

# Annäherung an Bohrium

Wolfgang-Hahn-Preis 2024 /  
2024 Wolfgang Hahn Prize

Wolfgang-Hahn-Preis 2024 /  
2024 Wolfgang Hahn Prize

Anna Boghiguan

Herausgegeben von /  
edited by Pia Gamon

Gesellschaft für Moderne Kunst  
am Museum Ludwig e.V.

Verlag der Buchhandlung  
Walther und Franz König,  
Köln / Cologne



1988  
K. K.

# Anna Boghiguiian: Ein Gedicht oder Die Bedeutung von Rosen

Anna Boghiguiians Multimedia-Installation *Ein Gedicht (A Poem)* wurde wesentlich durch ein Gedicht von Konstantinos Kavafis (1863–1933) angeregt.

Boghiguiian stellt darin einigen ihrer Mitte der 1990er-Jahre entstandenen Zeichnungen von Alexandria, die bereits auf Kavafis Bezug nehmen, neue Plastiken, Zeichnungen und Collagen gegenüber.

In den Versen des aus dem ägyptischen Alexandria stammenden griechischen Dichters findet sich ein unbekümmerter Ton, eine Stimme, die nüchtern aus dem ereignislosen Alltag von jemandem berichtet. Doch anders als der Tonfall es vermuten lässt, erhebt sich diese Stimme vor dem Hintergrund entscheidender historischer Geschehnisse und spricht durch deren Protagonistinnen und Protagonisten.

Das ist deshalb möglich, weil die Worte aus einem Randgebiet stammen, nämlich aus der griechischen Gemeinschaft im Alexandria des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, damals schon weit entfernt von den ägyptischen, makedonischen, ptolemäischen, seleukidischen und römischen Reichen. Die entzauberte Stimme gelangt nach vielen Fluten zu uns, lange nachdem der Ort, an dem sie zu Hause war, im Zentrum der Geschichte stand.

Während am Ende des Osmanischen Reichs die Geschichte in Europa und der Mittelmeerregion unter britischer Kolonialherrschaft unaufhaltsam auf die Katastrophe des Ersten Weltkriegs zutrieb, zog Kavafis mit seiner Mutter von einem Ort zum andern. Am Ende ließ er sich als junger Ministerialbeamter in Alexandria nieder, am Rande einst ruhmvoller, nun untergegangener Reiche, in einer Stadt, in der er seine Gedichte nur selten publizierte und das zurückgezogene Leben eines Schwulen führte.

Im frühen 20. Jahrhundert und bis 1915, als bereits der Weltkrieg im nahen Europa tobte, schrieb er *Die Schlacht von Magnesia*, ein Gedicht in 18 Versen, die nicht nur nahelegen, dass die Dekadenz der Zivilisationen zu ihrem Untergang führt, sondern auch, dass die Erinnerung an historische Traumata fortwirkt und neue Konflikte hervorbringt.

Was könnte stärker bewegen als dieses Gedicht, das Anna Boghiguiian zu ihrem Werk für den Wolfgang-Hahn-Preis am Kölner Museum Ludwig inspiriert hat?

Dass Zivilisationen infolge ihrer Dekadenz untergehen, gewinnt im Museum Ludwig besondere Aussagekraft, weil es über eine bedeutende Sammlung des expressionistischen Künstlers Max Beckmann (1884–1950) verfügt. Er war ein großer Kritiker der Weimarer Republik und ihrer Leichtfertigkeit angesichts der Probleme, vor denen das Land nach dem Ersten Weltkrieg stand. Seine dichten, multiperspektivischen Werke legen Schichten von Mythischem und Darstellungen von Dekadenz übereinander – Letztere in Bildern einer allgemeinen Vergnügungssucht. Er wählt einen unmittelbaren, ungezierten und rohen Stil, der bereits unheilvoll die Trümmerlandschaft ankündigt, in der die Gesellschaft enden sollte.

Boghiguiian, die der armenischen Diaspora angehört, 1946 in Ägypten geboren wurde, die kanadische Staatsbürgerschaft angenommen hat und in der ganzen Welt unterwegs ist, reist mit schwerem Gepäck. Sie beschäftigt sich intensiv mit Menschen, ihre Skizzenblöcke oder Bögen aus Büttenpapier hat sie stets bei der Hand. Oft im Auftrag von Museen oder internationalen Ausstellungen erzählt sie undurchsichtige Geschichten von Ereignissen oder Situationen der Vergangenheit, die, wenn auch indirekt, in unserer Gegenwart nachwirken. Doch so nahe sie einem Kommentar zu den Machtkämpfen und Belanglosigkeiten der Menschen des „Jetzt“ auch kommt, nimmt sie doch an keiner Stelle die risikante Haltung einer Kommentatorin ein. Wie auf einem Schachbrett des Lebens navigiert sie auch durch

virtuelle Onlinewelten. Stets ist sie an Nachrichtenkanäle und Soziale Medien angeschlossen, saugt wie ein Schwamm die Daten ihrer vielen Smartphones auf – ein jedes enthält die SIM-Karte eines anderen Landes – und verarbeitet sie flink wie ein irrer Algorithmus. Die aufbereiteten Informationen bestehen aus Fake-News, echten Nachrichten, Neuigkeiten aus der Kunstszene, von ihren Freundinnen und Freunden und vielleicht auch von ihren Feinden. Sie führt ein eigenwilliges Leben, voller Gaben von anderen und für andere. Nach und nach erfüllt sie die Welt mit ihren Serien aus Zeichnungen, Wandgemälden und Schriften, Collagen und Puppen. Expressionistisch wirft sie Ereignisse und Begebenheiten aufs Papier. Auf kinästhetische (propriozeptive) Weise bildet sie in Gips, Wachs, Glas, Fiberglas oder Bronze die Erfahrungen eines „armen“ menschlichen Wesens auf unserem heutigen Planeten nach. Es handelt sich dabei um eine Person mit riesigen Füßen, ohne Arme und mit dürrer Leib – die auf ihren Kern reduzierte Inkarnation des einfach nur Überlebenden in unserer zum Bersten vollen Welt. Boghiguians Kunst ist performativ, auch ihre Zeichnungen und sonstigen Werke werden als Performances fast überall lebendig und erreichen als ungehörte Warnungen die fröhlich-flatterhafte Kunstwelt.

„Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen ‚wie es denn eigentlich gewesen ist‘. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt.“ Das schrieb Walter Benjamin 1940 in der VI. These von *Über den Begriff der Geschichte* und schuf so eine Verbindung zwischen dem die Geschichte betrachtenden Subjekt und seinen gegenwärtigen Bedingungen. Benjamins messianischer Blick stellt den schlichten Informationen und Daten eine geteilte Erfahrung gegenüber, die auch im traumatisierten Zustand fähig ist, zu sprechen und zu sehen.

Benjamin fährt fort, ein historisches Narrativ erlaube es, plötzliche Verbindungen herzustellen und Ursachen zu ermitteln: „Aber kein Tatbestand ist als

Ursache eben darum bereits ein historischer. Er ward das, posthum, durch Begebenheiten, die durch Jahrtausende von ihm getrennt sein mögen. Der Historiker, der davon ausgeht, hört auf, sich die Abfolge von Begebenheiten durch die Finger laufen zu lassen wie einen Rosenkranz. Er erfasst die Konstellation, in die seine eigene Epoche mit einer ganz bestimmten früheren getreten ist. Er begründet so einen Begriff der Gegenwart als ‚Jetztzeit‘, in welcher Splitter der messianischen eingesprengt sind.“ (*Über den Begriff der Geschichte*, Anhang A)

Ursache und Wirkung erkennt Anna Boghiguian überall. Sie teilt mit anderen die Überzeugung, das Schicksal der Menschen bewege sich vom Konflikt weg, hin zu einer Vereinigung der Widersprüche in einer Synthese. Doch anders als die ursprüngliche moderne Philosophie, die auf Veränderung und Fortschritt mittels Konfliktlösung setzt, erkennt Boghiguian, dass Menschen stets um die gleichen historischen Probleme und Verwicklungen kreisen, sie zwar lösen wollen, doch dabei nur neue schaffen. Die Impulse von Revolte und Revolution drücken das Bedürfnis nach Veränderung aus und wollen ein neues Denken erzeugen, doch basieren Revolution und Konflikt oft genug nicht auf einer Analyse der Vergangenheit, um so auf die Zukunft zuschreiten zu können, sondern auf einer fanatischen Vernichtung des Vergangenen, so als könne ein radikaler Neuanfang irgendwelche Konfliktsituationen auflösen. Eine solche Vernichtung des Vergangenen vollzieht sich zugleich körperlich und geistig und reißt die Menschen fortwährend ins Chaos. Anna Boghiguian ist eine optimistische Cassandra. Als Warnungen wiederholen sich in ihren Werken historische Zyklen, so wie sie sich durch die Zeiten fortwährend wiederholen, und unsere ist da keine Ausnahme. Ihr Blick auf die Vergangenheit macht deutlich, wie vergangene Konflikte weiter glimmen und gären und so aktuelle Konflikte schüren.

Nach dem Studium der Politologie, Philosophie und Musik – sie komponierte auch selbst – verlegte sich Boghiguian, als ihr Gehör nachließ, auf die Bildende

Kunst. In den 1980ern begann sie, Bücher zu illustrieren und selbst künstlerische Bücher herzustellen. Dabei setzte sie zum Binden der Bücher die unterschiedlichsten Techniken ein. Diese Buchskulpturen dehnte sie zu kinematischen Wandzeichnungen aus. Von Anfang an und über viele Jahre hinweg nutzte sie Enkaustik (eine Wachsmaltechnik), um die Stofflichkeit des Gemalten hervorzuheben. Ihre Art, Bilder herzustellen, gehört zu einer Tradition des unmittelbaren analogen Ausdrucks, die nahezu den Gegenpol zu aktuellen KI-Modellen der Bilderzeugung darstellt. Da die Künstlerin in den letzten Jahren mit einem Lungenleiden zu kämpfen hatte, hat sie die Papierarbeiten mit Wachs nach und nach durch Ton- und Gipskulpturen ersetzt – gefertigt in Fiberglas, Bronze und sogar Glas. Daneben entstanden Gouachen auf Papier in leuchtenden Farben.

Sie schneidet sehr gerne Dinge mit der Schere aus. Schneiden ist ein ebenso gewaltsamer wie emanzipatorischer Akt und ihre filmischen Collagen durchschweben und säumen die Räume in ihren Ausstellungen, als seien diese zarten Papiere einem Aufklappbilderbuch entschlüpft. Wie Kulissen auf einer Bühne schwanken sie zwischen Malerei und Skulptur.

Zum ersten Mal begegnete ich ihrer Arbeit bei der von Catherine David kuratierten Ausstellung *Heterotopias* in Thessaloniki, dann wieder 2009 auf der 11. Biennale von Istanbul, die von dem Kollektiv WHW (What, How & for Whom) kuratiert wurde. Ihre kleinen figurativen Zeichnungen verblüfften mich. Ungerahmt an die Wand geheftet, sahen sie aus wie Storyboards und wirkten unmittelbar wie Einzelbilder eines Films. Der rohe und spröde Zeichenstil der häufig schwarz-weißen Kohlezeichnungen schien eine gefühlsmäßige Nähe zum Leid zu vermitteln, ein Bewusstsein davon, dass auf diesem Planeten, in den Städten unserer Welt, Milliarden Leben gleichzeitig existieren. Manchmal tauchte eine Geschichte auf, die ich weder erfassen noch begreifen konnte, und es gab Schriften, die für mich nicht lesbar waren. Sie verwiesen auf eine Bedeutung, aber ich

konnte keine klare Botschaft erkennen, sah und las nur Satzfragmente.

Ich verstand, dass sie sich auf Kavafis' Gedichte über Geschichte und Dekadenz der hellenistischen Epoche in Ägypten bezogen und dass sie auch schon das zentrale Motiv in einem von Boghiguans ersten künstlerischen Büchern waren, das in handgemalten Einzel-exemplaren 1998 beim Verlag Fata Morgana in Montpellier (Frankreich) erschienen war. Boghiguans Stil schien dem Expressionismus von Beckmann, Hannah Höch (1889–1978) und George Grosz (1893–1959) ebenso verbunden wie früheren Künstlern, etwa Francisco de Goya (1756–1828). Boghiguans Zeichnungen standen anscheinend nicht mit dem Großteil der postkonzeptuellen Kunstproduktion jener Zeit im Einklang. Es sah aus, als seien ihr Stil und ihre Persönlichkeit unversehens von außen in die Kunstwelt hineingeplatzt. Tatsächlich sah ihr Werk wie Außenseiterkunst aus und erinnerte mich an die vom *Horror Vacui* durchdrungenen Zeichnungen, die so typisch für Art Brut sind.

Im Laufe der folgenden Jahre erschienen Körperteile in den kleinformatigen Zeichnungen Boghiguans – Augen, Hirn, ein aufgerissener Mund, ein Ohr – und außerdem Verweise auf die außermenschliche Welt: Bienen und Honigwaben, Salz, Baumwolle, Wasserläufe.

Als ich sie schließlich 2010 in Berlin kennenlernte, erfuhr ich, dass sie in Ägypten und Kanada Bildende Kunst, Musik, Wirtschaft, Philosophie und Politologie studiert hat und bei dem ägyptischen surrealistisch-expressionistisch-abstrakten Maler Fouad Kamel (1919–1973) in die Lehre gegangen ist. Die Vorstellung, dass sie eine Außenseiterkünstlerin hätte sein können, es jedoch nicht war, beeindruckte mich sehr. Nachdem ich sie im folgenden Frühjahr 2011 in ihrem Atelier in Kairo besucht hatte, lud ich sie zur dOCUMENTA (13) ein.

Anna Boghiguian ist eine Reisende, überall gleichermaßen zu Hause und im Exil, eine Künstlerin, die die Existenzbedingungen des prekären Subjekts in unserer postindustriellen und immer digitalisierteren

Epoche reflektiert – sie ist fast heimatlos (obwohl sie an ihrem Standort in Kairo stets festgehalten hat und immer wieder dorthin zurückkehrt) und stets unterwegs. Sie ist eine scharfe Beobachterin und Kritikerin der Welt und ihrer Gegensätze und besitzt profundes Wissen über Geschichte, Philosophie und Mythologie. Sie liest und lernt, durchforstet das Internet nach Bildern, Artikeln und Meinungen, nach aktuellen Ereignissen ebenso wie nach persönlichen Geschichten aus der Kunstwelt. Im World Wide Web sucht sie nach Texten, Beschreibungen und Bildern, die ihr das Rohmaterial für ein weit zurückreichendes Verständnis vieler miteinander verknüpfter Geschichten quer durch verschiedene historische Momente in der Welt liefern. Obwohl sie sich nicht mit einer bestimmten Religion identifiziert, spricht sie doch vom Dalai Lama, vom kosmischen Meer der Weisheit aus der tibetisch-buddhistischen Lehre, einer Tradition, die sich – vermittelt über eine säkulare Ethik und universale Werte, welche darauf basieren, dass alle menschlichen Wesen Glück und nicht Leid anstreben – dem Erbarmen, dem Verzeihen, der Toleranz, der Genügsamkeit und der Selbstdisziplin verschrieben hat. Sie beschreibt den Wunsch nach religiöser Harmonie und Verständigung, den diese Tradition zum Ausdruck bringt und der sich im Kern aller Weltreligionen findet. Schließlich spricht sie noch über Frieden und den Erhalt der natürlichen Umwelt, in der die Menschen bloß ein Teil sind, der mit anderen, außermenschlichen Teilen zusammenwirkt.

Während die Schönheit von Menschen, Orten, Pflanzen, Insekten und kleinen Kindern die Künstlerin überwältigt, bleibt sie doch skeptisch und wachsam. Es überrascht sie nicht, dass die einen die andern im Stich lassen, betrügen, berauben, bombardieren und töten und nur selten ihr volles Potenzial ausschöpfen.

Aus Boghiguans Sicht ist Geschichte eine lange Kette unvollständiger Episoden, die von oft namenlosen Individuen eingeleitet werden. Deren Versuch, eine

dialektische Synthese von Konflikten zu erreichen, scheint niemals zum Ziel zu führen.

Zurück zu Anna Boghiguans Installation *Ein Gedicht (A Poem)*. Kavafis' Gedicht *Die Schlacht von Magnesia* dreht sich um zwei historische Figuren und spielt nach der kriegerischen Auseinandersetzung im Dezember 190 und Januar 189 vor unserer Zeit (v.u.Z.) zwischen den Römern und den Seleukiden in Kleinasien. Der römische Sieg besiegelte das Ende des großen Seleukidenreichs, das im Jahr 63 v.u.Z. endgültig von den Römern annektiert wurde. Auf dem Höhepunkt der hellenistischen Kultur erstreckte sich das Reich der Seleukiden von Indien und Pakistan bis hin zum Mittelmeer und auf Teile Kleinasiens. Gegründet wurde es 312 v.u.Z. von dem Makedonier Seleukos I. Nikator, einem der Generäle, die das einst von Alexander dem Großen errichtete Makedonische Reich unter sich aufteilten. Ab 200 v.u.Z. wollte Antiochos III., der von 220 bis zu seinem Tod 187 v.u.Z. über die Seleukiden herrschte, ganz Kleinasien erobern, um das alte Makedonische Reich wiederherzustellen. Deshalb überquerten seine Truppen im Jahr 190 v.u.Z. das Taurusgebirge nach Kleinasien und drangen über den Hellespont (Bosporus) auch nach Europa vor. Zeitgenosse von Antiochos war Philipp V., der von 221 bis 179 v.u.Z. über das Stammland Alexanders des Großen herrschte. Ursprünglich kämpfte er mit den Seleukiden, seinen „griechischen“ Vettern aus Syrien und dem Osten, gegen die Römer aus dem Westen. Doch zur Zeit der Schlacht von Magnesia war Philipp nicht mehr mit Antiochos im Bunde, sondern mit den Römern. Kavafis deutet in seinem Gedicht an, dass die Niederlage der Seleukiden gegen die Römer in Magnesia auch auf den Aufstieg der Seleukiden zur Macht – gut 90 Jahre zuvor – zurückzuführen sein könnte; dieser Aufstieg gelang durch die zuvor erwähnte Aufteilung des Makedonischen Reiches. Es scheint, als hole einen die Geschichte früher oder später ein. (Kavafis lässt Philipp V. über den geschlagenen Antiochos, mit dem er zunächst ein wenig Mitgefühl hat, Folgendes sagen: „Obwohl sein

Leben Mühsal war, // Ist ihm etwas geblieben – er hat noch sein Gedächtnis. / Er erinnert sich, wie die Syrer weinten und trauerten, // Als ihre Mutter Makedonien vernichtet wurde.“ Übersetzung: Robert Elsie).

Die beiden Protagonisten, früher Waffenbrüder, nun Kriegsgegner, blicken in Boghiguians Installation einander nicht an. Einer – möglicherweise Antiochos – steht armlos da, der andere sitzt am Tisch und will gerade die Würfel werfen. Die beiden Männer sind wie zwei Hälften der gleichen Persönlichkeit, die in einem ewigen Augenblick des Wettstreits, des Niedergangs und des Machtverlusts zerbrochen ist. Ein einzelner Arm steht aufrecht auf dem Tisch und hält schräg ein halbvolles Glas Wein – Abbild eines historischen Wendepunkts, der in der Schweben bleibt.

Die sieben Zeichnungen, die das Gedicht wie sieben Verse illustrieren, stellen das Streben nach Freude und Kultur („Alle zu Tisch! Sklaven, die Flöten und Leuchter!“) in eine Reihe mit dem Tod eines Soldaten in der Schlacht. Sowohl Antiochos als auch der Leichnam des namenlosen jugendlichen Soldaten liegen in zwei der Zeichnungen horizontal. Wie in dem Gedicht von Kavafis („Stellt viele Rosen auf den Tisch!“) finden sich auch in zwei übermütigen Szenen Boghiguians Rosen zuhauf. Im Kontrast zu diesen festlichen Bildern zeigen zwei weitere Zeichnungen hingemetzelte Soldaten in Schlachtszenen: Wir sehen Anhäufungen von ineinander verschlungenen Pferden, Kriegselefanten und Soldaten. Mit den Kriegselefanten erinnert uns Boghiguian daran, dass sich die eingesetzte Waffentechnik auf dem neuesten Stand befand: Was damals Kriegselefanten aus dem östlichen Teil des Seleukidenreichs waren, sind heute Panzer und Drohnen. Sie erinnert uns auch an eine weitere Ironie des Schicksals: Hannibal war aus Karthago geflohen, hatte bei den Seleukiden Zuflucht gefunden, Antiochos in seinem Kampf gegen die Römer den Rücken gestärkt – jedoch nur, um diesen nach der Niederlage bei Magnesia als Trophäe in die Hände zu fallen (Hannibal beging Selbstmord, um einer möglichen Gefangennahme zu entgehen) ...

Letzten Endes mögen die vielen gemalten und ausgeschnittenen Rosen, aber auch die echten auf dem Boden der Installation, nicht nur ästhetisches Vergnügen andeuten, das während einer Phase der Dekadenz das Vorspiel zum Untergang einer Zivilisation ist, sondern auch – auf einer gnostischeren Interpretationsebene von Boghiguians Zeichnungen – die Leidensgeschichte eines Märtyrers.

Vielleicht sind sie Symbole dessen, wovon nicht gesprochen, was nicht gesagt werden kann – jedenfalls nicht in unserer binären Welt der eindeutigen und flachen Botschaften, in der globalen Ja-Nein-Gesellschaft, die nur noch Likes und Dislikes kennt. Die Rosen sind in genau dem Ton der Nonchalance gezeichnet, in dem Kavafis dichtet – ein Ministerialbeamter, der sich an einem sicheren Ort befindet, an dem er ausharren, verweilen und unsere interessantesten Zeiten in Ruhe abwarten kann.

Carolyn Christov-Bakargiev

Paris/Köln, 6.–9.11.2024



# Anna Boghiguiian: A Poem. Or, The Importance of Roses

Anna Boghiguiian's multimedia installation  
*Ein Gedicht (A Poem)* takes its cue from a poem  
by Constantine Cavafy (1863–1933).

The exhibition juxtaposes some of her drawings from Alexandria from the mid-1990s, which already referenced Cavafy, with new sculptures, drawings and cut-outs.

There is a nonchalant tone in the poems of the Greek poet from Alexandria, Egypt, a voice that speaks *matter-of-factly* from a person's uneventful everyday life. But in contrast to this tone, this voice speaks against the backdrop of major historical events and through the voices of their protagonists.

This is possible because the voice speaks words uttered from a periphery, the Greek community in Alexandria in the late 19th and early 20th centuries, far from the Egyptian, Macedonian, Ptolemaic, Seleucid or Roman Empires: it is a disenchanted voice that comes after many floods, long after the place it inhabits in the present was once the centre of great historical matters.

While history was unfolding in Europe and the Mediterranean region at the end of the Ottoman Empire under British colonial rule, but moving inexorably towards the catastrophe of the First World War, Cavafy travelled as a child with his mother to different places, including Liverpool and Constantinople, finally settling as a young ministerial clerk back in Alexandria, on the edge of obsolete, ancient, glorious empires, a city where he rarely published his poems and lived a quiet, gay life.

In the early twentieth century and until 1915, as the First World War raged in nearby Europe, he wrote 'The Battle of Magnesia', a short, eighteen-line poem suggesting how the decadence of civilisations leads to their destruction and how memories of historical trauma linger on, engendering new conflicts.

What more poignant inspiration could Boghiguiian have than this poem for her Wolfgang Hahn Prize at the Museum Ludwig?

The fall of civilisations due to their decadence is particularly meaningful here, as the Museum Ludwig holds a major collection of works by the Expressionist artist Max Beckmann (1884–1950) – such a great critic of the Weimar Republic's presumptuous light-heartedness in the face of post-war trials. His dense and multi-perspectival works layer myth and the portraits of decadence with images of collective hedonism, in a direct, graceless and rough style with black contour lines that ominously foreshadow the rubble that society would crash into.

Born in Egypt in 1946 as a member of the Armenian diaspora, a naturalised Canadian and world traveller, Anna Boghiguiian journeys through the world with large suitcases and engages deeply with people – her sketch-books or sheets of high-quality rag paper always at hand. Often on commission from museums or for periodic international exhibitions, she tells opaque stories about incidents or situations from the past that indirectly resonate in the present, on the verge of commenting on the power struggles and human pettiness of the 'now', but never falling into that position – a very risky one indeed. On this chessboard that is life, she also navigates the online virtual worlds, always connected to the news, as well as to social media, and like a sponge she absorbs data from her many smartphones, each with a different country's SIM card, and processes the information she gathers quickly like a wacky algorithm – a data set of fake news, real news, artworld news, news of her friends and perhaps her enemies. Living a waywardly life made up of receiving and giving gifts, she slowly fills the world with her series of drawings, wall paintings and writings, paper cut-outs and puppets – expressionistically jotting down events and occurrences, or proprioceptively portraying in gesso, wax, glass, fibreglass or bronze the experience of a 'poor' human on the planet today, a person with large feet, no arms, a thin body, the

materialisation of the bare essence of simply surviving through our hyper-messes. Hers is a performative art, as her drawings and works performatively come into being almost anywhere and are sent out into the joyful, flippant world of art as unheeded warnings.

*'To articulate the past historically does not mean to recognise it "the way it really was". It means to seize hold of a memory as it flashes up at a moment of danger',* wrote Walter Benjamin in his *Historical Theses*, no. VI (1940), showing the relationship between the subject looking at the past and the subject's present condition. This messianic gaze contrasts simple information and data with a shared experience that is able to speak and see even when traumatised.

Historical narrative allows sudden connections and causes to be drawn, as Benjamin continues in 'Addendum A' to his *Theses*: *'No state of affairs is, as a cause, already a historical one. It becomes this, posthumously, through eventualities which may be separated from it by millennia. The historian who starts from this ceases to permit the consequences of eventualities to run through his fingers like the beads of a rosary. He records the constellation in which his own epoch comes into contact with that of an earlier one. He thereby establishes a concept of the present as that of the here-and-now, in which splinters of messianic time are shot through.'*

Anna Boghiguian sees cause and effect everywhere and shares the perspective that human destiny tends to move away from conflict and towards the unification of opposites in a form of synthesis. However, contrary to the initial view of modern philosophy, which is related to the idea of transformation and progress through conflict resolution, Boghiguian sees humans circling around the same historical problems and nodes in an attempt to resolve conflicts, but always creating new ones. While revolt and revolutionary impulse express the need for change and the production of a new brain, revolution and conflict are often based not on an analysis

of the past in order to move towards the future, but on an insane destruction of the past, as if a clean slate could resolve situations. Such destruction of the past is both physical and mental, continually catapulting humans into chaos. Anna Boghiguian is an optimistic Cassandra, as historical cycles repeat themselves as warnings in her works, and over and over in the epochs, and ours is no exception. Indeed, her historical gaze onto the past suggests how bygone conflicts continue to simmer and fester, generating present conflicts.

After studying political science, philosophy and music, which she also composed, Boghiguian began working in the visual arts when her medical condition of hearing impairment emerged. In the 1980s, she then started illustrating books and making her own unique books, binding pages together in many diverse techniques, book sculptures, which she then expanded into cinematic drawings on the wall. From the beginning, and for many years using wax encaustic to enhance the materiality of her paints, her image-making has belonged in a tradition of the most direct analogue expression, at the antipodes of current AI models of image generation. In recent years, her lung condition has led to a decline in the technique of encaustic on paper and an increase in clay and gesso modelled sculptures, rendered in fibreglass, bronze and even glass, alongside brilliantly coloured gouache works on paper.

She also loves to cut by hand, with scissors. Cutting is both a violent and an emancipatory act, and her cinematic cut-outs float and lace the spaces of her exhibitions, as if these fragile papers had escaped from pop-up books – hovering between painting and sculpture like props on a stage.

The first time I came across her work was at the 2007 Thessaloniki exhibition *Heterotopias*, curated by Catherine David, and I encountered it again in 2009 at the 11th Istanbul Biennial, curated by the WHW collective. I was struck by her small figurative drawings. Unframed and mounted on the wall, they seemed storyboard-like

and direct, like frames from a film. The coarse, stark, often black-and-white charcoal drawings seemed to convey an empathetic relationship to pain, an awareness of the billions of lives living simultaneously on the planet, in the cities of our world. A story seemed to emerge that I could neither piece together nor fully understand; there were handwritings on them that I could not read: they hinted at meaning, but I was unable to grasp any definitive meaning, as I could only see and read fragments of phrases.

I understood that they referred to Cavafy's poems concerning the history and decadence of the Hellenistic period in Egypt, and that they were also the central theme of one of Boghigian's earliest artist's books, consisting of unique, hand-painted copies, published in 1998 by Fata Morgana in Montpellier, France. Boghigian's style seemed connected to German Expressionism – Beckmann, Hannah Hoch (1889–1978) and George Grosz (1893–1959) – as well as to earlier artists of the past, such as Francisco Goya (1746–1828). Her drawings and paintings did not appear in tune with much of the post-conceptual work being produced by artists of the time, as if a style and personality had suddenly entered the art world from the outside. In fact, her work looked like that of an outsider artist and reminded me of the obsessive *horror vacui* drawings so typical of *art brut*.

Over the next few years body parts began to appear in her small drawings – eyes, the brain, a gaping mouth, the ear – and references to the non-human world – bees and honeycombs, salt, cotton, waterways.

When I finally met her in Berlin in 2010, I learned that she had studied visual art, music, economics, philosophy and political science in Egypt and Canada, and had studied art with the Egyptian surrealist-expressionist-abstract painter Fouad Kamel (1919–1973). I was struck by the idea that she could have been an outsider artist but was not, and after visiting her in her studio in Cairo the following spring, in 2011, I invited her to participate in *DOCUMENTA (13)*.

Anna Boghigian is a traveller, at home and in exile everywhere, an artist who reflects the condition of the precarious subject in our post-industrial and emerging digital age – almost homeless (although she has always maintained and periodically returns to her base in Cairo), always on the move. A keen observer and critic of the world and its differences, she has a deep knowledge of history, philosophy and myth. She reads and studies, searches the Internet for images, articles and opinions, current events and personal stories in the art world. She searches the web for texts and descriptions and images that provide her with her raw material, a distant understanding of many interconnected stories through different historical moments in the world. Although she does not identify with any particular religion, she speaks of the Dalai Lama, the cosmic ocean of wisdom of the Tibetan Buddhist tradition, a tradition dedicated to compassion, forgiveness, tolerance, contentment and self-discipline through a secular ethic and universal values that all human beings desire happiness and not suffering; she describes the wish for religious harmony and understanding of the common core of all religions and finally speaks of peace and preservation of the natural environment, of which humans are only a part, interacting with non-human elements.

While stunned by the beauty of people, places, plants, insects and small children, she is sceptical and vigilant, unsurprised by the ways in which people often let each other down, betray each other, rob each other, bomb and kill each other, rarely reaching their full potential.

From her perspective, history is a long chain of incomplete situations triggered by individuals, often anonymous, attempting a dialectical synthesis of conflicts and seemingly never achieving the result they were aiming for.

Let's go back to Anna Boghigian's *Ein Gedicht (A Poem)*. Cavafy's short poem 'The Battle of Magnesia' is structured around two figures and is set just after the December 190 to January 189 BCE battle between

the Romans and the Seleucids in Asia Minor. The Roman victory marked the beginning of the end of the great Seleucid Empire, which had been definitively annexed in 63 BCE. The height of Hellenistic culture, the Seleucid Empire once stretched from India and Pakistan to the Mediterranean and parts of Asia Minor and was founded in 312 BCE by the Macedonian Seleucus I Nicator, one of the generals who had divided the previous Macedonian Empire founded by Alexander the Great. In 200 BCE, the Seleucid emperor Antiochus III, who reigned from 220 BCE until his death in 187 BCE, began to wish to regain all of Asia Minor and rebuild the ancient Macedonian Empire. Thus, in 190 BCE, his armies crossed the Taurus Mountains into Asia Minor to conquer it and also crossed the Hellespont (Bosphorus) into Europe. Philip V was his contemporary and reigned over the kingdom of Macedon, Alexander the Great's original homeland, from 221 to 179 BCE. Initially he fought with the Seleucids, his 'Greek' cousins from Syria and the east, against the Romans in the west. By the time of the Battle of Magnesia in 190 BCE, however, Philip was no longer allied with Antiochus, but rather to the Romans. Cavafy's poem obliquely suggests that the defeat of the Seleucids by the Romans at Magnesia may well lie also on the back of the Seleucid's original rise to power some ninety years earlier through dividing up the Macedonian Empire, as if history always catches up sooner or later (Cavafy has Philip V, after briefly feeling empathy towards the defeated Antiochus, say: 'A boon remains: he hasn't lost a single memory. / He remembers how they mourned in Syria, the agony / they felt, when Macedonia their motherland was smashed to bits.')

The two figures, both former allies and current enemies, do not face each other in Boghiguian's installation. One stands with no arms – perhaps Antiochus – while the other sits at a table – Philip about to play dice – like two parts of a single personality, existentially suspended in an eternal moment of competition, decadence and loss of power. A lone arm stands upright

on the table holding at an angle a glass half-filled with wine – an image of a suspended tipping point in history.

The seven drawings that illustrate the poem, like seven verses, align the search for pleasure and culture ('Let the feast begin. Slaves: the music, the lights!') with the death of a soldier in battle, as Antiochus and the body of an anonymous boy soldier both lie horizontally in two drawings. Roses abound, as in Cavafy's poem ('Do place / lots of roses on the table') in two jovial scenes. In contrast to these festive images, in two other drawings soldiers are depicted all butchered up in battle scenes: horses, war elephants and soldiers are depicted as entangled clusters of bodies and corpses. By depicting war elephants, Boghiguian reminds us that the battle was fought with the most advanced military technology of the time – war elephants from the eastern parts of the Seleucid Empire, like today's tanks and drones. Boghiguian also indirectly reminds us that, in another turn of the wheel of fortune, Hannibal had fled Carthage and taken refuge with the Seleucids, bolstering Antiochus against the Romans, only to be handed over to them as a trophy after the Battle of Magnesia was lost (he committed suicide before the capture.).

Ultimately, however, the many painted or cut-out roses and the real roses on the floor in the installation might suggest not only a taste for aesthetic pleasure that marks the decadence that is a prelude to the fall of a civilisation, but also, on a more gnostic level of interpretation of Boghiguian's drawings, the passion of a martyr.

Perhaps they are symbols of that which cannot be spoken, cannot be said, in today's binary world of unambiguous and uncomplex statements, a yes/no, like/don't like global society. The roses are drawn with the same nonchalant tone that Cavafy uses in his poems – the voice of a clerk in an office of a ministry, a safe space in which to hover, hang out and wait out these interesting times of ours.

Carolyn Christov-Bakargiev  
Paris-Cologne, 06-09/11/2024

2024 Anna Boghiguan  
2023 Francis Alÿs  
2022 Frank Bowling  
2021 Marcel Odenbach  
2020 Betye Saar  
2019 Jac Leirner  
2018 Haegue Yang  
2017 Trisha Donnelly  
2016 Huang Yong Ping  
2015 Michael Krebber, R.H. Quaytman  
2014 Kerry James Marshall  
2013 Andrea Fraser  
2012 Henrik Olesen  
2011 John Miller  
2010 Fischli Weiss  
2009 Christopher Wool  
2008 Peter Doig  
2006 Mike Kelley  
2005 Richard Artschwager  
2004 Rosemarie Trockel  
2003 Niele Toroni  
2002 Isa Genzken  
2001 Raymond Pettibon  
2000 Hubert Kiecol  
1999 Pipilotti Rist  
1998 Franz West  
1997 Cindy Sherman  
1996 Günther Förg  
1995 Lawrence Weiner  
1994 James Lee Byars

Gesellschaft  
für Moderne Kunst  
am Museum Ludwig  
Köln

**MUSEUM  
LUDWIG**