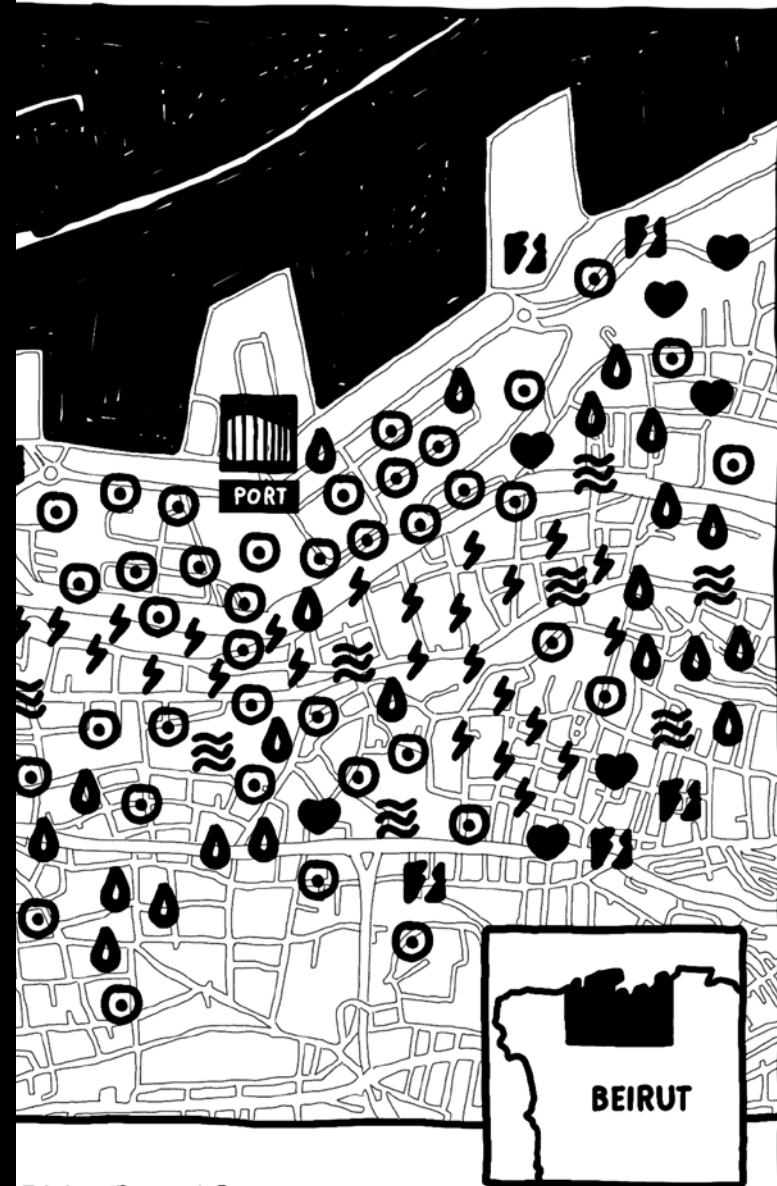


BEY002

**PAOLA
YACOUB**



EMOTIONS

☹ SADNESS

☑ TRIUMPH

♥ LOVE

⚡ HATE

■ BEY002

BEY 002, This is not a fiction, 2021

To Catherine Aubert, director of the BEY002 site from 1994 to 1997, without whom these drawings would not have existed

Für Catherine Aubert, die von 1994 bis 1997 Leiterin der Ausgrabungsstätte BEY002 war und ohne die es diese Zeichnungen nicht gegeben hätte

This carpet bears one archaeological drawing I made in 1995 at the IFPO BEY 002 excavation site in the centre of Beirut. This document records the state of the strata uncovered at that date. The Manufacture des Gobelins agreed to reproduce the drawing on a carpet and requested a cartoon for this purpose.

This age-old institution rarely uses documents as motifs. Hence the attention paid to the reproduction of the title stamp and the numbers scattered across the drawing. The genesis of this carpet began with an emergency urban archaeological excavation. The drawing codifies the tangle of several strata: Roman, Byzantine and Hellenistic. A different colour is assigned to each one. The studies carried out at this site under the direction of Catherine Aubert attest to the relations established between Beirut and Delos during the Hellenistic period.

In 1996, the excavation site was opened to the public for ten days.¹ Yet since then, this site has shared in the economic collapse and its cultural and moral correlate. Clearly, archaeology itself destroys: in order to discover the strata, the land first had to be vacated through fighting, vandalism and acts of violence that took place during the civil war in downtown Beirut. At the time, Hans Curvers, the Head of Archaeology at the downtown development company, Solidere, argued that archaeological excavations are by nature a process of destruction, an *archaeocalyptic* process. A stratum must be destroyed to access and document the stratum beneath it.

Maurizio Ferraris has shown how remains are documents that entail responsibility.

Let us remember what was said about amnesia and mnemosyne: recording makes one responsible, and a promise made between amnesiacs is not a promise but empty words.²

BEY 002, This is not a fiction, 2021

Auf diesem Teppich ist eine archäologische Zeichnung dargestellt, die 1995 in der Ausgrabungsstätte BEY002 des IFPO in der Innenstadt von Beirut angefertigt wurde. Das Dokument ist eine Bestandsaufnahme der zu diesem Zeitpunkt freigelegten Schichten. Die Manufacture des Gobelins erklärte sich bereit, die Zeichnung auf einem Teppich nachzubilden, und beauftragte hierzu die Künstlerin mit der Anfertigung einer Schablone.

Es kommt nicht oft vor, dass diese altehrwürdige Institution ein Dokument als Vorlage für einen Teppich nimmt. Dies erklärt, wieso man der Nachbildung der Legende und der über die gesamte Zeichnung verstreuten Zahlen besondere Aufmerksamkeit zumaß. Die Entstehungsgeschichte des Teppichs geht auf eine archäologische Notausgrabung im städtischen Raum zurück. Die Zeichnung erfasst die Überlagerung mehrerer römischer, byzantinischer und hellenistischer Bodenschichten. Jede Farbe veranschaulicht eine Bodenschicht. Die unter der Leitung von Catherine Aubert durchgeführten Untersuchungen zeugen von den Beziehungen, die zwischen Beirut und Delos während der hellenistischen Zeit existierten.

1996 war die Ausgrabungsstätte zehn Tage lang für die Öffentlichkeit zugänglich und wurde von über 100.000 Menschen besucht.¹ Doch seitdem wurde auch dieses Areal vom wirtschaftlichen Zusammenbruch des Landes und der damit einhergehenden kulturellen und moralischen Zersetzung erfasst. Aber auch die Archäologie an sich zerstört: Um diese Schichten freizulegen, musste das Gebiet zunächst durch die Kämpfe, die Zerstörungswut und die während des Bürgerkriegs in der Innenstadt wütenden Ausschreitungen befreit werden. Der bei der Planungsfirma für das Stadtzentrum, Solidere, für Archäologie zuständige Hans Curvers behauptete damals,

The BEY 002 site was then dismantled and its stones put into storage, in preparation for its rehabilitation. And yet, the land of the BEY 002 site has been left to erode over time like the ruin which Robert Smithson deliberately allowed to weather on the University of Kent campus.³ But Smithson acted with intention.

Here one can raise, as proposed by Ferraris, the question of responsibility. Who is responsible for this loss from our collective memory?

A portion of the stored stones have also been stolen. The trade in *blood antiquities* that begun with the Islamic State has swept across the region. Pillaging sites in the zones they captured, they traded the remains on a massive scale, through Turkey and Lebanon. The Islamic State lost, but the trade in *blood antiquities* persists throughout the region.

Still in line with Maurizio Ferraris, one might consider this abandonment of the site to go hand in hand with the inability to make promises. It is in fact part of the generalised neglect of Lebanese public services, which has led, among other things, to the explosion at the port of Beirut on the 4th of August 2020. The devastation is unrelenting. With this legacy, the collective responsibilities that Ferraris refers to—starting with the creation of a more just society—are crumbling in Beirut. Hence the current immigration of the country's lifeblood.

It is as if, out of skepticism⁴ around the country's situation, we succumb to nihilism of all the values which could support the slightest reconstruction effort. As if our strength could now only serve to destroy.⁵

A nihilism that sweeps away the gardens of Beirut, the gardens that once were glorified in Persian carpets, *the smallest parcel in the world*.⁶ Not even the smallest parcel can survive here. Our world has fallen apart. Transposing this document onto a carpet indeed seems like a desperate gesture.

For this reason, the carpet has a strong affinity with the work of *The Art of Boo*, which expresses a similar nihilism by closely following the city's news.

But in reality, this transposition of the drawing onto a carpet is not an isolated gesture,

archäologische Ausgrabungen seien von Natur aus ein Prozess der Zerstörung, ein *archäokalyptischer* Prozess. In gewisser Weise hatte er recht. Man muss eine Ebene zerstören, um auf die darunter liegende zugreifen und sie dokumentieren zu können. Maurizio Ferraris hat überzeugend dargelegt, dass Relikte Dokumente sind, die mit einer gewissen Verantwortung einhergehen: „Erinnern wir uns an das, was über Amnesyne und Mnemosyne gesagt wurde: Aufzeichnen bedeute Verantwortung, und ein Versprechen zwischen an Amnesie Leidenden sei kein Versprechen, sondern leeres Geschwätz.“²

Doch die Ausgrabungsstätte wurde anschließend demontiert, die Steine mit Blick auf ihre Wiederherstellung gelagert. Im Laufe der Zeit aber erodiert das Gelände der Ausgrabungsstätte BEY002, gleich der Ruine, die Robert Smithson auf dem Campus der Universität von Kent aufgestellt und den Witterungen ausgesetzt hat.³ Doch Smithson handelte mit Absicht.

Man kann sich hier, Ferraris folgend, die Frage der Verantwortung stellen. Wer ist für diesen Gedächtnisverlust verantwortlich?

Zudem wurden mehrere der zwischengelagerten Steine gestohlen. Die mit dem Islamischen Staat aufkommende *Antike des Bluts* erfasste die ganze Region. In den Gebieten, die sie gerade erobert hatten, plünderten seine Krieger die archäologischen Stätten. Sie handelten in großem Stil mit den Relikten, via die Türkei und den Libanon. Der IS hat verloren, doch die *Antike des Blutes* beherrscht weiterhin die Region.

Immer noch Ferraris Analyse folgend, kann man den Eindruck gewinnen, dass die Verwahrlosung der Ausgrabungsstätte mit der Unmöglichkeit von Versprechen zusammenhängt. Tatsächlich ist sie Teil der allgemeinen Verwahrlosung des öffentlichen Diensts im Libanon, die unter anderem zur Explosion im Hafen von Beirut am 4. August 2020 geführt hat. Die Verwüstung geht weiter. Mit dem Verschwinden dieses Erbe bricht auch die von Ferraris angesprochene kollektive Verantwortung zusammen, vor allem was den Aufbau einer gerechteren Gesellschaft betrifft. Dies erklärt die Abwanderung der gesellschaftlichen Triebkräfte des Landes.

and not such a desperate one. For public bodies, NGOs, and collectives working on the preservation of the built environment, the whole city of Beirut has become a heritage site in recent times. Maintenance has taken over from reconstruction. We could mention Jean Paulhan, who in literature opposed maintenance and terror, whilst acknowledging that the distinction between these two concepts can fluctuate.⁷

Es scheint als ob wir von einer Skepsis⁴ gegenüber der Situation des Landes in einen Nihilismus aller Werte abgleiten, die jede noch so kleine Hoffnung auf einen Wiederaufbau stützten. Als ob unsere Kräfte nur noch zerstören könnten.⁵

Ein Nihilismus, der die Gärten von Beirut hinwegfegt, jene Gärten, die einst auf iranischen Teppichen als „die kleinste Parzelle der Welt“⁶ verherrlicht wurden. Hier im Libanon sind wir nicht in der Lage, auch nur eine einzige Parzelle der Welt zu retten. Unsere Welt ist zusammengebrochen. Die Übertragung dieses Dokuments auf einen Teppich erscheint unter diesen Umständen wie eine Geste der Verzweiflung.

Dies erklärt die große Affinität, die dieser Teppich zur Arbeit von *The Art of Boo* unterhält, die, während sie immer am Puls der Stadt bleibt, denselben Nihilismus zum Ausdruck bringt.

Tatsächlich ist diese Übertragung einer archäologischen Aufzeichnung auf einen Teppich keine isolierte, keine völlig verzweifelte Geste. In jüngerer Zeit ist ganz Beirut für öffentliche Einrichtungen, Nicht-Regierungsorganisationen und Kollektive, die sich mit der Erhaltung von Gebäuden befassen, zu einer einzigen historischen Erbstätte geworden. Pflege statt Wiederaufbau. Wir können auf Jean Paulhan verweisen, der bereits in der Literatur die Pflege dem Terror entgegengesetzte, wohlwissend, dass die Trennung zwischen den beiden Registern fließend ist.⁷

1 This event was organized by Ghilde. All the institutions involved in these sites collaborated. During the period, 110 000 people visited these archaeological sites.

2 Maurizio Ferraris, *Anima e iPad*, Parme, Guanda, 2011

3 Robert Smithson, *Partially Buried Woodshed*, an earthwork created at Kent State University in Kent, Ohio, 1970

4 See Paola Yacoub, "Trust Us" in Hou Hanru and Giulia Ferracci (dir.), *Home Beirut, Sounding the Neighbors*, exhibition catalogue, Maxxi Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Rome, 2017, pp. 60-66. See also Andreas Schlaegel on Paola Yacoub and Michel Lasserre, "Fictions and Revolutions", in *Spike Art Magazine*, n° 31, spring, pp. 28-41.

5 Even the World Bank has denounced a "deliberate depression" of the economy. See *L'Orient-Le Jour* of 1^{er} December 2020.

6 ...as for (Persian) carpets, they were originally reproductions of gardens. The garden is a carpet onto which the whole world comes to enact its symbolic perfection, and the carpet is a sort of garden that can move across space). The garden is both the smallest parcel of the world and the totality of the world. Translated from the French. Michel Foucault, "Des espaces autres" (conference at the Cercle d'études architecturales, 14th March 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, October 1984, pp. 46-49.

7 See Jean Paulhan, *Les fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres*, Paris, Gallimard, Folio Essais collection, 2006. See also the series *Les fleurs de Damas* (2002) by Paola Yacoub within the collection of the Centre Pompidou, Paris.

P9: Paola Yacoub, *On Archaeological Site BEY002*, 1995, Black and white pixel print photograph / s/w-Fotografie, 8,8 x 12,6 cm

Paola Yacoub, *Portrait Robot*, 2012, Colour Polaroid / Farb-Polaroid, 10,7 x 8,9 cm

P10: Paola Yacoub, *On Archaeological Site BEY002*, 1995, Black and white pixel print photograph / s/w-Fotografie, 8,8 x 12,6 cm

Paola Yacoub, *Portrait Robot*, 2012, Colour Polaroid / Farb-Polaroid, 10,7 x 8,9 cm

P11: Paola Yacoub, *On Archaeological Site BEY002*, 1995, Black and white pixel print photograph / s/w-Fotografie, 8,8 x 12,6 cm

Paola Yacoub, *Portrait Robot*, 2012, Colour Polaroid / Farb-Polaroid, 10,7 x 8,9 cm

1 Die Besichtigungen wurden von der Eventfirma Ghilde und der Direction Générale des Antiquités du Liban als Teil der Journées archéologiques de Beyrouth vom 5. Oktober bis 5. November 1996 organisiert.

2 Maurizio Ferraris, *Anima e iPad*, Guanda, Parma 2011, S. 91-92. "Ricordiamoci quello che si è detto di amnesia e mnemosina: registrare rende responsabili, e una promessa fatta tra amnesici non sarebbe una promessa, sarebbero parole al vento."

3 Robert Smithson, *Partially Buried Woodshed*, Kent State University, Ohio, 1970.

4 Siehe Paola Yacoub, „Trust Us“, in: Hou Hanru und Giulia Ferracci (Hg.), *Home Beirut: Sounding the Neighbors*, Ausst.-Kat. Maxxi Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rom 2017, S. 60-66. Siehe auch Andreas Schlaegel über Paola Yacoub und Michel Lasserre, „Fictions and Revolutions“, in: *Spike Art Magazine*, Nr. 31, Frühjahr 2012, S. 28-41.

5 Sogar die Weltbank spricht von einer „absichtlichen Depression“ der Wirtschaft. Siehe *L'Orient-Le Jour* vom 1.12.2020.

6 „[...] die [iranischen] Teppiche waren ursprünglich Reproduktionen von Gärten: der Garten ist ein Teppich, auf dem die ganze Welt ihre symbolische Vollkommenheit erreicht, und der Teppich ist so etwas wie ein im Raum mobiler Garten. Der Garten ist die kleinste Parzelle der Welt und darauf ist er die Totalität der Welt.“ Michel Foucault, *Andere Räume*, in: Jan Engelmann (Hg.), *Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader*, Stuttgart 1999, S. 153.

7 Siehe Jean Paulhan, *Die Blumen von Tarbes*, Engeler, Schupfart 2009. Siehe auch die Serie *Les fleurs de Damas* (2002) von Paola Yacoub in der Sammlung des Centre Pompidou in Paris.

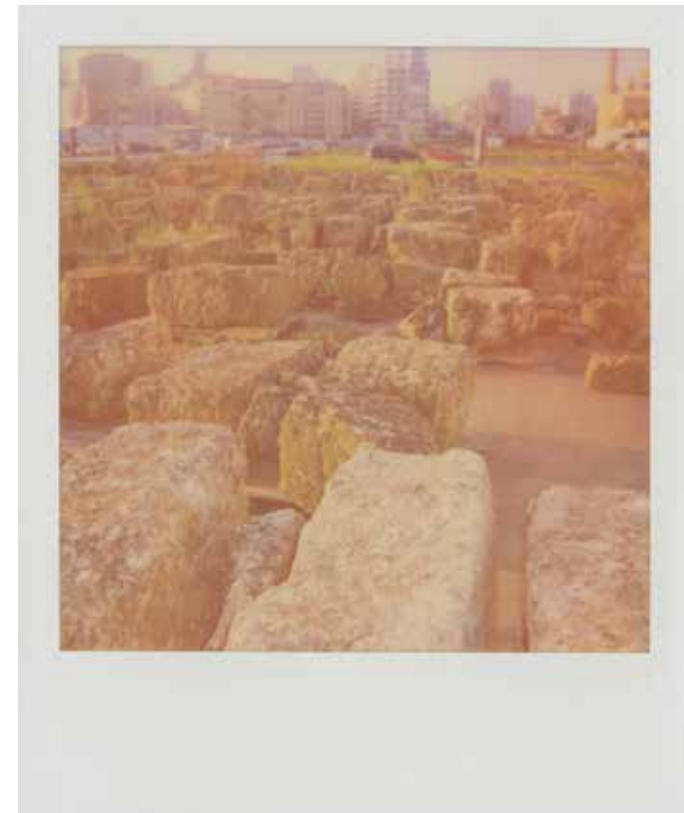
P12: Paola Yacoub, *On Archaeological Site BEY002*, 1995, Black and white pixel print photograph / s/w-Fotografie, 8,8 x 12,6 cm

Paola Yacoub, *Portrait Robot*, 2012, Colour Polaroid / Farb-Polaroid, 10,7 x 8,9 cm

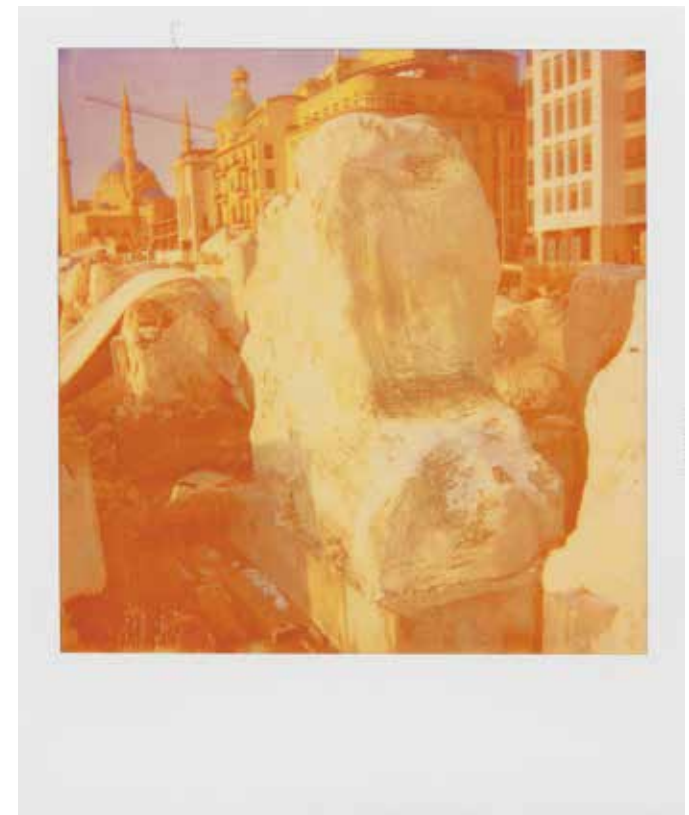
P13: Paola Yacoub, *On Archaeological Site BEY002*, 1995, Black and white pixel print photograph / s/w-Fotografie, 8,8 x 12,6 cm

Paola Yacoub, *Portrait Robot*, 2012, Colour Polaroid / Farb-Polaroid, 10,7 x 8,9 cm

P14-P15: Paola Yacoub, *Primary Forest*, Digital photographs / digitale Fotografien, 2020









The French excavations on the Place des Martyrs in Beirut

Beirut, like many Levantine cities, was very little known archaeologically speaking until the 1990s due to the relatively steady occupation of its sites over several millennia, and to its dense urban fabric, incompatible with the beginning of extensive excavation work. Knowledge of Levantine cities is thus regrettably often limited to accounts and descriptions from historical sources without the possibility of paralleling archaeological discoveries.

However, in the 1940s and 1950s, the work of René Mouterde and Jean Lauffray made it possible to reconstruct the evolution of the city of Beirut and produce plans of the ancient city, identifying notably two distinct forums, the urban layout, the organisation of different areas of the Roman city and a stratigraphy sometimes reaching 7m in height. For this purpose, Jean Lauffray had proposed a plan of the city divided into squares based on several remains of spars, taking into account historical sources attesting to the presence of occupations prior to the Roman city, the natural topography of the site, in particular a significant depression at the level of the Roman city centre, and the successive reworkings of the urban layout.

During nearly half a century, these studies remained a reference in the historical knowledge of Beirut, since archaeological research in Lebanon was heavily set back by the 1975-1990 civil war which tore the country apart. Thus, the launch of an archaeological excavation programme in the ruined city centre at the end of the civil war seemed to be a unique opportunity to prove for the first time the successive occupations of the site on a large scale, from the protohistoric periods to the modern period. Prior to this, no pre-Roman period structures had been archaeologically proven in Beirut. This project also made it

Die französischen Ausgrabungen auf dem Place des Martyrs in Beirut

Beirut war, wie viele levantinische Städte, bis in die 1990er Jahre hinein archäologisch kaum erkundet, da die über mehrere Jahrtausende hinweg teils fortwährende Besetzung der Standorte und das dichte Stadtgefüge das Ausheben größerer Anlagen nicht zuließen. Das Wissen über levantinische Städte beschränkt sich daher in der Regel leider auf Berichte und Beschreibungen aus historischen Quellen ohne Möglichkeit eines Abgleichs mit archäologischen Entdeckungen.

In den 1940er und 1950er Jahren war es jedoch dank der Arbeiten von René Mouterde und Jean Lauffray möglich geworden, die Entwicklung der Stadt Beirut zu rekonstruieren und Pläne der antiken Stadt zu erstellen, wobei unter anderem zwei unterschiedliche Foren, der städtische Grundriss, die Anordnung der verschiedenen Stadtteile der römischen Stadt und eine bis zu 7 Meter tiefe Stratigraphie identifiziert wurden. Hierzu hatte Lauffray einen Rasterplan der Stadt aus mehreren über das Gebiet verstreuten Relikten erstellt, der die durch historische Quellen belegte Präsenz von Besetzungen vor der Zeit der römischen Stadt, die natürliche Topographie des Ortes – dabei insbesondere eine großflächige Vertiefung auf dem Gebiet des römischen Stadtzentrums – und die sukzessiven Änderungen des städtischen Grundrisses berücksichtigte.

Fast ein halbes Jahrhundert lang bildeten diese Arbeiten den Wissensstand über die Geschichte Beiruts ab, da der Bürgerkrieg, der das Land zwischen 1975 und 1990 zerriss, die archäologischen Forschungsarbeiten im Libanon stark verlangsamte. Die Umsetzung eines archäologischen Ausgrabungsprogramms in der zerstörten Innenstadt nach dem Ende des Bürgerkriegs schien die einmalige Gelegenheit zu bieten, zum ersten Mal die aufeinanderfolgenden Besetzungen des Standorts von der protohistorischen bis

possible to unite the Lebanese people around a common archaeological heritage bearing a strong local identity and to bring to light the traces of past civilizations that succeeded each other on this strategic location on the Mediterranean coast, in a country in the throes of reconstruction.

After two years of preparation and discussions, this vast programme began in 1993 under the aegis of an international committee for the protection of heritage, after the signing of an excavation protocol between UNESCO and then Prime Minister Rafic Hariri. At the local level, agreements were also signed between the General Directorate of Antiquities (DGA) headed by Camille Asmar, the Minister of Culture and Higher Education, Michel Eddé, and the private real estate company Solidere, in charge of the reconstruction of the city centre after the demolition of a large part of the remaining buildings. Faced with the immensity of the project covering more than 100,000m² and the necessity to rapidly reconstruct the heart of the Lebanese capital, numerous excavation sites were begun simultaneously by Lebanese archaeologists and also by foreign teams. This vast program was nicknamed "the biggest urban archaeological excavation site in the world".

Thanks to the joint long-term work of France and Lebanon, the Institut français d'archéologie du Proche-Orient (IFAPO), later known as the Institut français du Proche-Orient (IFPO), was the first foreign institute to obtain the authorisation of the General Directorate for Antiquities (DGA) to excavate in the centre of Beirut through its director of the time, François Villeneuve, who called on Patrice Lenoble to direct the research. The General Directorate for Antiquities also handled the coordination of these excavations with the assistance of Philippe Marques, a French archaeologist seconded to UNESCO by the City of Paris, and Pierre Masson, an archaeologist for the Île-de-France region. The French archaeologist Jean-Paul Thalmann, of Pantheon-Sorbonne University in Paris, was also a consultant for UNESCO and was in charge of creating an archaeological database to bring together all the available information before the start of the excavations.

in die Neuzeit großflächig nachzuweisen. Bis dahin hatte in Beirut kein vorrömisches Bauwerk archäologisch belegt werden können. Dieses Projekt ermöglichte es zudem, die Libanesen um ein gemeinsames archäologisches Erbe mit einer starken lokalen Identität zu versammeln und die Spuren vergangener Zivilisationen an den Tag zu legen, die einander an diesem strategischen Standort an der Mittelmeerküste gefolgt waren, welcher zu diesem Zeitpunkt im Wiederaufbau befindlich war.

Nach einer zweijährigen Vorbereitungs- und Diskussionsphase begann dieses umfangreiche Forschungsprogramm 1993 unter der Schirmherrschaft eines internationalen Komitees zum Schutz des kulturellen Erbes, nachdem die UNESCO und der damalige Premierminister Rafic Hariri ein gemeinsames Protokoll für die Durchführung der Ausgrabungen unterzeichnet hatten. Auf lokaler Ebene wurden zudem Vereinbarungen zwischen der Generaldirektion Antiquitäten (DGA) unter der Leitung von Camille Asmar, dem Minister für Kultur und Hochschulbildung Michel Eddé und der privaten Immobiliengesellschaft Solidere unterzeichnet, die für den Wiederaufbau des Stadtzentrums nach dem Abriss eines Großteils der verbleibenden Gebäude verantwortlich war. Angesichts des Umfangs des Projekts, das eine Fläche von über 100.000 Quadratmetern umfasste, sowie der Notwendigkeit, den Kern der libanesischen Hauptstadt schnellstmöglich wieder aufzubauen, wurden zahlreiche Ausgrabungsstätten gleichzeitig von libanesischen Archäologen, aber auch ausländischen Teams in Angriff genommen. Dieses umfangreiche Programm wurde fortan als „weltweit größte archäologische Ausgrabungsstätte im urbanen Raum“ bezeichnet.

Dank der langjährigen Kooperation zwischen Frankreich und dem Libanon erhielt das Französische Institut für Archäologie des Nahen Ostens (IFAPO) – das künftige Französische Institut für den Nahen Osten (IFPO) – als erstes ausländisches Institut die Genehmigung der DGA, um unter der Leitung seines damaligen Direktors François Villeneuve, der Patrice Lenoble mit der Forschungsleitung beauftragte, Ausgrabungen in der Innenstadt vorzunehmen. Die DGA war zudem für die Koordination aller Ausgrabungen zuständig, die Philippe

Finally, the financing of the excavations was shared between UNESCO, the United Nations Development Programme (UNDP), the Lebanese government, and two private funds: the Hariri Foundation and the company Solidere, of which the prime minister was a shareholder.

Three phases of study were defined beforehand, beginning with archaeological surveys in 1993 to evaluate the archaeological potential of the site, then in a second phase, extensive excavations, from the following year. Finally, the project was to be completed in the case of certain sites by carrying out salvage excavations during the period of reconstruction and rehabilitation of the city centre.

The French excavations of the northern part of Martyrs' Square consisted of two distinct sites, BEY 002 and BEY 026. Initially, BEY 002 was begun and directed successively by Patrice Lenoble (1993-1994) and then by Catherine Aubert (1994-1997); it was followed by the launch of BEY 026, whose direction was entrusted to Pascal Arnaud, of the University of Nice Sophia-Antipolis, in 1995. In May 1993, IFAPO was appointed by the DGA to carry out an archaeological survey to the north of Martyrs' Square, on the site of the Petit Sérail, an administrative building from the Ottoman period built in 1883 and destroyed in 1950. However, this area was supposed to provide few archaeological remains, according to the work of J. Lauffray: "Under the Place des Canons, in front of the Petit Sérail, rock is found one meter below the current ground" (Lauffray 1944-45: 17). The choice of the location might therefore seem surprising; in reality, the legal status of the land was the only criterion for choosing the location of the test pits. The land of Martyrs' Square was the property of the Lebanese state, unlike the land corresponding to the heart of the Roman city. Limiting the work to Martyrs' Square thus risked the most significant remains being destroyed without having been studied. However, thanks to the agreements signed between the Lebanese government and Solidere, archaeological research would also be carried out in the land acquired by the latter prior to beginning reconstruction work.

The first phase of fieldwork, which only began in October 1993 on site BEY 002,

Marquis, einem französischen Archäologen, den die Stadt Paris der UNESCO zur Verfügung gestellt hatte, und Pierre Masson, einem Archäologen aus der Region Île-de-France, anvertraut wurde. Der französische Archäologe Jean-Paul Thalmann von der Université Paris 1 fungierte ebenfalls als Berater der UNESCO und war für die Erstellung einer archäologischen Datenbank verantwortlich, in der alle verfügbaren Informationen vor Beginn der Ausgrabungen zusammengeführt wurden. Die Finanzierung der Ausgrabungen schließlich wurde auf die UNESCO, das Entwicklungsprogramm der Vereinten Nationen (UNDP), die libanesisische Regierung und zwei private Fonds – die Hariri-Stiftung und das Unternehmen Solidere, an dem der Premierminister Anteile hielt – verteilt.

Im Vorfeld waren drei Forschungsphasen definiert worden, wobei 1993 zunächst Probeausgrabungen durchgeführt wurden, um das archäologische Potenzial der Stätte zu ergründen. In einem zweiten Schritt erfolgten im darauffolgenden Jahr erweiterte Ausgrabungen. Zu guter Letzt sollte das Projekt an bestimmten Standorten mit der Durchführung von Notausgrabungen während des Wiederaufbaus und der Sanierung des Stadtzentrums abgeschlossen werden.

Die französischen Ausgrabungen im Norden des Place des Martyrs umfassten zwei getrennte Standorte, BEY 002 und BEY 026. Als erstes wurde die Stätte BEY 002 in Angriff genommen, die nacheinander von Patrice Lenoble (1993–1994) und Catherine Aubert (1994–1997) geleitet wurde; danach erfolgte die Aufnahme der Arbeiten an BEY 026, deren Leitung 1995 Pascal Arnaud von der Universität Nice Sophia-Antipolis anvertraut wurde. Bereits im Mai 1993 wurde das IFAPO demnach von der DGA mit der Durchführung einer Probeausgrabung im Norden des Place des Martyrs beauftragt, am Standort des Petit Sérail, eines Verwaltungsgebäudes aus der osmanischen Zeit, das 1883 errichtet und Ende der 1940er Jahre zerstört worden war. Den Arbeiten von Lauffray zufolge enthielt dieses Areal jedoch wenig archäologische Überreste: „[...] unter dem Place des Canons, vor dem Petit Sérail, trifft man einen Meter unter dem aktuellen



Paola Yacoub, *Minute*,
 Colour drawing on
 tracing paper / Farbzeichnung
 auf Transparentpapier,
 29,7 x 42cm, 23/06/1995 - 2021
 copyright: Ifpo, DGA

revealed the presence of the arcaded foundations of the Petit Serail, as well as an important glass industry in the Abbasid period, in the 8th century CE. In addition, a building with several mosaics from the late Byzantine period, certainly predating the earthquake of 551, and several ancient domestic dwellings were also identified in this phase of the work. These first explorations revealed the exceptional state of conservation of the archaeological remains, certainly due to the location at the foot of the Tell, overlooking the sea, where the first human settlements were established. This location at the bottom of the slope allowed several meters of sediment to accumulate after the abandonment of the site, thus protecting the remains until their rediscovery, while also avoiding their destruction during the construction of later buildings. Some ancient walls as high as 3m and sometimes decorated with painted floral or geometric motifs in white or polychrome.

Large-scale excavations subsequently undertaken until August 1996 by Catherine Aubert covered a total surface area of 4000m², with a stratigraphic thickness of 7m. They were conducted by continuing the original survey southwards, and only served to confirm the significant archaeological potential of this central square of the Lebanese capital. Indeed, the archaeological remains revealed a continued occupation of the site over nearly ten centuries, from the Iron Age III, corresponding to the Persian period in Phoenicia (end of the 6th century – beginning of the 5th century BCE), until the Byzantine period. Unlike other excavations in the city centre, no trace of prehistoric occupation was discovered at the BEY 002 site. From the more recent periods, only isolated structures from the Crusade, Mamluk and Ottoman eras were identified. The most recent occupation corresponds to the construction of the Petit Serail, whose foundations partially disturbed the ancient levels in order to sit on the bedrock. The major discoveries of these excavations were the ancient structures, and mainly the Hellenistic settlements, which proved the early and unsuspected extension of the ancient city eastwards. Interestingly for a Levantine city, the Hellenistic dwellings, like all the successive occupations of the site,

Boden auf Felsen“ (Laufray 1944–45: 17). Die Wahl des Standorts mag daher überraschend erscheinen; tatsächlich war der rechtliche Status der Grundstücke das einzige Kriterium bei der Wahl des Ausgrabungsorts gewesen. Die Grundstücke auf dem Place des Martyrs gehörten dem libanesischen Staat, im Gegensatz zu jenen, die heute dem Kern der römischen Stadt entsprechen. Hätte man sich auf den Place des Martyrs beschränkt, wäre man sicherlich Gefahr gelaufen, dass die wichtigsten Überreste ohne vorherige Untersuchung zerstört worden wären. Doch dank der zwischen der libanesischen Regierung und der Firma Solidere unterzeichneten Vereinbarung mussten auch die von letzterer erworbenen Grundstücke vor Beginn der Wiederaufbauarbeiten einer archäologischen Auswertung unterzogen werden.

Die erste Phase der Ausgrabungen, die erst im Oktober 1993 auf dem Gelände von BEY 002 begann, ermöglichte es, die Arkadenfundamente des Petit Sérail sowie die Präsenz einer bedeutenden Glasindustrie während der abbasidischen Zeit, im 8. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, an den Tag zu legen. Zudem wurden in dieser Phase der Arbeiten ein Gebäude mit mehreren Mosaiken aus der spätbyzantinischen Zeit, zweifellos vor dem Erdbeben von 551, und mehrere alte Wohnstrukturen identifiziert. Diese ersten Erkundungen ließen einen außergewöhnlich guten Erhaltungszustand der archäologischen Überreste erkennen, der sicherlich der Lage am Fuße des hoch über dem Meer liegenden *Tells* (Hügel) geschuldet ist, wo die ersten menschlichen Siedlungen entstanden waren. Die Lage am Fuße des Abhangs ermöglichte die Ansammlung von mehreren Metern Sediment nach der Aufgabe des Geländes, wodurch die Überreste bis zu ihrer Wiederentdeckung geschützt und vor der Zerstörung bei der Errichtung späterer Gebäude bewahrt wurden. Einige alte Mauern sind somit in Höhen von bis zu 3 Metern erhalten und teils mit weißen oder polychromen Pflanzen- oder geometrischen Motiven verziert.

Die in der Folge von Catherine Aubert bis August 1996 durchgeführten erweiterten Ausgrabungen betrafen eine Gesamtfläche von 4.000 Quadratmetern mit einem

follow an orthogonal plan established since the Persian period. The domestic function of the ancient remains was supported by the discovery of numerous *tannours*, ovens used for baking bread or cooking food. As these dwellings were occupied for over three centuries, it was possible to carry out a study not only of Hellenism in Phoenicia but also of the relations between Beirut and the Greek world. The Persian and Hellenistic occupations can be distinguished by the different brick-laying techniques. Certain walls from the Hellenistic period were built in parallel to the those of the Persian period and illustrate the successive transitions between the Persian, Hellenistic and Roman periods on the site. In the same way, studying the pottery demonstrated the almost equal amount of imported and local ceramics as well as the presence of numerous coins sometimes dating as far back as the 3rd century BCE. These discoveries enabled the study of the evolution of traditions and commerce with Cyprus and Greece over several centuries, and particularly the island of Delos, thanks to the expertise of Catherine Aubert.

These excavations have deeply enriched the data from regrettably irregular historical sources concerning Beirut (*Berytos* in Greek and *Berytus* in Latin). The new data from these excavations also served to contradict the lore, according to Strabon, that *Berytos* was ravaged and razed in 144 BCE by the visit of Diodote Tryphon and only restored with the Roman conquest (*Géographie* XVI.II.19). No evidence of this has been found on the ground. On the contrary, Beirut seems to have remained very prosperous after the middle of the 2nd century BCE.

The Roman occupation of the site is only attested to by the discovery of a wealth of ceramics and the presence of two spaces, one containing a floor made of broken tiles connected to the wall by painted plaster, and the other containing a floor paved with gravel, partially destroyed by previous installations from the Byzantine era. The process of monumentalisation of the city centre begun in the Roman period does not seem to stretch as far as the district located at the level of the current Martyrs' Square, in spite of the proximity of the BEY 002 site to today's Nejme Square,

stratigraphischen Umfang von 7 Metern. Sie erfolgten, indem die erste Probeausgrabung nach Süden ausgedehnt wurde, bestätigten aber nur das große archäologische Potenzial dieses zentralen Platzes in der libanesischen Hauptstadt. Die archäologischen Überreste bezeugten eine kontinuierliche Besetzung der Stätte über knapp zehn Jahrhunderte hinweg, von der Eisenzeit III, die der persischen Zeit in Phönizien (Ende des 6. Jahrhunderts bis Anfang des 5. Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung) entspricht, bis in die byzantinische Zeit. Im Gegensatz zu anderen Ausgrabungsstätten in der Innenstadt wurde auf dem Gelände von BEY 002 keine Spur einer prähistorischen Besetzung entdeckt. Für die jüngere Zeit wurden nur isolierte Strukturen aus der Zeit der Kreuzfahrer, Mameluken und Osmanen gefunden. Die letzte Besetzung entspricht dem Bau des Petit Sérail, dessen Fundamente die antiken Ebenen teilweise verdrängten, um auf das Grundgestein aufzusetzen. Die antiken Bauwerke und vor allem die hellenistische Siedlung waren die wichtigsten Entdeckungen dieser Ausgrabungen, bewiesen sie doch die frühe und bis dahin ungeahnte Ausdehnung der antiken Stadt nach Osten. Die hellenistische Siedlung folgt wie alle nachfolgenden Besetzungen des Ortes einem orthogonalen Grundriss, der auf die Perserzeit zurückgeht – ein interessanter Befund für eine levantinische Stadt. Die häusliche Funktion der antiken Überreste wird durch die Entdeckung zahlreicher *Tannours* – Öfen, die zum Backen von Brot oder Lebensmitteln verwendet werden – bekräftigt. Die Besetzung dieses Siedlungsraums über drei Jahrhunderte hinweg ermöglichte es, sowohl eine Untersuchung des Hellenismus in Phönizien durchzuführen als auch die Beziehungen zwischen Beirut und der griechischen Welt zu untersuchen. Die persischen und hellenistischen Besetzungen unterscheiden sich durch die unterschiedlichen Techniken, die beim Bau der Mauern zum Einsatz kamen. Einige Mauern aus der hellenistischen Zeit wurden parallel zu denen aus der persischen Zeit gesetzt und veranschaulichen so die aufeinanderfolgenden Übergänge zwischen der persischen, hellenistischen und römischen Zeit an diesem Standort. Ebenso erwies die

under which a richly decorated forum was situated at the time.

The extension of the excavations enabled the extraction of all the Byzantine remains, superimposed on those of the Hellenistic and Roman periods. These Byzantine remains correspond to a luxurious residential area from which five *in situ* mosaic carpets with a polychrome geometric motif typical of the Middle East have reached us. Numerous hydraulic structures criss-crossing the various spaces, together with a rectangular pit added later, as well as a 20-meter long section of road paved with limestone, were also discovered on this occasion. The exact length of this Byzantine street is not known because it was partly destroyed during the construction of the foundations of the Petit Sérail. However, its orientation seems to be identical to that of the ancient roadway, in this case that of the *decumanus*, an east-west orientated road. The occupation of this area seems to have been uninterrupted between the 4th and 6th centuries, followed by a probable abandonment during the Umayyad period or following the earthquake that devastated Beirut in 551, until the 17th century.

The field work on BEY 002 came to an end in 1997, following the adoption by the Lebanese government of the conservation project for this ancient district. This decision was meant to lead to a process of photogrammetry prior to the dismantling of the remains block by block, then their reassembly as close to the original site as possible, in a public park to be created in the northern part of Martyrs' Square following the construction of an underground car park. This last step has still not been completed, since the car park was never built and the dismantled blocks are still stored in the open air on the Square, near the excavation site.

Finally, in addition to the excavations and the requirement to publish the results, this unprecedented and pioneering project trained French and Lebanese archaeological students, the latter having been deprived of a terrain since the beginning of the civil war. Numerous specialists also studied the abundant pottery discovered, including Christian Auge and Ziad Sawaya for the ancient coins,

Untersuchung des Mobiliars eine nahezu gleichmäßige Verteilung zwischen importierter und lokaler Keramik sowie das Vorhandensein zahlreicher Münzen, die teils aus dem dritten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung stammen. Diese Entdeckungen ermöglichten es dank des Fachwissens von Catherine Aubert, die Entwicklung der Traditionen und des Handels mit Zypern und Griechenland, insbesondere der Insel Delos, über mehrere Jahrhunderte hinweg zu studieren.

Die Ausgrabungen haben die leider sehr lückenhaften Erkenntnisse über Beirut (*Berytos* auf Griechisch, *Berytus* auf Latein) aus historischen Quellen enorm bereichert. Die so gewonnenen neuen Informationen ermöglichten es auch, die traditionelle Annahme zu widerlegen, dass, laut Strabon, *Berytos* 144 vor unserer Zeit von Diodotos Tryphon verwüstet und dem Boden gleichgemacht und erst nach der römischen Eroberung wieder aufgebaut wurde (*Géographie* XVI.II.19). Vor Ort wurden keine Beweise für diese Behauptung gefunden. Im Gegenteil, Beirut scheint auch nach der Mitte des 2. Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung sehr wohlhabend geblieben zu sein.

Die römische Besetzung des Standorts wird nur durch die Entdeckung eines reichlich vorhandenen Keramikmobiliars und das Vorhandensein von zwei Räumen bestätigt, von denen einer einen Boden aus Ziegelmörtel enthielt, der durch einen bemalten Putz mit der Wand verbunden war, und der andere einen mit Kies gepflasterten Boden, der teilweise durch spätere Anlagen aus der byzantinischen Zeit zerstört wurde. Der in der Römerzeit begonnene Prozess der Monumentalisierung des Stadtkerns scheint sich nicht auf das Gebiet zu erstrecken, das sich auf der Höhe des heutigen Place des Martyrs befindet, ungeachtet der Nähe des BEY 002-Standorts zum aktuellen Place de l'Étoile, unter dem sich zu dieser Zeit ein reich dekoriertes Forum befand.

Die Erweiterung der Ausgrabungen ermöglichte es, alle byzantinischen Überreste zu identifizieren, die sich mit denen aus der hellenistischen und römischen Zeit überschneiden. Diese byzantinischen Überreste entsprechen einem luxuriösen Wohngebiet, von dem sich vor Ort fünf Mosaikböden mit für den

and also to the north (rooms D and C), which were later covered and embedded with Byzantine mosaics (213, 219 and 36). Room E is marked out by four walls (150, 200, 435 and 148/243) of which only three are shown here stone by stone, in grey. The layout of these walls remained identical from the Hellenistic period until the addition of two roadway elements including pipes during the Byzantine period. The stratigraphic levels represented on this original minute (N°155 by Paola Yacoub) provided little in the way of archaeological material but were studied during successive post-excavation campaigns undertaken between 1997 and 2004. However, the absence of a systematic comparative study of the data from the study of the buildings, stratigraphy, coins, glass, pottery, and faunal remains prevents us from having an overall vision of the different occupations of this space. Continuing the study of the site is thus essential prior to producing a final and general publication of this residential area near the port, and on the outskirts of the monumental city.

The current state of the paper documentation from the excavation is also concerning due to the poor conservation conditions since the interruption of the excavations and because of water damage that favoured the development of spores due to an abnormally high level of humidity. A thorough cleaning of the original minutes was thus undertaken to preserve this as yet unpublished documentation. However, the scars of this episode are visible on the majority of Paola Yacoub's drawings lent by IFPO (Institut Français du Proche-Orient) and presented during the exhibition. The deterioration of the excavation archives is unfortunately not an isolated case, as the BEY 002 site in Beirut, like many other unpublished or partially studied ancient excavations, sometimes suffers from poor conservation conditions. The incompleteness of the study of BEY 002 and the absence of publication posed a real risk of irremediable loss of data. However, a site of such historical and cultural importance deserves to be highlighted for the quality of the archives produced, for the training of researchers who continue to enhance knowledge of the plural and complex history of the Middle East, and for what it of-

Danièle Foy für das Glas und Séverine Lemaître und Dominique Pieri nacheinander für die römischen und protobyzantinischen Amphoren, sowie Emmanuel Pellegrino für die Gebrauchskeramik aus der Römerzeit. Die Untersuchung des antiken Keramikmobiliars wird noch heute dank der Expertise von Sandrine Elaïgne und Séverine Lemaître punktuell weitergeführt. Ihre Studie wird zweifellos neue Erkenntnisse liefern, die für die abschließende Veröffentlichung der BEY 002-Studie erforderlich sind.

Während der gesamten Feldphase wurde jede Wand, jede architektonische Struktur, aber auch jede stratigraphische Einheit schriftlich und anhand von Fotografien und Zeichnungen erfasst. Bei den als „Protokolle“ [*minutes*] bezeichneten Zeichnungen wurde eine methodische Aufzeichnung der Informationen angewendet. So hält jedes Protokoll einen bestimmten Moment der Ausgrabung fest, den der zuständige Archäologe aufgezeichnet hat, um ihn im Anschluss an die Ausgrabungen zu untersuchen. Zu diesem Zweck musste jede Zeichnung den Namen der Stätte, das Datum der Ausführung, eine Inventarnummer, den Maßstab, den Namen des Autors/der Autorin, einen Nordpfeil und die Verortung innerhalb des Ausgrabungsareals enthalten. Diese erfolgte in zwei Schritten: Zunächst wurde das Element mithilfe von mindestens zwei über den Standort verteilten topografischen Bezugspunkten eingezeichnet, in diesem Fall - 5,30 und 0,30. Anschließend wurde es an mehreren in der Zeichnung dargestellten Punkten im Aufriss gezeichnet, ausgehend von einem Bezugspunkt, der während der gesamten Ausgrabung unverändert blieb (meist der höchste Punkt einer Wand). Für BEY 002 wurde dieser Punkt bereits während der Probeausgrabungen an der Wand 150 gewählt. Paola Yacoub erstellte einen Farbcode, der eine Unterscheidung der verschiedenen stratigraphischen Einheiten erlaubt. Auf dem Motiv des von der Manufacture Nationale des Gobelins hergestellten Teppichs steht Rot für den teilweise zerstörten Boden 362, Rosa für die Anhäufung von Reststeinen und Blau für das Niveau der Bodenpräparation.

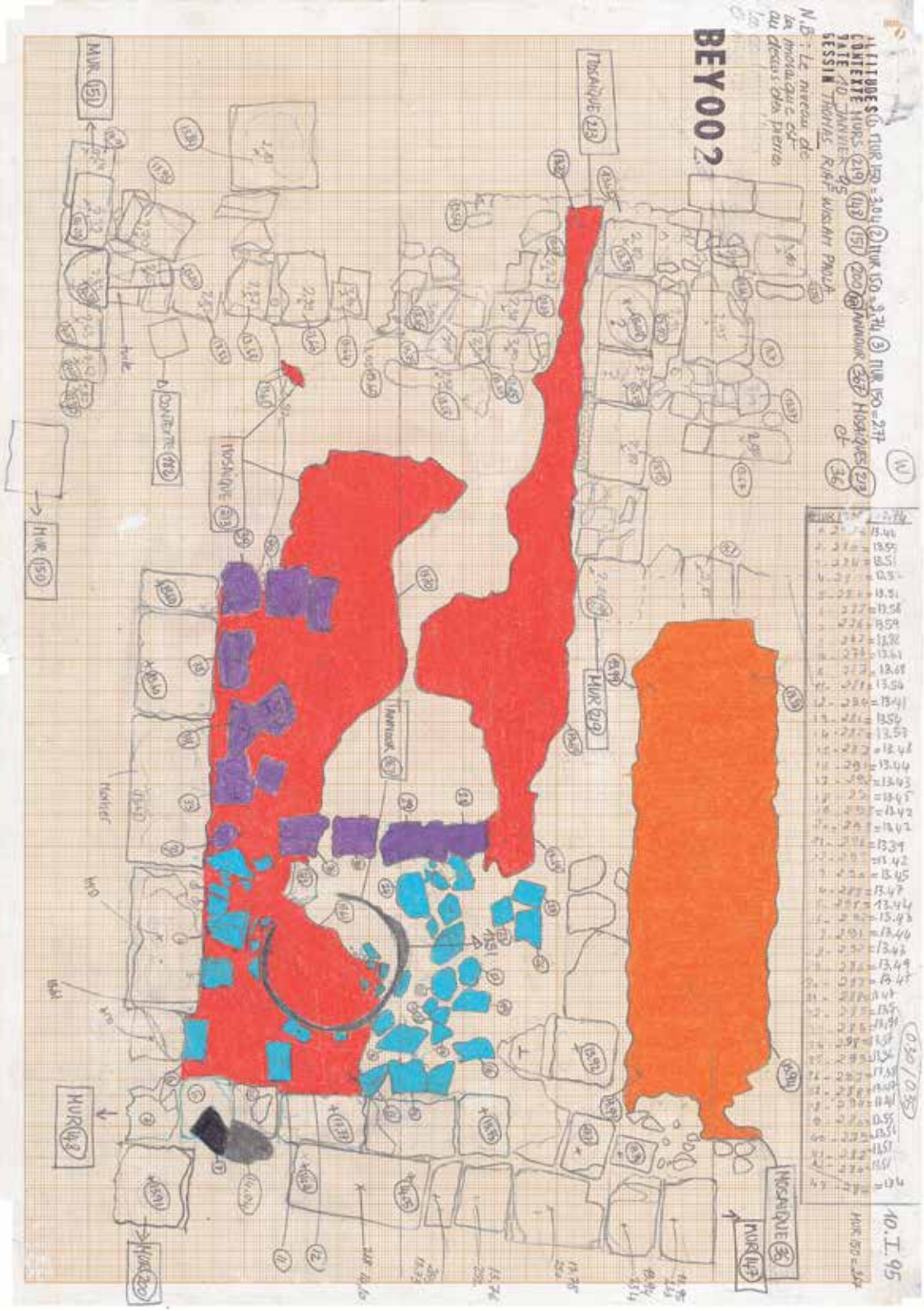
Dieser gezeichnete Raum entspricht in Wirklichkeit einer spätantiken oder

fers to the world of archaeological research and to the general public.

One may also note the importance of this excavation programme in the reconstruction of Lebanese society. Many Lebanese came to observe the archaeological discoveries made during these five years of uninterrupted work. This enthusiasm was shared and spread by the local press, both to advocate for the preservation of this heritage within the new downtown landscape and to denounce the mistakes made by the developers, which led to the destruction of several archaeological remains. In 1996, the excavations were also opened for ten days to the public during the *Beirut Archaeological Days*.¹ In this way, these major discoveries were symbolic of an important archaeological and architectural heritage shared by many Beirut residents beyond the political and religious issues of the time. This exhibition of the BEY 002 carpet is therefore one of many ways to pay tribute to the important work carried out by all those involved in this project to rescue and highlight the archaeological heritage of the Lebanese capital, which has continued to grow in importance in the Levant and across the Mediterranean world since the Phoenician era.

protobyzantinischen Besetzung des Raums E. Tatsächlich brachte die Ausgrabung mehrere Wohneinheiten ans Licht, die jeweils durch einen Buchstaben gekennzeichnet sind. Raum E ist ein Raum in der Mitte des Ausgrabungsquadrats, der durch die Arkaden des Petit Sérail begrenzt ist. Dieser Raum scheint eine zusammenhängende Einheit zu bilden mit den Räumen, die ihn im Süden (Raum F) und auch im Norden (Räume D und C) umgeben, welche später durch byzantinische Mosaiken überdeckt und versiegelt wurden (213, 219 und 36). Raum E wird von vier Wänden (150, 200, 435 und 148/243) begrenzt, von denen hier nur drei Stein für Stein in Grau dargestellt sind. Die Anordnung dieser Mauern blieb von der hellenistischen Zeit bis zur Hinzufügung von zwei Straßenelementen mitsamt Kanalisationen während der byzantinischen Zeit unverändert. Die in diesem ursprünglichen Protokoll (Nr. 155 von Paola Yacoub) dargestellten stratigraphischen Ebenen gaben nur wenig archäologisches Mobiliar preis, das während mehreren Nachgrabungskampagnen zwischen 1997 und 2004 untersucht wurde. Das Fehlen einer systematischen Studie, um die Ergebnisse der Untersuchungen der Gebäudeteile, Stratigraphie, Münzen, Glas-, Keramik- und Tierfunde miteinander abzugleichen, lässt es gegenwärtig jedoch nicht zu, ein umfassendes Bild der verschiedenen Besetzungen dieses Raums zu zeichnen. Es ist daher unbedingt erforderlich, die Untersuchung der Stätte weiterzuführen, um die Veröffentlichung einer endgültigen und umfassenden Studie über dieses Wohngebiet am Rande der monumentalen Stadt und in der Nähe des Hafens zu ermöglichen.

Der aktuelle Zustand der aus den Ausgrabungsarbeiten hervorgehenden Papierdokumentation ist aufgrund schlechter Konservierung seit dem Ende der Ausgrabungen und eines Wasserschadens, der wegen der daraus resultierenden ungewöhnlich hohen Luftfeuchtigkeit die Entwicklung von Sporen begünstigt hat, ebenfalls besorgniserregend. Eine allgemeine Reinigung der ursprünglichen Protokolle wurde daher durchgeführt, um diese noch unveröffentlichte Dokumentation zu retten. Dennoch sind die Spuren dieses Zwischenfalls auf den meisten Zeichnungen



Paola Yacoub, *Minute 137*,
 Colour drawing on paper /
 Farbzeichnung auf
 Transparentpapier,
 29,7 x 42cm, 10/01/1995,
 copyright: Ifpo, DGA

von Paola Yacoub ersichtlich, die vom IFPO ausgeliehen und in der Ausstellung präsentiert werden. Leider ist der Verfall der Ausgrabungsarchive kein Einzelfall, da viele andere ältere, unveröffentlichte oder nur teilweise ausgewertete Ausgrabungsergebnisse oftmals unter schlechten Konservierungsbedingungen leiden. Bei BEY 002 bestand angesichts der Unvollständigkeit und Nichtveröffentlichung der Untersuchungen die konkrete Gefahr eines irreparablen Informationsverlusts. Eine Stätte von solch historischer und kultureller Bedeutung verdient es jedoch, für die Qualität der erstellten Archive, die Ausbildung von Forschern*innen, die bis heute das Wissen über die vielfältige und komplexe Geschichte des Nahen Ostens erweitern, und ihren Erkenntnisgewinn für die archäologischen Forschung und die breite Öffentlichkeit lobend hervorgehoben zu werden.

Hinzu kommt die Bedeutung dieses Ausgrabungsprogramms für den Wiederaufbau der libanesischen Gesellschaft. Zahlreiche Libanesen haben im Laufe der Monate den archäologischen Entdeckungen, die während dieser fünf ununterbrochenen Arbeitsjahre ans Licht kamen, beigewohnt. Diese Begeisterung wurde insbesondere von der lokalen Presse geteilt und verbreitet, sowohl was die Erhaltung des kulturellen Erbes bei der Neugestaltung des Stadtzentrums als auch das Anprangern von Fehlern der Raumplaner angeht, die zur Zerstörung mehrerer archäologischer Überreste führten. 1996 wurde die Ausgrabungsstätte zudem anlässlich der Journées archéologiques de Beyrouth aufbereitet und für zehn Tage der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Diese wichtigen Entdeckungen wurden so zum Symbol für das bedeutende archäologische und architektonische Erbe, das viele Beurter über die politischen und religiösen Streitfragen der damaligen Zeit hinaus teilten. Diese Ausstellung rund um den BEY 002-Teppich stellt somit eine der zahlreichen Möglichkeiten dar, die wichtige Arbeit aller an diesem Projekt Beteiligten zur Rettung und Aufwertung des archäologischen Erbes der libanesischen Hauptstadt zu würdigen, deren Bedeutung ab der phönizischen Ära in der Levante und im gesamten Mittelmeerraum unablässig zunahm.



Paola Yacoub, *Tombée de métier* of BEY 002 at the Manufacture National des Gobelins, Lodève, Wool carpet, 53 colours, 4,82 x 3,54m, 2019, copyright: Mobilier national, photograph: Emilie Servant



Paola Yacoub, *BEY 002*
Bain de teinture the
Manufacture National des
Gobelins, Paris, 2014



Paola Yacoub, *Tombée de*
métier of *BEY 002* at the
Manufacture National des
Gobelins, Lodève, 2019,
copyright: Mobilier national,
photograph: Emilie Servant

Memory needs the ground

Followed by an interview with Paola Yacoub (Berlin, March 2021)

Memory needs the ground in order to establish itself and last. Whether the narrative is inscribed in stone, brick or parchment, or flowing in human memory by the agency of bard or poet, the founding narrative must root itself on a territorial base, call forth a reality sealed in the ground.

Alain Schnapp, *The Conquest of the Past. The Origins of Archaeology*¹

The artist Paola Yacoub (b. in Beirut) studied at the Lebanese Academy of Fine Arts (ALBA) prior to obtaining her diploma from the Architectural Association School of Architecture in London in 1993, where she explored the role of automata in photography and architecture. Her artistic practice, sometimes in collaboration with Michel Lasserre, focuses on the notation of variations in the appearance of territories in war and post-war settings. She questions the interpretation of rituals and images, drawing on specific knowledge of the territory, and the ways in which the media stage them in the city of Beirut and the Lebanese landscape. Her work offers insights into autobiographical contingencies and the ways in which the perception of a place can change despite its physical form remaining unaltered.

From 1995 to 1999, Paola Yacoub worked in the heart of the city of Beirut for the Institut Français d'Archéologie du Proche Orient (Ifapo, founded in 1946) in the framework of archaeological excavations and specifically on the BEY 002 site, headed by Catherine Aubert. The buildings of the city centre having been damaged or destroyed during the civil war (1975-1990), it was an emergency excavation, located in the northern part of Martyrs' Square. The archaeological contribution of the BEY 002 site was significant. Six eras were superimposed on its ground: Ottoman, Byzantine, Roman Republic, Roman Empire,

Die Erinnerung braucht den Boden

Gefolgt von einem Interview mit Paola Yacoub (Berlin, März 2021)

„Um sich durchzusetzen und zu überdauern, braucht die Erinnerung den Boden. Ob die Erzählung auf Stein, Ton oder Pergament aufgeschrieben oder durch die Kunst der Dichter und Sänger in die Erinnerung eingegangen ist, die Gründungslegende muss doch immer im Boden verankert sein und sich auf eine im Boden versiegelte Realität stützen.“

Alain Schnapp

Die in Beirut geborene Künstlerin Paola Yacoub studierte an der Académie Libanaise des Beaux-Arts (ALBA), bevor sie 1993 ihren Abschluss an der Architectural Association School of Architecture in London erlangte, wo sie über die Rolle von Automaten in Fotografie und Architektur forschte. In ihrer künstlerischen Praxis, die sie teils in Zusammenarbeit mit Michel Lasserre entwickelt, zeichnet sie die Variationen im Erscheinungsbild von Territorien in Kriegs- und Nachkriegssituationen auf. Auf der Grundlage spezifischer territorialer Kenntnisse hinterfragt sie die Interpretation von Ritualen und Bildern, insbesondere ihre mediale Inszenierung in der Stadt Beirut und in der Landschaft des Libanon. Ihre Arbeit untersucht im Rückgriff auf die eigene Biografie die Art und Weise, wie die Wahrnehmung eines Ortes variiert, ohne dass sich dessen physische Form verändert.

Von 1995 bis 1999 arbeitete Yacoub im Herzen der Stadt Beirut für das Französische Institut für Archäologie des Nahen Ostens (IFAPO, gegründet 1946) im Rahmen archäologischer Ausgrabungen auf der von Catherine Aubert geleiteten Stätte BEY 002. Dabei handelte es sich um eine Notausgrabung im nördlichen Teil des Place des Martyrs, die aufgrund der weitgehenden Zerstörung oder Beschädigung des Stadtzentrums während des Bürgerkriegs (1975 bis 1990) notwendig geworden war. Der archäologische Erkenntnisgewinn der

Hellenistic and Persian. Yacoub was responsible for recording the different strata as they gradually emerged. To facilitate the reading of her drawings, she created a completely new graphic code, assigning a different colour to each stratum discovered.

Following the presentation of these archaeological drawings within solo exhibitions at the Beirut Art Center (*Paola Yacoub. Drawing with the Things Themselves*) and the Haus der Kulturen der Welt (*Paola Yacoub. Kiss the Black Stones*) in 2011 and 2012, a dialogue was established with the Manufacture des Gobelins with a view to producing a carpet from one of these drawings. The chosen one depicts a Byzantine floor caught between Hellenistic walls, probably the site of dwellings. The colours used give visibility to the superimposed stratifications of several millennia of diversity and migration of cultures. (ill. p. 52)

BEY 002, the name of the excavation and the title of the work, has been woven into the carpet, the document's title stamp being reproduced from the original without alteration. It is also by this name that Beirutis commonly refer to their city. Biryat is the old name for the city of Beirut, the plural of Bir, "well" in Aramaic. The etymological timeframe corresponds to that of the drawing. Its transposition in textile terms onto a carpet allows this archaeological motif to lay once more on the ground. (ill. p. 34-37)

The Gobelins, an institution known across the world for its workshops and *savoir faire*, and experts in the art of dyeing since the 15th century, saw its manufactories develop during the reign of King Henry IV in order to limit the importing of tapestries and carpets for the King and his court. In the 17th century, under the supervision of Charles Le Brun, the court painter to Louis XIV, painters, upholsterers, gold and silversmiths, founders, engravers, and cabinetmakers took their place in the establishment. The pieces enhanced with gold thread produced by the Manufactory were at the time intended both to furnish the Royal houses and to serve as diplomatic gifts. The political situation and the depletion of the Kingdom's treasury by war spending put an end to this period. All the workers were

Stätte BEY 002 ist enorm. Auf diesem Boden überlagern sich nicht weniger als sechs Epochen: die osmanische, die byzantinische, die römisch-kaiserliche und -republikanische, die hellenistische und die persische. Yacoub's Auftrag bestand darin, die verschiedenen freigelegten Schichten nacheinander zeichnerisch zu erfassen. Um die Interpretation ihrer Aufzeichnungen zu erleichtern, erstellte sie einen grafischen Code, bei dem sie jeder Schicht ihre eigene Farbe zuordnete.

Im Anschluss an die monografischen Ausstellungen, die das Beirut Art Center (*Drawing with the Things Themselves*) und das Haus der Kulturen der Welt (*Kiss the Black Stones*) der Künstlerin 2011 und 2012 widmeten, entstand ein Dialog mit der Manufacture des Gobelins, mit dem Ziel, auf der Vorlage einer ihrer archäologischen Erhebungen einen Teppich herzustellen. Die hierfür ausgewählte Zeichnung stellt einen byzantinischen Boden dar, der von hellenistischen Mauern eingeraht wird. Hierbei handelt es sich wahrscheinlich um Wohnungseinheiten. Durch die Verwendung von Farben macht die Künstlerin darin aber auch die sich überlagernden Schichten sichtbar, die mehrere Jahrtausende der kulturellen Durchmischung und Migration bezeugen. (Abb. S. 52)

Die Bezeichnung *BEY 002* – der Name der Ausgrabungsstätte und gleichzeitig Titel der Arbeit – ist in den Teppich eingewebt, da die Legende des Originaldokuments unverändert übernommen wurde. *Bey* ist die gängige Bezeichnung der Beirutler für ihre Stadt. *Biryat*, der alte Name der Stadt, ist der Plural von *Bir*, was „Brunnen“ auf Aramäisch bedeutet. Der etymologische Zeitraum deckt sich mit dem der Zeichnung. Durch seine Überführung in ein textiles Medium erlangt das archäologische Motiv wieder einen Platz auf dem Boden. (Abb. S. 34-37)

Die für ihre Werkstätten und ihr Fachwissen weltweit berühmten Gobelins bezeichneten im 15. Jahrhundert eine Färberei, die unter der Herrschaft von König Heinrich IV. zur Weberei ausgebaut wurde, um den Kauf ausländischer Wand- und Bodenteppiche für den Herrscher und seinen Hof zu beschränken. Unter der Leitung von Charles Le Brun, dem Hofmaler Ludwigs XIV., ließen sich im

discharged, and the Manufactory temporarily closed in 1694. In the 18th century, different directors, all architects by training, succeeded one another. After the French Revolution, the Manufactory's tapestries were made to glorify the Napoleonic reign and the tradition of official visits resumed (during the Pope's 1805 visit, the Emperor offered him a New Testament hanging). Until the Second Empire (1852–1870), contemporary painters brought their contributions. Under the Third Republic (1870–1940), cartoons were made for specific locations including the Garnier Opera, the Elysée Palace, and the National Library. Administered by the Mobilier National since 1937, the Manufacture des Gobelins has continued, through the work of dyers and weavers, to produce woven pieces based on contemporary works, using exclusively the high-warp loom technique since 1826.

Measuring 4.82 by 3.54m, the production of the *BEY 002* carpet required 1683 days of weaving: 8.8 knots per cm², each one composed of five strands of wool (169 kg) and 9 kg of linen for the frame. Pile, 8mm thick. Wool for the warp, 20 kg. 53 colours worked together to translate the coloured pencil sketch effect with knots and half knots. Team leader: Samira Chikoune, followed by Dominique Monte, followed by Marie-Hélène Blanchard. Weavers: Fatima Benahmed, Amaria Messaoudi, Benoît Jorba, Morgane Pognard, Embarka Nouredine.

Within these geopolitical, historical and temporal layers, the carpet has taken shape, firstly through a practice of drawing and archaeology in the institutional context of Ifapo and the political context of post-war Lebanon, then thanks to the *savoir faire* of a manufactory that was royal before being nationalised, and finally through its presentation today accompanied by archaeological records ('minutes'), colonial coins, a slideshow, and humoristic drawings from *Art of Boo*, made shortly before and after the devastation caused by the explosion in the port of Beirut, including to a part of the city centre, the very place were the BEY 002 archaeological site is located. Through this transposition, one can discern the chronotope that Paola Yacoub occupies, within which a fusion of spatial and

17. Jahrhundert Maler, Polsterer, Goldschmiede, Gießer, Graveure und Tischler innerhalb der Gobelins nieder. Die mit Goldfäden veredelten Stücke der Manufaktur waren für die Ausstattung der königlichen Häuser und als diplomatische Geschenke bestimmt. Aufgrund der durch ständige Kriege verursachten politischen und finanziellen Krise wurden 1694 alle Arbeiter entlassen und die Manufaktur vorübergehend geschlossen. Im 18. Jahrhundert wechselten sich mehrere Direktoren, zumeist gelernte Architekten, an der Spitze der Institution ab. Nach der Revolution hatten die Wandteppiche der Manufaktur zum Zweck, die Herrschaft Napoleons zu verherrlichen. Auch die Tradition der offiziellen Besuche wurde wieder aufgenommen (der Kaiser schenkte dem Papst zum Anlass seines Besuchs 1805 einen Wandteppich mit Motiven aus dem Neuen Testament). Bis zum Second Empire zeichneten zeitgenössische Maler für die Motive verantwortlich. Während der Dritten Republik wurden die Schablonen meist für spezifische Kontexte wie die Opéra Garnier, den Élysée-Palast oder die Nationalbibliothek entworfen. Die seit 1937 der Verwaltung der Nationalmobiliars angegliederte Manufacture des Gobelins fertigt dank der Arbeit ihrer Färber und Weber weiterhin Stücke, die auf zeitgenössischen Werken beruhen, wobei seit 1826 ausschließlich die Hochwebtechnik verwendet wird.

Die Anfertigung des 4,82 x 3,54 m großen Teppichs *BEY 002* nahm 1.683 Arbeitstage in Anspruch. Er zählt 8,8 Steppstiche pro Quadratzentimeter, bestehend aus je 5 Wollfäden (169 kg). Für den Träger wurden 9 kg Leinen benötigt. Stärke des Velours: 8 mm. 20 kg Wolle für die Schussfäden. 53 Farben wurden gemischt verarbeitet, um die farbige Bleistiftzeichnung in ganze und halbe Stiche zu überführen. Chef de pièce: Samira Chikoune, gefolgt von Dominique Monte und Marie-Hélène Blanchard. Weber: Fatima Benahmed, Amaria Messaoudi, Benoît Jorba, Morgane Pognard, Embarka Nouredine.

Dieser Teppich hat in der geopolitischen, historischen und zeitlichen Tiefe Gestalt angenommen, in einer zeichnerischen und archäologischen Praxis im institutionellen

temporal clues takes place, forming an intelligible and concrete whole. Time is condensed, becoming compact and visible, and space intensifies in the movement of time, of the migratory subject, and of history.

Berytos coins under Elagabalus²

The name Berytos — or *Beroth* in Canaanite-Phoenician, is due to the presence of several freshwater wells bored in the city. The tell of the pre-Hellenic city was located between today's port and Martyrs' Square. To the south-west of the site, a large flat area sloping towards the sea corresponds to an old depression, nearly filled up by recent contributions. It had a semi-circular shape that opened onto the sea and its polygonal perimeter coincided, on the opposite shore, with a dead cliff bordering the sea terrace from 25 meters. The water table was close, and the wells therefore easy to dig. The site was perfectly suited to an extension of the early city. Alexander's successors began to occupy it, and the Roman settlers quickly understood the convenience of its positioning.

The excavations undertaken since 1993 on over 135 sites in the centre of Beirut have revealed the continued occupation of the city since prehistoric times. The Ancient Tell and its glacis were cleared in the area north of Martyrs' Square. Ancient bronze ovens were found in the south of the square. Residential areas dating back to the Persian era were identified in the sectors of the souks and the zone between Martyrs' Square and the Ancient Tell (including the BEY 002 archaeological dig³). Urban settlements from the Hellenistic era were recorded in the areas of Martyrs' Square and the souks. A part of the defensive system on the eastern side of the Hellenistic city was cleared north and south of Martyrs' Square. Most of these sites were continuously occupied during the Roman and Byzantine eras, with substantial construction activity.

The coinages of the cities of the East in the Hellenistic and Roman eras have fascinated numismatists since the 17th century. These coins, in particular those of Berytos and Heliopolis, can fall into several categories, which were and continue to be commonly

und politischen Kontext des IFAPO und des Nachkriegslibanon, mithilfe des Fachwissens einer Manufaktur, die königlich war bevor sie staatlich wurde. Hierzu gehört auch seine heutige Präsentation, die von archäologischen Protokollen, Kolonialmünzen, einer Diaprojektion und satirischen Zeichnungen von The Art of Boo begleitet wird, die unmittelbar vor und nach der Explosion entstanden sind, die den Hafen von Beirut und jenen Teil des Stadtzentrums, in dem sich der archäologische Standort BEY 002 befindet, verwüstet hat. Diese Überführung in ein anderes Medium lässt das Chronotop erkennen, das Yacoub besetzt und in dem die räumlichen und zeitlichen Indizes zu einem verständlichen und konkreten Ganzen verschmelzen. In ihm verdichtet sich die Zeit, wird sie kompakt und sichtbar, während der Raum sich in der Bewegung der Zeit, der wandernden Subjekte und der Geschichte intensiviert.

Die Münzen von Berytos unter Elagabal¹

Der Name *Berytos* – *Beroth* auf Kanaanitisch-Phönizisch – geht auf die Präsenz mehrerer Süßwasserbrunnen in der Stadt zurück. Der Tell der vorhellenischen Stadt lag zwischen dem heutigen Hafen und dem Place des Martyrs. Im Südwesten dieses Standorts erstreckt sich ein großes, zum Meer hin abfallendes Flachgebiet, das einer alten Senke entspricht, die von späteren Bebauungen nahezu vollständig ausgefüllt wurde. Diese hatte die Form eines zum Meer hin offenen Halbkreises, dessen polygonaler Umfang einem dem Ufer gegenüberliegenden toten Felsen entsprach, der an eine 25 Meter lange Meeresterrasse grenzte. Da der Grundwasserspiegel nahe der Oberfläche lag, war es ein Leichtes, dort Brunnen zu graben. Der Standort war perfekt geeignet für eine Erweiterung der primitiven Stadt: Die Nachfolger Alexander des Großen [der die Stadt 333 v. Chr. eroberte] begannen, das Gebiet zu besetzen, dessen vorteilhafte Lage auch die römische Kolonie erkannte.

Ausgrabungen, die seit 1993 an mehr als 135 Standorten in der Innenstadt von Beirut durchgeführt worden sind, belegen die anhaltende Besetzung der Stadt seit der prähistori-

referred to as *civic, municipal, colonial, pseudo-autonomous, Greek imperial or provincial*. The colonial monetary system began in Berytos around 15 BCE and seems to have been a mix of the pre-colonial system and the official Roman system⁴. This would have made it possible, in view of the foundation of a Roman colony at Berytos⁵, to take into account both Roman veterans accustomed to using official Roman coins, and indigenous inhabitants, Beryton citizens, accustomed to a monetary system introduced under the Seleucids.

An issue refers to a set of coins struck at the same time by the same authority. During the 3rd century CE, coins became more and more numerous and their origins more diversified. The issue 35 from Berytos (218 - 222 CE), minted under the reign of Elagabalus, marks the biggest volume of production in the history of the Berytos workshop, with 36.50 obverse die and comprising diverse series (16 of the Emperor and two of Julia Maesa, his grandmother), with numerous new types recalling the founding myth of Berytos, or the foundation of the Roman colony, or with local architectural or religious themes, with reverse die presenting: Poseidon kidnapping Beroe⁶, a tetrastyle portico, Marsyas on a pedestal in the forum, eight Cabeiri, Aeneas, Eshmoun, Tyche on a galley, the goddess Nike and a galley, Poseidon on a galley, the tetrastyle adyton of the temple of Poseidon, the hexastyle adyton of the temple of Poseidon.⁷ (ill. p. 46)

The bust of Elagabalus is most often depicted in three-quarter backwards profile, always wearing body armour and a paludament, and sometimes in three-quarter forwards profile, also armoured. His hair is curly and short, with sideburns extending in front of the ear. The loop of his laurel wreath is doubled to make a bow, and most often triangular in form. The ribbons are distinct, and pulled backwards, either curved or descending in parallel and vertically then diverging, one of them touching the neck, the other curving up at the end. In the absence of any clues to aid in dating this issue, it is attributed to sometime between 16 May 218, the date of Elagabalus' acclamation, and 11 March 222, the date

schen Zeit. Der antike Tell mit seinem Glacis wurde im Bereich nördlich des Place des Martyrs freigelegt. Südlich dieses Platzes wurden antike Bronzeöfen gefunden. Im Bereich der Souks und in der Zone zwischen dem Place des Martyrs und dem Alten Tell (in der die Ausgrabungsstätte BEY 002 liegt) wurden Wohnquartiere aus der persischen Zeit geortet.² Im Bereich des Place des Martyrs und der Souks wurden städtische Anlagen aus der hellenistischen Zeit erfasst. Ein Teil des Verteidigungssystems auf der Ostseite der hellenistischen Stadt wurde nördlich und südlich des Place des Martyrs freigelegt. Für die Mehrzahl dieser Stätten konnte die Kontinuität der Besetzung in der römischen und byzantinischen Zeit anhand reger Bautätigkeit bezeugt werden.

Die Münzprägungen der Städte des Ostens in hellenistischer und römischer Zeit beschäftigen Numismatiker seit dem 17. Jahrhundert. Diese Währungen, insbesondere die von Berytos und Heliopolis, können in mehrere Kategorien unterteilt werden, die bis heute gemeinhin als bürgerlich, städtisch, kolonial, pseudoautonom, griechisch-kaiserlich oder provinziell bezeichnet werden. Das koloniale Währungssystem in Berytos setzte um 15 v. Chr. ein und scheint eine Mischung aus dem System der vorkolonialen Zeit und dem offiziellen römischen System zu sein.³ Dies hätte es ermöglicht, mit Blick auf die Gründung einer römischen Kolonie in Berytos⁴ sowohl die römischen Veteranen, die offizielle römische Münzen zu benutzen pflegten, als auch die indigenen Einwohner, also die berytanischen Bürger, die an das unter den Seleukiden eingeführte Währungssystem gewöhnt waren, zu berücksichtigen.

Eine Emission bezeichnet eine Gruppe von Münzen, die zur selben Zeit von derselben Instanz geprägt wurden. Während des 3. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung vervielfältigten sich die Währungen und deren Ausgaborte. Die Berytos-Emission 35 (218–222 n. Chr.), die während der Regierungszeit von Elagabal geprägt wurde, stellt mit 36,50 Prägestempeln die höchste Produktionsmenge in der Geschichte der Berytos-Werkstatt dar und umfasst mehrere Serien (16 mit dem Bild des Kaisers und zwei mit dem Bild seiner

of his assassination by the Praetorian Guard, after which Severus Alexander was proclaimed emperor on 13 March 222.

The day after his victory, Elagabalus arrived in Antioch, where he then resided for several months. In July or August 219, he arrived in Rome, carrying with him the Black Stone, a simulacrum of his deity, for which he built a temple. His reign was marked by intense monetary activity across the Syro-Phoenician region, where over 80 minting workshops were recorded, out of around 360 in the east of the Empire. Issues bearing the names of the Emperor, his wives, his mother, his grandmother and Severus Alexander Caesar have been found in most workshops. Noting the Romans' dissatisfaction with the extravagances of Elagabalus, Julia Maesa, who held the real power, based her hopes on Bassianus Alexianus, the son of her daughter Julia Mamaea. She forced Elagabalus to adopt him and accord him a certain power by conferring on him the title of Caesar.

On the death of Elagabalus, most of the workshops in the Middle East, and in northern Phoenicia in particular—such as Caesarea of Lebanon, Orthosia, Tripolis, Botrys and Byblos—ceased their monetary production forever, except for the most productive workshops.

Elagabalus coins from the collections of the Münzkabinett of the Staatliche Museen zu Berlin were presented, echoing the seminal work of Antonin Artaud, in *Paola Yacoub. Kiss the Black Stones* (HKW). Today Yacoub extends this artistic resonance with a coin minted in Berytos during the reign of Elagabalus from the very site BEY 002. (ill. p. 48)

Großmutter Julia Maesa), die zahlreiche neue Typen aufweisen, die an die mythische Gründung von Berytos erinnern, auf die Gründung der römischen Kolonie anspielen oder lokale architektonische und religiöse Themen aufgreifen und folgende Motive auf der Rückseite tragen: Poseidon entführt Beroe⁵; viersäuliges Tor; die Marsyas-Statue des Forum Romanum auf einem Podest stehend; acht Kabiren; Aeneas; Eschmun; Tyche auf einer Galeere; die Göttin Nike und eine Galeere; Poseidon auf einer Galeere; das viersäulige Adyton des Poseidontempels; das sechssäulige Adyton des Poseidontempels.⁶ (Abb. S. 46)

Die Büste des Elagabal wird zumeist in Dreiviertel-Rückansicht dargestellt, immer mit Kürass und Paludamentum, manchmal aber auch in Dreiviertel-Vorderansicht mit Kürass. Das Haar ist lockig und kurz, die Koteletten verlaufen vorne entlang des Ohrs. Die Schlaufe des Lorbeerkränzes mündet in einen meist dreieckigen doppelten „Schmetterlingsknoten“. Die Bänder laufen nach hinten auseinander, das Gebinde ist gekrümmt oder parallel und vertikal abfallend. Ein Band führt am Hals entlang, das andere kurvenförmig nach oben. Mangels Hinweisen zum Ausgabedatum muss diese Emission auf die Zeit zwischen dem 16. Mai 218, dem Tag der Akklamation Elagabals, und dem 11. März 222, dem Tag seiner Ermordung durch die Prätorianergarde, datiert werden; am 13. März 222 wurde Severus Alexander zum Kaiser ernannt.

Einen Tag nach seinem Sieg gegen die Armeen des Kaisers Macrinus am 8. Juni 218 zog Elagabal in Antiochia ein, wo er einige Monate verweilte. Im Juli oder August 219 traf er in Rom ein, wohin er den heiligen Stein von Emesa mitbrachte, ein Simulakrum des Sonnengottes nach dem er sich selbst benannte und für den er einen Tempel bauen ließ. Seine Herrschaft war von einer intensiven Münzproduktion geprägt, die sich in der gesamten syrisch-phönizischen Region niederschlug, wo mehr als 80 Werkstätten bezeugt sind (von rund 360 im östlichen Teil des Reiches). Emissionen mit den Namen des Kaisers, seiner Frauen, seiner Mutter, seiner Großmutter und seines Nachfolgers Severus Alexander Caesar sind für die meisten Werkstätten bezeugt. Angesichts der wach-

senden Ablehnung der Römer, die Elagabals extravagantes Benehmen missbilligten, setzte Julia Maesa, die eigentliche Machthaberin, ihre Hoffnungen auf Alexianus Bassianus, den Sohn ihrer Tochter Julia Mamaea. Sie zwang Elagabal, diesen zu adoptieren und an der Macht teilhaben zu lassen, indem er ihm den Titel eines Cäsar verlieh.

Nach Elagabals Tod stellten die meisten Werkstätten im Nahen Osten im Allgemeinen und in Nordphönizien im Besonderen – wie Cäsarea im Libanon, Ortosia, Tripolis, Botrys und Byblos – ihre Geldproduktion endgültig ein, mit Ausnahme der produktivsten unter ihnen.

In der Ausstellung *Kiss the Black Stones* (HKW) standen Elagabal-Münzen aus der Sammlung des Münzkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin im Dialog mit dem Werk Antonin Artauds. Heute führt die Künstlerin diesen Dialog anhand einer in Berytos während der Herrschaft von Elagabal geprägten und aus der BEY 002-Stätte stammenden Münze fort. (Abb. S. 48)

1 Original title: *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. Editions La Découverte, Paris, 2020. Translation by the author.

2 Taken from *Histoire de Bérytos et d'Héliopolis d'après leurs monnaies*, Ziad Sawaya, Bibliothèque archéologique et historique – Tome 185, Presses de l'Ifpo, Beirut, 2009.

3 The study of the material found at the BEY 002 excavation site is only provisional pending a final publication.

4 The role of Marcus Agrippa in 15 BCE was to consolidate this settlement, to merge the polis and the homonymous colony, to raise it to the rank of colony with *Ius Italicum* and to extend its territory up to the sources of the Orontes by including the Bekaa Valley.

5 Between the foundation of the Roman colony at Berytos and the arrival of Septimius Severus in Syria, the territory of Berytos encompassed the plain of Massyas, the Bekaa, including Heliopolis.

6 Greek Poseidon kidnapping Beroe recalls the rivalry between Dionysus and Poseidon for possession of Beroe, the eponymous nymph of Berytos. It also appears in Berytos as a ridge acroterion on the adyton of the temple of Tyche. According to the accounts of Philo of Byblos and Damascius, Cronos gave Berytos to Poseidon and the Cabeiri, including Eshmoun-Asclepius. The Dionysians of Nonnos inform us that during his journey around the world, Dionysus passed through Phoenicia and competed for the possession of Beroe with Poseidon, who came out victorious.

1 Auszug aus Ziad Sawaya, „Histoire de Bérytos et d'Héliopolis d'après leurs monnaies“, *Bibliothèque archéologique et historique*, Bd. 185, Presses de l'Ifpo, Beirut 2009, S. XX-XX.

2 Die Ergebnisse der Untersuchungen des in der Ausgrabungsstätte BEY 002 gefundenen Materials sind bis zu ihrer endgültigen Veröffentlichung als vorläufig zu betrachten.

3 Die Rolle von Marcus Agrippa im Jahr 15 v. Chr. bestand darin, diese Einrichtung zu festigen, die Polis und die gleichnamige Kolonie miteinander verschmelzen zu lassen, sie in den Rang einer Kolonie mit *Ius Italicum* zu erheben und ihr Gebiet durch Einbezug der Beqa'a-Ebene bis zu den Quellen des Orontes zu erweitern.

4 Zwischen der Gründung der römischen Kolonie Berytos und der Ankunft des Septimius Severus in Syrien umfasste das Gebiet von Berytos die Massyas-Ebene (sprich die Beqa'a-Ebene) einschließlich Heliopolis.

5 Die Entführung der Beroe durch den griechischen Poseidon verweist auf den Wettstreit zwischen Dionysos und Poseidon um die Nymphe, die Berytos ihren Namen gab. Das Motiv erscheint auch als Akroterion auf dem Adyton des Tempels der Tyche in Berytos. Den Berichten von Philo von Byblos und Damascius zufolge war es Kronos, der Berytos an Poseidon und die Kabiren, darunter Eschmun-Asklepios, übergab. In den *Dyonisiaken* von Nonnos erfahren wir, dass Dionysos während seiner Reise um die Welt Phönizien durchquerte und Poseidon den Besitz von Beroe streitig machte, der jedoch als Sieger aus dem Wettstreit hervorging.



Pl. 32 - Émission 35 suite (218-222 apr. J.-C.) : série 98 (D334-D335 et D337 ; R707-R717), série 99 (D342-D348 ; R718-R725), série 100 (D342-D344 et D349).

7 Set 98) Heliogabalus/
Tetrastyle door
Obverse: IMP CAES M AVR
AN-TONINVS AVG, laureate
bust of Heliogabalus turned
right, in three-quarter
profile, wearing cuirass and
paludament; grenetis.
Reverse: COL IV-L-A-VG
FEL, BER (on the exergue),
door with four columns,
placed on pedestals,
surmounted by an arch,
flanked by towers; above
the arch, a statue of
Marsyas standing to the
right on a pedestal, right
hand raised, with a wineskin
on the left shoulder;
grenetis.

Set 99) Heliogabalus/
Poseidon and Beroe
Obverse: IMP CAES M AVR
AN-TONINVS AVG, laureate
bust of Heliogabalus turned
right, in three-quarter
profile, wearing cuirass and
paludament; grenetis.
Reverse: Poseidon
kidnapping Beroe; Beroe,
dressed in a chiton and
peplos, kneeling towards
the left, holds an amphora
with her right hand, turns
her head and raises her
left hand to protect herself
from Poseidon, who tries to
drag her towards the right;
the lower part of his body
is draped and he holds a
trident with his left hand;
grenetis.
COL IVLA-VG FEL, BER
(on the exergue) or COL
I-VL-A-VG FEL, BER
(on the exergue)

Set 100) Heliogabalus/
Tetrastyle door
Obverse: IMP CAES M AVR
AN-TONINVS AVG, laureate
bust of Heliogabalus turned
right, in three-quarter
profile, wearing cuirass and
paludament; grenetis.
Reverse: Door with four
columns, placed on
pedestals, surmounted
by an arch and flanked by
towers; above the arch,
a figure straddling a lion;
below the arch, a statue
of Marsyas standing to the
right on a pedestal, right
hand raised, with a wineskin
on the left shoulder;
grenetis.
COL IV-L-A-VG FEL, BER
(on the exergue) or COL
IV-L-AV-G FEL, BER
(on the exergue) or COL
IV-L-A-VG FEL, BER
(on the exergue) or COL
IVL-AV-G FEL, BER
(on the exergue) or COL
I-VL-AV-G FEL, BER
(on the exergue) or COL
I-VL-AV-G FEL, BER/galley
on the right (on the exergue)
or COL IV-L-AV-G FEL,
BER/galley on the right
(on the exergue).

6 Serie 98) Elagabal/
Viersäuliges Tor
Vorderseite: IMP CAES M
AVR AN-TONINVS AVG,
Büste des Elagabal mit
Lorbeerkrantz nach rechts in
hinterer Dreiviertelansicht,
Kürass und Paludamentum
tragend, Perlrand.
Rückseite: COL IV-L-A-VG
FEL, BER (in der Exergue),
Tor mit vier Säulen, auf
Sockel gestellt, von einem
Bogen überragt und von
Türmen flankiert; über
dem Bogen, Statue von
Marsyas nach rechts auf
einem Sockel stehend,
die rechte Hand erhoben,
einen Weinschlauch über
der linken Schulter tragend;
Perlrand.

Serie 99) Elagabal/
Poseidon und Beroe
Vorderseite: IMP CAES M
AVR AN-TONINVS AVG,
Büste des Elagabal mit
Lorbeerkrantz nach rechts in
hinterer Dreiviertelansicht,
Kürass und Paludamentum
tragend; Perlrand.
Rückseite: Poseidon bei
der Entführung der Beroe;
Beroe in Chiton und Peplos
gekleidet, nach links
kniend, hält eine Amphore
in der rechten Hand, dreht
den Kopf und hebt die
linke Hand, um sich vor
Poseidon zu schützen, der
versucht, sie nach rechts zu
ziehen; sein Unterkörper ist
drapiert, in der Linken hält
er einen Dreizack; Perlrand.
COL IVLA-VG FEL, BER
(in der Exergue) oder COL
I-VL-AV-G FEL, BER
(in der Exergue)

Serie 100) Elagabal/
Viersäuliges Tor
Vorderseite: IMP CAES M
AVR AN-TONINVS AVG,
Büste des Elagabal mit
Lorbeerkrantz nach rechts in
hinterer Dreiviertelansicht,
Kürass und Paludamentum
tragend; Perlrand.
Rückseite: Tor mit vier
Säulen, auf Sockel
gestellt, von einem Bogen
überragt und von Türmen
flankiert; darüber eine
Figur, die einen nach
rechts gewendeten Löwen
reitet; unter dem Bogen
eine Statue von Marsyas,
nach rechts auf einer
Basis stehend, die rechte
Hand erhoben, einen
Weinschlauch über der
linken Schulter tragend;
Perlrand.
COL IV-LA-VG FEL, BER
(in der Exergue) oder COL
IV-L-AV-G FEL, BER
(in der Exergue) oder COL
IV-L-AV-G FEL, BER
(in der Exergue) oder COL
IVL-AV-G FEL, BER
(in der Exergue) oder COL
I-VL-AV-G FEL, BER/
Galeere nach rechts
(in der Exergue) oder COL
IV-L-AV-G FEL,
BER/Galeere nach rechts
(in der Exergue)

Berytos coins minted under the reign of Elagabalus /
Berytos-Münzen, geprägt unter der Herrschaft von
Elagabalus, issue 35 (218-222 CE), Obverses: bust of
Elagabalus. Reverses: Tetrastyle door; Poseidon and
Beroe / Vorderseiten: Büste des Elagabalus. Revers:
Tetrastyle Tür; Poseidon und Beroe, from / in: Ziad
Sawaya, Histoire de Berytos et d'Héliopolis d'après leurs
monnaies, Presses de l'ifpo, Beyrouth 2009.



Paola Yacoub, *Elagabalus Avers in my hand*, 2020,
 Photograph: Corinne Diserens
 Paola Yacoub, *Elagabalus Revers in my hand*, 2020,
 Photograph: Corinne Diserens

Interview with Paola Yacoub — Berlin, March 2021

Corinne Diserens: After studying art in Beirut at the Lebanese Academy of Fine Arts (ALBA), you left to study at the Architectural Association (AA) School of Architecture in London. Why did you choose architecture?

Paola Yacoub: I liked drawing, playing, and triggering cameras automatically. I thought that studying architecture would enable me to put these activities to good use. I hadn't clearly envisaged the professional practice of architecture when I embarked on my studies. Perhaps it has something to do with the early days of the civil war, with the battle of the hotels in 1975, when memorable buildings of the Modern movement such as the Holiday Inn were destroyed, when the battles were fought in hotel lobbies by hooded fighters, who once encircled, threw themselves from the rooftops and into the void. And perhaps because under the hoods, there were women fighters. Another important experience, whilst confined during the war, were the bombings that exacerbated the interior-exterior dialectic, like the car parks that I was to reencounter in other forms in architectural culture. I very much appreciated the work of Robert Saliba, particularly his survey of Beirut city centre, and on a more personal level, my excursions in all of Lebanon with Kamal Mouzawak—who at that time was a tourist guide—through which I was introduced to the country's vernacular architecture and unique landscapes.

CD: Could you tell me how these studies still influence your work as an artist today?

PY: The studies at the AA allowed me to make my first public steps as an artist. They were initiatory, particularly with regard to photographic practice. But on a deeper level, at the AA I acquired working methods that are still relevant in

Gespräch mit Paola Yacoub – Berlin, März 2021

Corinne Diserens: Nach Deinem Kunststudium an der Académie Libanaise des Beaux-Arts (ALBA) in Beirut hast Du an der Architectural Association School of Architecture in London studiert. Wieso Architektur?

Paola Yacoub: Ich liebte es schon immer, zu zeichnen, zu spielen und Fotoapparate automatisch auszulösen. Ich dachte, das Studium der Architektur würde es mir ermöglichen, mich diesen Aktivitäten auf nützliche Weise zu widmen. Über die berufliche Praxis des Architekten hatte ich zu Beginn des Studiums keine klare Vorstellung. Vielleicht sollte ich an dieser Stelle auf die Anfänge des Bürgerkriegs zurückkommen, die so genannte „Schlacht der Hotels“ im Jahr 1975, als wichtige Gebäude der Moderne wie das Holiday Inn zerstört wurden, in dessen Fluren verummte Kämpfer sich bekriegten, die, wenn sie umzingelt waren, sich vom Dach ins Leere warfen. Vielleicht hatte es damit zu tun, dass sich unter den Sturmhauben auch Frauen versteckten. Eine andere wichtige Erfahrung im Zusammenhang mit den kriegsbedingten Einschränkungen waren die Bombenangriffe: Sie verschärften die Dialektik zwischen Innen und Außen, die ich später unter anderen Formen in der Architekturkultur wiederfand. Ich schätzte die Arbeit von Robert Saliba, insbesondere seine Studie zur Innenstadt von Beirut, und (auf einer vielleicht persönlicheren Ebene) meine Ausflüge mit Kamal Mouzawak, der zum damaligen Zeitpunkt als Fremdenführer arbeitete und es mir ermöglichte, auf großartigen Ausflügen in ganz Libanon die einheimische Architektur und die einzigartigen Landschaften kennenzulernen.

CD: Kannst Du mir sagen, auf welche Weise dieses Studium noch heute Deine künstlerische Arbeit beeinflusst?

the field of art, based largely on play—serious play. It's worth considering the context of the AA at the time: the influence of Russian Constructivism introduced by the school's director Alvin Boyarsky, the many invited artists such as Dan Graham, Cerith Wyn Evans, and the famous talks in the magnificent lecture room on Bedford Square. To tell the truth, I didn't see any difference between the two disciplines. The fountain that I presented for my diploma was an ambiguous mix of architecture and sculpture. It created a lot of debate, was published in several reviews, and was commissioned by Paris City Hall for a square in Rue de Châtillon as a sculpture, but that never materialised due to a change of municipality. Perhaps that's why I have never practised architecture professionally, and why I turned towards archaeology when I left the school. (ill. p. 52)

CD: What impact did certain architect-professors at the AA, such as Louisa Hutton and Matthias Sauerbach (based in Berlin), have on you?

PY: They are not only great teachers but also mentors and friends. They showed me a lot of kindness at what was a difficult time for me. Matthias used to call me Nikita. It was in the thick of the civil war in Lebanon and they offered me what could be an ethics for architectural practice, as well as necessary skills for the profession, of course. To return to your previous question, Louisa had selected me based on my drawings and not my architectural projects—that says it all! I liked their workshops: they were capable of inviting the Pet Shop Boys to be on the jury of a video montage. I took one of my best trips in France with them, during which we visited all the landscapes, places and (religious) buildings that led Le Corbusier to design the La Tourette convent. They're cool. The adventure has continued in Berlin, as I have a studio next door to their agency.

Two other professors also heavily influenced my practice. First and foremost, Raoul Bunschoten, whose workshops were fascinating. I could finish a project with the simple format of four A4 sheets for the Book of Job! (ill. p. 47). A poetic contribution to exquisite

PY: Das Studium an der AA ermöglichte es mir, meine ersten öffentlichen Schritte als Künstlerin zu machen. Es kam einer Initiation gleich, insbesondere was die fotografische Praxis angeht, aber darüber hinaus habe ich dort auch Arbeitsmethoden erlernt, die in meiner Kunst immer noch relevant sind und die zu einem großen Teil auf dem Prinzip des Spiels, des ersten Spiels beruhen. Man müsste auf den damaligen Kontext der AA zu sprechen kommen, den Einfluss des russischen Konstruktivismus, den der Direktor der Schule, Alvin Boyarsky, eingeführt hatte, die vielen Gastkünstler wie Dan Graham oder Cerith Wyn Evans und die berühmten Vorträge im prächtigen Hörsaal auf dem Bedford Square. Ehrlich gesagt nahm ich den Unterschied zwischen den beiden Disziplinen nicht wahr. Schon der Brunnen, den ich für meine Diplomarbeit entwarf, zeugte von dieser Ambivalenz zwischen Architektur und Skulptur; er wurde viel diskutiert, in mehreren Zeitschriften veröffentlicht und von der Stadt Paris für einen Platz in der Rue de Châtillon als Skulptur bestellt, aber nach einem politischen Führungswechsel nicht umgesetzt. Vielleicht habe ich auch deshalb Architektur nicht beruflich ausgeübt, sondern mich nach dem Abitur der Archäologie zugewandt. (Abb. S. 52)

CD: Welche Rolle spielten bestimmte Professoren an der AA wie (die in Berlin ansässigen Architekten) Louisa Hutton und Matthias Sauerbruch?

PY: Die beiden sind wirklich großartige Professoren, aber für mich persönlich auch Mentoren und Freunde. Sie ließen in einer für mich schwierigen Zeit – der Libanon befand sich mitten im Bürgerkrieg – viel Umsicht mit mir walten. Matthias pflegte mich „Nikita“ [nach der Filmfigur von Luc Besson] zu nennen... Sie brachten mir außer den Kompetenzen, die dieser Beruf erfordert, so etwas wie eine Ethik der Architekturpraxis bei. Um auf Deine vorherige Frage zurückzukommen: Es war Louisa, die mich ausgewählt hatte, aber aufgrund meiner Zeichnungen, nicht meiner Architekturprojekte – das sagt schon alles! Ich mochte auch ihre Workshops, denn bei ihnen konnte es vorkommen, dass die Pet

architecture. His construction techniques with Alain Chiaradia in cement fibres, *The Skin of the Earth*, are captivating, as are his erratic and abstract drawings, his dialectics, his narrative elocution and his references to anthropology and rites of passage. His workshops could last three days non-stop—he was the Berghain of Architecture! He was one of my most stimulating and intriguing teachers. He is the son of a painter and a student of John Hedjuk.

And finally, John Frazer, *Polemos is the father of all things*, so would have said Heraclitus! Despite our differences and the diverse witnesses and scientific committees called upon following the multiple presentations of my diploma, *Put things in water and see what happens*, our ties have never been broken. The many re-descriptions of this work are still relevant in my work today with Michel Lasserre, from morphogenesis to the theory of action, by way of Ludwig Wittgenstein, Stanley Cavell and recently, Walter Benn Michaels. A pioneer of architecture and intelligent design systems, John Frazer is widely known as the father of architectural computing. He has worked with Cedric Price and Gordon Pask. Following the dialectic in architecture between programme and form, he introduced me to morphogenesis from Goethe to D'Arcy Thomson via Turing and Penrose staying for hours in front of their machines! I have since acquired a passion for algorithms but manually, linked to protocols and rituals.

CD: And what about Zaha Hadid (with whom you also did an internship), in terms of your drawing practice?

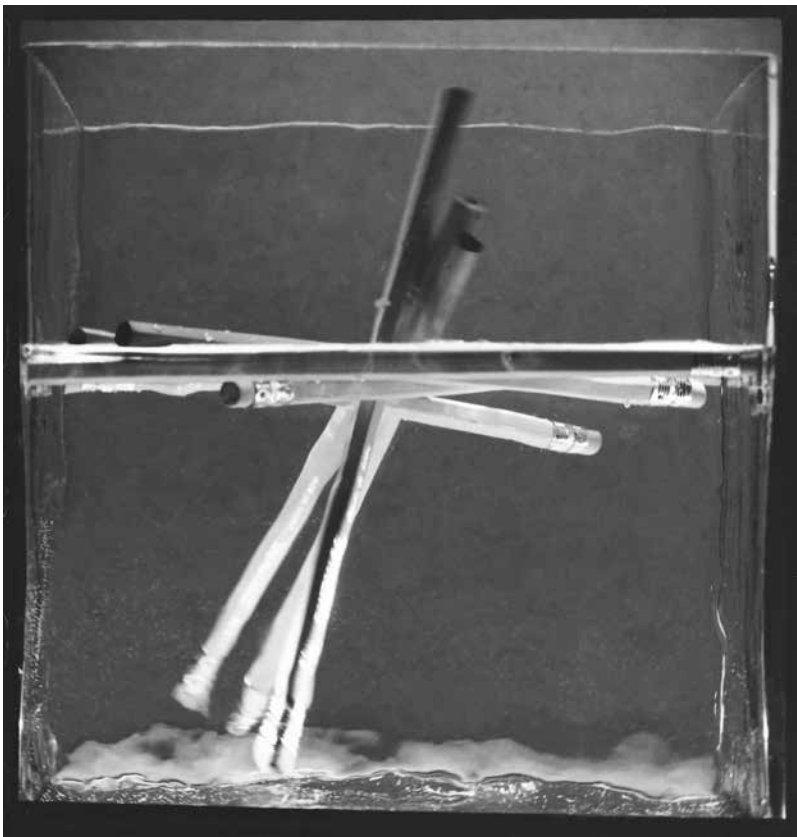
PY: That's another story. I did indeed work for her agency for several months. My drawings worked in my favour in this case too; she recruited me after seeing a perspective view I had drawn. Our complicity was rather... culinary... based on Lebanese cuisine to which we both attached great importance! I was impressed by all the painted canvases that hung in her agency.

CD: Or the architecture and sculpture-models of John Hejduk (who built the Kreuzberg Tower in Berlin)?

Shop Boys als Juroren für eine Videomontage fungierten. Mit ihnen habe ich eine meiner schönsten Reisen durch Frankreich gemacht, eine Fahrt durch alle Landschaften, Orte und Gebäude – in diesem Fall religiöse –, die Le Corbusier bei seinem Entwurf von La Tourette inspiriert hatten. Die beiden sind wirklich cool. Und das Abenteuer ging in Berlin weiter, wo ich heute mein eigenes Studio neben ihrer Agentur betreibe.

Zwei weitere Lehrer haben meine Praxis stark beeinflusst, vor allem Raoul Bunschoten. Seine Workshops sind unglaublich faszinierend. Als Projekt für das Buch *Hiob* durfte ich einen Entwurf in Form von 4 einfachen A4-Blättern einreichen! (Abb. S. 47) Seine Arbeit ist ein wunderschöner poetischer Beitrag zur Architektur. Faszinierend sind seine in Zusammenarbeit mit Alain Chiaradia entworfenen Konstruktionstechniken, aber auch seine abstrakten und erratischen Zeichnungen, seine Dialektik, sein erzählerisches Können und seine Verweise auf die Anthropologie und Übergangsriten. Seine Workshops konnten bis zu drei Tage ohne Pause dauern: das „Berghain“ der Architektur! Er ist einer der Professoren, die mich am meisten angeregt und fasziniert haben. Er selbst ist Sohn eines Malers und Schüler von John Hedjuk.

Und schließlich John Frazer: „*Polemos* ist der Vater aller Dinge“, hätte Heraklit gesagt! Trotz unserer Differenzen und der verschiedenen Einberufungen von Zeugen und wissenschaftlichen Gremien, die den zahlreichen Präsentationen meiner Diplomarbeit (mit dem Titel „*Put things in water and see what happens*“) folgten, ist der Faden zwischen uns nie gerissen. Die vielen Neubeschreibungen dieser Arbeit sind immer noch relevant für das, was ich tue, auch in Zusammenarbeit mit Michel Lasserre, von der Morphogenese bis zur Handlungstheorie, von Ludwig Wittgenstein bis zu Stanley Cavell oder, in jüngerer Zeit, Walter Benn Michaels. Frazer, ein Pionier der intelligenten Architektur und intelligenter Designsysteme, gilt gemeinhin als Vater der computergestützten Architektur. Er hat mit Cedric Price und Gordon Pask zusammengearbeitet. Im Anschluss an die Dialektik von Programm und Form in der Architektur führte er mich in die Morphogenese



Paola Yacoub, *Pencils in water*, 1993, Black and White Print / s/w-Fotografie, 42 x 29,7 cm

Paola Yacoub, *Concrete Camera*, 1991, London

Paola Yacoub, *Moulage d'impact de balle*, Black and White hand print photograph / s/w-Fotografie, Handabzug, 17 x 12,5cm, 1998, Photograph: Fares Jammal

PY: I didn't meet Hejduk, but as I mentioned earlier, I was taught by Raoul Bunschoten, who was a student of his. As for the *Kreuzberg Tower and Wings*, it embodies all the mystery of the reconstruction of Berlin. Hejduk touches on the anthropomorphic dimension of architecture, which seems to me a culturally and politically decisive issue.

CD: What about any other architects or influences?

PY: I come back to Leonidov and the Russian Constructivists. Literature, including Flaubert's textual mechanisms and also those of Aragon and Lautréamont. The protocols of the new novel. The filmography of Alain Robbe Grillet and Alain Resnais. I never managed to play "Go" well like they do in *L'Année dernière à Marienbad*. I have been heavily influenced by Surrealist photography and Edgerton's Lab. And finally, the encounter with Tommaso Toffoli and Norman Margolus at MIT on cellular automata. I am in awe of their first cam machine.

CD: How and why did you become interested in automata at that time? And what role did photography play at that moment? Is it a means of recording unstable and sometimes abstract experiments and constructions?

PY: A booby-trapped car is an automaton. In war, one often stumbles upon automata, automatic weapons and devices like the Stalin's Organs [rocket launchers] used by the Syrians. Chronic fear paralyzes. We were dealing with compulsions and routines. Hence an attention, a particular sensitivity to the devices embedded in our actions. In particular via photography. Cameras are also automatic: the lens alone automatically produces an image. We would play around with taking photographs very very quickly from our windows with our lomography cameras before the snipers spotted us. We intentionally decided to "resume our shots" as if to recover a minuscule bit of *agency* or ability to act, however puerile in the midst of war.

This is where my attraction to cameras stems from, more than for the result or the

von Goethe bis D'Arcy Thomson ein, über den Umweg von Turing und Penrose, mit deren Maschinen er sich stundelang befassen konnte! Seitdem habe ich eine Leidenschaft für Algorithmen entwickelt – aber manuelle, verbunden mit Protokollen und Ritualen.

CD: Welche Rolle spielte Zaha Hadid, bei der Du ein Praktikum absolviert hast, vor allem mit Blick auf Deine Zeichenpraxis?

PY: Das ist eine andere Geschichte. Ich habe tatsächlich ein paar Monate lang in ihrer Agentur gearbeitet. Auch hier war das Zeichnen hilfreich, denn sie hat mich aufgrund einer Perspektivzeichnung angeheuert. Unsere Verbundenheit war eher... kulinarisch, in diesem Fall auf die libanesischen Küche bezogen, der wir großen Wert beimaßen! Ich war sehr beeindruckt von den vielen Gemälden, die in ihrer Agentur hingen.

CD: Was ist mit den Bauten und den Modellen/Skulpturen von John Hejduk (der in Berlin das Kreuzberg Tower and Wings gebaut hat)?

PY: Ich habe Hejduk nicht persönlich kennengelernt, aber einer meiner Professoren, Raoul Bunschoten, war, wie ja bereits erwähnt, sein ehemaliger Schüler. Was sein Projekt Kreuzberg Tower and Wings betrifft, so verdichtet sich in diesem Gebäude das ganze Rätsel des Wiederaufbaus Berlins. Hejduk berührt die anthropomorphe Dimension der Architektur, die, wie mir scheint, kulturell und politisch eminent wichtig ist.

CD: Gibt es andere Architekten oder Einflüsse?

PY: Hier würde ich noch einmal die russischen Konstruktivisten erwähnen wollen, insbesondere Iwan Leonidow. Dann die Literatur, unter anderem die Schreibverfahren von Flaubert, aber auch Aragon und Lautréamont. Die Protokolle des Nouveau roman. Die Filme von Alain Robbe-Grillet und Alain Resnais. Ich habe es leider nie geschafft, so gut Go zu spielen wie in *Letztes Jahr in Marienbad*. Ich wurde auch stark von der surrealen Fotografie Doc Edgertons und seiner Laborpraxis

image produced. I explored the automata of cameras as well as taking photos with them. Among other things, I built a camera at the AA... made of concrete! (ill. p. 52)

CD: On your return to Beirut after the civil war (1975-1990), you worked for several years for Ifapo—Institut français de l'archéologie du Proche-Orient (Syria, Lebanon, and Jordan) on the excavations of the BEY 002 site. It was one of the emergency excavations in the heart of the city, on the Green Line—the demarcation line that became a no man's land dividing Beirut—in a tense geopolitical and military context. Beirut was under Syrian occupation, the buildings of the city centre had been destroyed during the war, or those that were damaged had been demolished for the future reconstruction of the city centre. What were the circumstances of this engagement at the BEY 002 site?

PY: I didn't have an exact idea of what I was going to do on my return to Beirut after obtaining my diploma. Of course, the reconstruction had begun but I had many reservations about the project and the way it was being carried out. But the ground of the city centre had been liberated, and we were going to discover the secrets of our subsoils, secrets that fascinated me.

I had therefore thought of working as a volunteer on the excavations, given that I'd had no archaeological training. Then came a series of chance events. A specialist architect was expected to manage the site, but he never came. Catherine Aubert, who was leading the Ifapo excavations offered me the post, which I accepted immediately. She played a decisive role in my career path!

Whilst everyone was looking for the law school of Berytos, which is well-known because the Code of Justinian was written there, Catherine Aubert was speculating about the relations between Delos and Beirut. I spent six magnificent years with her and her team on that site, until I touched the bedrock!

CD: The BEY 002 site covers various eras, Ottoman, Byzantine, Imperial and Republic Roman, Hellenistic and Persian. How did your

beeinflusst. Und zum Abschluss das Treffen mit Tommaso Toffoli und Norman Margolus am MIT, ihre Arbeit über zelluläre Automaten. Bis zum heutigen Tag bewahre ich sorgsam ihre erste CAM-Maschine auf.

CD: Wie kam es, dass Du Dich zu jener Zeit für Automaten interessiert hast? Und welche Rolle spielte die Fotografie in dem Moment? Bot sie Dir die Möglichkeit, instabile und teils abstrakte Experimente und Konstruktionen aufzuzeichnen?

PY: Eine Autobombe ist ein Automat. Im Krieg stoßen wir ständig auf Automaten, auf automatische Waffen, auf Geräte wie die von den Syrern benutzte Stalinorgel. Chronische Angst lähmt. Wir mussten mit Zwängen und Routinen leben lernen. Dies schärfte unser Bewusstsein, unsere besondere Sensibilität für Systeme, die sich auf diese Weise in unser Handeln einschleichen. Vor allem die Fotografie, denn auch Kameras funktionieren automatisch, die Optik erzeugt automatisch ein Bild. Wir vertrieben uns die Zeit damit, schnell mit unseren Lomo-Kameras aus dem Fenster zu „schießen“, bevor uns die Scharfschützen entdeckten. Wir entschieden uns absichtlich, „zurückzuschießen“, als wollten wir ein Minimum an Handlungsfähigkeit wiedererlangen, auch wenn dies im Krieg kindisch erscheinen mochte. Dies erklärt meine Faszination für Fotoapparate, mehr als für das Ergebnis oder das erzeugte Bild. Neben dem Fotografieren habe ich mich auch mit der Technik von Fotoapparaten beschäftigt. In der AA habe ich unter anderem eine Kamera gebaut... aus Beton! (Abb. S. 52)

CD: Bei Deiner Rückkehr nach Beirut nach dem Ende des Bürgerkriegs (1975–1990) hast Du mehrere Jahre für das IFAPO, das Französische Institut für die Archäologie des Nahen Ostens (Syrien, Libanon, Jordanien), an den Ausgrabungen an der Stätte BEY002 gearbeitet. Dabei handelte es sich um eine von mehreren Notausgrabungen mitten im Zentrum, unmittelbar an der „grünen Linie“ – der Demarkationslinie, die zu einem Niemandsland geworden war, das Beirut in zwei Gebiete teilte –, in einem komplexen und geopolitisch und

work on this site change your perception of the city of Beirut and your relationship to it?

PY: I had the rare privilege of excavating in the city of my childhood, and not in a faraway country as is often the case. I was able to see the city of Beirut from below, from the depths of its history. It was a shock. I also discovered that this history was still to be constructed, and that certain urbanistic conjectures were false. My knowledge of the city was turned on its head. But since then, the grounds are an obsession of mine. Last year at Marfa Gallery, I presented the exhibition *Radical Grounds*, with photographs of grounds in the region, from Lebanon to Kurdistan. All that remains of archaeology is a posture of the gaze: photographing a ground, without even touching it but a priori always implicated in the scenes constituted on the photographed territories, in the dramas that play out there, in the outlines of human actions. The angle of the lens pointing towards the ground varies, bounded both by the framing from above and by the landscape. We can make out from how far away the photograph was taken, and the stability or instability of the shot.

CD: In the "minutes archéologiques" that you drew, you conceived and used a colour code to facilitate the deciphering of the different archaeological strata that were discovered. How did you develop the code?

PY: I developed it in situ whilst doing the drawings to make them more readable, for my own benefit in the first instance.

CD: How do you perceive today the abandoned BEY 002 archaeological site, situated very close to the port, and in the context of recent events in the neighbouring Martyrs' Square?

PY: I tackle this question in my text for this publication. For me, the BEY 002 site is a bit like a seismograph of historic events since ancient times. This may well be continuing into today. The site bears witness to and reflects the events of the revolution, whose epicentre was just next door, and of course the port

militärisch angespannten Kontext. Beirut stand unter syrischer Besatzung, die Innenstadt war während des Krieges zerstört worden, und die nur teilbeschädigten Gebäude wurden für den geplanten Wiederaufbau der Innenstadt abgerissen. Unter welchen Umständen wurdest Du auf dem BEY002-Gelände tätig?

PY: Ich wusste nicht recht, was ich bei meiner Rückkehr nach meinem Studium machen sollte. Natürlich begann der Wiederaufbau, aber ich hatte viele Vorbehalte gegenüber dem Projekt und den dabei angewandten Methoden. Doch der Boden der Innenstadt war befreit: Er würde seine Geheimnisse preisgeben und diese Geheimnisse faszinierten mich. Also wollte ich zunächst als Freiwillige auf einer Ausgrabungsstätte arbeiten, denn ich hatte ja keine archäologische Ausbildung. Durch mehrere Umstände kam es letztlich anders. Ein spezialisierter Architekt sollte die Grabungsarbeiten leiten, doch er trat seinen Job nie an. Catherine Aubert, die für die Ausgrabungsstätte des IFAPO verantwortlich war, bot mir die Stelle an, die ich sofort annahm. Sie hat meine Karriere in die entscheidende Bahn gelenkt! Während die ganze Welt nach der juristischen Fakultät von Berytos suchte, die als Verfassungsort des Justinian-Kodex berühmt war, spekulierte Aubert über die Beziehungen zwischen Delos und Beirut. Ich habe sechs wundervolle Jahre mit ihr und ihrem Team auf dieser Stätte verbracht. Dabei sind wir sogar bis auf das Grundgestein vorgestoßen!

CD: Auf der BEY002-Stätte kreuzen sich unterschiedliche Epochen: die osmanische, byzantinische, römisch-kaiserliche und -republikanische, hellenistische, persische. Wie hat die Arbeit auf dieser Stätte Ihre Wahrnehmung der Stadt und Ihre Beziehung zu Beirut verändert?

PY: Ich hatte das seltene Privileg, Ausgrabungen in der Stadt meiner Kindheit durchführen zu können und nicht, wie so oft, in einem fernen Land. Und ich konnte Beirut von unten sehen, aus den Tiefen seiner Geschichte. Das war ein Schock. Dabei entdeckte ich auch, dass diese Geschichte unvollständig war, dass bestimmte städtebauliche Vermutungen

explosion. Its de facto abandonment and the looting of stored stones came shortly before the misery that has spread throughout the country. Can't we see, in the way heritage is managed, the expression of the values of the political, economic and cultural practices of the time? If this is the case, it seems that we have gone from a scepticism enshrouded in dominant cynicism to an unprecedented form of generalized nihilism.

CD: You have taken a particular interest in Heliogabalus (Varius Avitus Bassianus, born in Emesa in Syria), a pagan priest and Roman Emperor from the age of fourteen, from 218 to 222, whose reign was punctuated by extravagant parties, naturist rites during the worship of the sun god and homosexual orgies with exoletes. He was assassinated and thrown into the Tiber. But it was particularly his adoration of the black stone, the betyl (an uncarved sacred stone) which he transported in a procession from Emesa (Homs) to Rome that sparked your interest. (ill. p XX coin with betyl stone) You went to photograph the black stones in Syria and Turkish Kurdistan, as well as the black walls of Diyarbakir. These photographs were shown in your exhibition *Kiss the Black Stones* (HKW, 2012), accompanied by Roman coins with the bust of Heliogabalus and a recording of Antonin Artaud, author of *Heliogabalus, or the Crowned Anarchist*. A very well-researched book which foreshadows the solar ritual of *The Tarahumaras* and Artaud the Momo.

Very recently, in the Ifpo archives of the excavation of the BEY 002 archaeological site, you came across colonial coins, minted in Beirut, depicting Heliogabalus and on the reverse side, Poseidon kidnapping Beroe, the daughter of Aphrodite and the eponymous hero of Beirut.

Does your keen interest in Artaud's book reveal a forgotten first encounter with Heliogabalus during the years you spent excavating the site?

What is your relation to the book today?

PY: Yes, the fact that Antonin Artaud's two grandmothers came from the Middle East may have something to do with my fascination

falsch waren. Mein Wissen über die Stadt veränderte sich grundlegend. Doch seitdem bin ich von Böden besessen. In der Marfa Gallery habe ich letztes Jahr die Ausstellung *Radical Grounds* gezeigt, mit Fotografien von Böden aus der Region, vom Libanon bis Kurdistan. Von der Archäologie übernehme ich dabei nur die Blickhaltung: wie man einen Boden fotografiert, ohne ihn zu berühren, aber prinzipiell immer in die Szenen involviert, die auf diesen fotografierten Territorien stattfinden, in die Dramen, die sich dort abspielen, die Spuren menschlicher Handlungen. Der Blickwinkel auf den Boden variiert, da er sowohl durch den Bildausschnitt als auch durch die Landschaft begrenzt wird. Daraus lässt sich die Entfernung ableiten, in der das Foto aufgenommen wurde, die Stabilität oder Instabilität der Aufnahme.

CD: In Deinen Aufzeichnungen benutzt Du eine eigens konzipierte Farblegende, um die Lektüre der verschiedenen freigelegten archäologischen Schichten zu erleichtern. Wie hast Du diesen Farbkodex entworfen?

PY: Ich habe ihn vor Ort während der Aufzeichnungen entwickelt, zunächst einmal um die Lektüre für mich selbst zu vereinfachen.

CD: Welchen Blick wirfst Du heute auf die verlassene archäologische Stätte BEY 002, in unmittelbarer Nähe des Hafens, vor allem im Kontext der jüngsten Ereignisse auf dem Place des Martyrs, der in der Verlängerung des Grabungsorts liegt?

PY: Auf diesen Punkt gehe ich in meinem Text für diese Publikation ein. Für mich ist der Standort BEY 002 so etwas wie ein Seismograf der historischen Ereignisse seit der Antike. Vielleicht ist er das immer noch. Er nimmt die Ereignisse der Revolution, deren Epizentrum in unmittelbarer Nähe lag, auf und drückt sie aus, und natürlich auch die Explosion im Hafen. Seine faktische Vernachlässigung und das Plündern der zwischengelagerten Steine gingen dem Elend, das sich im ganzen Land ausbreitete, unmittelbar voraus. Warum sollte man das Verwalten dieses Kulturerbes nicht als Ausdruck der Werte sehen, die von den

with the book. *His father, Antoine-Roi Artaud, a long-distance captain, and his mother, Euphrasie Nalpas, were cousins by blood: his two grandmothers were sisters, both born in Smyrna (Izmir, today in Turkey.)* [Wikipedia]. Artaud exalts the deeply anarchic valour of the figure of Heliogabalus, intensified all the more by the fact that the latter was a priest. And yet I still have the impression that an anarchic depth that stems from the long course of history seeps out from time to time in this region. For example, for the exhibition *Global Prayers* with Joe Rustom, we had come across strange ceremonies that took place during the Syrian army celebrations, which our publication *O SYRIA!* discusses. And not forgetting manifestations, here and there, of a diffuse polymorphic sensuality despite the influence of 17 religions and many clergy. It is perhaps by passing through cultural interstices that this anarchic depth emerges from time to time. Unless it comes from the cosmos... like the Homs betyl which was probably a fragment of meteorite.

CD: Your artistic practice draws on much of an archaeologist's savoir faire, such as moulding, borrowing, or the use of tracing paper, blotting paper, and wax, and blends with methods and conceptual tools from architecture, particularly drawing and models, which play a central role in your approach.

But there is another aspect of your practice that constantly questions and intervenes in your relationship to reality, proposing other minority narratives, or rather contesting the interpretative logic of official narratives. It is your photographic practice: slides and slideshows, collages and montages, series of contact sheets and polaroids, photographic prints..., the recording of gestures in the urban fabric of Beirut, autobiographical narratives, grounds and stones, traces, Lebanese landscapes.

And when you use film or video, it is as successions of single takes, often short, or unstable movements of trauma-stricken landscapes or architecture. These are places and sites that carry a history, a memory or a myth, which cannot really be photographed, or rather which do not show the violence, the ideology and the projections that played out in

gegenwärtigen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Praktiken vertreten werden? Wenn dem so ist, dann sind wir offensichtlich von einer in Zynismus eingehüllten Skepsis zu einer beispiellosen Form des allgemeinen Nihilismus übergegangen.

CD: Du hast Dich auch mit Heliogabal oder Elagabal (Varius Avitus Bassianus, geboren in Emesa in Syrien) beschäftigt, einem heidnischen Priester, der im Alter von 14 Jahren römischer Kaiser wurde und dessen Herrschaft (von 218 bis 222) von extravaganten Festen, naturistischen Riten als Teil eines Sonnenkults und homosexuellen Orgien mit Exoleten geprägt war. Er wurde ermordet und in den Tiber geworfen. Aber es ist vor allem seine Verehrung des Schwarzen Steins, des Betyl (eines naturbelassenen heiligen Steins), den er anlässlich einer Prozession von Emesa (Homs) nach Rom trug, der Deine Neugierde weckte. (Abb. S. XX Münze mit Betyl) Du bist nach Syrien und in das türkische Kurdistan gereist, um dort schwarze Steine zu fotografieren, aber auch die schwarzen Mauern von Diyarbakir. Diese Fotografien wurden in Deiner Ausstellung *Kiss the Black Stones* (HKW, 2012) gezeigt, zusammen mit römischen Münzen mit dem Bild Elagabals und einer Aufnahme von Antonin Artaud, dem Autor von *Heliogabal oder Der gekrönte Anarchist*, einem sehr gut dokumentierten Buch, das den Sonnenritus in *Die Tarahumaras* und *Artaud le Momo* vorwegnimmt. In den Archiven der Ausgrabungen der archäologischen Stätte BEY 002 des IFPO bist Du vor kurzem auf in Beirut geprägte Kolonialmünzen gestoßen, die auf der Vorderseite Elagabal und auf der Rückseite Poseidon bei der Entführung der Beroe, Tochter der Aphrodite und Namensgeberin der Stadt Beirut, darstellen. Ist Dein reges Interesse an Artauds Buch vielleicht ein Hinweis auf eine frühe, mittlerweile vergessene Begegnung mit Elagabal während der Zeit, als Du an den Ausgrabungen an dieser Stätte beteiligt warst? Wie weit ist Dein Dialog mit diesem Buch fortgeschritten?

PY: Vermutlich spielt der Umstand, dass die beiden Großmütter Artauds aus dem Nahen Osten stammen, keine unwesentliche Rolle in

them, where physical and geographical bodies gradually metamorphose.

What is your relation to this photographic and filmic practice today?

PY: I am currently working on the action of photographing and on dramaturgies with Michel Lasserre. We go back to the actual action. Let's imagine that the reporter I accompanied during the war had intended to photograph a lifeless corpse but he mis-framed the photo because we were both startled by the noise of an explosion. This failure is involuntary but intentional. We move from the image, from the photography, to action, the action of photographing. It becomes a dramaturgy stripped of all theatricality, without an audience.

CD: Does travelling across the Lebanese landscape pose a personal risk and prolong your sense of vulnerability?

PY: Good question. I'd say that it intensifies my vulnerability and prevents it from waning.

dieser Faszination. Sein Vater, Antoine-Roi Artaud, Hochseekapitän, und seine Mutter, Euphrasie Nalpas, waren Cousins ersten Grades: seine beiden Großmütter sind Schwestern, beide in Smyrna (Izmir, heute in der Türkei) geboren. Artaud hebt das zutiefst anarchische Wesen Elagabals hervor, das umso stärker hervortrat, als dieser auch Priester war. Ich habe oft das Gefühl, dass sich in dieser Region von Zeit zu Zeit ein anarchischer Wesenszug Bahn bricht, der tief in der Geschichte verwurzelt ist. Während der Ausstellung *Global Prayers* zum Beispiel habe ich zusammen mit Joe Rustom seltsame Zeremonien bei Feiern der syrischen Armee entdeckt (siehe unsere Publikation *O SYRIA !*). Ganz zu schweigen von den gelegentlichen Manifestationen einer diffusen polymorphen Sinnlichkeit – trotz des Einflusses von 17 Religionen und ebenso vieler Kirchen. Aber vielleicht kommt dieser anarchische Hintergrund ja gerade in diesen kulturellen Zwischenräumen punktuell zum Vorschein. Es sei denn, er entstammt dem Kosmos, wie der Betyl von Homs, der wahrscheinlich Teil eines Meteoriten war.

CD: In Deine künstlerische Praxis lässt Du archäologische Praktiken einfließen, wie Abgüsse, Abdrücke oder die Verwendung von Pauspapier, Löschpapier und Wachs, die Du mit konzeptionellen Methoden und Werkzeugen aus der Architektur verknüpfst, wobei Zeichnungen und Modelle eine zentrale Rolle in deiner Arbeit spielen. Aber es gibt noch einen anderen Aspekt Deiner Praxis, der Dein Verhältnis zur Realität ständig in Frage stellt, in diese eingreift und andere, minoritäre Narrative vorschlägt oder vielmehr gängige Deutungsmuster und offizielle Darstellungen in Frage stellt. Ich spreche von der Fotografie: Kontaktabzüge, Polaroids, Fotoabzüge... Aufzeichnungen von Gesten im Stadtgefüge von Beirut, autobiografische Erzählungen, Böden und Steine, Spuren, libanesischen Landschaften. Und wenn Du Film oder Video in Deiner Arbeit verwendest, dann zumeist als Abfolgen einzelner, oft kurzer Einstellungen oder instabiler Bewegungen von traumatisierten Landschaften oder Architekturen. Orte, die eine Geschichte, eine Erinnerung

oder einen Mythos in sich tragen, die sich nicht wirklich fotografieren lassen, oder besser gesagt, auf denen sich die Gewalt, die Ideologien und die Projektionen, deren Schauplatz sie gewesen sind, nicht offen zeigen und wo physische und geografische Körper sich progressiv verwandeln. Wie entwickelst Du heute diese fotografische und filmische Praxis weiter?

PY: Ich arbeite zurzeit mit Michel Lasserre an der Handlung des Fotografierens und an der Dramaturgie. Wir kehren zur eigentlichen Handlung zurück. Nehmen wir zum Beispiel an, der Reporter, den ich während des Krieges begleitet habe, wollte eine am Boden liegende Leiche fotografieren, aber der Bildausschnitt ist ihm verrutscht, weil er eine Explosion hörte und zur gleichen Zeit wie ich aufsprang. Dieses Verfehlen ist unbeabsichtigt, aber voller Intentionen. Vom Bild, von der Fotografie gelangen wir also zur Aktion, zur Handlung des Fotografierens. Diese wird zu einer Dramaturgie, die frei jeder Theatralik ist, da sie ohne Publikum stattfindet.

CD: Bedeutet Reisen durch die libanesischen Landschaft ein fortwährendes persönliches Risiko, eine Verletzlichkeit?

PY: Gute Frage. Ich würde sagen, dass diese Reisen meine Verletzlichkeit intensivieren. Sie verhindern, dass sie schwindet.

Biography

Paola Yacoub is a visual artist. She graduated from the Architectural Association in London, where she has worked on automata in photography and architecture. Subsequently, she worked as the French Institute (IFAPO) architect on the archeological excavations in Beirut city center. She began collaborating with Michel Lasserre in 2000 on perception of territories in conflict and post-conflict situations. Today, they work on the effectivity of action in the framework of proactionism.

Their public lectures and essays were brought together in the monograph *Beirut is a Magnificent City. Synoptic Pictures* (Fundació Antoni Tàpies, 2003). Yacoub and Lasserre have been awarded several grants and residencies, including the DAAD Artists-in-Berlin Program in 2005. They have exhibited together in, amongst others, Kunst-Werke, Berlin (2000); Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, Spain (2002); Le Plateau, Paris (2002); Witte de With, Rotterdam (2003); the Venice Biennial (2003); Centre pour l'Image Contemporaine/Mamco Geneva (2004); Gwangju Biennial (2006), Xiangning Art Museum, Shenzhen, China (2008).

Paola Yacoub's solo exhibitions include the retrospective, *Drawing with the Things Themselves*, Beirut art Center (2011); and the exhibition *Kiss the Black Stones* at the Haus der Kulturen der Welt (HKW) in Berlin (2012). She has participated in numerous group exhibitions, including *The Pencil of Culture* at Centre Pompidou, Paris (2016); the Taipei Biennale, Taiwan (2016); *Home Beirut: Sounding the Neighbors*, Maxxi, Rome (2017-2018); *En Suspens*, Le Bal, Paris (2018); and *Sabine Weiss, les villes, la rue, l'autre*, Centre Pompidou, Paris (2018).

Paola Yacoub is the founding director of the program ARP (Artistic Research Practices), held between 2013-18 at the Lebanese Academy of Fine Arts (ALBA), and in collaboration with the Sursock Museum in Beirut.

Biografie

Paola Yacoub ist bildende Künstlerin. Sie absolvierte die Architectural Association in London, wo sie zu Automaten in der Fotografie und in der Architektur gearbeitet hat. Anschließend war sie als Architektin für das Institute Français du Proche-Orient (IFAPO) an den archäologischen Ausgrabungen im Stadtzentrum von Beirut beteiligt. Im Jahr 2000 begann sie ihre Zusammenarbeit mit Michel Lasserre, in welcher sie sich mit der Wahrnehmung von Gebieten in Konflikt- und Post-Konfliktsituationen beschäftigten. Derzeit arbeiten sie zur Effektivität des Handelns im Rahmen des Proaktionismus.

Ihre öffentlichen Vorträge und Essays wurden in der Monografie *Beirut is a Magnificent City. Synoptic Pictures* (Fundació Antoni Tàpies, 2003) zusammengefasst, die im gleichen Jahr bei Edition Solitude unter dem Titel *Beirut ist eine wunderbare Stadt* auf Deutsch erschien. Yacoub und Lasserre erhielten mehrere Stipendien und Künstlerresidenzen, unter anderem 2005 vom Berliner Künstlerprogramm des DAAD in Berlin. Gemeinsam stellten sie u.a. in den Kunst-Werken, Berlin (2000); Fundació Antoni Tàpies, Barcelona (2002); Le Plateau, Paris (2002); Witte de With, Rotterdam (2003); Biennale Venedig (2003); Centre pour l'Image Contemporaine/Mamco Genf (2004); Gwangju Biennial (2006) und Xiangning Art Museum, Shenzhen, China (2008) aus.

Zu Paola Yacoub's Einzelausstellungen gehören die Retrospektive *Drawing with the Things Themselves*, Beirut Art Center (2011); und die Ausstellung *Kiss the Black Stones* im Haus der Kulturen der Welt (HKW) in Berlin (2012). Sie hat an zahlreichen Gruppenausstellungen teilgenommen, darunter *The Pencil of Culture* im Centre Pompidou, Paris (2016); die Taipei Biennale, Taiwan (2016); *Home Beirut: Sounding the Neighbors*, MAXXI, Rom (2017-2018); *En Suspens*, Le Bal, Paris (2018); und *Sabine Weiss. Les villes, la rue, l'autre*, Centre Pompidou, Paris (2018).

Paola Yacoub war die Gründerin und Leiterin des Programms ARP (Artistic Research Practices), das von 2013-18 an der Libanesischen Kunstakademie (ALBA) in Zusammenarbeit mit dem Sursock Museum in Beirut stattfand.

Dieses Heft erscheint anlässlich der Ausstellung /
This booklet is published on the occasion of the exhibition
Paola Yacoub. BEY002
Daadgalerie, 08.07.21 – 19.09.21

Herausgeber / Editor:
Künstlerprogramm des DAAD /
DAAD Artists in Berlin Program
Direktorin / Director: Silvia Fehrmann
Leitung Bildende Kunst / Head of Visual Arts:
Melanie Roumigüiere
Texts: Corinne Diserens, Alexandrine Roche,
Paola Yacoub
Übersetzung / Translation: Patrick Kremer, Sarah Morris
Design: Klimaite Klimaite
Druck / Printing: Gallery Print, Berlin

Ausstellung / Exhibition

Kuratorinnen / Curators:
Corinne Diserens, Melanie Roumigüiere
Projektmanagement / Project manager:
Malte Roloff, Katrin Winkler
Ausstellungsaufbau / Art handling:
Lutz Bertram Objektbetreuung
Galeriemitarbeiter*innen:
Véronique Ansorge, Tillmann Betz,
John Broback, Biljana Milkov, Ilse Troll

Leihgeber / Lenders:
Bernard Hage, Ifpo, Mobilier National

Die Künstlerin dankt / The artist thanks:
Marie-Hélène Bersani-Dali, directrice de la production
du Mobilier national, Sarkis El-Khoury, directeur général
des antiquités du Liban, Dominique Pieri, Directeur du
Département Archéologie et histoire de l'Antiquité – Ifpo,
Ziad Sawaya, Professeur d'archéologie numismatique

Deutscher Akademischer Austauschdienst e.V.,
rechtlich vertreten durch Dr. Kai Sicks,
Kennedyallee 50, D-53175

Das Berliner Künstlerprogramm des DAAD wird gefördert
aus Mitteln des Auswärtigen Amtes und des Berliner
Senats / The DAAD Artists-in-Berlin Program is funded by
the German Foreign Office and the Senate of Berlin


MOBILIER NATIONAL


Ifpo
موسم الأثرية
T palestiniens
المران فاطمة

**DAADGALERIE
ORANIENSTRASSE 161
BERLIN**

www.daadgalerie.de

Bildnachweis /
Image credits:

P1-P64: Paola Yacoub,
Bridge, 1996, Chromogenic
colour hand print
photograph, aluminum /
chromogener Handabzug,
Fotografie, Aluminium,
14 x 21cm, 2mm

P2: Paola Yacoub,
Aerial view of BEY002,
1995, Colour pixel print /
Farbdruck 12,6 x 8,8 cm
Photograph: Catherine
Aubert

P3-62: The Art of Boo,
*Visualizing a state of mixed
emotions*, 2020

DAAD
BERLINER
KÜNSTLER*
PROGRAMM



**VISUALIZING A STATE OF MIXED
BEIRUT | 2019-2020**

- ⚡ ANGER & ANXIETY
- ☹ FEAR & HORROR
- 🌀 CONFUSION
- 🌊 NOSTALGIA

