν συνάδει με τον χαρακτήρα του χώρου.

poulou, Generaldirektorin für Restauration, Museen und technische Arbeiten des ΥΠΠΟΙΑ, das Gesuch schlichtweg als «vulgär, sinnbefreit und beleidigend» abqualifizierte.⁴

Auffallend ist, dass die offizielle Begründung des ΚΑΣ überaus vage ist: Der Akropolis wird ein besonderer kultureller Charakter zugeschrieben, welcher jedoch – bis auf die Erwähnung der Zugehörigkeit zum UNESCO-Weltkulturerbe – nicht weiter definiert wird. Dieser Charakter wird als mit einer von Gucci durchzuführenden Modeschau nicht vereinbar betrachtet – wobei allerdings die Gucci bzw. einer Modeschau zugeschriebenen Eigenschaften in keiner Weise expliziert werden. Klar scheint nur, dass das ΚΑΣ die Deutungshoheit über beide Bereiche für sich zu reklamieren scheint. Demgegenüber sind die zitierten Aussagen der drei Expertinnen zwar konkreter, lassen jedoch bei näherem Besehen ebenfalls keinen unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem Anliegen von Gucci und dem negativen Bescheid des ΚΑΣ erkennen. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass sich Entscheidung und Begründung des ΚΑΣ nur mit Blick auf die historisch gewachsene Vorstellung von der Akropolis als Imaginationsort von Demokratie, Hochkultur und Panhellenismus verstehen lassen – einer Trias, die seit der Gründung des Königreichs Griechenland im Jahre 1830 Bestandteil des griechischen Selbstverständnisses geworden ist und die durch die griechische Staatsverschuldung seit 2010 noch in verstärktem Masse Auftrieb erhalten hat.

Dass der Akropolis seit ihrer Um- und Neugestaltung durch Perikles ein besonderer Symbolwert zukommt, steht ausser Frage. Dies gilt in ganz besonderem Masse für den Parthenon, den zwischen 447 und 432 v. Chr. erbauten Athenetempel, welcher die Akropolis visuell dominiert und somit quasi *pars pro toto* für die gesamte Anlage stehen kann.⁵ Bis heute unklar ist, ob der Parthenon ursprünglich als Zeichen der Selbstdarstellung im Zusammenhang mit Athens Vorherrschaft im attischen Seebund oder aber vielmehr als Symbol von Perikles' Friedenspolitik intendiert war,⁶ doch unbestritten scheint, dass Perikles und sein Bauprogramm – und in ganz besonderem Masse der Parthenon – spätestens seit Plutarchs umfassender Huldigung⁷ als Erinnerungs- und Symbolort einer als unverknüpfbar empfundenen Einheit von Demokratie, Hochkultur und Panhellenismus gelten.

Die wechselvolle Geschichte Athens spiegelt sich wie ein Prisma in Ereignissen, die den Parthenon betreffen, angefangen von der Entfernung der Athene-Statue und ihrer Überführung nach Konstantinopel in der Spätantike über die Explosion im Innern des von den Osmanen als Pulverkammer genutzten Gebäudes infolge einer venezianischen Kanonenkugel im Jahre 1687 bis zu der bis heute als Schmach empfundenen Entfernung der Parthenonskulpturen durch Thomas Bruce Seventh Lord of Elgin in den Jahren zwischen 1801 und 1812. Mit der Wahl Athens zur Hauptstadt des Königreichs Griechenland nach der griechischen Revolution (1821–1829) im Jahre 1830 wurde darum nicht nur an die Vorstellung Athens als Wiege der Demokratie sowie als Vorreiterin der panhellenischen Idee angeknüpft,⁸ sondern es wurde auch der ausdrückliche Versuch unternommen, die Akropolis von allem, was nicht aus der

⁴ Originalwortlaut: τελικά αυτό το υπέρτατο μνημείο θα καταντήσει ένα σκηνικό. – χυδαία, εκτός λογικής και προσβλητική.

⁵ Die Forschungsliteratur zur Akropolis im Allgemeinen und zum Parthenon im Besonderen ist immens; genannt sei hier bloss eine Auswahl aus den wichtigsten Arbeiten zur (Bau- und Wirkungs-)Geschichte: Boetticher 1888; Hopper 1971; Green 1972; Stevens 1975; Harris 1995; Rhodes 1995; Hurwit 1999; Hurwit 2004; Kousser 2009; Beard³2010; Cassell 2018.

⁶ Vgl. z.B. Osada 2014 und Gauer 2018.

⁷ Plut. *Per.* 12–14. Vgl. insbesondere Plutarchs Aussage, jedes im Zuge von Perikles' Bauprogramm entstandene Gebäude sei bereits zu seiner Entstehungszeit «antik» (ἀρχαῖον), gleichzeitig aber zu Plutarchs Zeit immer noch «neu erbaut» (νεοῦργόν) gewesen.

⁸ Zu der typisch athenischen Verknüpfung von direktdemokratischer Innenpolitik und panhellenisch-hegemonialer Aussenpolitik im 5. Jh. v. Chr. vgl. Rhodes 2009.

klassischen Epoche stammte – insbesondere von den Spuren der jahrhundertelangen osmanischen Okkupation – zu befreien und somit eine Wiederherstellung des ursprünglichen perikleischen Zustandes herbeizuführen.⁹ Somit wurden die Akropolis (der sprichwörtliche «heilige Felsen») und insbesondere der Parthenon (der ehemalige Athenetempel) sozusagen «rituell gereinigt» und dadurch «resakralisiert» bzw. zu einem museal-sakralen Ort umgedeutet – einem Ort, der zwar für Besucher offensteht, jedoch mit dem einem Heiligtum gebührenden Respekt behandelt werden soll. Letzteres zeigt sich bis heute beispielsweise in dem Verbot, auf der Akropolis mitgebrachte Speisen zu konsumieren oder für Fotos vor den antiken Monumenten zu posieren.¹⁰

Der seit Jahrzehnten schwelende Konflikt um die Rückführung der von Thomas Bruce Seventh Lord of Elgin mit Erlaubnis der damaligen osmanischen Regierung entfernten und seit 1816 im British Museum ausgestellten Parthenonskulpturen nimmt in diesem Zusammenhang eine Schlüsselrolle ein.¹¹ Die Debatte, die seit der Eröffnung des Akropolismuseums am Fusse der Akropolis im Jahre 2009 erneut befeuert wurde,¹² inkludiert nebst historischen, archäologischen, konservatorischen, politischen, völkerrechtlichen, juristischen und ethischen Fragekomplexen auch eine wichtige symbolische Komponente. Wohl niemand hat die Symbolkraft dieser Angelegenheit so drastisch in Worte gefasst wie die griechische Schauspielerin Melina Mercouri (1920–1994) in einer 1986 vor der Oxford Union gehaltenen Rede:

You must understand what the Parthenon Marbles mean to us. They are our pride. They are our sacrifices. They are our noblest symbol of excellence. They are a tribute to the democratic philosophy. They are our aspirations and our *name*. They are the essence of Greekness.¹³

Die in diesem Zitat klar zum Ausdruck kommende Trias von direkter Demokratie, sakralisierter Hochkultur sowie panhellenischem Nationalstolz dürfte also, in der Summe, jenen «speziellen kulturellen Charakter der Denkmäler der Akropolis» ausmachen, den das ΚΑΣ als nicht im Einklang mit einer von Gucci zu veranstaltenden *haute couture*-Modeschau stehend betrachtete. Doch inwiefern widersprechen Gucci und die Durchführung einer Modeschau den Werten von Demokratie, Hochkultur und Panhellenismus? Hier ist als Erstes an die paradoxe Verbindung von Elitarismus und Anti-Elitarismus anzuknüpfen, die sich aus der oben genannten Symbolkraft der Akropolis als Hort sowohl der Demokratie wie auch der Hochkultur ergibt: Zwar soll die Akropolis in egalitärer Weise allen Menschen für den Besuch offenste-

⁹ Zur Umgestaltung Athens von einer Provinzstadt zur Hauptstadt des griechischen Königreiches nach 1830 vgl. Bastéa 1999. Zur «Reinigung» der Akropolis in diesem Kontext vgl. McNeal 1991; Athanassopoulos 2002; Beard ³2010, 99–102; Hanink 2017, 151–161. Eine anschauliche Darlegung der Zusammenhänge bietet Hanink 2017, 223: «In the early nineteenth century, the declaration of Greek independence heralded a new view of the importance of Greece's monuments, ruins, sculptures, and other material artifacts. These physical traces of antiquity were pressed into service as proof of the connection between the modern Greek people and their ancestors and even as justification for the existence of an independent Greek state [...].»

¹⁰ Zur Sakralisierung der klassischen Vergangenheit als Teil der griechischen Nationalstaatenbildung vgl. Brow 1990; Hamilakis/Yalouri 1999; Hamilakis 2007, *passim*; Krumeich/Witschel 2010. Zu den zahlreichen Verboten auf der Akropolis vgl. z.B. die Webseite <https://littleowl.tours/de/12-tipps-infos-zur-akropolis-in-athen>.

¹¹ Die Forschungsliteratur zu den Parthenonskulpturen, zur Geschichte ihrer Entfernung und zur Problematik betreffend ihre Retournierung ist kaum zu überschauen; erwähnt seien *exempli gratia*: Hunt/Smith 1916; Cook 1984; Hitchens 1987; St. Clair ³1998; Hamilakis 1999; St. Clair 1999; Boardman 2000; Williams 2002; Kehoe 2004; King 2006; Hamilakis 2007, 243–286; Krumeich/Witschel 2010; Rose-Greenland 2013; Jenkins 2016, 89–111. Vgl. ausserdem die von privater griechischer Seite betriebene, für die Retournierung eintretende Webseite <http://www.parthenon.newmentor.net>. Auch von britischer Seite gibt es immer wieder Stimmen, die dezidiert für eine Retournierung eintreten: vgl. z.B. Porter 2013.

¹² Zum Akropolismuseum vgl. z.B. James 2009; Lending 2009; Plantzos 2011; Beresford 2014; Beresford 2015.

¹³ Zitiert nach <http://www.parthenon.newmentor.net/speech.htm> (Hervorhebung im Original).

hen, zumal sie – so die Worte von Maria Andreadaki-Vlazaki – «ein Symbol für die ganze Menschheit» darstelle, doch müssen die Besucher zur Wahrung der «heiligen Scheu» vor den antiken Monumenten angehalten werden. Die Luxusmarke Gucci und insbesondere eine *haute couture*-Modeschau wurden offenbar vom ΚΑΣ als mit beiden Bereichen im Widerspruch stehend angesehen (wobei der Widerspruch des Widerspruchs bezeichnenderweise nicht bemerkt wurde): Einerseits ist eine für dreihundert geladene Gäste durchgeführte Modeschau eben nicht egalitär und somit dem demokratischen Charakter der Akropolis zuwiderlaufend, andererseits gelten die Zurschaustellung von Bekleidung nicht als Teil der Hochkultur und scheinen dadurch der «Heiligkeit» des Ortes nicht angemessen zu sein. Ja, man könnte, religiös gesprochen, gar so weit gehen zu behaupten, dass das ΚΑΣ die Vorstellung einer Modeschau zwischen Parthenon und Erechtheion als Sakrileg im eigentlichen Wortsinne empfunden haben mag (nur so jedenfalls lässt sich m.E. der Umstand verstehen, dass sich Eugenia Gatopoulou durch den Antrag *qua* Antrag beleidigt fühlte).

Im Zusammenhang mit der paradoxalen Verknüpfung von Elitarismus und Anti-Elitarismus mag man auch auf den – wissenschaftlich zwar kaum belegbaren, jedoch durch Alltagserfahrungen bestätigten – Umstand hinweisen, dass in intellektuellen Kreisen oft eine (teils unverhohlen zum Ausdruck gebrachte) Abneigung gegenüber Mode und unzweckmäßiger Kleidung anzutreffen ist, ja dass eine solche Sichtweise nicht selten sogar «zum guten Ton gehört».¹⁴ Darin manifestiert sich m.E. ebenfalls das genannte Paradoxon: Luxusmarken werden einerseits als «überteuert» und somit «anti-egalitär» abgelehnt, andererseits werden deren Träger gleichzeitig als «oberflächlich» und «vulgär» qualifiziert.

Ein zweiter Punkt ergibt sich aus dem von Maria Andreadaki-Vlazaki erwähnten Konflikt mit dem British Museum um die Rückgabe der Parthenonskulpturen. Dieser Hinweis mag auf den ersten Blick unmotiviert erscheinen, da Gucci in keinem erkennbaren Verhältnis zu diesem Problemkreis zu stehen scheint. Ruft man sich jedoch die Bedeutung der Akropolis als nationales Symbol des Panhellenismus in Erinnerung, so lassen sich durchaus Zusammenhänge erkennen: Die Akropolis einer ausländischen (und global tätigen) Firma für eine der Örtlichkeit als unangemessen empfundene Veranstaltung zur Verfügung zu stellen, hiesse in gewisser Weise, den vor über zweihundert Jahren begangenen Kulturdiebstahl symbolisch ein weiteres Mal zuzulassen. Da Gucci eine italienische Firma ist, mögen ausserdem auch Assoziationen mit dem Römischen Reich, unter dessen Okkupation das Staatsgebiet des heutigen Griechenlands während mehrerer Jahrhunderte stand,¹⁵ ein wirksamer Faktor gewesen sein. Bedenkt man ferner, dass die römische Kultur für die Bewahrung und Weitervermittlung der griechischen Kunst eine kaum zu überschätzende Rolle gespielt hat – bekanntlich ist der Löwenanteil der griechischen Plastik nur über römische Kopien erhalten –, so mag schliesslich auch ein gewisser Inferioritätskomplex gegenüber dem für die Kulturvermittlung so unentbehrlichen ehemaligen Okkupanten mit im Spiel gewesen sein.¹⁶

¹⁴ Vgl. z.B. Kolesch 1998; Ebner 2007, 12; Thönnissen 2007; Bartsch 2017. Hinzuweisen ist auch auf den (meist nur auf Frauen applizierten und darum latent sexistischen) Begriff «fashion victim», mit dem insinuiert wird, dass ein Interesse an Mode – und zumal an Luxusmarken und *haute couture* – nicht genuin und individuell sein könne, sondern «ferngesteuert» sein müsse.

¹⁵ Ungefähr 1600 Jahre, wenn man das Byzantinische Reich dazudenkt, welches nominell das Oströmische Reich bis zum Türkensturm in Jahre 1453 weiterführte und deren Bürger sich als Ῥωμαῖοι bezeichneten.

¹⁶ Zu denken ist in diesem Zusammenhang etwa auch an die 61/62 n.Chr. am Ostarchitrav des Parthenons angebrachte (und wenige Jahre später wieder entfernte) Ehreninschrift für Kaiser Nero, die 1896 von Eugene P. Andrews entziffert und mit den Worten kommentiert wurde: «But the holes remained, and at last they have told to our inquisitive century the story of how a proud people, grown servile, did a shameful thing, and were sorry afterward» (zitiert nach Carroll 1982, 7). Die Entzifferung der Nero-Inschrift muss in der Tat ein Schock gewesen sein, da die Inschrift nicht wie erhofft aus der glorreichen Zeit des Perikles, sondern aus der Römerzeit

Tatsächlich hat Gucci im Mai 2019, also zwei Jahre nach dem gescheiterten Akropolis-Antrag, in den Ruinen von Selinunt auf Sizilien ein Fotoshooting durchgeführt, hat also das griechische Setting als solches beibehalten, dieses aber in die Magna Graecia verlagert. In diesem Zusammenhang hat das britische Modemagazin *i-D* ein Interview mit Enrico Caruso, dem Direktor des Archäologischen Parkes von Selinunt, geführt, in welchem dieser auf die Frage, was Gucci und Selinunt gemeinsam hätten, wie folgt antwortete:

Die Kooperation des italienischen Modehauses mit Selinunt trägt zur Erhaltung der antiken Stätte bei. Die Kampagne ist ein Echo der weltbürgerlichen Dimension der antiken Stadt, die genau wie Gucci auch das Zuhause einer facettenreichen Community ist. Sie haben einen magischen Ort erschaffen, der die Fantasie an ferne Orte reisen und sie in die zeitlose Realität eintauchen lässt.¹⁷

In eklatantem Unterschied zur Argumentation des ΚΑΣ werden hier also antike Tempelarchitektur und moderne *haute couture* nicht nur als vereinbar angesehen, sondern der Kombination wird sogar eine positive Wirkung «zur Erhaltung der antiken Stätte» zugeschrieben. Zugleich führt der Vergleich mit Gucci in Selinunt zu einem dritten Punkt, der die ablehnende Haltung des ΚΑΣ erklären mag: Was von Enrico Caruso gemeint ist, wenn er positiv von einem «Echo der weltbürgerlichen Dimension der antiken Stadt» und dem «Zuhause einer facettenreichen Community» spricht, wird durch einen Blick auf die Modeschau in Selinunt deutlich: Die Bekleidung der (sowohl weiblichen als auch männlichen) Models ist von kontrastreichem Farbenreichtum geprägt und tritt somit in einen scharfen Gegensatz zum Hintergrund der achromen Tempelruinen. Dasselbe gilt, *mutatis mutandis*, für die teilweise extravagant anmutenden Posen der Models, die sich bewusst von der Statik antiker Statuen abzuheben scheinen. Obschon heute allgemein bekannt ist, dass antike Statuen, Tempelfriese usw. ursprünglich keineswegs «farblos» oder gar «weiss», sondern vielmehr überaus farbenreich (polychrom) waren, so ist die klassizistische Vorstellung einer «weissen Antike»¹⁸ gleichwohl bis heute wirkmächtig, und es kann darum angenommen werden, dass die ablehnende Haltung des ΚΑΣ auch mit einer als unpassend empfundenen, da nicht dem klassizistischen Ideal entsprechenden Ästhetik Guccis zusammengehangen haben mag.

Zu guter Letzt dürften Entscheidung und Begründung des ΚΑΣ auch vom politischen Klima geprägt gewesen sein, das 2017 in Griechenland unter der linkspopulistischen Regierung von Alexis Tsipras (2015–2019) herrschte. So mag die Aussage von Maria Andreadaki-Vlazaki, dass man trotz der schwierigen wirtschaftlichen Lage des Landes lieber auf die von Gucci in Aussicht gestellte finanzielle Unterstützung verzichte, als «das Symbol des Weltkulturerbes für eine Modeschau herzugeben», je nach Lesart als Ausdruck eines diffusen Antikapitalismus oder aber eines nationalistischen Souveränitätsbestrebens aufgefasst werden. Mit Blick auf die erstgenannte Deutung wäre kritisch anzumerken, dass der touristische Besuch der Akropolis kostenpflichtig ist und dass eine «antikapitalistisch» motivierte Ablehnung von Guccis Antrag somit als inkonsequent erscheint, sofern man nicht bereit ist, den Besuch der

stammte und erst noch einem römischen Kaiser huldigte. – Zur Rezeption der römischen Vergangenheit im modernen Griechenland vgl. auch Grigoropoulos, im Druck.

¹⁷ Zitiert nach <https://i-d.vice.com/de/article/gy4g79/gucci-selinunte-archaeological-park-pre-fall-19-news>.

¹⁸ Diese Vorstellung wird üblicherweise auf Johann Joachim Winckelmanns (1717–1768) *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) zurückgeführt. Ob dieser Vorstellung allerdings auch eine rassistische Sichtweise bezüglich einer empfundenen Überlegenheit der «weissen Rasse» vonseiten Winckelmanns zugrunde lag, ist in der Forschung umstritten; vgl. z.B. Bond 2017 vs. Hodne 2020.

Akropolis in Zukunft kostenlos für alle anzubieten,¹⁹ während die zweitgenannte Lesart im Kontext der seit 2010 andauernden griechischen Staatsverschuldung und der durch die an zahlreiche Bedingungen geknüpften Hilfspakete der EU zu verstehen ist. Auf diese Weise werden die Akropolis und die ihr zugeschriebenen Werte letztlich zu einer Form kulturellen Kapitals, welches aufgrund seines immateriellen und vorübergehende monetäre Notwendigkeiten transzendierenden Charakters «nicht Teil einer Handelstransaktion werden kann».

In der Tat war der Ruf nach einem «Verkauf der Akropolis» im Zuge der griechischen Staatsverschuldung immer wieder Bestandteil einer (teilweise aggressiven) Rhetorik vonseiten derjenigen EU-Länder, welche für die Schuldentilgung finanziell aufzukommen hatten. So berichtete die *Bild*-Zeitung am 27. Oktober 2010 über deutsche Finanzexperten, die gegenüber Griechenland die Forderung erhoben, zwecks Schuldentilgung nötigenfalls unbewohnte Inseln zu verkaufen, und steigerte diese Aussagen in sensationsheischender Manier zum Titel: «Verkauft doch eure Inseln, ihr Pleite-Griechen ... und die Akropolis gleich mit!»²⁰ Dass solche Aussagen von griechischer Seite als entwürdigend wahrgenommen wurden, liegt auf der Hand. Möglicherweise liegt darum die ablehnende Haltung des KΑΣ nicht allein im Zusammenprallen von scheinbar unvereinbaren Wertvorstellungen begründet, sondern auch in der Tatsache, dass Gucci als Gegenleistung für die Veranstaltung Geld zur Restauration der Akropolis angeboten hat, was im Falle einer Annahme des Angebots die finanzielle Abhängigkeit Griechenlands noch stärker in den Vordergrund gerückt und somit einer so provokativen Forderung wie derjenigen der *Bild*-Zeitung einen Resonanzboden geboten hätte.²¹

Literatur

- Athanassopoulos, Effie-Fotini: «An “Ancient” Landscape: European Ideals, Archaeology, and Nation Building in Early Modern Greece», in: *Journal of Modern Greek Studies* 20, 2002, 273–305.
- Bartsch, Lisa: «Das Dilemma modeinteressierter Karrierefrauen», in: *Welt Online*, 28.06.2017, verfügbar unter: <https://www.welt.de/icon/mode/article165978259/Das-Dilemma-modeinteressierter-Karrierefrauen.html> [12.03.2021].
- Bastéa, Eleni: *The Creation of Modern Athens. Planning the Myth*, Cambridge 1999.
- Beard, Mary: *The Parthenon*, London³ 2010.
- Cassell, Ben Stanley: «The monumental configuration of Athenian temporality: Space, identity and mnemonic trajectories of the Periklean building programme», in: *Akropolis* 2, 2018, 20–45.

¹⁹ Der Standardpreis für ein Ticket beträgt € 20 in der Hauptsaison und € 10 in der Nebensaison. Fairerweise ist anzufügen, dass für finanziell schwache Gruppen (z.B. Grossfamilien, Arbeitslose, Flüchtlinge u.a.) Ausnahmeregelungen bestehen, die einen kostenlosen Besuch der Akropolis ermöglichen.

²⁰ <https://www.bild.de/politik/wirtschaft/griechenland-krise/regierung-athen-sparen-verkauft-inseln-pleite-akropolis-11692338.bild.html>; weitere Beispiele bei Hanink 2017, 222–224. Im Jahre 2015 griff der griechische Satiriker Konstantinos Poulis diese Aussagen selbstironisch auf und verkündete in seiner TV-Show *Anaskopisi*, man könne ja die Steine der Akropolis nach Grossbritannien verschiffen und sich so den Respekt des Auslands zurückgewinnen: <https://www.youtube.com/watch?v=3kSTkuAOyA> mit Hanink 2017, 267–268 für eine Diskussion.

²¹ Erst nach Fertigstellung einer ersten Version dieses Beitrags bin ich auf einen bereits im März 2017 veröffentlichten Blogartikel dreier norwegischer Kollegen aufmerksam geworden, die sich dem hier behandelten Thema ausführlich gewidmet haben und deren Schlussfolgerungen sich mit den meinen streckenweise decken (Tsakos/Videbech/Sørensen 2017). Die Autoren benennen drei Aspekte als zu vermutende Gründe für die Ablehnung von Guccis Antrag durch das KΑΣ: 1) eine im Kontext der linkspopulistischen Regierung Tsipras typische «antikapitalistische» Grundhaltung, die sich mit der «Luxusmarke» Gucci nicht vereinbaren lasse; 2) Guccis Ästhetik, die mit ihrem Farbenreichtum und ihrer Extravaganz als für die Akropolis unpassend empfunden werde; 3) ein aufgrund der bisher nicht retournierten Parthenonskulpturen verletzter Nationalstolz, der in eine generelle Abneigung gegen ausländische «Eindringlinge» münde.

- Beresford, James M.: «Mind the Gap: Prediction and Performance in Respect to Visitor Numbers at the New Acropolis Museum», in: *Museum & Society* 12, 2014, 171–190.
- Beresford, James M.: «Museum of Light: The New Acropolis Museum and the Campaign to Repatriate the Elgin Marbles», in: *Architecture_MPS* 7, 2015, 1–34.
- Boardman, John: «The Elgin Marbles: Matters of Fact and Opinion», in: *International Journal of Cultural Property* 9, 2000, 233–262.
- Boetticher, Adolf: *Die Akropolis von Athen. Nach den Berichten der Alten und den neuesten Erforschungen*, Berlin/Heidelberg 1888.
- Bond, Sarah: «Why We Need to Start Seeing the Classical World in Color», in: *Hyperallergic*, 07.06.2017, verfügbar unter: <https://hyperallergic.com/383776/why-we-need-to-start-seeing-the-classical-world-in-color> [12.03.2021].
- Brow, James: «Notes on Community, Hegemony, and the Uses of the Past», in: *Anthropological Quarterly* 63, 1990, 1–6.
- Carroll, Kevin K.: *The Parthenon Inscription*, Durham NC 1982.
- Cook, Brian F.: *The Elgin Marbles*, London 1984.
- Ebner, Claudia C.: *Kleidung verändert. Mode im Kreislauf der Kultur*, Bielefeld 2007.
- Gauer, Werner: «Themis am Parthenon. Mythos und Geschichte», in: *Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte* 49.4, 2018, 70–79.
- Green, Peter: *The Shadow of the Parthenon. Studies in Ancient History and Literature*, Berkeley / Los Angeles 1972.
- Grigoropoulos, Dimitris: «Die Antike als Dystopie: Zur Konstruktion und Instrumentalisierung der römischen Vergangenheit im modernen Griechenland», in: Schlelein, Stefan / Helmuth, Johannes (Hgg.): *Macht Antike Politik? Zum Nutzen der Antike in politischer Theorie und Praxis*, Berlin / New York (im Druck), 269–306.
- Hamilakis, Yannis: «Stories from exile: Fragments from the cultural biography of the Parthenon (or ‘Elgin’) marbles», in: *World Archaeology* 31, 1999, 303–320.
- Hamilakis, Yannis: *The Nation and its Ruins. Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, Oxford 2007.
- Hamilakis, Yannis / Yalouri, Eleana: «Sacralizing the Past. Cults of archaeology in modern Greece», in: *Archaeological Dialogues* 6, 1999, 115–135.
- Hanink, Johanna: *The Classical Debt. Greek Antiquity in an Era of Austerity*, Cambridge MA 2017.
- Harris, Diane: *The Treasures of the Parthenon and Erechtheion*, Oxford 1995.
- Hitchens, Christopher: *The Elgin Marbles. Should they be returned to Greece?* London 1987.
- Hodne, Lasse: «Olympian Jupiter. Winckelmann and Quatremère de Quincy on Ancient Polychromy», in: *CLARA. Classical Art and Archaeology* 5, 2020, 1–19.
- Hopper, R.J.: *The Acropolis*, London/Verona 1971.
- Hunt, Philip / Smith, A.H.: «Lord Elgin and His Collection», in: *The Journal of Hellenic Studies* 36, 1916, 163–372.
- Hurwit, Jeffrey M.: *The Athenian Acropolis. History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge 1999.
- Hurwit, Jeffrey M.: *The Acropolis in the Age of Pericles*, Cambridge 2004.
- James, Nick: «The Acropolis and its new museum», in: *Antiquity* 83, 2009, 1114–1151.
- Jenkins, Tiffany: *Keeping Their Marbles. How the Treasures of the Past Ended Up in Museums...and Why They Should Stay There*, Oxford 2016.
- Kehoe, Elisabeth: «Working hard at giving it away: Lord Duveen, the British Museum and the Elgin marbles», in: *Historical Research* 77, 2004, 503–519.

- King, Dorothy: *The Elgin Marbles*, London 2006.
- Kolesch, Doris: «Mode, Moderne und Kulturtheorie – eine schwierige Beziehung. Überlegungen zu Baudelaire, Simmel, Benjamin und Adorno», in: Lehnert, Gertrud (Hg.): *Mode, Weiblichkeit und Modernität*, Dortmund 1998, 20–47.
- Kousser, Rachel: «Destruction and Memory on the Athenian Acropolis», in: *The Art Bulletin* 91, 2009, 263–282.
- Krumeich, Ralf / Witschel, Christian: «Die Akropolis als zentrales Heiligtum und Ort athenischer Identitätsbildung», in: Krumeich, Ralf / Witschel, Christian (Hgg.): *Die Akropolis von Athen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Wiesbaden 2010, 1–53.
- Lending, Mari: «Negotiating absence: Bernard Tschumi's new Acropolis Museum in Athens», in: *The Journal of Architecture* 14, 2009, 567–589.
- McNeal, Richard A.: «Archaeology and the destruction of the later Athenian acropolis», in: *Antiquity* 65, 1991, 49–63.
- Osada, Toshihiro: «Ist der Parthenonfries sinnbildlicher Ausdruck des athenischen Imperialismus?», in: Trinkl, Elisabeth (Hg.): *Akten des 14. Österreichischen Archäologentages am Institut für Archäologie der Universität Graz vom 19. bis 21. April 2021*, Wien 2014, 307–314.
- Plantzos, Dimitris: «Behold the raking geison: the new Acropolis Museum and its context-free archaeologies», in: *Antiquity* 85, 2011, 613–630.
- Porter, Henry: «The Parthenon Sculptures: It's about liberty, too», 22. Oktober 2013, <https://www.opendemocracy.net/en/opendemocracyuk/parthenon-sculptures-its-about-liberty-too/> [12.03.2021].
- Rhodes, Peter J.: «Ancient Athens: democracy and empire», in: *European Review of History / Revue européenne d'histoire* 16, 2009, 201–215.
- Rhodes, Robin Francis: *Architecture and Meaning on the Athenian Acropolis*, Cambridge 1995.
- Rose-Greenland, Fiona: «The Parthenon Marbles as icons of nationalism in nineteenth-century Britain», in: *Nations and Nationalism* 19, 2013, 654–673.
- St. Clair, William: *Lord Elgin and the Marbles*, Oxford / New York³ 1998.
- St. Clair, William: «The Elgin Marbles: Questions of Stewardship and Accountability», in: *International Journal of Cultural Property* 8, 1999, 397–521.
- Stevens, Gorham Phillips: *The Setting of the Periclean Parthenon*, Amsterdam 1975.
- Thönnissen, Grit: «Aus der Mode», in: *Der Tagesspiegel*, 27.01.2007, verfügbar unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/aus-der-mode/803634.html> [12.03.2021].
- Tsakos, Alexandros / Videbech, Christina / Sørensen, Thomas Halvdan Brøns: «Gucci og Akropolis», in: *Forskergruppen for antikk, middelalder og tidlig moderne tid*, 30.03.2017, verfügbar unter: <https://www.uib.no/fg/rames/106693/gucci-og-akropolis> [12.03.2021].
- Williams, Dyfri: «“Of public utility and public property”: Lord Elgin and the Parthenon Sculptures», in: Tsingarida, Athena / Kurtz, Donna (Hgg.): *Appropriating Antiquity / Saisir l'antique. Collections et collectionneurs d'antiques en Belgique et en Grande-Bretagne au XIX^e siècle*, Brüssel 2002, 103–164.