

(From left to right)

THE FIRST PROPHECY

When the earliest signs of civilization began to take form, a prophecy predicted that as long as the era prevailed, humankind would be entangled in an intrinsically Babylonian condition.

THE CLAIM OF GOD

As recounted in the only surviving copy of The Holy Book, human tribes and their God battled over matters of power and identity.

THE IMPOSSIBILITY OF COMPLETION

The movement between construction and deconstruction was one of the driving impulses behind this civilization, symbolized most evidently through the rise and fall of towers.

THE PLEASURE DILEMMA

Civilized people experienced difficulties in grasping the beauty of creation. Subsequently this predicament involved the identification of female sexuality with the concept of sin, thus confusing the basis of joy with the root of evil.

THE BABYLON CASE

A TIME CAPSULE FOR OUR CIVILIZATION
EINE ZEITKAPSEL UNSERER ZIVILISATION

An artwork by J&K





A WARM WELCOME TO THE
BABYLONIAN TIME CAPSULE
Cecilie Nusselein Gravesen



HERZLICH WILLKOMMEN IN DER
BABYLONISCHEN ZEITKAPSEL
Cecilie Nusselein Gravesen



WATCHING BABYLON AGAIN
Nicholas Mirzoeff



BABYLON ERNEUT BETRACHTET
Nicholas Mirzoeff



BACK TO BABYLON:
FOR THE ENLIGHTENMENT
OF THE MUSEUM
Michael Fehr



ZURÜCK ZU BABYLON:
FÜR DIE AUFKLÄRUNG
DES MUSEUMS
Michael Fehr

A WARM WELCOME TO THE BABYLONIAN TIME CAPSULE

Cecilie Nusselein Gravesen

I could introduce myself as the curator of The Museum of Babylon, one of the most important cultural institutions of a future age. I am aware that pretending to be a mortal of the future is a potentially confusing endeavour, but am hopeful that you will find yourself tempted to play along. In the climate-controlled vaults beneath my office, I am faced with shelf upon shelf of artefacts from the bygone Babylonian Era. From where I stand, this era spans the period from its cradle in the Mesopotamian culture around 6.000 BC, to some point in the future - your future, and I am proud to confirm that The Museum of Babylon has decided to gather a careful selection of our most precious objects and to send them, via time-travel, back to you for research and validation purposes. Thus, dear reader let me hereby announce the arrival of *The Babylon Case*, a time capsule containing these objects and sent from our civilization to yours.

The wooden hexagon-shaped *Babylon Case* is an upshot of the practice of contemporary artist duo J&K, whose work is often produced from an uncontrollable urge to leap into unknown territory. In this case what you would discover behind the scenes is the two artists decoding the Babylonian treasures and formulating them for presentation, as an installation at the Pergamon Museum in Berlin. Succumbing to J&K's work means finding oneself in a field where positions shift and slip, and it is my pleasure to welcome you to the confusion, whilst you suspend your disbelief.

J&K's practice forms a multitude of opposing statements, but their evasiveness is followed by an elaborate precision, a baroque foolishness and the insistence on everyday magic. Their performances, videos and photographic collages, in which the artists will often appear as protagonists, can be seen as playful and critical siftings through cultural representation. Most recently,



this exploration has brought J&K on journeys through the Baltic Region, and to Egypt - where, through the lens of a tourist camera, they have been depicted on a bench at the Cairo tourist market, pondering over colonial history in the fancy-dress guise of the ancient Gods Horus and Anubis. Their work in Egypt pointed to the tragic absurdity that the world's three monotheistic religions, in spite of sharing the same geographical rooting, seem to be in permanent discord.

The interest in the plurality of meanings within a given system is what has recently led J&K to explore the expansive myth of Babylon, which according to its popular definition is as ambiguous as the pluralistic role that the artists themselves are adopting. As an actual place in ancient Mesopotamia, Babylon represents the birthplace of our civilization, but in the work of J&K, it is our remote construction of a given place that is in focus as much as the place itself. In addition, J&K argue that our typical Western contradistinction between good and evil is in itself a key to the understanding of the cultural dilemmas we are faced with. For them, Babylon metaphorically highlights the complexity of our own culture, and they suggest that, as some form of antidote, it might even represent a condition beyond such binary values.

Babylon is steadily expanding as a place in our collective consciousness. With the more recent developments at the actual site of Babylon, in the face of colonial wars and the physical and cultural occupation of Iraq, it has been a natural next step for J&K to turn their focus on the Western museum and the lootings it proudly presents as its legal possessions. In his essay commissioned for this publication, Nicholas Mirzoeff states how anyone wanting to understand ancient Babylon must now visit the museums of Western capitals to which the ancient artefacts have been delivered by the tonne since the first archaeological expeditions in 1789. The Museum of the Ancient Near East at the Pergamon Museum in Berlin holds thousands of such items from the German excavations



of Ancient Babylonian culture in Mesopotamia, and so it is appropriate that here, in a dimly lit room, J&K have inserted *The Babylon Case - a time capsule for our civilization*.

Within each face of the box, a careful selection of nine glass-framed dioramas invites the viewer to experience the heterogeneity of possible readings of this powerful cultural metaphor. Each of the dioramas develops its own vocabulary to look at the strife of mankind to triumph over God; at Babylon as a mythical city of lust and linguistic confusion; of utopian endeavours towards unification; as a projection screen for occult and spiritual prophecies and the fear of eternal apocalypse; and as a very real site of colonial archaeology and modern warfare.

That *The Babylon Case* is now exhibited in Berlin, is an outcome of the artists' critical research into the permanent displays of Mesopotamian artefacts at The Pergamon Museum. As an independently organised installation it is shown adjacent to the large-scale temporary exhibition "Babylon. Myth and Truth", a joint venture between The Pergamon Museum, The Louvre Museum in Paris and The British Museum in London. Through historical artefacts as well as historical and contemporary artwork, this larger temporary exhibition explores Mesopotamia as a metaphor for the cultural heritage of the ancient orient in Europe, but more significantly it looks at our civilization's need for the myth of Babylon in order to understand itself.

For J&K, *The Babylon Case* has produced its own internal dialogue, one of which is inspired by Mirzoeff's critique of global visual culture, and his reflections on Babylon as a mirror of empire. The starting point of his essay in this publication draws our attention to the immense quantity of images produced during the invasion and occupation of Iraq and the consensus of its representation in the media. He reminds us that, in contrast to this, the strength of Babylon in part lies in the elusiveness of its facts and the fractured



nature of its imagery, and as such should be watched from many points of view.

It is no coincidence that *The Babylon Case* plays with traditional museum aesthetics, whilst being found in the area of the exhibition entitled “Truth”, alongside original archaeological treasures from Mesopotamia. Claiming veracity for the fabrications within their work is one of J&K’s twisted artistic tools. Through stating their poetic propositions as facts, a surprise effect is created the moment the viewer notices the trickery, and this effect acts as an invitation to us to search for our own interpretations and expand on the multiplicity of possible meanings. In our culture, the modern museum is claimed as a place of enlightenment, but perhaps through its assimilation by entertainment culture, it runs the risk of trivialising the very features that make it unique.

In his commissioned essay, Michael Fehr highlights the Babylonian confusion of tongues as a mythical motif for the museum. He calls for a moment of dissociation and ambiguity, which would allow the museum’s tower-like construction of knowledge to disintegrate, and make room for a multiplicity of tongues with which to explore the objects on show. In presenting several temporalities alongside each other, J&K capitalise on the subjective license of contemporary art, and cancel out the preconceived hierarchies of information.

Displayed inside *The Babylon Case* is a precious looking clay tablet. Its text contains an intricate prophecy for our civilization’s rise and fall, but does so in cuneiform, in an Akkadian language that tellingly is running short of modern terms such as “civilization”, “translation” and “failure”. Archaeology is a jigsaw puzzle, so much of which consists of interpretational filling between partial slices of knowledge, and at The Museum of Babylon, my colleagues and I are starkly aware of the limited means we have to paint a satisfying picture of the Babylonian Era. What enters the play of history is what has survived the fall of a civilization – a few random objects, a broken clay pot and an ancient shopping receipt are sometimes

all that is left, and with these limited means we have to form an interpretation of a whole culture. Sending *The Babylon Case* back to your time, one closer to the source, is part of our attempt at understanding what made a culture as powerful as yours crumble and fall.

In direct opposition to the familiar museological tenet, J&K celebrate you, the reader and viewer, as the genuine authority. Within the context of “myth” and “truth”, the artists ask the essential question as to whether civilization can at all be imagined beyond the cultural framework of Babylon. A curious museum receptacle sent from the future comforts us as evidence that such a civilization will prevail over some intervening apocalypse. Simultaneously, however, it flags-up the alarming perspective that the current era will at some point be read as a finished chapter, a closed epoch. Like a dried fruit pod, J&K’s wooden space capsule is inserted in the museum’s fertile ground. As it bursts open, its seeds are released to create a third, expansive space within the institution, cracking open and sprouting somewhere between truth and myth, and pointing a mischievous finger at the polarities that form the traditional representation of the story that is Babylon.

HERZLICH WILLKOMMEN IN DER BABYLONISCHEN ZEITKAPSEL
Cecilie Nusselein Gravesen

Ich könnte mich als Kuratorin des Museums von Babylon vorstellen, einer der wichtigsten Kulturinstitutionen einer zukünftigen Epoche. Mir ist bewusst, dass es verwirrend sein kann, sich als in der Zukunft lebende Sterbliche auszugeben, aber ich hoffe, Sie sind geneigt mitzuspielen: In den klimatisierten Kammern unter meinem Büro stehen Regale voller Artefakte aus der babylonischen Ära.

Aus meiner Perspektive handelt es sich dabei um die Zeitspanne zwischen ihrem Anfang in der mesopotamischen Kultur um 6000 v. Chr. und einem Punkt in der Zukunft – Ihrer Zukunft; und ich freue mich mitteilen zu können, dass das Museum von Babylon sich entschlossen hat, eine ausgesuchte Sammlung unserer wertvollsten Stücke zu Forschungs- und Auswertungszwecken per Zeitreise zu Ihnen zurückzuschicken. Hiermit, liebe Leser, darf ich also die Ankunft von *The Babylon Case* ankündigen, einer Zeitkapsel, die diese Stücke enthält und von unserer Zivilisation an die Ihre gesandt wurde.

Das sechseckige hölzerne Objekt *The Babylon Case* ist ein essentielles Werk des zeitgenössischen Künstlerinnenduos J&K, dessen Arbeiten aus einem übermächtigen Bedürfnis heraus entstehen, in unbekanntes Gebiet vorzudringen. In diesem Fall würde man hinter den Kulissen die beiden Künstlerinnen entdecken, wie sie die babylonischen Schätze entschlüsseln und für die Präsentation in Form einer Installation im Berliner Pergamonmuseum vorbereiten. Wer sich auf die Arbeit von J&K einlässt, findet sich in einer Umgebung wieder, in der die Fixpunkte immer wieder verrutschen oder verlagert werden, und zu dieser Verwirrung möchte ich Sie herzlich einladen und Sie dazu ermuntern, Ihre Skepsis abzulegen.

J&K formulieren in ihrer Arbeit für gewöhnlich eine Menge widersprüchlicher Behauptungen, aber mit dieser Ausweichtaktik gehen eine ausgefeilte Präzision, eine barocke Lust am Nürrischen und das Beharren auf der Magie des Alltags einher. Ihre Performances, Videos und Fotocollagen, in denen die Künstlerinnen oft selbst die Protagonisten sind, kann man als eine spielerische und zugleich kritische Überprüfung kultureller Erscheinungen betrachten. Dieses Interesse hat J&K in jüngerer Zeit zu Reisen durch das Baltikum und nach Ägypten inspiriert – wo eine Touristenkamera sie aufgenommen hat, wie sie auf einer Bank mitten in Kairos Touristenmarkt sitzen und in Gestalt der

antiken Götter Horus und Anubis über die Kolonialgeschichte nachdenken. Ihre Arbeit in Ägypten zeigt die tragische Absurdität der Tatsache, dass die drei monotheistischen Weltreligionen trotz ihrer gemeinsamen geografischen Wurzeln in permanentem Zwist zu liegen scheinen.

Das Interesse an der Bedeutungsvielfalt innerhalb eines bestimmten Systems hat J&K dazu angeregt, sich mit dem ausschweifenden Mythos von Babylon zu beschäftigen, der seiner gängigen Definition nach ebenso uneindeutig ist wie die Rolle, die die Künstler selbst gerne einnehmen. Als tatsächlicher Ort im antiken Mesopotamien repräsentiert Babylon die Geburtsstätte unserer Zivilisation, aber in der Arbeit von J&K rückt unsere heutige Deutung dieses Ortes ebenso ins Zentrum der Aufmerksamkeit wie der Ort selbst. Darüber hinaus stellen J&K die These auf, dass unsere typisch westliche Gegenüberstellung von Gut und Böse der Schlüssel zum Verständnis der kulturellen Dilemmata ist, mit denen wir uns konfrontiert sehen. Für sie betont Babylon metaphorisch die Komplexität unserer eigenen Kultur, und sie deuten an, dass es als eine Art Gegengift womöglich gar die Überwindung solch binärer Wertvorstellungen repräsentieren könnte.

Der Raum, den Babylon in unserem kollektiven Bewusstsein einnimmt, wird ständig größer. Angesichts der jüngsten Entwicklungen am Ort des ehemaligen Babylon, der Kolonialkriege und der physischen und kulturellen Besetzung des Irak, war es für J&K ein logischer Schritt, den Blick auf westliche Museen und die bei Plünderungen gemachte Beute zu richten, die sie stolz als ihre legitimen Besitztümer präsentieren. In seinem für diesen Katalog verfassten Essay verweist Nicholas Mirzoeff darauf, dass, wer das alte Babylon verstehen will, heute die Museen westlicher Hauptstädte besuchen muss, in die die antiken Artefakte seit den ersten archäologischen Expeditionen im Jahre 1789 tonnenweise verbracht wurden. Das Vorderasiatische Museum des Berliner

Pergamonmuseums enthält Tausende solcher Fundstücke der alten babylonischen Kultur aus den deutschen Ausgrabungsstätten in Mesopotamien. Es ist deshalb passend, dass J&K hier, in einem schwach beleuchteten Raum, *The Babylon Case – eine Zeitkapsel unserer Zivilisation* installiert haben.

In den Stirnseiten der Truhe machen neun glasgerahmte Dioramen die Vielfalt möglicher Lesarten dieser starken kulturellen Metapher für den Betrachter erfahrbar. Jedes dieser Dioramen entwickelt ein eigenes Vokabular für die Beschreibung des menschlichen Strebens, sich über Gott zu erheben: Babylon als mythische Stadt der Wollust, der Sprachverwirrung, der utopischen Einigungsversuche; als Projektionsfläche für okkulte und spirituelle Prophezeiungen und die Angst vor der ewigen Apokalypse; und als sehr realen Ort kolonialistischer Archäologie und moderner Kriegsführung.

Dass *The Babylon Case* jetzt in Berlin ausgestellt wird, ist das Ergebnis von J&K's kritischer Analyse der ständigen Sammlung mesopotamischer Fundstücke im Pergamonmuseum. Als unabhängige Installation wird die Kapsel dort parallel zur großen Ausstellung „Babylon. Mythos und Wahrheit“, einer gemeinsamen Veranstaltung von Pergamonmuseum, dem British Museum in London und dem Pariser Louvre zu sehen sein. Die größere Sonderausstellung betrachtet mit Hilfe historischer Artefakte sowie historischer und zeitgenössischer Illustrationen Mesopotamien als Metapher für das kulturelle Erbe des antiken Orients in Europa, wirft aber auch, viel entscheidender, die Frage auf, inwieweit unsere heutige Zivilisation den Mythos von Babylon braucht, um sich selbst zu verstehen.

Für J&K hat *The Babylon Case* einen eigenen inneren Diskurs geschaffen, der zum Teil von Mirzoeffs Kritik an der globalen Bilderkultur und seiner Betrachtung Babylons als Spiegel des Imperiums inspiriert wurde. Zu Beginn seines in diesem Katalog enthaltenen Essays richtet Mirzoeff das Augenmerk auf die



enorme Bildmenge, welche die Invasion und Besetzung des Irak hervorgebracht hat, sowie auf den Konsens hinsichtlich des Umgangs damit in den Medien. Er erinnert uns daran, dass im Gegensatz dazu die Stärke Babylons zum Teil in der Flüchtigkeit der Fakten und der Fragmentierung seiner Bilder liegt und es deshalb aus mehreren Perspektiven betrachtet werden sollte.

Es ist kein Zufall, dass die Zeitkapsel mit der traditionellen Museumsästhetik spielt und gleichzeitig neben echten archäologischen Fundstücken aus Mesopotamien zu finden ist, genau in dem Teil der Ausstellung, der mit „Wahrheit“ überschrieben ist. Die Echtheit der Stücke in ihrem Werk zu behaupten, gehört zu den Kunstgriffen von J&K. Indem sie ihre poetischen Aussagen als Fakten präsentieren, erzeugen sie einen Überraschungseffekt, sobald der Betrachter die Täuschung bemerkt, und dieser Effekt motiviert uns, eigene Interpretationen zu suchen und in die Vielfalt möglicher Bedeutungen einzutauchen. In unserer Gesellschaft gilt das moderne Museum als Ort der Erkenntnis, aber durch seine Anpassung an die Unterhaltungskultur läuft es womöglich Gefahr, genau die Eigenschaften, die es auszeichnen, zu trivialisieren. Michael Fehr hebt in seinem Beitrag die babylonische Sprachverwirrung als mythisches Motiv für das Museum hervor. Er fordert ein Moment der Abgrenzung und Uneindeutigkeit ein, das den turmähnlichen Aufbau von Wissen im Museum zu Fall bringen und Raum für eine Vielsprachigkeit schaffen könnte, mit der die ausgestellten Stücke erkundet werden können. J&K profitieren, indem sie mehrere Zeitebenen neben einander stellen, von der subjektiven Freiheit der zeitgenössischen Kunst und unterlaufen so die vorgefertigten Informationshierarchien.

In *The Babylon Case* befindet sich eine wertvoll aussehende Tontafel. Die Inschrift enthält eine verzwickte Prophezeiung über Aufstieg und Fall unserer Zivilisation, allerdings in Keilschrift, in einer altakkadischen Sprache, die bezeichnenderweise kaum über moderne Begriffe wie „Zivilisation“, „Übersetzung“ und



„Misserfolg“ verfügt. Die Archäologie gleicht einem Puzzle, das zu großen Teilen aus dem interpretatorischen Auffüllen der Lücken zwischen kleinen Wissensversatzstücken besteht, und im Museum von Babylon sind meine Kollegen und ich uns durchaus darüber im klaren, wie begrenzt unsere Mittel zur Erstellung eines befriedigenden Bildes des babylonischen Zeitalters sind.

Was in den Lauf der Geschichte Eingang findet, ist das, was den Fall einer Zivilisation überdauert hat: ein paar zufällige Fundstücke, ein zerbrochener Tonkrug und eine alte Einkaufsquittung sind manchmal das einzige, was übrig ist, und aus diesem dürftigen Material müssen wir das Bild einer ganzen Kultur zusammensetzen. Diese Kapsel zurück in Ihre Zeit zu schicken, sie also ihrem Ursprung ein Stückchen näher zu bringen, ist Teil unseres Versuchs zu verstehen, wie eine so mächtige Kultur wie die Ihre untergehen konnte.

In direktem Widerspruch zum gewohnten musealen Vorgehen würdigen J&K Sie, den Leser und Betrachter, als die eigentliche Autorität. Im Kontext von „Mythos“ und „Wahrheit“ stellen die Künstlerinnen die essentielle Frage, ob Zivilisation außerhalb des kulturellen Rahmens von Babylon überhaupt vorstellbar ist. Ein seltsamer, aus der Zukunft entsandter Museumscontainer macht uns zuversichtlich, dass eine solche Zivilisation eine dazwischenkommende Apokalypse überdauern wird. Gleichzeitig jedoch eröffnet er die erschreckende Aussicht, dass die derzeitige Epoche irgendwann als abgeschlossenes Kapitel betrachtet werden wird. Wie eine getrocknete Hülsenfrucht wird die hölzerne Raumkapsel von J&K in den fruchtbaren Boden des Museums eingepflanzt. Wenn sie aufspringt, entsteht aus ihren Samen ein dritter, weiter Raum innerhalb der Institution, der seinerseits aufbricht, irgendwo zwischen Wahrheit und Mythos zu sprießen beginnt und schelmisch mit dem Finger auf die Polaritäten zeigt, welche die traditionelle Darstellung der Babylon-Geschichte bestimmen.

(aus dem Englischen von Ulrike Becker)



WATCHING BABYLON AGAIN

Nicholas Mirzoeff

In 2003 when the United States invaded Iraq it became necessary for me to consider how to watch Babylon, understood as a physical location, a metaphor and a metonym for Iraq, for the Orient and for Empire itself. I worked fast, thinking that this would be a moment that needed to be captured before it was quickly forgotten. I was right and I was wrong. The invasion and occupation of Iraq has generated immense quantities of images but there has been paradoxically little consequence. In the end what we have seen is, to paraphrase Hannah Arendt, a banality of images. There are images of everything and none of them seem to have mattered. Nonetheless, this watching cannot be refused. The occupation of Iraq will last for decades, we are now told, perhaps a century. As much as it would be convenient to forget Iraq, Babylon insists on being looked at. Its location is not a given. It is always already in fragments, spread across space and time.

So watching Babylon, again, is no easy matter. Our modern viewing devices are mostly designed to give a single coherent view of what is being watched beginning with the panoptic prison in which every prisoner is watched without being able to see the watchers, moving on to the omniscient viewpoint of the cinema and now the global monitoring of television news. How do we watch a fragment? In what ways can we see a fragment without imagining the whole? A painting, says the psychoanalyst Jacques Lacan, is a lure for the gaze, it allows us to suspend engagement and to be absorbed by the whole. To see fragments we must do the exact opposite and be highly conscious of our looking, as if peering into a kaleidoscope or another device that makes it clear that our manipulations are creating what is being seen. It is the averted viewing used by astronomers in which seeing is done from the edges of the eye.



Or perhaps you take a device that seems larger on the inside than the outside and place it into a space designed for looking at objects from past time in the present. A cabinet of curiosities within the museum is a *mise-en-abyme* (the image repeating within the image over and again) suitable for the paradox of watching Babylon. Babylon becomes a fractal pattern that recedes just as you get close to it into another layer of meaning and display.

Babylon is a place, an idea and a means of enforcing the law. The place is located in what is now Iraq, just south of the modern town of al-Hillah. It was a legendary city even in ancient times, the site of epic battles and the exile of the Jews. Following the American-led invasion of 2003, there was a military base on the ancient site, known as Camp Babylon, staffed first by US soldiers and later by Polish troops. According to a British Museum report, Camp Babylon and operations ran out of Camp Babylon caused “widespread damage and severe contamination to the remains of the ancient city of Babylon.” There are many ironies here: a museum containing antiquities from all over the world, many of which were removed by force and many of which are now reclaimed by the descendants of their original creators, is now claiming to speak for cultural preservation. By the same token, the aesthetic occupation of Iraq has contradicted the claim that this was a war fought for civilization. Indeed, archaeological sites all over modern Iraq are being systematically looted, making them worthless for the historical record.

At the same time, many thousands of properly documented objects are still missing from the shuttered Baghdad Museum. In a sense, this dispersal is itself the modern history of Babylon. From the first modern archaeological expeditions to the site in 1789, European and North American visitors have removed ancient artifacts by the ton, the larger the better. Anyone wanting to understand ancient Babylon must now visit London, Paris, New York and of course Berlin. For the Americans, Babylon is to be condemned because it



was so often celebrated by Saddam Hussein, whereas Iraqi religious authorities are not concerned with relics of the pre-Islamic past. If that last attitude seems short-sighted recall that in Washington DC's National Gallery of Art, there are no pieces made by indigenous artists, although Italian, French, Spanish and German work abounds.

Above and beyond the physical site, the idea of Babylon is a mirror of empire. It shows the grandeur and the decadence of imperial desire to the rulers and the ruled alike. From the time of Gilgamesh, the control and settlement of the lands of others has been considered the work of Babylon. It is a work devoted to excess, to luxury and display. On the walls of the Ishtar Gate, Nebuchadnezzar admonished those in the sixth century BCE who could read his script to understand that "I magnificently adorned them with luxurious grandeur for all mankind to behold in awe." Sheer luxury becomes the power to intimidate. Two and half millenia later, American aircraft and missiles demolished much of Iraq in a policy known as "shock and awe" in which the sense of amazement was caused by destruction rather than by decoration. For the invaders, ornament was crime.

What this enterprise fails to understand is the metaphorical place of Babylon in empire. In this version, Babylon is the empire that is destined to fall, always on the verge of being invaded by tougher, less hedonistic warriors from without. If those invaders were once the United States, the American Babylon seems unlikely to fall but will rather simply disappear. Walter Benjamin, Berliner of Berliners, anticipated such dilemmas in *The Arcades Project*, his monumental study of the modern. In a convolute entitled "Ancient Paris," Benjamin quoted the nineteenth-century art critic Théophile Gautier: "The modern Babylon will not be smashed like the tower of Lylak; it will not be lost in a sea of asphalt like Pentapolis, or buried under the sand like Thebes. It will simply be depopulated and ravaged by the rats of Montfaucon." In other words, the armies



of devastation would be transformations in the modern global economy that would render once thriving cities ghost towns. All over the American Midwest, Gautier's prophecy is being fulfilled as the former manufacturing heartland is simply being abandoned. In Cleveland – admittedly an unlikely candidate for Babylon – a city that was recently the fifth largest in America now has 15,000 vacant lots of land in its central areas.

Babylon is not just empire. It is also a form of law. It was the site of the first known codification of the law by Hammurabi in c.1760 BCE. The stele (or stone tablet) on which his rather fearsome laws were inscribed was taken as a trophy to Iran in the twelfth century CE and from there has found its way to the Louvre in Paris. There is something intriguing in the idea of the origin of law being placed into a museum. What is the foundation of law, what gives it its force and enforceability? The very antiquity of the law seems to preserve it from such questions but there is uncertainty about its future. Given the widespread use of the injunction “necessity has no law” (*necessitas legem non habet*) in the current crisis, it may also be time to place Western law codes into a museum or curiosity cabinet. It is interesting in this context to recall that for the African diaspora religion Rastafari, “Babylon” is the name for both the global system of capitalism and especially its police. For Rastafarians, “Babylon” in both senses is the source of their oppression and the target of their resistance. As reggae music has spread these ideas across the globe from the island of Jamaica, people as different as London punks and Maori activists in Aotearoa (New Zealand) have come to understand Babylon as their enemy. The irony is that in this case the ultimate example of Babylon would be the United States, especially in its self-assumed role as what former Secretary of State Madeleine Albright called the “global policeman.” The police control what there is to see, telling us to “move on, there’s nothing to see here.” Those watching Babylon know better, know that there is certainly something to see, only that we are not usually permitted to see it. It must be glimpsed while we



pretend to drive by, looking straight ahead.

The right to look at Babylon is now available only in the museum. That looking has its limits because the museum object is by definition out of circulation. The new museum world created in the era of global tourism has suspected that looking at non-commercial objects is not sufficiently exciting. Now we are offered a “museum experience” centering on gift shops and restaurants as much as on displays. A recent exhibition at the Brooklyn Museum, New York, caused controversy when the fashion designer Marc Jacobs was allowed to sell his products within the galleries supposedly devoted to an exhibition by the Japanese artist Murakami. It was perhaps a belated recognition of a change that has long since become standard, namely that knowledge as represented by the museum is now a central feature of the global economy and inevitably becomes commercialized. The cabinet of curiosities reminds us that this relation of knowledge, display and wealth is nothing new. It cannot be said that the museum has lost its innocence because it never had any to lose.

The evasiveness of Babylon is literally primeval and has been so since its first era, and it was the God of the Old Testament that first discovered it. After the Flood, the hunter Nimrod mysteriously appears to begin the building of Babel – where had he been during the Flood, how had he survived it? We do not know. As the Babylonians set about building their Tower to make themselves a name, God has to “come down” to find out what they are doing. In his displeasure, he scatters the Babylonians “all over the face of the earth.” We are all from Babylon in this sense. How is it possible that God did not know what was happening? Was God different before Babel? Did some more egalitarian era come to end with the triumph of a single God over a single language? For Jacques Derrida, the philosopher of difference, Babel indicates the “impossibility of finishing.” If something is finished, we put it in a museum. If nothing can be finished, what is a museum after all?

Across Berlin, one can find the Jewish Museum, designed by Daniel Libeskind to represent the “void” left by almost total eradication of the Jewish community in the Third Reich. Many felt that the building would have been better if left empty, which would have had the paradoxical result of creating a Jewish Museum without Jews. There were terrible words coined for such ideas half a century ago and similar ideas are circulating now directed towards the immigrant, the gypsy, the Muslim or other stereotypes. The museum cannot choose between truth and myth but must work between these presumed opposites in pursuit of something more elusive and more necessary. The museum needs to show us how not to finish and to remind us that, whether or not we think we are done with it, history is not done with us.

In the 1990s, a new Babel was being built in our excited minds, a digital tower of images that could become the new universal language. In the present crisis of war, market collapse and assertions of governmental control over all modes of communication, the ending is unclear. The Authorized Version told us that Babel came down because the Single Truth (free market capitalism or whatever version of religion you adhere to) had mandated it. In Alejandro González Iñárritu's film *Babel* (2006), efforts to cross borders, whether national, linguistic or romantic meet with disaster. In a complex global narrative, an American couple take a vacation in Morocco in an attempt to revive their marriage that spirals into chaos when Susan (Cate Blanchett) is injured by a bullet fired at their tour bus by two boys playing with a rifle. All those involved, from Mexico to the United States, Morocco and Japan, fail to connect despite being mediated by phone, television, Internet and the film itself. What emerges from the babble of *Babel* is the very lack of communication that results from global mass communications systems. Unlike earlier visualizations like Akira Kurosawa's 1950 film *Rashomon*, which detailed one event seen from multiple points of view, *Babel* failed because its director/editor was the only one who could



“see” the story, leaving the viewer passive and confused. Babylon has to be watched from many points of view. But the imperial Babylonian alternatives from the past are all around us now: autocracy, fundamentalisms. That Babylon must not be our mirror, still less our imaginary. The Babylon we need is the place of exile, remembered in paintings, songs and poems for two and a half millennia. It is a place of scraps of memory, half-forgotten hopes and a determination not to give in. It is larger on the inside than the outside. Watching Babylon is something to be done out of the corner of your eye, keeping it safely to one side, as you find another way ahead. Good luck.

BABYLON ERNEUT BETRACHTET

Nicholas Mirzoeff

Als die USA im Jahre 2003 den Irak besetzten, wurde es für mich notwendig, über die Betrachtung von Babylon, verstanden als tatsächlicher Ort, Metapher und Metonymie für den Irak, den Orient und das Imperium schlechthin, nachzudenken. Ich ging schnell ans Werk, denn ich dachte, dieser Augenblick müsse eingefangen werden, ehe er gleich wieder in Vergessenheit gerät. Damit hatte ich Recht und Unrecht. Die Invasion und Besetzung des Irak hat riesige Mengen an Bildern hervorgebracht, die paradoxerweise jedoch kaum Folgen gehabt haben. Im Grunde ist das, was wir gesehen haben, nichts weiter als – in Anlehnung an Hannah Arendt – die Banalität der Bilder. Es gibt Bilder von allem, und kein einziges scheint etwas bewirkt zu haben. Dennoch kann man die Betrachtung nicht verweigern. Die Besetzung des Irak, erklärt man uns jetzt, wird Jahrzehnte, vielleicht gar ein ganzes Jahrhundert lang, dauern. So bequem es auch wäre, den Irak zu vergessen, Babylon will angeschaut werden. Seine Verortung ist nicht festgelegt. Es ist unweigerlich fragmentiert, in Raum und Zeit verteilt.



Babylon neu zu betrachten ist also nicht einfach. Unsere heutigen Beobachtungsapparate sind überwiegend dafür geschaffen, einen einzigen zusammenhängenden Blick auf das Betrachtete zu liefern, angefangen mit dem panoptischen Gefängnis, in dem jeder Gefangene überwacht wird, ohne seine Überwacher sehen zu können, über die allwissende Perspektive des Kinos bis hin zum globalen Blick der Fernsehnachrichten. Wie aber betrachtet man ein Fragment? Wie kann man ein Teil anschauen, ohne sich das Ganze vorzustellen? Ein Gemälde, sagt der Psychoanalytiker Jacques Lacan, ist eine Verführung des Blicks, es erlaubt uns das vorübergehende Loslassen und Eintauchen in das Ganze. Um Fragmente zu betrachten, müssen wir genau das Gegenteil tun. Wir müssen uns des Aktes der Betrachtung sehr bewusst sein, so als schauten wir durch ein Kaleidoskop oder ein anderes Gerät, welches deutlich macht, dass wir das Gesehene durch unsere Manipulation selbst erzeugen. Es ist das abgewandte Schauen der Astronomen, bei dem etwas aus dem Augenwinkel erkannt wird. Oder man wählt ein Instrument, das von innen größer erscheint als von außen und stellt das Objekt in einen Raum, der für die gegenwärtige Betrachtung von Objekten aus der Vergangenheit geschaffen wurde. Ein Kuriositätenkabinett innerhalb des Museums ist eine Mise en Abyme (ein Bild, das sich selbst enthält), die dem Paradox der Betrachtung Babylons entspricht. Babylon wird zu einem fraktalen Muster, das sich, sobald man ihm nahe kommt, auf eine andere Bedeutungs- und Repräsentationsebene zurückzieht.

Babylon ist ein Ort, eine Vorstellung und ein Mittel zur Durchsetzung des Gesetzes. Der Ort liegt im heutigen Irak, südlich der modernen Stadt Al-Hillah. Schon in früherer Zeit war die Stadt legendär, war Schauplatz großer Schlachten und des jüdischen Exils. Nach der von den Amerikanern geleiteten Invasion im Jahre 2003 befand sich auf dem historischen Gebiet eine als "Camp Babylon" bekannte Militärbasis, die zunächst mit US-Soldaten und dann mit polnischen Truppen besetzt war.



Einem Bericht des British Museum zufolge haben Camp Babylon und die von dort ausgehenden Militäreinsätze „den Überresten der historischen Stadt Babylon beträchtlichen Schaden zugefügt“. Darin liegt viel Ironie: Ein Museum, das Antiquitäten aus aller Welt enthält, von denen viele gewaltsam von ihren ursprünglichen Standorten entwendet wurden und jetzt von den Nachfahren ihrer Schöpfer zurück verlangt werden, erhebt plötzlich die Stimme für den Erhalt von Kulturgütern. Überdies hat die ästhetische Besetzung des Irak die Behauptung widerlegt, dieser Krieg sei ein Kampf für die Zivilisation. Tatsächlich werden überall im Irak archäologische Stätten systematisch geplündert und für die Nachwelt wertlos gemacht.

Gleichzeitig bleiben tausende sorgfältig dokumentierter Objekte aus dem verlassenen Museum in Bagdad weiterhin vermisst. In gewissem Sinne steht genau diese Zerstreung für die moderne Geschichte Babylons. Seit den ersten archäologischen Expeditionen der Neuzeit zu der historischen Stätte im Jahre 1789 haben europäische und nordamerikanische Besucher tonnenweise historische Kunstgegenstände von dort entfernt, je größer sie waren, desto besser. Wer das alte Babylon verstehen will, muss jetzt nach London, Paris, New York und natürlich Berlin fahren. Die Amerikaner müssen Babylon verfluchen, weil Saddam Hussein es so oft gefeiert hat, während die religiösen Führer im Irak sich für die Überbleibsel der präislamischen Vergangenheit nicht interessieren. Dieses Desinteresse mag kurzzeitig erscheinen, aber man bedenke, dass in der National Gallery of Art in Washington DC zwar in Hülle und Fülle italienische, französische, spanische und deutsche Kunst vorhanden ist, Arbeiten amerikanischer Ureinwohner jedoch fehlen.

Über den Ort als solchen hinaus spiegelt die Vorstellung von Babylon die des Imperiums wieder. Babylon zeigt sowohl den Herrschern als auch den Beherrschten die Größe und die Dekadenz des Herrschertums. Schon seit Gilgamesch gilt die Kontrolle und die



Besiedlung fremder Länder als das Werk Babylons. Ein Werk, das der Ausschweifung, dem Luxus und der Prunksucht frönt. An den Wänden des Ishtar-Tors steht Nebukadnezars mahnender Hinweis an alle, die im sechsten Jahrhundert vor Christus seine Inschrift zu lesen vermochten: „Tiere und Drachen stelle ich in ihrem Torraum auf und statte sie mit Pracht, dass die gesamte Menschheit sie staunend betrachten möge, überreich aus“. Pracht allein wird zum Mittel der Einschüchterung. Zweieinhalb Jahrtausende später verwüsteten amerikanische Bomben einen Großteil des Irak mit einer Methode, die als „Shock and Awe“ (Schrecken und Ehrfurcht) bezeichnet wird, und bei der das Staunen eher durch Zerstörung denn durch Dekoration hervorgerufen wurde. Für die Besetzer war das Ornament gleichbedeutend mit Verbrechen.

Was bei dieser Aktion nicht beachtet wurde, ist die metaphorische Verortung Babylons im Imperium. In dieser Version ist Babylon das Reich, das fallen muss, ständig kurz davor, von tapfereren, weniger hedonistischen Kriegern von außerhalb überfallen zu werden. Waren diese Eroberer einst die Vereinigten Staaten, so wird das amerikanische Babylon höchstwahrscheinlich nicht fallen, sondern einfach verschwinden. Der Berliner Walter Benjamin hat in seinem Passagen-Werk, einer monumentalen Studie der Moderne, dieses Dilemma vorhergesehen. Im Abschnitt *Antikisches Paris* zitiert Benjamin den Kunstkritiker Théophile Gautier aus dem neunzehnten Jahrhundert: „Das moderne Babylon wird nicht zerschmettert werden wie der Thurm von Lylak, in einem Asphaltsee untergehen wie die Pentapolis oder versanden wie Theben; es wird einfach entvölkert und zerstört werden von den Ratten von Montfaucon.“ Mit anderen Worten, die Armeen der Zerstörung werden durch Veränderungen in der modernen Weltwirtschaft ersetzt, die aus florierenden Städten Geisterdörfer machen. Im amerikanischen mittleren Westen erfüllt sich Gautiers Prophezeiung bereits, denn das einst industriell geprägte Landesinnere wird einfach verlassen. In Cleveland – zugegebenermaßen ein unwahrscheinlicher Babylon-Kandidat –,



das noch vor kurzem die fünftgrößte Stadt Amerikas war, gibt es inzwischen 15.000 leere Grundstücke im Innenstadtbereich.

Babylon bedeutet nicht nur Imperium. Es ist auch eine Form des Gesetzes. Es war Schauplatz der ersten bekannten Gesetzeskodifizierung durch Hammurabi ca. 1760 v.Chr. Die Stele (ein steinerner Pfeiler), auf der seine Furcht erregenden Gesetze eingemeißelt waren, wurde im zwölften Jahrhundert nach Chr. als Trophäe in den Iran gebracht und fand von dort den Weg in den Pariser Louvre. Der Gedanke, den Ursprung des Gesetzes ins Museum zu stellen, ist interessant. Was ist eigentlich die Grundlage des Gesetzes, was verleiht ihm seine Macht und seine Durchsetzbarkeit? Die Tatsache, dass es uralte ist, scheint das Gesetz vor solchen Fragen zu bewahren, aber hinsichtlich seiner Zukunft herrscht Unsicherheit. Angesichts der weit verbreiteten Anwendung der Losung „Not kennt kein Gesetz“ (*necessitas legem non habet*) in der gegenwärtigen Krise könnte es langsam an der Zeit sein, den Gesetzeskodex der westlichen Welt in ein Museum oder ein Kuriositätenkabinett zu stellen. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass „Babylon“ im Rastafari-Glauben, der Religion der afrikanischen Diaspora, sowohl den globalen Kapitalismus als auch dessen Polizei bezeichnet. Den Rastafaris gilt Babylon in beiderlei Sinn als Quelle ihrer Unterdrückung und als Zielscheibe ihres Widerstands. Seit die Reggae-Musik diese Vorstellungen von Jamaica aus in der ganzen Welt verbreitet hat, betrachten so unterschiedliche Menschen wie die Londoner Punks und die Maori-Aktivistinnen in Aotearoa, Neuseeland, Babylon als ihren Feind. Ironischerweise wären in diesem Fall die USA die ultimative Verkörperung von Babylon, besonders in ihrer selbst gewählten Rolle als „Weltpolizisten“, wie die frühere Außenministerin Madeleine Albright es nannte. Die Polizei wacht über das, was es zu sehen gibt, und sagt uns „Fahren Sie bitte weiter, hier gibt es nichts zu sehen.“ Wer Babylon betrachtet, weiß es besser, weiß, dass es ganz sicher etwas zu sehen gibt, dass man uns normalerweise nur nicht gestattet, es anzuschauen. Wir müssen



es aus dem Augenwinkel betrachten, während wir scheinbar nach vorne blicken und weiterfahren.

Das Recht, Babylon anzuschauen, wird uns heute nur im Museum gewährt. Diese Betrachtung hat ihre Grenzen, denn das im Museum ausgestellte Stück ist per Definition nicht mehr in Gebrauch. In der neuen Museumswelt, welche die Ära des weltweiten Tourismus hervorgebracht hat, ist das Anschauen nicht kommerzieller Objekte allein nicht mehr aufregend genug. Heute wird ein „Museumserlebnis“ geboten, bei dem Andenkenläden und Restaurants ebenso im Mittelpunkt stehen wie die Ausstellungsstücke. Eine Ausstellung im Brooklyn Museum in New York hat kürzlich Anstoß erregt, weil der Modedesigner Marc Jacobs in den Ausstellungshallen, in denen Werke des japanischen Künstlers Murakami zu sehen waren, seine Produkte verkaufen durfte. Vielleicht war das die verspätete Erkenntnis eines längst vollzogenen Wandels: dass nämlich das im Museum versammelte Wissen inzwischen wichtiger Bestandteil der Weltwirtschaft geworden ist und deshalb unweigerlich kommerzialisiert wird. Das Kuriositätenkabinett erinnert uns daran, dass dieses Verhältnis zwischen Wissen, Ausstellung und Reichtum nichts Neues ist. Man kann kaum behaupten, das Museum hätte seine Unschuld verloren, denn die hat es nie besessen.

Die Flüchtigkeit Babylons ist urzeitlich, sie gehörte von Anfang an dazu, und der Gott des Alten Testaments hat sie als erster entdeckt. Nach der Sintflut erscheint plötzlich der Jäger Nimrod und beginnt mit dem Bau von Babel – wo war er während der Flut gewesen, wie hatte er überlebt? Wir wissen es nicht. Als die Babylonier einen Turm bauen, um sich einen Namen zu machen, muss Gott „herabsteigen“, um sich anzuschauen, was sie da treiben. In seinem Zorn vertreibt er die Babylonier „über die ganze Erde“. So gesehen stammen wir alle aus Babylon. Wie kann es sein, dass Gott nicht wusste, was vor sich ging? War Gott vor Babel ein anderer? Ist mit dem Sieg eines einzigen Gottes über eine einzige Sprache eine weniger hierarchische Epoche zu Ende gegangen?



Für Jacques Derrida, „den Philosophen der Differenz“, steht Babel für die Unmöglichkeit, etwas zu vollenden. Wenn etwas vollendet ist, stellen wir es ins Museum. Wenn nichts vollendet werden kann, was ist dann eigentlich ein Museum? Am anderen Ende von Berlin steht das Jüdische Museum von Daniel Libeskind, dessen „Voids“ (Leerräume) das durch die Vernichtung jüdischen Lebens im Dritten Reich Verlorengegangene zeigen wollen. Viele fanden, man hätte das Gebäude lieber leer lassen sollen, mit der paradoxen Folge, ein jüdisches Museum ohne Juden geschaffen zu haben. Für solche Ideen wurden vor einem halben Jahrhundert schreckliche Begriffe geprägt, und derzeit kursieren ähnliche Ideen im Hinblick auf die Immigranten, die Zigeuner, die Muslime oder andere Stereotypen. Das Museum kann sich nicht einfach für Wahrheit oder Mythos entscheiden, sondern muss zwischen diesen scheinbaren Gegensätzen operieren, um etwas weniger Greifbares aber Notwendigeres zu erzeugen. Das Museum muss uns lehren, das Unfertige anzunehmen und uns daran erinnern, dass die Geschichte mit uns noch nicht abgeschlossen hat, auch wenn wir glauben, mit ihr abgeschlossen zu haben.

In den neunziger Jahren wurde in unseren erregten Köpfen ein neues Babel errichtet, ein digitaler Turm aus Bildern, der die neue Weltsprache werden könnte. In der momentanen Krise, die durch Krieg, wirtschaftlichen Zusammenbruch und den Anspruch staatlicher Überwachung aller Kommunikationswege gekennzeichnet ist, bleibt das Ende offen. Die Bibel erklärte uns, dass Babel fiel, weil DIE Wahrheit (die freie Marktwirtschaft oder welcher Religionsvariante Sie auch anhängen mögen) es so wollte. In Alejandro González Iñárritus Film *Babel* (2006) ist jeder Versuch einer Grenzüberschreitung, sei es auf nationaler, linguistischer oder romantischer Ebene, zum Scheitern verurteilt. In einer vielschichtigen, weltumspannenden Erzählung macht ein amerikanisches Paar Urlaub in Marokko, um seine Ehe neu zu beleben. Die Ferien enden im Chaos, als Susan (Cate Blanchett) im Bus von einer von zwei spielenden



Jungen abgefeuerten Gewehrkegel getroffen und schwer verletzt wird. Alle Beteiligten, von Mexiko über die USA und Marokko bis nach Japan, haben Verständigungsschwierigkeiten, obwohl sie durch Telefon, Fernsehen, Internet und den Film selbst miteinander verbunden sind. Das Gebrabbel von *Babel* zeigt das Versagen der Kommunikation als Folge der globalen Massenkommunikationssysteme. Anders als frühere Projekte wie Akira Kurosawas Film *Rashomon* aus dem Jahr 1950, der ein und dasselbe Ereignis aus verschiedenen Perspektiven schildert, ist *Babel* misslungen, denn sein Regisseur/Cutter war der einzige, der die Geschichte „durchschaute“; der passive Zuschauer dagegen blieb nur verwirrt zurück. Babylon muss aus vielen Perspektiven betrachtet werden. Aber die imperialistischen babylonischen Alternativen der Vergangenheit sind heute überall um uns herum: Autokratie, Fundamentalismus. Ein solches Babylon darf nicht zu unserem Spiegelbild und schon gar nicht zu unserem Imaginären werden. Das Babylon, das wir brauchen, ist der Ort des Exils, an den man anhand von Gemälden, Songs und Gedichten über zweieinhalb Jahrtausende zurückdenkt. Es ist ein Ort der Skizzen und Erinnerungen, der halb vergessenen Hoffnungen und der Entschlossenheit, nicht aufzugeben. Er ist von innen größer als von außen. Babylon muss man aus dem Augenwinkel betrachten und sicherheitshalber am Rande belassen, während man nach einem anderen Weg sucht, um vorwärts zu kommen. Viel Glück dabei.

(aus dem Englischen von Ulrike Becker)



BACK TO BABYLON:
FOR THE ENLIGHTENMENT OF THE MUSEUM
Michael Fehr

I.

Claiming that the museum is a place and an institution of enlightenment is a topos that permeates all relevant histories in diverse variants and is repeatedly made use of when the issue is to evoke its significance. Moreover, the usual populist criticism of the museum sails under the flag of 'enlightenment' as well. It is followed by more and more precisely differentiated educational programs and marketing campaigns which in the end have a single goal, namely, to confirm the museums in the state they are currently in.

However, the museums' present state – exceptions, as always, prove the rule – is anything but one that could enable and support enlightenment in the sense of Kant's *sapere aude*, for instance. What we have instead, particularly in the case of modernized museums, are institutions promising enlightenment but merely fobbing off their visitors with prettified information: The role the modern museum may once have played in enlightening the 'immature', no matter how they are viewed – one can indeed doubt this, since almost all museums primarily served to represent the wealthy – has today turned into an institution that, in the name of a falsely understood democratization, patronizes its visitors, smothers their curiosity and only allows rhetorical questions – in short, a kind of walk-round 3-D television at the level of a second-rate school.

One could easily leave the museums to the creative industries if it weren't for one element that makes them so special and so entirely different from the media, an element that has as yet not been touched: their collections and the knowledge which,



based on them, was able to be generated from these collections and is documented in them. These stocks are the foundation for a real chance – against the ubiquitous trend of their being mediatized – of turning museums into epistemologically exciting, even dangerous venues.

II.

If culture, quite generally speaking, is the effort to understand the conditionality of one's own existence, meaning, for example, the ability to reflect the ego as a self, the group as a community, or mere activity as action which is in one way or the other conscious of itself, then this definition implies that the various cultural artefacts themselves can always only be conditional and respectively possess a specific form. These forms, however, not only differ in ethnological, historical and technological terms, but also according to the senses they activate and address, the dimensions on which they are based and the technological state – in regard to the overall development within a culture area – they correspond to. As variegated as the corresponding forms and their diverse combinations may be, what all cultural manifestations appear to have in common is the endeavour to express or visualize a whole – even if only as a void around which everything revolves. This effort to create a whole or to relate something particular to a whole reveals a utopian ideal on which any cultural product feeds in whatever way, or to which it at least claims to refer.

In the way it has been developed in Western industrialized countries, the museum is a comparatively young form of cultural reflection. Yet against the background of rapid technological progress in the field of image-producing methods and the mass media, it appears quite ponderous and outdated, insofar as it is typically bound to rooms in specific places and still predominantly deals with objects. Museums are additionally characterized by not only contending to represent a whole but by the inclination to



realise it as well. In this respect they can be compared foremost to the university or the library. Hence, museums always possess a utopian character, at least in conceptual terms. It is typical of them to have developed a specific set of rules for handling objects, while not having found a shape of their own as specific spaces or institutions. What distinguishes the museum instead, especially in its early history, is that it borrowed from canonized architectural forms, e.g., the temple, the palace or the library; that it could be developed in spaces and buildings used differently beforehand; or – particularly in recent times – that it is able to present itself in the form of more or less freely designed, autonomous architecture.

Characteristic of museums, then, is that they appear as individual units, in all respects – as collections, as specific spaces or buildings and not least due to their own history. For this reason, museums as *individual institutions* almost inevitably come into conflict wherever they are confronted with the demands of a general audience schooled by the mass media and are questioned as to what they can do or mean for this audience.

This raises the question of whether (publicly financed) museums can secure their future only if they submit to the imperatives of mass-media societies, i.e., as already mentioned briefly above, adapt their Esperanto, remodel themselves to showrooms, stage events, and mask their individual character as far as possible, or merely market themselves as so-called unique selling propositions; or whether it wouldn't make more sense in the long run and in the interest of the general audience, despite the current success of such strategies, to strengthen the specific features outlined above, to work them out and to push for them aggressively as alternatives to the medial forms of reflection.



III.

We have some knowledge of historical Babylon, and the tales, myths and metaphors based on the relevant verses of the Old Testament are also well-known. Yet what still remains fascinating about Babylon and keeps it alive in our minds is the intertwinement of facts and fictions which under the name of Babylon comprise a drama of humanity, one which can appear topical time and again and serve as a projection space for developments in our age as well. Therefore, allow me to add a further speculation to the existing ones. It focuses on a moment about which no detailed information or documents exist: the moment the so-called confusion of tongues commenced.

I understand this moment as one of aesthetic rationality, as a moment of fundamental dissociation and forced reflection, and thus as the dawn of culture and history in the sense outlined above: It is the moment a large unity, represented by the common language of the Babylonians and the tower they jointly built, falls apart – be it through the intervention of God or due to internal dynamics – and we are faced with fragments and a diversity replacing the whole and what is common. In other words, the moment of the confusion of tongues is one of ambiguity and ambivalence: What is shared, the one language, is lost; what is gained are new, unique languages and thus the possibility to differentiate – something which fundamentally calls into question the effort of working on an overarching whole.

Finally, what the moment of the confusion of tongues entails is – similar to the story of Noah's Ark – a before and after. Yet in contrast to this earlier, no less impressive account, the Babylonian period after differs fundamentally from the period before: While the story of the Flood and Noah's Ark can be understood as the restitution of the world in an ideal state that had been lost, the end of the Babylonian story remains open and the earlier state becomes a utopia – which henceforth humanity seeks to regain.



IV.

If in the ancient *mouseion*, the place where the Muses danced, one can recognize the museum's performative myth of origin and in the story of Noah and his Ark the other, scientific one ¹, a further mythical motif determining the shape of the museum can be derived from the moment of the Babylonian confusion of tongues: it is the status of ambiguity to which all things included in a museum are subjected and through which they above all distinguish themselves from their status in practical everyday life.

Ambiguous things are difficult to handle, they make one uncertain and appear threatening. Civilization is the technique of stripping ambiguous things and contexts of what makes them threatening and using them as instruments for certain purposes. If these purposes no longer exist or are no longer understood, that which has been civilized in one way or another will at one point become ambiguous again and possibly turn into a cultural artefact: an object of reflection on the meaning it has for the context from which it stems and for the context in which it is perceived ². In conceptional terms, viewed as a format, we have created a place with the museum where not only this two-sided reflection is performed but where we can additionally reflect on the manner of and the reason for something specific becoming an object of reflection. The foundation of this multi-digit possibility of reflection, however, is the basic principle of museal practice, which – in contrast to scientific, artistic and practical work – excludes physical operations on or alterations of the fragments taken in whatever way from reality and makes their preservation its goal: The objects are aestheticized through their musealization, which initially means nothing more than that they remain withdrawn from all practical functions and can only be treated symbolically. They therefore retain – at least theoretically – their ambiguity; and the way they are treated, their classification in one context or another, can remain comprehensible.



But the possible mediatization of museums abolishes precisely this potential, which any kind of musealized stock possesses, and leads to the renewed instrumentalization of the objects as information, to their trivialization and civilizing in line with the economy of attention.

V.

The most common form of trivializing objects within the framework of the museum is to classify them in historical taxonomies. This type of treatment is characteristic of the modern museum, it is applicable to all things and so popular because, by shunting things off into the historical, not only can they be robbed with ease of their effects on a respective present, but the present, modernity, is what is hereby produced in the first place³. A second, no less effective form of trivialization, frequently appearing in combination with an historicizing one, is presenting things in the mode of artworks. It detaches the things from even the last possible references to their or our reality, it reifies them to mere objects of contemplation and thus makes them bend to arbitrary attributions; yet this is precisely something that did not apply to Duchamp's ready-mades, on which this form of dressing has unfortunately been modelled.

Seen as a ubiquitous and constantly growing system, the museum is therefore the new Tower of Babel which we are building; a Great Construction whose taxonomies we use to subjugate everything from the past to our present-day and, by attempting to order the world in retrospect and belatedly, celebrate our own immaturity as historical subjects.

I therefore wish the museums a Babylonian moment, a moment of dissociation of the structures of thought and knowledge, a moment that would make the ideology of the *language of objects* disintegrate and allow many different ways of speaking about the objects. It would be a moment of enlightening the museum in the



name of aesthetic rationality in the sense of Baumgarten and Kant, as a place where we, to use the words of Donald Preziosi, seek to understand “*what we see when we see ourselves seeing museums imagining us.*”⁵ Yet as far as I can see, only artistic work has the means and possibilities on hand to realise such an enlightenment of the museums.

(Translated from German by Karl Hoffmann)

- 1) Cf. Understanding Museums – Das Museum als autopoietisches System, in: Michael Fehr/Clemens Krümmel/Markus Müller (eds.), *Platons Höhle – Das Museum im elektronischen Zeitalter*, Cologne 1995, p. 11-20.
- 2) Cf. on the following: Michael Thompson: Mülltheorie. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten. (1979), Essen 2003; M.F., Müllhalde oder Museum – Endstationen der Industriegesellschaft, in: *Museum - Verklärung oder Aufklärung*, Loccumer Protokolle 52/1985, p. 113-128; strongly expanded version in: Michael Fehr/Stephan Grohé (eds.), *Geschichte-Bild-Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum*, Cologne 1989, p. 182-196.
- 3) Cf. Donald Preziosi, *The Art of Art History*, in: same (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford, New York, 1998, p. 510.
- 4) Cf. the texts in note 2.
- 5) Donald Preziosi, *Haunted by Things. Utopias and Their Consequences*, lecture held on 03/03/2001, Hohenhof, Hagen.



ZURÜCK ZU BABYLON: FÜR DIE AUFKLÄRUNG DES MUSEUMS

Michael Fehr

I.

Dass das Museum ein Ort und eine Institution der Aufklärung sei, ist ein Topos, der sich durch alle einschlägigen Geschichten in vielfältigen Varianten hindurch zieht und immer wieder aktiviert wird, wenn es darum geht, seine Bedeutung zu beschwören. Mehr noch: Unter dem Begriff 'Aufklärung' segelt auch die übliche populistische Kritik am Museum, gefolgt von immer genauer differenzierten Edukationsprogrammen und Marketingaktionen, die am Ende doch nur Eines zum Ziel haben, und das ist, die Museen in ihrer aktuellen Verfassung zu bestätigen.

Die aktuelle Verfassung der Museen – Ausnahmen bestätigen wie immer die Regel – ist jedoch alles andere als eine Verfassung, die Aufklärung im Sinne etwa des Kant'schen *sapere aude* ermöglichen oder unterstützen könnte. Vielmehr haben wir es heute gerade bei den modernisierten Museen mit Einrichtungen zu tun, die Aufklärung versprechen, doch ihre Besucher bloß mit aufgehübschten Informationen abspeisen: Aus der Rolle, die das moderne Museum womöglich einmal für die Aufklärung der, wie immer verstanden, Unmündigen hatte – man kann sie bezweifeln, da doch fast alle Häuser primär immer der Repräsentation der Vermögenden dienten –, ist in unserer Zeit jedenfalls eine Institution geworden, die im Namen einer falsch verstandenen Demokratisierung ihre Besucher bevormundet, ihre Neugierde erdrosselt und nur rhetorisches Fragen erlaubt, also, kurz, eine Art gehobenes 3D-Fernsehen auf Klippschul-Niveau.

Nun könnte man die Museen getrost den *Creative Industries* überlassen, wäre da nicht ein Element, das sie so besonders und so ganz anders als die Medien macht, und das bis jetzt noch nicht



angetastet wurde: Das sind ihre Sammlungen und das Wissen, das, auf ihnen aufbauend, generiert werden konnte und in ihnen dokumentiert ist. Diese Bestände aber sind die Grundlage für die objektive Chance, entgegen dem allgegenwärtigen Trend zu ihrer Medialisierung die Museen zu epistemologisch aufregenden, ja gefährlichen Orten zu machen.

II.

Wenn, sehr allgemeinen gesprochen, Kultur das Bemühen ist, die Bedingtheit der eigenen Existenz zu verstehen, also als die Fähigkeit zu beispielsweise einer Reflexion des Ichs als Selbst, der Gruppe als einer Gemeinschaft oder des bloßen Tun als einem sich wie immer bewussten Handeln, so schließt diese Definition ein, dass die unterschiedlichen kulturellen Hervorbringungen selbst immer nur bedingt sein können und jeweils eine bestimmte Form haben. Diese Formen sind allerdings nicht nur unter ethnologischen, historischen und technologischen Gesichtspunkten verschieden, sondern unterscheiden sich auch danach, welche Sinne sie aktivieren und ansprechen, auf welchen Dimensionen sie basieren und welchem technologischen Stand sie – bezogen auf die generelle Entwicklung innerhalb eines Kulturkreises – entsprechen. So unterschiedlich die entsprechenden Formen und ihre vielfältigen Kombinationen auch sein mögen, gemeinsam scheint jedoch allen kulturellen Äußerungen das Bemühen, ein Ganzes zum Ausdruck oder zur Anschauung zu bringen – und wenn auch nur als eine Leerstelle, um die sich alles dreht. Im Bemühen um ein Ganzes oder darum, etwas Bestimmtes auf ein Ganzes zu beziehen, scheint aber ein utopisches Ideal auf, von dem jede kulturelle Hervorbringung in irgendeiner Weise zehrt oder auf das sie zumindest dem Anspruch nach Bezug nimmt.

Das Museum, so wie es die westlichen Industriestaaten hervorgebracht haben, ist eine vergleichsweise junge Form kultureller Reflexion, die allerdings vor dem Hintergrund der



rasanten technologischen Entwicklung im Bereich der bildgebenden Verfahren und der Massenmedien recht schwerfällig und antiquiert erscheint, insoweit sie typischerweise an Räume an bestimmten Orte gebunden ist und nach wie vor hauptsächlich mit Objekten hantiert; weiterhin zeichnen sich Museen dadurch aus, dass sie – darin vergleichbar vor allem mit der Universität oder der Bibliothek – den Anspruch auf eine Ganzes nicht nur repräsentieren, sondern tendenziell zu realisieren versuchen. Haben Museen daher zumindest konzeptionell immer utopischen Charakter, so ist schließlich für sie typisch, dass sie zwar ein bestimmtes Regelwerk für den Umgang mit Objekten entwickelt, doch als bestimmte Räume oder Institutionen keine eigene Gestalt gefunden haben. Vielmehr zeichnet sich das Museum dadurch aus, dass es, zumal in seiner früheren Geschichte, Anleihen bei kanonisierten Bauformen – wie zum Beispiel dem Tempel, dem Schloss oder der Bibliothek – machte, immer auch in zuvor anderweitig genutzten Räumlichkeiten und Bauten entwickelt werden konnte oder – wie vor allem in der jüngeren Zeit – als mehr oder weniger frei gestaltete, autonome Architektur auftreten kann.

Für Museen ist daher charakteristisch, dass sie in jeder Hinsicht – als Sammlungen, als bestimmte Räume oder Gebäude und nicht zuletzt aufgrund ihrer eigenen Geschichte – als individuelle Einheiten auftreten. Als *individuelle Institutionen* geraten die Museen daher fast zwangsläufig immer da in Konflikte, wo sie mit den an den Massenmedien geschulten Ansprüchen eines allgemeinen Publikums konfrontiert und darauf hin befragt werden, was sie für dieses leisten oder bedeuten können.

Damit stellt sich die Frage, ob die (öffentlich finanzierten) Museen ihre Zukunft nur dann sichern können, wenn sie sich den Imperativen der Massenmediengesellschaften unterwerfen, also, wie eingangs schon angedeutet, deren Esperanto übernehmen, sich in Showrooms ummodeln, Events inszenieren und ihren individuellen Charakter soweit wie möglich kaschieren



beziehungsweise nur noch als so genanntes Alleinstellungsmerkmal vermarkten; oder ob es, allen aktuellen Erfolgen solcher Strategien zu Trotz, auf längere Sicht und auch im Interesse des allgemeinen Publikums nicht sinnvoller wäre, die oben skizzierten Eigentümlichkeiten der Institution zu stärken, sie herauszuarbeiten und offensiv als Alternativen zu den medialen Formen der Reflexion zu vertreten.

III.

Über das historische Babylon wissen wir Einiges, und die auf den einschlägigen Stellen im Alten Testament aufbauenden Geschichten, Mythen, und Metaphern sind bekannt. Was an Babylon dennoch nach wie vor fasziniert und es in unserem Denken lebendig hält, ist die Verschränkung von Fakten und Fiktionen, die unter dem Begriff Babylon ein Drama der Menschheit fassen, das in dieser oder jener Weise immer wieder aktuell erscheinen und für Entwicklungen auch in unserer Zeit als Projektionsraum dienen kann. Deshalb sei es gestattet, dem Vorhandenen eine weitere Spekulation hinzuzufügen. Sie konzentriert sich auf einen Moment, über den es keine detaillierten Nachrichten oder Dokumente gibt: den Moment, in dem sich die so genannte Sprachverwirrung einstellte.

Ich verstehe diesen Moment als einen Moment ästhetischer Rationalität, als einen Moment fundamentaler Dissoziation und erzwungener Reflexion und damit als eine Geburtsstunde von Kultur und Geschichte im oben skizzierten Sinn: Es ist der Moment, in dem eine große Ganzheit, repräsentiert in der gemeinsamen Sprache der Babylonier wie dem von ihnen gemeinsam errichteten Turm – sei es nun durch das Eingreifen Gottes oder aufgrund innerer Dynamiken – zerbricht und wir es mit Fragmenten und einer Vielfalt, die an die Stelle des Ganzen und des Gemeinsamen treten, zu tun haben. Mit anderen Worten, der Moment der Sprachverwirrung ist ein Moment der Ambiguität und Ambivalenz:



Verloren geht in ihm das Gemeinsame, die eine Sprache; gewonnen werden mit ihm neue, eigene Sprachen und damit die Möglichkeit zur Differenzierung, die allerdings die Arbeit an einem Großen Ganzen grundsätzlich in Frage stellt.

Mit dem Moment der Sprachverwirrung gibt es schließlich – ähnlich wie bei der Erzählung von Nochs Arche – ein Vorher und ein Nachher. Doch im Unterschied zu diesem früheren, nicht weniger eindrucksvollen Bericht ist das babylonische Nachher fundamental anders als das Vorher: Kann man die Erzählung von der Sintflut und Nochs Arche als die Restitution der Welt in einen verloren gegangenen Idealzustand verstehen, so ist dagegen der Ausgang der babylonischen Geschichte offen und wird der frühere Zustand zur Utopie – den wieder zu erlangen die Menschheit fortan sucht.

IV.

Wenn man im antiken Museion, also dem Tanzplatz der Musen, den einen, den performativen Ursprungsmythos des Museums erkennen kann und in der Erzählung von Noah und seiner Arche den anderen, den wissenschaftlichen ¹, so lässt sich anhand des Moments der babylonischen Sprachverwirrung ein weiteres mythisches Motiv gewinnen, das die Gestalt des Museums bestimmt: Es ist der Status der Mehrdeutigkeit, dem grundsätzlich alle Dinge, die in ein Museum gelangen, unterworfen sind, und durch den sie sich vor allem von ihrem Status in lebenspraktischen Umständen unterscheiden.

Mehrdeutiges lässt sich schlecht handhaben, verunsichert und wirkt bedrohlich. Zivilisation ist die Technik, mehrdeutigen Dingen und Zusammenhängen ihre Bedrohlichkeit zu nehmen und sie für bestimmte Zwecke zu instrumentalisieren. Fallen diese Zwecke weg oder werden sie nicht mehr verstanden, erlangt das so oder so Zivilisierte früher oder später erneut Mehrdeutigkeit und kann



zu einem kulturellen Gegenstand: zum Gegenstand der Reflexion seiner Bedeutung für den Zusammenhang, aus dem es stammt, und den Zusammenhang, innerhalb dessen es wahrgenommen wird, werden ². Konzeptionell, als Format gesehen, haben wir uns mit dem Museum also einen Ort geschaffen, an dem nicht nur diese zweiseitige Reflexion vollzogen, sondern darüber hinaus auch reflektiert werden kann, in welcher Weise und aus welchem Anlass etwas Bestimmtes Gegenstand der Reflexion wird. Grundlage für diese mehrstellige Reflexionsmöglichkeit ist aber das Grundprinzip musealen Handelns, das – im Unterschied zum wissenschaftlichen, künstlerischen und praktischen Arbeiten – physische Operationen oder Veränderungen an den wie auch immer der Wirklichkeit entnommenen Fragmenten ausschließt und sich ihre Erhaltung zum Ziel macht: Mit ihrer Musealisierung werden die Gegenstände ästhetisiert, was zunächst nichts anderes bedeutet, als dass sie allen praktischen Funktionen entzogen bleiben und nur noch symbolisch bearbeitet werden können. Damit behalten sie – zumindest theoretisch – ihre Mehrdeutigkeit und kann ihre Bearbeitung: ihre Einordnung in diesen oder jenen Zusammenhang nachvollziehbar bleiben.

Die allfällige Medialisierung der Museen setzt aber genau dieses Potential, das mit jedweden musealisierten Beständen gegeben ist, außer Kraft und läuft auf eine erneute Instrumentalisierung der Dinge zu Informationen, auf ihre Trivialisierung und Zivilisierung im Sinne der Ökonomie der Aufmerksamkeit hinaus.

V.

Die gängigste Form der Trivialisierung von Gegenständen im Rahmen des Museums ist ihre Einordnung in historische Taxonomien. Sie ist eine Form des Umgangs, die für das moderne Museum charakteristisch, auf alle Dinge anwendbar und vor allem deshalb beliebt ist, weil mit der Abschiebung ins Historische Dinge nicht nur auf einfache Weise ihrer Wirkung für eine



jeweilige Gegenwart beraubt werden können, sondern Gegenwart, modernity, allererst erzeugt wird³. Eine zweite, nicht weniger wirkungsvolle und häufig in Kombination mit der historisierenden auftretende Form der Trivialisierung ist aber die Präsentation von Dingen im Modus von Kunstwerken. Sie entrückt die Dinge selbst noch den letzten möglichen Bezügen zu ihrer oder unserer Wirklichkeit, verdinglicht sie zu bloßen Anschauungsgegenständen und macht sie darüber gefügig für beliebige Zuschreibungen; genau das aber galt für die Duchamp'schen *readymades*, die für diese Form der Zurichtung Pate stehen müssen, eben nicht⁴.

Das Museum ist, als ubiquitäres und beständig wachsendes System betrachtet, also der neue Turm zu Babel, an dem wir bauen; eine Große Konstruktion, mit deren Taxonomien wir alles Vergangene unserer Gegenwart unterwerfen und so, indem wir gewissermaßen in der Rückschau und nachträglich Ordnung in die Welt zu bringen versuchen, unsere eigene Unmüdigkeit als historische Subjekte feiern.

Deshalb wünsche ich mir einen babylonischen Moment für die Museen; einen Moment der Dissoziation der Gedanken- und Wissensgebäude, einen Moment, der die Ideologie der *Sprache der Objekte* zerfallen ließe und viele und unterschiedliche Reden über die Objekte ermöglichte. Es wäre der Moment der Aufklärung des Museums im Namen der ästhetischen Rationalität im Sinne von Baumgarten und Kant, als Ort, an dem wir, mit Donald Preziosi gesprochen, zu verstehen versuchen, "*what we see when we see ourselves seeing museums imagining us.*"⁵ Soweit ich sehen kann, stehen allerdings nur dem künstlerischen Arbeiten die Mittel und Möglichkeiten zur Verfügung, eine solche Aufklärung der Museen zu betreiben.



- 1) Vgl. Understanding Museums – Das Museum als autopoietisches System, in: Michael Fehr/Clemens Krümmel/Markus Müller (Hrsg.), Platons Höhle – Das Museum im elektronischen Zeitalter, Köln 1995, S. 11-20.
- 2) Vgl. zum Folgenden: Michael Thompson: Mülltheorie. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten. (1979), Essen 2003; M.F., Müllhalde oder Museum – Endstationen der Industriegesellschaft, in: Museum – Verklärung oder Aufklärung, Loccumer Protokolle 52/1985, S. 113-128; stark erweiterte Fassung in: Michael Fehr/Stephan Grohé (Hrsg.), Geschichte-Bild-Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum, Köln 1989, S. 182-196.
- 3) Vgl. dazu Donald Preziosi, The Art of Art History, in: ders. (Hrsg.), The Art of Art History: A Critical Anthology, Oxford, New York, 1998, S. 510.
- 4) Vgl. dazu die Texte in Anmerkung 2.
- 5) Donald Preziosi, Haunted by Things. Utopias and Their Consequences, Vortrag gehalten am 3.3.2001, Hohenhof, Hagen



BIOGRAPHIES

J&K (Janne Schäfer and Kristine Agergaard) are based in Berlin and Copenhagen and work as an artist duo since 1999. Solo exhibitions include *Egyptomaniacs*, Overgaden, Copenhagen (2007); *Talking Babylon*, Uqbar, Berlin (2007). Recent group exhibitions include: *Soft Shields of Pleasure*, Den Frie, Copenhagen (2008); *4th Ars Baltica Triennial of Photographic Art* (2007/2008); *I Know The World*, SMART project space, Amsterdam (2008) and Sparwasser HQ Berlin (2007).

Prof. Dr. phil. Michael Fehr is Director at the Institute for Art in Context, Faculty for Fine Arts, University of the Arts Berlin. He has published widely on Contemporary Art and the Theory of the Museum.

Nicholas Mirzoeff is Professor of Art and Art Professions and Director of the Visual Culture Program at New York University, Steinhardt School of Culture, Education and Human Development. He is the author of *Watching Babylon: The War in Iraq and Global Visual Culture* (2005).

Cecilie Nusselein Gravesen is a visual artist and freelance curator, based in London and Copenhagen. Alongside her artistic practice, she runs the non-profit initiative M+R Projects, a satellite of M+R Gallery in London.

BIOGRAFIEN

J&K (Janne Schäfer und Kristine Agergaard) arbeiten seit 1999 als künstlerisches Duo. Sie leben und arbeiten in Berlin und Kopenhagen. Ausgewählte Einzelausstellungen: *Egyptomaniacs*, Overgaden, Kopenhagen (2007); *Talking Babylon*, Uqbar, Berlin (2007). Teilnahme an aktuellen Gruppenausstellungen: *Soft Shields of Pleasure*, Den Frie, Kopenhagen (2008); *4. Ars Baltica Triennale der Fotokunst* (2007/2008); *I Know The World*, SMART project space, Amsterdam (2008) und Sparwasser HQ, Berlin (2007).

Prof. Dr. phil. Michael Fehr ist Direktor des Instituts für Kunst im Kontext und der Fakultät für Bildende Kunst, Universität der Künste Berlin. Er hat zahlreiche Publikationen zur Zeitgenössischen Kunst und zur Theorie des Museums veröffentlicht.

Nicholas Mirzoeff ist Professor für Kunst und künstlerische Berufe und Leiter des Visual Culture Program an der New York University, Steinhardt School of Culture, Education and Human Development. Er ist Autor von *Watching Babylon: The War in Iraq and Global Visual Culture* (2005).

Cecilie Nusselein Gravesen ist bildende Künstlerin und freischaffende Kuratorin. Sie lebt und arbeitet in London und Kopenhagen. Neben ihrer künstlerischen Praxis leitet sie M+R Projects, ein nicht-kommerzieller Ableger der Londoner M+R Gallery.



This model and compilation of essays is published as a companion to:

THE BABYLON CASE

A TIME CAPSULE FOR OUR CIVILIZATION

Museum of the Ancient Near East at The Pergamon Museum, Berlin.

In conjunction with:

“Babylon. Mythos und Wahrheit”

“Babylon. Myth and Truth”

26th June – 05th October 2008

THE BABYLON CASE is initiated and produced by J&K with curatorial and artistic support from Cecilie Nusselein Gravesen.

www.jk-world.net www.ceciliegravesen.com

ISBN 978-87-92331-01-4



KUNSTRÅDET
Danish Arts Council

Model and compilation of essays edited by Cecilie Nusselein Gravesen and J&K, designed by Åbåke
Printed by Agit Druck, Berlin in an edition of 1000

Photography by Christoph Assmann
Essays translated by Ulrike Becker and Karl Hoffmann
Editorial support by Nicholas Brooks, Inigo Minns and Torsten Schäfer

For professional support on the artwork:

Lightdesign by Heinz Kasper,
Carpentry by Bernd Schaller,
3D image by Martin Stebbing

J&K and Cecilie wish to thank: Michael Fehr,
Mika Kokkonen, Günter Krüger, Dr. Joachim Marzahn,
Dr. Matthes, Ivan Milasinovic, Nicholas Mirzoeff,
Dr. Bernd Müller-Neuhof, Verena Ries,
Kamil Rohde, Philip Roitmann, Carmit Romano-Hvid,
Tina Schimansky, Christian Troelsgård, Georg Werner,
Michael Zeyfang

The project is sponsored by Hauptstadt Kulturfonds Berlin, the Danish Arts Council Committee for Visual Arts and the Danish Arts Council Committee for International Visual Art



(From left to right)

EMPIRES COME AND GO

Throughout centuries of colonialism, the site of Babylon functioned as a favorite terrain for the execution of war and archaeology.

SUPERSTRUCTURES

As a culmination of the cultural and political movement known as 'globalisation', The Union of Babylonia was the final attempt to create an empire beyond nations and beliefs.

TRANSFIGURING THE BABYLONIAN WHORE

Through a sexual ritual, conducted by leading figures of the influential spiritual organisations of the time, a 'Babalon Child' was manifested to embody the original forces of Babylon and thus collapse the poles of light and darkness.

REALMS BEYOND LANGUAGE

The creation of a cerebral transmitter enabled the post-lingual state, a condition surpassing translation, meaning and difference.

THE BEGINNING OF A NEW AGE ?

The demise of the Babylonian Era is marked by the decay of what is believed to have been the Babylonians' revered Universal Museum of Human Civilization.

