

27. Oktober 2023 – 4. Februar 2024
October 27, 2023 – February 4, 2024

1 7 Nächte

2 9

3 5

4 4

5 3

6 2

7 Tage 1



7 Nächte

27.

10.

2023–

SARKIS

2024

Staatliche Kunsthalle Baden-Baden

2.

7 Tage

4.

INHALT / CONTENTS

5–6
Über den Künstler
About the artist

9–14
Einführung
Introduction

15–57
Kunstwerke
Artworks

59–70
Die Ausstellung in Leichter Sprache
The Exhibition in Plain English

71–72
Kolophon
Colophon



Image / Bild: Courtesy of Galerie Nathalie Obadia. © Thierry Lefébure, 2020

DE

Über den Künstler

Der international renommierte Konzept- und Installationskünstler Sarkis (geb. 1938 in Istanbul, lebt und arbeitet in Paris) setzt sich seit mehreren Jahrzehnten mit der menschlichen Erinnerung, den Leiden des Krieges, der Geschichte und Kunstgeschichte sowie der Bedeutung von Kultur und Räumlichkeit auseinander. Er selbst bezeichnet sich als Künstler zwischen den Kulturen der Welt. Als Absolvent der Mimar Sinan University of Fine Arts in Istanbul studierte Sarkis Französisch, Malerei und Innenarchitektur, bevor er 1964 nach Paris zog. Im Jahr 1967 gewann er den Malereipreis der Biennale von Paris und im selben Jahr stellte er im Salon de Mai die Arbeit *Connaissez-vous Joseph Beuys?* aus, die sich auf den berühmten deutschen Konzeptkünstler bezieht, den er als seinen engen Freund betrachtet. Sarkis leitete von 1980 bis 1990 die Kunstabteilung der *Ecole des Arts Décoratifs* in Straßburg und arbeitete von 1988 bis 1995 als Seminarleiter am Institut des Hautes Études en Arts Plastiques (IHEAP) in Paris, das von Pontus Hultén gegründet wurde.

Sarkis wurde im Laufe seiner Karriere weltweit in etablierten Kunstinstitutionen, Museen und Galerien ausgestellt, darunter das Centre Georges Pompidou, Paris; das Guggenheim Museum, New York; das Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; die Bundeskunsthalle, Bonn; der Louvre, Paris; das Bode-Museum, Berlin; und die Kunsthalle Düsseldorf. Sarkis war auch Teil der berühmten Ausstellung *When Attitudes Become Form: Works – Concepts – Processes – Situation – Information*, die 1969 in der

Kunsthalle Bern von Harald Szeeman kuratiert wurde. Er nahm außerdem an der Documenta VI (1977) und VII (1982) in Kassel und den Biennalen von Sydney, Shanghai, São Paulo, Moskau und Istanbul sowie an der im Armenischen Pavillon der 56. Venedig Biennale mit dem Goldenen Löwen ausgezeichneten Gruppenausstellung *Armenity 2015* teil. Zu seinen wichtigen Einzelausstellungen gehören *Sarkis avec Paradjanov*, Villa Empain – Fondation Boghossian, Brüssel, 2016; *Istanbul. Passion, Joy, Fury*, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rom, 2015; *Salt Water*, 14. Istanbul Biennale, 2015; *Respiro*, 56. Venedig Biennale, Pavillon der Türkei, 2015, *Sarkis – Cage/Ryoanji Interpretation*; und *Ballads*, Boijmans van Beuningen Museum, Rotterdam, 2012. Im selben Jahr nahm Sarkis an der Pariser Triennale *Intense Proximité* im Palais de Tokyo und *Néon, Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?* im Kulturzentrum Maison Rouge – Fondation Antoine de Galbert teil. Im Jahr 2021 wurde Sarkis von der französischen Denkmalbehörde *Centre des Monuments Nationaux* (CNM) eingeladen, Buntglasfenster für die gotische Jean-de-Bourbon-Kapelle im ehemaligen Benediktinerkloster in Cluny zu realisieren. Die Kapelle wurde im Frühjahr 2023 feierlich eingeweiht.

About the artist

Internationally renowned conceptual and installation artist Sarkis (born 1938 in Istanbul, lives and works in Paris), has been exploring human memory, the suffering of war, history and art history, and the meaning of culture and spatiality for several decades. He describes himself as an artist between the cultures of the world. As a graduate of Mimar Sinan University of Fine Arts, Istanbul, Sarkis studied French, painting, and interior design before moving to Paris in 1964. In 1967 he won the Biennale de Paris painting prize. That same year, he exhibited *Connaissez-vous Joseph Beuys?* at the Salon de Mai, referring to the German artist he considers his close friend. Sarkis ran the art department of the Ecole des Arts Décoratifs in Strasbourg from 1980 to 1990 and worked as the seminar director at the Institut des Hautes Études en Arts Plastiques (IHEAP), Paris, founded by Pontus Hultén, from 1988 to 1995.

Sarkis has been widely exhibited throughout his career worldwide in established art institutions, museums, and galleries, including the Centre Georges Pompidou, Paris; the Guggenheim Museum, New York; the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; the Bundeskunsthalle, Bonn; the Louvre, Paris; the Bode Museum, Berlin; and the Kunsthalle Düsseldorf. Sarkis was also part of the notorious exhibition *When Attitudes Become Form: Works – Concepts – Processes – Situation – Information* curated by Harald Szeeman (Kunsthalle Bern, 1969), Documenta VI and VII (Kassel, 1977 and 1982), and the biennials of Sydney, Shanghai, São Paulo, Moscow, and Istanbul as well

as Golden Lion winner *Armenity*, 56th Venice Biennale, Armenian Pavilion, group exhibition, 2015. His important solo exhibitions include *Sarkis avec Paradjanov*, Villa Empain – Fondation Boghossian, Brussels, 2016; *Istanbul. Passion, Joy, Fury*, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rome, 2015; *Salt Water*, 14th Istanbul Biennial, 2015; *Respiro*, 56th Venice Biennale, Pavilion of Turkey, 2015, *Sarkis – Cage/Ryoanji Interpretation*; and *Ballads*, Boijmans van Beuningen Museum, Rotterdam, 2012. In the same year, Sarkis participated in the Paris Triennial *Intense Proximité* at the Palais de Tokyo and *Néon, Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?* at the cultural center Maison Rouge – Fondation Antoine de Galbert. In 2021 Sarkis was invited by the French government body *Centre des Monuments Nationaux* (CNM) to create stained glass windows for the gothic Jean-de-Bourbon chapel at the former Benedictine monastery in Cluny. The chapel was solemnly inaugurated in spring 2023.

„Die Geschichte eines Kunstwerks bildet wie die Geschichte der Erinnerung einen Kreis, in dem Zukunft und Gegenwart ihren Kontakt mit dem Moment der Geburt erneuern.“

SARKIS

“Both the history of a work of art and memory move in circles in which the present and the future renew their contact with the moment of birth.”

Seit über 60 Jahren nutzt Sarkis ein umfangreiches Konvolut an Fotografien, Collagen, Filmen, Installationen und neuen Medien, um die Grenzen von Kunst und Kunstinstitutionen zu erforschen und zu erweitern. Sarkis hat stets nach Wegen gesucht, die menschliche Geschichte als kollektiven Schatz zu interpretieren und ihre unzähligen Formen des Leids durch die formale und ästhetische Kraft der Kunst zu verändern.

Es war Sarkis' Zeit in Deutschland, die den Künstler dazu anregte, tiefgreifend über die unterdrückende Logik der westlichen Kunst nachzudenken und das Konzept des *Kriegsschatzes* zu entwickeln – ein Konzept, das seit 1976 zu einem Leitmotiv seiner künstlerischen Praxis geworden ist. Seine Auseinandersetzung mit dem Begriff begann mit einem Artikel in der französischen Zeitung *Le Monde*, die über einen Streik berichtete, bei dem Arbeiter einen großen Teil der hergestellten Waren als *trésor de guerre* (Kriegsschatz) einbehielten. Sarkis las den Artikel während einer Museumsbesichtigung und übertrug den Begriff sofort auf die Anhäufung von Schätzen, die sich in Museen befinden. Eine Anhäufung, wie Sarkis betont, der ursprünglich ebenfalls eine Enteignung vorausging und bei der zusammenkommt, was meilenweit und Jahrhunderte voneinander entfernt ist.

„Ich hatte eine Erkenntnis. Ich erinnere mich, dass ich Skulpturen aus Afrika beobachtete, die auf die gleiche Art und Weise und unter den gleichen Bedingungen ausgestellt wurden. Sie standen alle auf identischen Sockeln, in einem Fenster, bei ähnlicher Beleuchtung und in Räumen mit der gleichen Temperatur: 21 Grad. Das empörte mich. Ich war wütend über die Vorstellung, dass diese Kreationen ohne jeglichen Respekt vor ihren Unterschieden präsentiert werden und als ob sie von der Umgebung, in der sie geschaffen wurden und nun ruhen, trennbar wären. Ihre Andersartigkeit wurde nicht berücksichtigt. Von diesem Moment an betitelte ich meine Arbeiten mit dem deutschen Wort Kriegsschatz.“ –Sarkis während eines Besuchs des Ethnologischen Museums in Berlin im Jahre 1976.

Es ist also kein Zufall, dass der Künstler mit dieser Ausstellung in das Dreiländereck zwischen Deutschland, Frankreich und der Schweiz zurückkehrt. In der Nähe von Baden-Baden, vor allem während seiner Professur an der *Ecole des Arts Décoratifs* in Straßburg und im engen Dialog mit Künstlern wie Joseph Beuys und Marcel Broodthaers und Kunsthistoriker*innen wie Pontus Hultén, hat Sarkis die Suche nach nicht-westlichen Objekten systematisiert, um sie als *objets trouvés* (gefundene Objekte) zu kontextualisieren – als vom Künstler gesammelte und nebeneinander gestellte Objekte, die dennoch ihre eigene Bedeutung behalten. Sarkis' Überzeugung, dass Objekte ein Eigenleben haben – mit einzigartigen Geschichten voller Schmerz und Leid – führte ihn schließlich zu dem vom deutschen Kunsthistoriker Aby Warburg geprägten

Begriff „Leidschatz der Menschheit“. In gewisser Weise kehrt er damit in seine „konzeptionelle Heimat“ zurück; eine Heimat, in der Erinnerungen und Verschwundenes wiederauftauchen, eine Heimat, in der Geografien und Geschichten aus nah und fern, aus der Vergangenheit und der Gegenwart nebeneinanderstehen und sich vermischen. Die Kunsthalle ist in dieser Hinsicht ein Haus, in dem sein Konvolut an Werken unsere Ausstellungsräume in eine theatrale Bühne verwandelt und in dem wir eingeladen sind, die signifikanten und außergewöhnlichen Ausmaße seiner Kunst und seines Lebens zu erleben.

„Räume werden zu einem Zuhause. Räume, die sich lieben, beginnen zu gebären. Alle meine Ausstellungen sind Orte der Geburt. Ihre Mütter, Väter und Familien sind jedoch alle in der Vergangenheit entstanden, was bedeutet, dass ich sie aus dem schon Vorhandenen gebären lasse. Auf diese Weise arbeite ich seit 1972 – der Ausstellungsraum, der Galerieraum als mütterlicher Schoß, als Ort der Geburt.“ –Sarkis

Die Idee von Transformation, die den Kern von Sarkis' umfassendem Werk bildet, wird in der Ausstellung Raum für Raum erkundet. In jedem Raum wird ein Zusammenspiel von Intensitäten gezeigt, die auf eine Untersuchung der Mechanismen anspielt, in der Verstand, Psyche, Bildentstehung, Klang und die Geschichte der Gewalt untrennbar miteinander verbunden sind.

Sarkis konzipiert seine Ausstellungen in ständigem Dialog mit Institutionen. So ist diese Ausstellung das Ergebnis eines mehrjährigen Austauschs mit dem Künstler, der sich auf Kunst, die Geschichte von Gewalt und Trauma in der ganzen Welt sowie auf Institutionen als Orte ständiger gemeinschaftlicher Reflexion und Teilhabe konzentrierte. Ein Kaleidoskop aus Fotografien, Glasmalereien, Fingerabdrücken, Kinderkleidungen, Taschentüchern, Klängen, Farben, Wesen und Kanons der Kunstgeschichte hat seinen Weg in dieses generative, mehrjährige Gespräch gefunden.

„Unsere Aufgabe an der Kunsthalle Baden-Baden liegt darin, zu vermitteln und eine offene Plattform bereitzustellen. Die Geschichte ist ein nie abgeschlossener Prozess. Als solcher bildet sie den Stoff unserer Arbeit und die Grundlage unserer Realität. Sarkis' künstlerische Praxis lässt uns existentielle und ontologische Fragen über die Menschen besser verstehen. Die Dringlichkeit dieser Ausstellung liegt nicht nur darin, dass sie im Angesicht aktuell ausgefochtener Kriege und geopolitischer Verschiebungen die künstlerische Produktion erneuert. Sie untermauert auch die Wichtigkeit von Gedenkpraktiken in diesem Kontext. Besonders in Deutschland, aber auch in einem universellen diskursiven Rahmen, unterstützen wir die tiefere Auseinandersetzung mit generationsübergreifenden, psychologischen und sozialen Traumata durch Krieg, staatlicher Gewalt und Völkermord, insbesondere unter Berücksichtigung des am armenischen Volke verübten Völkermordes. Diese Auseinander-

setzung ist ein wichtiger Schritt in Richtung Anerkennung, Empathie und Erinnerung. Die Kunst kann unsere großen Probleme, von der Klimakrise und Umweltkollaps bis zu militaristischer Gentrifizierung und Politiken des Krieges, nicht alleine lösen. Aber sie kann unsere Perspektive darauf verändern, wie wir diesen Problemen entgegen-treten... ausgehend von unserer feministischen und queeren Haltung vereint diese Ausstellung uns alle unter dem Regenbogen, der wie alle Menschen aus Licht und Wasser besteht.“

–Çağla İlk und Misal Adnan Yıldız

„Traumatische Ereignisse, sowohl auf individueller als auch kollektiver Ebene, werden oft ausgenutzt, insbesondere von der Politik. Sarkis' Hände und Visionen hingegen lassen die menschliche Fragilität aus der Ökonomie traumatischer Schleifen heraustreten und verstricken sie in einen Forschungsprozess. Ich bin stolz, dass wir in der Kunsthalle Baden-Baden diese kinematografische Montage präsentieren können, die aus Sarkis' fast fünfzigjährigem Engagement für die Erforschung des Begriffs *Kriegsschatz* schöpft.“ –Defne Ayas

Viele der in der Ausstellung gezeigten Werke haben zum ersten Mal ihren Weg nach Deutschland gefunden. Insofern ist die Ausstellung nicht nur eine Würdigung des umfangreichen und kunsthistorisch herausragenden Oeuvres des Künstlers, sondern auch und gerade für ein in Deutschland lebendes Publikum eine Möglichkeit, Sarkis' einzigartige künstlerische Praxis zu entdecken.

For over sixty years, Sarkis has used an abundant arsenal of photographs, collages, films, installations, and new media to expand the contours of art and art institutions. Sarkis has consistently sought ways to interpret human history as a collective treasure and to transform its myriad forms of suffering through art's formal and aesthetic power.

It was Sarkis's time in Germany that prompted the artist to think deeply about the oppressive and limiting logic of Western art and to develop the concept of *Kriegsschatz* (war treasure) – a concept that since 1976 has become a leitmotif of his artistic practice. His exploration of the term began with an article in the French Newspaper *Le Monde*, which reported on a strike in which workers had set aside a large portion of the fabricated goods as *trésor de guerre* (war treasure). Sarkis read the article during a break in a museum tour and immediately applied the term to the accumulation of treasures usually found in a museum, an accumulation that was also originally preceded by an expropriation, in which what is miles and centuries apart stands together, as Sarkis notes in this quotation.

“I had a revelation. I remember observing sculptures from Africa exhibited in the same way and under the same conditions. They were all on identical pedestals, in the same window, with similar lighting, and in rooms with the same temperature: twenty-one degrees. This outraged me. I was furious over the idea of these creations being presented without any respect for their differences, and as if they were separable from the environment in which they were created and now dormant. Their distinctness was not taken into account. From that moment on, I titled my works with the German word *Kriegsschatz*.”
–Sarkis during a visit to the Ethnological Museum in Berlin in 1976.

It is thus no coincidence that with this exhibition, the artist returns to the triangle where Germany, France, and Switzerland converge. It was in the vicinity of Baden-Baden, especially during his professorship at the *Ecole des Arts Décoratifs* in Strasbourg and in close dialogue with artists like Joseph Beuys and Marcel Broodthaers and art historians like Pontus Hultén, that Sarkis systematized the search for non-Western objects in order to contextualize them as *objets trouvés* (found objects), which were assembled and juxtaposed by the artist without losing their intrinsic meaning. Sarkis's belief that objects have lives of their own – with unique stories of pain and suffering – ultimately led him to the term *“Leidschatz der Menschheit”* (humanity's treasure of suffering), coined by the German art historian Aby Warburg. In a way, this brings him back to his “home”; a home where memories and the disappeared are reincarnated, a home where geographies and histories from near and far, from past and present, are juxtaposed and alchemize. It is a home where his arsenal transforms our exhibition spaces into a theatrical stage and where

we are invited to witness the significant and extraordinary dimensions of his art and life.

“Spaces turn into home. Spaces making love to each other start giving birth. All of my exhibitions are places of birth. Their mothers, fathers, and families, however, have all been accentuated in the past, meaning that I make them give birth from what already exists. This is how I have been working since 1972. The exhibition area, the gallery space as a maternal womb, a place of birth.” –Sarkis

The ideas of transformation at the core of Sarkis's profound oeuvre are explored throughout the exhibition, room by room, in each case showcasing a constellation of intensities alluding to an investigation of the mechanisms by which mind, psyche, image-making, sound, and histories of violence are intrinsically linked.

Sarkis conceptualizes his exhibitions in continuous dialogue with institutions, and as such this exhibition is the product of a long exchange with the artist, focusing on art, histories of violence and trauma across the world, as well as on institutions as places for constant communal reflection and participation in the present moment. A kaleidoscope of photographs, stained-glass renderings, fingerprints, children's clothing, handkerchiefs, sounds, colors, ghosts, and canons of art history have found their way into this generative, year-long conversation.

“We see our role at the Kunsthalle Baden-Baden as the continuous mediators of a public institution, which is considered as an open platform through our programming. History is never a completed process. As such, it is the material of our work and the foundation of our reality. We learn from Sarkis's artistic practice, both in terms of human existence and ontological issues. The timeliness of staging this exhibition is not only linked to a new urgency in art production in view of the current wars in our world, it also substantiates the role of commemorative practices in the context of contemporary geopolitical developments. Especially in Germany, but also in a universal discursive framework, we support the deeper critique and investigation of the intergenerational, psychological, and social trauma of the victims of war, state violence and genocide, including the Armenian people... addressing this is an important step towards recognition, empathy, and remembrance. Art alone cannot solve our major problems, from climate crisis and environmental collapse to militarist gentrification and the politics of war. However, it changes our perspectives on how we react to them... based on our feminist and queer stance, this exhibition unites all of us under the rainbow, which is made of light and water like all human beings.”
–Çağla İlk and Misal Adnan Yıldız

“Traumatic events – both personal and collective – are ever rife for exploitation, especially by politics. However, in Sarkis’s vision, this human fragility moves beyond the economy of trauma and catharsis to become a research focus. I am proud that we can present this cinematographic montage at Kunsthalle Baden-Baden that draws from Sarkis’s almost fifty-year-long commitment to the exploration of the term *Kriegsschatz* and its intergenerational resonance today.”

–Defne Ayas

Many of the works shown in the exhibition have found their way to Germany for the first time. In this respect, the exhibition is not only an appreciation of the artists comprehensive and art-historically outstanding oeuvre, but also, and especially, an opportunity for a public living in Germany to discover Sarkis’s unique artistic practice.

WORKS

K

T

U

R

N

SARKIS

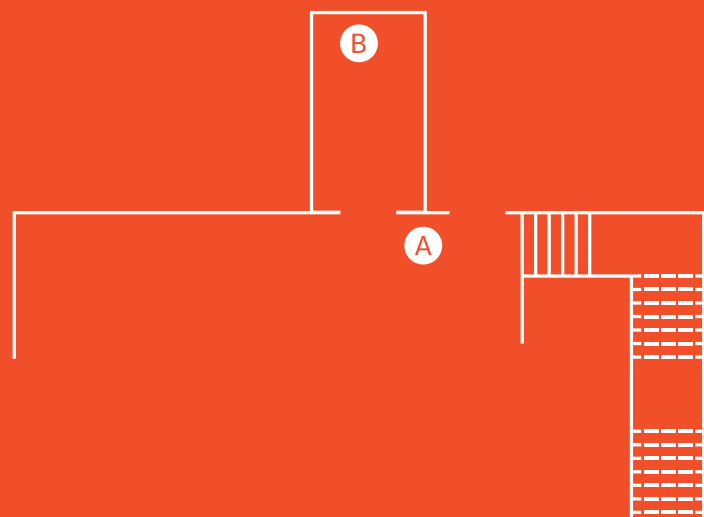
A

S

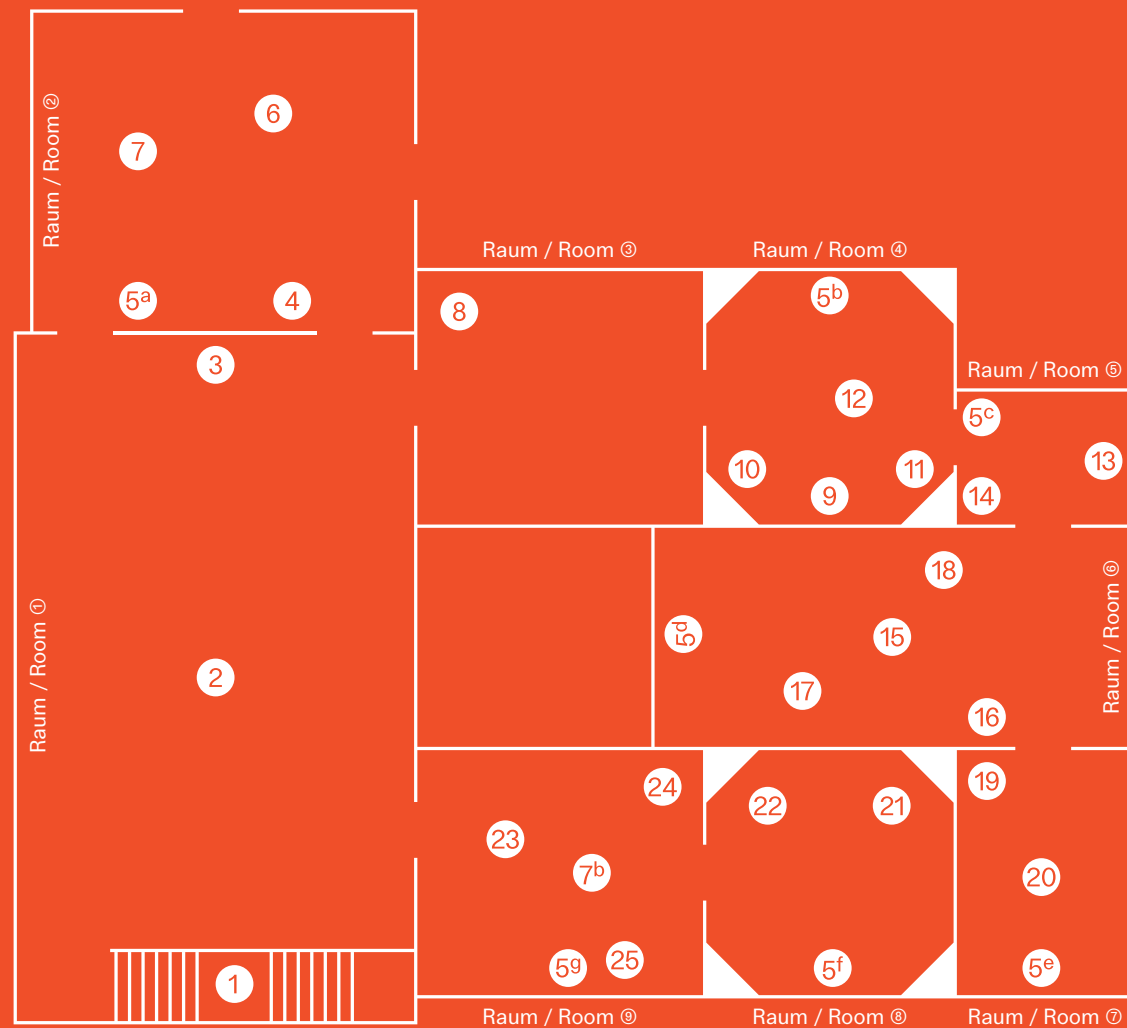
T

WERKE

FOYER



OBERGESCHOSS / UPPER FLOOR



A *Le masque de Sarkis ou le buste en pâte à modeler qui écoute le walkman*, 1982
Knetmasse, Gips, Holz, Walkman, Kopfhörer, Sockel / Plasticine, plaster, wood, Walkman, headphones, base
40 × 30 × 30 cm
Sammlung FRAC Alsace /
FRAC Alsace Collection

B *D'après Caspar David Friedrich*
Acht Farbfilme / 8 mm color film
4:56 min. (einzeln / each)
Sammlung MAMCO /
MAMCO Collection

1 *Musée des LIFE COLLAGES*, 2009–2010
51 Collagen auf Arches-Papier /
51 collages in Arches paper
56 × 76 cm (einzeln / each)

2 *Atelier d'aquarelle dans l'eau*, 2005
Holztische, Metallbecken, Wasser, Wasserpumpe, Wasserschlauch, Regenrinne und Wasserrohre aus Kupfer, Porzellanschüsseln, Pinsel, Aquarellfarbe, Plastikeimer, Wandlicht aus Neon / Wooden tables, metal basin, water, water pump, water hose, copper rain gutter and water pipes, porcelain bowls, brushes, watercolor paint, plastic buckets, neon wall light
90 × 204 × 900 cm, 76 × 204 × 408 cm
Sammlung FRAC Alsace /
FRAC Alsace collection

3 *Zu den Kindern*, 2023
Sieben gebogene Neonröhren, Kabel /
Seven curved neon tubes, cable
300 × 150 cm
Mit freundlicher Genehmigung
des Künstlers
Produziert von der Kunsthalle
Baden-Baden / Courtesy of the artist
Produced by Kunsthalle Baden-Baden

4 *Ballads*, 2012
Tonspur / Audio track
14:03 min.

5 *7 Nuits*, 2016–2019
Sieben Drucke auf Leinwand,
Fotoabzüge und Collagen, Öl auf
Leinwand / Seven prints on canvas,
photo prints and collages, oil on canvas
140 × 210 cm, 15,5 × 23,5 cm
Sammlung der Familie Zabunyan
und der Kinder von Sarkis /
Collection of the Zabunyan family
and the children of Sarkis

6 *A partir du rouge*, 2007
Platte aus rotem Glas und zwei Ständer
/ Red glass plate and two stands
238 × 101 × 3 cm
Sammlung der Familie Zabunyan
und der Kinder von Sarkis /
Collection of the Zabunyan family
and the children of Sarkis

7 *Le défilé du siècle en fluo*, 2000–2014
23 Kinderkleider in Neonfarben,
unterschiedliche Materialien /
Unterschiedliche Maße /
23 articles of children's clothing in neon
colors, different materials
Maße variabel / Dimensions variable
Sammlung Hessisches Landesmuseum
Darmstadt / Collection Hessisches
Landesmuseum Darmstadt
Sammlung FRAC de Pays de la Loire,
Carquefou (Frankreich) / Collection
FRAC de Pays de la Loire, Carquefou
(France)

8 *Leidschatz (la caisse en or)*, 1992–2007
Holz, Neonlicht, Magnetband, zerbrochene Neonröhren, Blattgold, Glas /
Wood, neon light, magnetic tape,
broken neons, gold leaf, glass
53 × 317 × 49 cm
Mit freundlicher Genehmigung des
Künstlers / Courtesy of the artist

9 *81 – Retable 6 images*, 2017
Buntglasfenster, Glasmalerei /
Stained glass windows,
painting on glass
113 × 115 × 12 cm

- 10 *Vitraux histoires contemporaines – Les mères de samedi 700e semaine, 25 août 2018, à partir d'une photo de Vedat Arik, 2020*
Buntglasfenster, Glasmalerei / Stained glass windows, painting on glass
65 × 100 × 12 cm
- 11 *L'Horloge de Hrant Dink, 2020*
An einem Buch befestigte Uhr
Clock attached to a book
13 × 5 × 23 cm
- 12 *“Scène en cuivre (la chaîne)”, 2011*
Zwei handgefertigte Ketten aus Kupfer / Two handmade copper chains
320 cm (einzeln / each)
- 13 *Les portraits invités (Les Anonymes), 2011–2013*
7 Buntglasfenster, Glasmalerei, LEDs, Metallrahmen / 7 stained glass windows, painting on glass, LEDs, metal frame
Maße variabel / Dimensions variable
- 14 *Casque 04 2015.11, 2015*
Buntglasfenster, Glasmalerei / Stained glass windows, painting on glass
49.5 × 76.5 × 11.5 cm
- 15 *Pluie arc-en-ciel sur mouchoirs, 2023*
Zwölf mal sieben
Stofftaschentücher, Tinte in sieben Farben / Twelve by seven cloth handkerchiefs, ink in seven colors
40 × 40 cm
- 16 *Pluie arc-en-ciel sur 5 photographies, n°5 (chambre à coucher de ma mère à Istanbul), 2023*
Fotoabzug auf Aluminium geklebt, sieben Farben Tinte / Photo print glued on aluminum, ink in seven colors
90 × 120 cm
- 17 *Les 12 Kriegsschatz dansent avec le “Sacre du Printemps” d'Igor Stravinsky, 1989, 2001, 2003*
Magnetbänder (Stravinsky, Le Sacre du Printemps), zwölf Statuetten, Farbe, Neonröhren, Elektromotoren / Magnetic tapes (Stravinsky, Le Sacre du Printemps), twelve statuettes, paint, neon, electric motors
300 × 200 cm
Sammlung MAMCO, erworben dank Pierre Darier, Pierre de Labouchere, Philippe Nordmann, Simon Studer / Collection MAMCO, acquired thanks to Pierre Darier, Pierre de Labouchere, Philippe Nordmann, Simon Studer
- 18 *Autel des croyances et d'Utopie, 1979–2004*
Holzkiste mit fast 300 Ex-Votos, einem Untersetzer mit dem Titel „Anfang der Jahrhunderte Ende der Jahrhunderte“, einem Buch (Die Schatztruhen von Mnemosyne) / Wooden box with almost 300 ex-votos, a coaster with the title “Beginning of the Centuries End of the Centuries,” a book (*The Treasure Chests of Mnemosyne*).
212 × 144 × 38 cm
Sammlung MAMCO, anonymes Geschenk / Collection MAMCO, anonymous gift
- 19 *Les Mains de Marie-Madeleine, 1996*
Aquarelle auf Papier
Watercolor on paper
77 × 58.5 cm
Sammlung MAMCO, Schenkung Christian Bernard / Collection MAMCO, gift of Christian Bernard
- 20 *La Chorégraphie avec des “Trésors de Guerre”, 2011–2016*
Runder Spiegeltisch, Glas, Holzskulpturen, Leica, Ethnologische Skulpturen, Meterstab, Magnetband, Motor / Round mirrored table, glass, wooden sculptures, Leica, ethnological sculptures, meter stick, magnetic tape, motor
70 × 206 cm
- 21 *Kriegsschatz Leidschatz, 1990*
Wiener Sofa und 22 Neonbuchstaben, die den Schriftzug “Kriegsschatz Leidschatz” bilden / Viennese sofa and 22 neon letters forming the words “Kriegsschatz Leidschatz”
100 × 160 × 75 cm
Sammlung MAMCO, Geschenk von Karma Liess-Shakarchi und Succession Pierre Darier / Collection MAMCO, gift of Karma Liess-Shakarchi and Succession Pierre Darier
- 22 *Conversation entre J.-M. Hauer et A. Schönberg, 1983*
Klavier, Tonbandkassetten, Steinguss in vergoldeter Bronze / Piano, cassette tapes, cast stone in gilded bronze
140 × 120 × 50 cm
Sammlung MAMCO / Collection MAMCO
- 23 *Les 12 outils pour KRIEGSSCHATZ fabriqués par Jean-Claude Martin, 2020*
Metall und Holzwerkzeuge / Metal and wooden tools
9.5 × 37.5 × 107 cm
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers / Courtesy of the artist
- 24 *“Rose de Nuit un peu plus près un peu plus loin,” 2014*
Eau de Parfum, Porzellantöpfe
Eau de parfum, porcelain pots, wooden board
15 × 40 × 22 cm
- 25 *85 – KRIEGSSCHATZ en croûtes de plaies, 1979–2018*
Buntglasfenster, Glasmalerei / Stained glass windows, painting on glass
103.3 × 52 × 12 cm

Alle Werke mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und der Galerie Nathalie Obadia falls nicht anders angegeben / all works courtesy of the artist and Galerie Nathalie Obadia if not otherwise indicated.

Musée des LIFE Collages, 2009–2010

Wie kann man eine Konstellation von Bildern schaffen, die vor der Medienindustrie gerettet werden, eine Bildfolge, die die Ebbe und Flut, die Vielfalt der Rhythmen in der Essenz unserer gemeinsamen Menschlichkeit zeigt? Das 20. Jahrhundert hat uns zahlreiche Beispiele von Minderheiten hinterlassen, die ins Visier genommen, vertrieben und überwacht wurden und die der Verfestigung nationalistischer Grenzen schutzlos ausgeliefert waren. Das *Musée des LIFE Collages*, was übersetzt „Museum der LIFE Collagen“ bedeutet, mobilisiert mit den hier gezeigten 51 Collagen ein Bildpanorama ikonischer Momente – von Naturkatastrophen bis hin zu Schlüsselmomenten der Kunstgeschichte wie *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*, inszeniert von Sarkis' engem Freund, dem Künstler Joseph Beuys – und untersucht dabei, wie die Fotografie unsere gemeinsame Geschichte grundlegend prägt, während sie den Betrachter neutralisiert und von der „Quelle“ entfernt. In dieser Beziehung hat das Magazin LIFE seinen ganz eigenen Platz in der Bildgeschichte, da es eines der ersten und wichtigsten Magazine war, das große Fotoserien abbildete. In seiner Arbeit erforscht Sarkis diesen Begriff der schnellen Bilderzeugung und -zirkulation, indem er diese ikonischen Bilder re-kontextualisiert und ihnen einen Platz in einem eigens für sie geschaffenen Museum gibt. Man könnte sagen, dass der Künstler einen Platz für die Kunst beansprucht, nicht nur für die Geschichte unserer gemeinsamen Menschheit, sondern auch für unser kollektives Bildgedächtnis.

Musée des LIFE Collages, 2009–2010

How does one create a constellation of images that are rescued from the sanitization of the media industry; a scored sequence that shows the ebb and flow, the variety of rhythms in the essence of our shared humanity? The twentieth century left us with scores of examples of minorities that were targeted, internally displaced, surveilled, and left vulnerable to the solidification of nationalist boundaries. *Musée des LIFE Collages*, which translates as “Museum of LIFE Collages,” with the fifty-one collages on view here, mobilizes a pictorial panorama of now iconic moments – from natural disasters to key moments in art history such as *How to Explain Pictures to a Dead Hare* as staged by the Sarkis's close friend, artist Joseph Beuys – while exploring how photography fundamentally framed our shared histories while neutralizing and detaching viewers from the “source.” In this regard, *LIFE Magazine* has its very own place in image history, as it was one of the first and most important magazines depicting large photo series. In his work Sarkis explores this notion of image-making and circulation by recontextualizing these iconic images and giving them a place in a Museum especially created for them. One could say that the artist claims a stake for art, not only in the history of our shared humanity, but also our collective image memory.

Atelier d'aquarelle dans l'eau, 2005

Im Zentrum dieser Ausstellung steht die skulpturale Arbeit *L'atelier d'aquarelle dans l'eau*, die als konzeptionelle Bühne im Hauptausstellungsraum der Kunsthalle fungiert. In den Worten von Sarkis: „Die Ouvertüre zu unserer Oper“. Hier steht nichts still, alles ist in Bewegung. Dieses besondere Ritual mit Jung und Alt unter Anleitung von Vermittler*innen, die in der einzigartigen Aquarelltechnik des Künstlers geschult sind, findet an mehreren Tagen in der Woche statt und verwandelt die Kunsthalle in einen gemeinsamen Ort der persönlichen Begegnungen und Erinnerungen. Achtsamkeit und Geduld sind grundlegende Aspekte des gemeinsamen Lernens mit und durch Kunst im Dienste der kollektiven und persönlichen Heilung, ebenso wie das Element Wasser, das uns mit der Stadt Baden-Baden und ihrem Fluss Oos verbindet.

Der Titel *L'atelier d'aquarelle dans l'eau*, wörtlich übersetzt „Die Aquarellwerkstatt im Wasser“, spielt auch auf die Bedeutung von Zeitlichkeit und Bewegung in der Kunstgeschichte an. Mit seiner Arbeit formuliert Sarkis eine offene Kritik an der westlichen Kunstgeschichte als statische Geschichtsschreibung, die Bewegung negiert. Indem er die Aquarellfarbe aus den Fängen der Leinwand befreit und im Medium des Wassers freilässt, lässt Sarkis eine alternative, auf Bewegung und Vergänglichkeit beruhende Kunstgeschichtsschreibung erkennbar werden. Das Atelier ist auch eine Einladung an die Besucher*innen, die Geschichte zu überdenken und sich Kunstwerke als lebendige, bewegliche Objekte mit einem Eigenleben vorzustellen.

Atelier d'aquarelle dans l'eau, 2005

At the very heart of this exhibition, the sculptural work *L'atelier d'aquarelle dans l'eau* (*Watercolor Studio in the Water, 2005–2006*) acts as the conceptual stage in the Kunsthalle's main exhibition space; in Sarkis's words, “the overture to our opera.” Nothing stands still here; everything is in motion. This special ritual with young and old led by educators trained in the artist's unique watercolor technique takes place several days a week and transforms the Kunsthalle into a communal place of intimate encounters and memories. Attention and patience are fundamental aspects of learning together, with and through art in the service of collective and personal healing, along with water as the element binding us to the city of Baden-Baden and its river Oos.

The title *L'atelier d'aquarelle dans l'eau*, which translates as “Watercolor Studio in the Water,” also alludes to the need of motion within art history. With his work, Sarkis formulates a critique of the canonic approach of Western art history as a historiography in stasis, something that negates the very essence of motion. With the watercolor paint moving within the medium of water and freed from the clutches of the canvas, Sarkis outlines an alternative that builds on movement and ephemeral moments. The atelier is thus also an invitation to visitors to rethink history and art works as vivid objects that have lives of their own and are in continuous motion.

L'atelier d'aquarelle dans l'eau

Aktivieren Sie das Kunstwerk an folgenden Zeitpunkten:

Donnerstags: 10.30 Uhr und 12.30 Uhr
Freitags: 12.30 und 14.30 Uhr
Samstags und sonntags: 12.00 und 14.00 Uhr

Online Vorabanmeldung über den QR-Code



Die Workshops sind eine Einladung, an einem kollektiven Ritual teilzunehmen, bei dem endlose Variationen von abstrakten Zeichen und Gesten durch Aquarellfarben im Wasser imaginiert werden. Dieses kollektive Atelier soll die Möglichkeiten der Bildgestaltung erweitern, indem es die Art und Weise darstellt, wie sich Farbe durch Bewegung auf der Wasseroberfläche ablagert. Mit einem Pinsel erschaffen die Teilnehmenden ihr eigenes Bild und beobachten, wie sich die Farben langsam in ein abstraktes Bild verwandeln, bis sie schließlich verblassen. Dieser flüchtige Prozess, bei dem ein Bild nur für wenige Augenblicke festgehalten werden kann, ist ein beabsichtigtes Spiel mit der Zeit und der Erinnerung. Bei der Teilnahme an dieser Zeremonie kommt man nicht umhin, über die Bedeutung der Absicht in der Kunst, der Literatur oder der Musik nachzudenken, selbst Jahrtausende nach ihrem Verschwinden.

L'atelier d'aquarelle dans l'eau

Activate the artwork at the following times:

Thursdays: 10:30 am and 12:30 pm
Fridays: 12:30 pm and 2:30 pm
Saturdays and Sundays: 12:00 pm and 2:00 pm

Online pre-registration via the QR code

The workshops are an invitation to participate in a collective ritual that imagines endless variations of abstract symbols and gestures through watercolor. This collective atelier is meant to bend image-making by tracing the way in which color is gradually deposited on the surface of water. Using a brush, each participant creates their own imagery and observes how the colors slowly transform into an abstract image until eventually fading away. This ephemeral process in which an image can only be retained for a few moments intentionally plays with time to generate a very personal fleeting memory. Participating in this ceremony, one cannot help but contemplate the significance of intention in art, literature, or music, even thousands of years after their disappearances.

Zu den Kindern, 2023

„Wie der Regenbogen handelt auch die Kunst von Geburten und Neuanfängen. Sie steht in einem Netzwerk von Bezügen, die sich in jedem kreativen Prozess neu ordnen, so dass neue Bilder entstehen.“ –Sarkis

Sarkis schafft persönliche und emotionale Räume mit besonderem Augenmerk auf Licht, Raum und Musik. 1968 wählte er Neonröhren als sein bevorzugtes Medium für seine Arbeiten. Das Motiv des Regenbogens taucht in Sarkis' früheren Werken immer wieder auf, als Hommage an das spontane Naturphänomen, das seiner Meinung nach „als ein Wunder wahrgenommen werden sollte“. Sarkis hat bereits mehrere aus Neonröhren bestehende Regenbögen entworfen. Der Regenbogen, den der Künstler für die Kunsthalle entworfen hat, unterscheidet sich allerdings insoweit von den früheren Variationen, da hier die Form wesentlich weicher und runder gehalten wurde. Anstatt des Eindrucks, dass der Regenbogen an einem Punkt zerbricht, erscheint der in der Kunsthalle zu sehende Regenbogen als Abstraktion eines klassischen Regenbogens, der zu den Kindern im Atelier gerichtet, Kreativität und Imagination anregt.

In dieser Hinsicht wird der Regenbogen für den gemeinschaftlichen Rahmen in diesem Raum animiert, wodurch Sarkis auf einen umfassenderen Kontext von mehr als einer Million Jahren abzielt, der bis zum Beginn der Zeit und des Universums zurückreicht, bis zum allerersten Mal, als das Licht auf geradezu magische Weise gebrochen wurde und einen Regenbogen bildete. Er widmet dieses neu produzierte Werk den Kindern, die uns den Weg in die Zukunft weisen.

Zu den Kindern, 2023

“Like a rainbow, art is about new births and beginnings. It is imbued with a web of connections and references, and like the process of creation, these references disappear and fresh ideas emerge.”

–Sarkis

Sarkis creates intimate and emotional spaces with special attention to light, space, and music, and embraced neon as his signature empathetic medium in 1968. The rainbow motif appeared many times in Sarkis's earlier works in homage to the spontaneous natural phenomenon, which he believes “should be perceived as a miracle.” Sarkis has already created several rainbows consisting of neon tubes. The rainbow that the artist has conceived for the Kunsthalle, however, differs from the earlier variations in that here the shape has been kept much softer and rounder. Instead of the impression that the rainbow breaks at one point, the rainbow on display in the Kunsthalle appears as an abstraction of a classical rainbow, which, directed towards the children in the atelier, stimulates creativity and imagination.

By animating the rainbow for the communal setting in this room, Sarkis aims for a more expansive context of a million plus years, reaching back to the beginning of time and the universe to the very first time light magically was broken to form a rainbow. He dedicates this newly produced piece to the children who point us into the future.



Das aus dem Gesang zweier Wale bestehende und von John Cage (1912–1992) komponierte Stück *Litany for the Whale*, gespielt auf einem 43-teiligen Glockenspiel von Frank Steijn, wurde von Sarkis in einer Geste der Bewunderung und als Hommage in das Werk *Ballads* übernommen. Der Widerhall dieser Komposition begleitet die Besucher:innen durch die gesamte Ausstellung.

The piece *Litany for the Whale*, composed by John Cage (1912–1992) and consisting of the song of two whales, played on a 43-piece glockenspiel by Frank Steijn, was adopted by Sarkis in a gesture of admiration and homage in the work *Ballads*. The reverb of this composition accompanies the visitors throughout the exhibition.

Als Zeugnis des persönlichen Heilungsprozesses, den Sarkis seit der Inszenierung von *Respiro* im Pavillon der Türkei auf der 56. Biennale von Venedig im Jahr 2015, dem hundertsten Jahrestag des Völkermords am armenischen Volk, durchlaufen hat, wird *7 Nuits* (7 Nächte, 2016–2019) zum ersten Mal in einem institutionellen Rahmen präsentiert. Das Werk besteht aus sieben verschiedenen Kompositionen, die sich auf sieben Räume verteilen und dem Titel der Ausstellung ihren Namen geben. In den früheren Phasen der Präsentation dieser Ausstellung diente die Serie als Ausgangspunkt für kognitive, konzeptionelle und narrative Elemente der Ausstellung.

Die fotografischen Abzüge zeigen einen Schlafsack, der auf dem Boden neben dem Kunstwerk *La grande vitrine* (1982–2021) liegt, einer laufenden Installation mitten in seinem Pariser Atelier. Als Träger der nächtlichen Stille wird der Schlafsack zu einem Symbol für einen choreografischen Übergang zu der Zeit, die der Künstler in seinem Atelier verbracht hat. Auf dem Boden neben dem Schlafsack vervollständigen ein kleines Ölgemälde auf Leinwand und eine Fotografie auf Papier im gleichen Format die fotografische Inszenierung, die er in den vielen Nächten, in denen er in seinem Atelier schlief, aus seinen Träumen reproduzierte. Nach Angaben des Künstlers wurde die Größe der kleinen Leinwände in Anlehnung an die Hände gewählt, die das Unterbewusstsein symbolisch erfassen.

Die Arbeit *7 Nuits* hat auch einen psychoanalytischen Charakter. Die kleinen Fotografien, die die Ölgemälde und die großen Fotoabzüge begleiten, zeigen das Wartezimmer einer Therapeutin. Sarkis hat in diesem Zimmer Berge an Dokumente, Akten, Bücher und Objekte beobachtet, die sein Interesse weckten. Nach jedem Besuch verwandelte er die nächtlichen Träume und die Erinnerungen, die er in jenen Träumen durchlebte, in kleine Ölgemälde. Die Arbeit fungiert in dieser Hinsicht durch drei

Komponenten: (1) Dem Schlafsack, in dem der Künstler mehrere Nächte verbracht hat; (2) den Fotografien aus dem Wartezimmer der Praxis; (3) den Ölgemälden, die das nächtlich Erlebte reflektieren und darstellen.

Das Werk, das sowohl als Raum für psychonautische Übungen als auch als Wiederauferstehungskammer dient, schafft einen sehr persönlichen emotionalen Raum; einen Raum für Selbstreflexion und Introspektion durch Isolation und Rückzug. Diese kokonartige Umgebung für sein meditatives Denken könnte eine perfekte Metapher für das Leben eines Künstlers sein, für die Bedingungen der Widerstandsfähigkeit, des Überlebens und der Biegsamkeit vor dem Hintergrund sich ständig verändernder Kontexte und politisch brisanter Landschaften.

Presented as a testament to the personal healing process Sarkis has undergone since the staging of *Respiro* at the Turkish Pavilion at the 56th Venice Biennale in 2015 in the centennial year of the Armenian genocide, *7 Nuits* (7 Nights, 2016–2019) is on public view for the first time in an institutional setting. Lending its name to the title of the exhibition, it consists of seven different compositions spread across seven exhibition rooms. In the earlier stages of presenting this exhibition, the series acted as stepping stones for cognitive, conceptual, and narrative elements of the show.

The photographic prints frame a sleeping bag lying on the floor next to the artwork *La grande vitrine* (1982–2021); an installation in progress situated in the middle of his studio in Paris. Carrying the nights' silence, the sleeping bag becomes a prop for imagining a choreographic transition of the time that the artist would have spent in his studio. On the floor next to the sleeping bag, a small oil painting on canvas and a photograph on paper in the same format are the finishing touches of the photographic *mise-en-scène*, reproduced from his dreams over the many

nights he slept in his studio. According to the artist, the size of the small canvases was chosen in reference to hands for symbolically grasping the unconscious mind, and a new one arrives each morning.

The work *7 Nuits* also has a psychoanalytic character. The small photographs that accompany the oil paintings and the large photographic prints show the waiting room of a psychotherapist. Sarkis observed mountains of documents, files, books, and objects in this room that piqued his interest. After each visit, he transformed his nightly dreams and the memories he lived through in those dreams into small oil paintings. In this regard, the work functions through three components: (1) the sleeping bag in which the artist spent several nights; (2) the photographs from the waiting room; (3) the oil paintings that reflect and represent what Sarkis experienced at night.

Both acting as a space for psychonautical exercise as well as a resurrection chamber, this work creates a highly intimate emotional space; a space for self-reflection and introspection through isolation and withdrawal. This cocoon-like environment for his meditative thinking might be a perfect metaphor for acknowledging the life of an artist, conditions of resilience, survival, and pliancy before a background of constantly shifting contexts and politically volatile landscapes.

Der Altar, der zum ersten Mal seit seinem Debüt in der *Respiro*-Installation zum hundertjährigen Gedenktage des Völkermords an den Armenier*innen im türkischen Pavillon der 56. Biennale von Venedig gezeigt wurde, wurde für diese Ausstellung von Sarkis' Atelier in Paris nach Baden-Baden gebracht, um Kunst, Kunstgeschichte und Geschichte in die heutige Zeit zu bringen. Sarkis fertigte den Altar aus rotem Glas mit einer bonbonartig beschaffenen Oberfläche, die auch an ein gewaltsameres Ereignis erinnern könnte. Er hat genau die Größe des Altars, der von Caravaggios Gemälden in der Kirche San Luigi dei Francesi in Rom umgeben ist, auf denen das Leben des Heiligen Matthäus dargestellt ist. Auf einem der Bilder wird der Heilige Matthäus brutal ermordet, während er am Altar die Messe hält.

Diese minimalistische skulpturale Geste fängt auf konzeptionelle Weise sowohl die Zeit des Ereignisses als auch dessen Gewalt ein. Sarkis erzählt eine Geschichte von persönlichen Opfern und gewalttätigen öffentlichen Angriffen, indem er den Altar mit präziser Kunstfertigkeit und in einem zeitgenössischen Sinne „klont“ (reproduziert). Diese Verwendung von Größe, Farbe und Material ist mehr als eine Geste der Aneignung; sie vergrößert die Fragen nach der Kopie und dem Original. Das menschliche Blut ist eine eingefrorene Form aus der Vergangenheit, wenn man das Symbol des Martyriums und die Darstellung des Mordes betrachtet.

Shown for the first time since its debut in the *Respiro* installation commemorating the centennial of the Armenian Genocide at the Turkish Pavilion of the 56th Venice Biennale, the altar was relocated from Sarkis Studio in Paris to Baden-Baden for this exhibition. Sarkis made the altar of red glass, with a candied apple-like textured surface that is also reminiscent of a more violent event. It is the exact size of the altar surrounded by Caravaggio's paintings in the Church of San Luigi dei Francesi in Rome, which depicts the life of Saint Matthew. In one of them, Saint Matthew is brutally murdered while holding mass at the altar.

In a conceptual manner, this minimalist sculptural gesture captures the time of the event as well as its violence. Sarkis tells a story of personal sacrifice and violent public attacks by "cloning" (reproducing) the altar with precise artisanship and in a contemporary sense. This use of size, color, and material is more than a gesture of appropriation; it magnifies questions about the copy and the original. The human blood is a frozen form from the past, considering the symbol of martyrdom and the depiction of the murder.

„Ich stelle mir vor, wie zu einer bestimmten Uhrzeit aus jeder dieser trostlosen Straßen Kinder in Kleidern aus fluoreszierenden Stoffen herauskommen würden, um sich an einem bestimmten Punkt in der Stadt zu treffen. Die Kinder hätten Glocken mit unterschiedlichem Klang und würden bei jedem ihrer Ausflüge etwas ankündigen.“ –Sarkis

Von der Decke dieses Raumes hängt ein bunter Strauß, eine kronleuchterartige Präsentation von Kinderkleidung. *Le défilé du siècle en fluo*, was übersetzt „Die Modenschau des Jahrhunderts in fluoreszierenden Farben“ bedeutet, ist eine umfassende Studie der Kindermode des 20. und 21. Jahrhunderts. In enger Zusammenarbeit mit Historiker*innen und dem Couturier Victor Férès wurden Modelle für jedes Jahrzehnt von 1900 bis zu den 2010er Jahren ausgewählt, neu interpretiert und in fluoreszierenden, leuchtenden Neonfarben gestaltet. Das Werk, das ursprünglich für die Eröffnung des FRAC des Pays de la Loire geschaffen wurde, ist das Ergebnis einer intensiven Kollaboration zwischen dem Künstler und zehn Kindern aus Carquefou. Sarkis betont, dass die Kinder im Alter von neun bis elf Jahren das Projekt innerhalb von drei Monaten mit Leben erfüllt haben. Noch heute spricht der Künstler über die Prozession der Kinder im Stadtbild von Carquefou und die Farben, die diesen grauen Ort in ein buntes und fröhliches Geflecht verwandelten. Das Werk ist sinnbildlich für Sarkis' künstlerische Praxis, bei der es darum geht, Orte und Geschichten zu aktivieren, und bei der der Künstler als Dramaturg fungiert, der Kunst, Leben und unsere Umwelt zusammenbringt. Das Werk ist die schwebende Erinnerung daran, wie Sarkis sich mit Kindern als Vektoren und Vermittler zwischen Gegenwart und Zukunft auseinandersetzt.

“I imagine how, at a certain time of day, children dressed in clothes made of fluorescent fabrics would come out of each of these desolate streets to meet at a certain point in the city. The children would have bells with different sounds and would announce something each time they went out.” –Sarkis

This work is emblematic of Sarkis's artistic practice, which is about activating places and stories, and in which the artist acts as a dramaturge, bringing together art, life, and our environment. It is the floating reminder of how Sarkis engages with children as vectors and negotiators between present and future. A colorful bouquet, a chandelier-like presentation of children's clothing is suspended from the ceiling of this room. *Le défilé du siècle en fluo*, which translates as “the fashion show of the century in fluorescent colors,” is a comprehensive study of children's fashion of the twentieth and twenty-first centuries. In close collaboration with historians and couturier Victor Férès, models for each decade from 1900 to the 2010s were selected, reinterpreted, and designed in fluorescent bright neon colors. The work, initially created for the opening of the FRAC des Pays de la Loire, is the result of a close collaboration between the artist and ten children from Carquefou. Sarkis emphasizes that the children, aged between nine and eleven, brought the project to life over three months. Even today, the artist talks about the procession of children in the cityscape of Carquefou and the colors that transformed this gray place into a colorful and joyful fabric.



Leidschatz (la caisse en or), 1992–2007

Leidschatz (la caisse en or) ist eines der vielschichtigsten, sich ständig weiterentwickelnden und bedeutendsten Werke von Sarkis. Zu sehen ist eine mit Blattgold überzogene Kiste, die wie ein Sarg anmutet. Im Inneren der Kiste befinden sich zerbrochene Neonröhren, Magnetbänder und ein in rosa-rot aufleuchtender Neonschriftzug, der das Wort „Leidschatz“ abbildet – eine im Oeuvre Sarkis wiederkehrende Referenz zum vom deutschen Kunsthistoriker Aby Warburg geprägten Konzept des „Leidschatz der Menschheit“.

Das Werk ist eng mit der Ausstellungshistorie des Künstlers verbunden und nimmt aktiv Bezug auf Werke, die Sarkis als seine Lieblingswerke bezeichnet. So besitzt die Kiste mit einer Breite von 320 cm eine identische Breite zu dem berühmten Werk *Die Schlacht von San Romano* (1456) des Florentiner Renaissancemalers Paolo Uccello. Im großformatigen Ölgemälde Uccellos werden unzählige Krieger auf Pferden dargestellt, deren goldene Harnische mit Blattgold gemalt wurden. Sarkis hat für die Verkleidung seiner Leidschatz-Truhe ähnliches Gold genutzt und so eine indirekte Verbindung zu Uccellos Meisterwerk *Die Schlacht von San Romano* hergestellt. In einer Ausstellung im Musée du Louvre in Paris im Jahre 2007 versammelte Sarkis seine sogenannten Lieblingswerke, die er als „die größten Werke“ der Kunstgeschichte betrachtet, über Live-Streams in einem dafür vorgesehenen Raum. Zu sehen waren Joseph Beuys raumgreifende Installation *Block Beuys*, die der Künstler 1970 im Hessischen Landesmuseums Darmstadt installierte, Edvard Munchs Meisterwerk *Der Schrei* (1893), das im Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design in Oslo aufbewahrt wird, Paolo Uccellos Gemälde *Die Schlacht von San Romana* und Matthias Grünewalds im Unterlindenmuseum in Colmar zu sehender *Isenheimer Altar* (1512–1516). Der von Sarkis inszenierte Raum verband fünf verschiedene Orte und Werke miteinander. Wenn über

das Werk *Leidschatz (la caisse en or)* geschrieben wird, dann kann diese Geschichte der Querverbindungen und Referenzen nicht unerzählt bleiben. Insbesondere der Aspekt der Simultanität ist ein wesentliches Merkmal des Werkes, da Geschichten, Orte und Zeiträume ineinanderfließen.

Sarkis setzt sich und seine künstlerische Praxis fortlaufend in unterschiedliche Zeithorizonte und kunsthistorische Kontexte, wodurch neue Erzählungen generiert werden. Er schafft somit auf subtile Art und Weise eine alternative Geschichtsschreibung, die Grenzen öffnet und Kulturen und Praxen miteinander vermengt. So handelt es sich bei den zerbrochenen Neonröhren und den zahlreichen Magnetbändern im Inneren der Truhe um ehemalige Werkteile aus vergangenen Ausstellungen und Kunstwerken. Der Künstler nutzt die vergoldete Truhe in dieser Hinsicht als einen Ort, an dem sich seine Erinnerungen in Form nicht mehr funktionsfähiger Werkteile zusammenfinden. Auch während der Installation der Ausstellung in der Kunsthalle hat Sarkis kaputte Neonteile der Arbeit *Kriegsschatz Leidschatz* mitgebracht, um sie zu einem bestimmten Moment in diese mit Geschichte beladenen Kiste zu legen.

Ganz im Sinne Aby Warburgs, der mit seiner Idee vom „Leidschatz der Menschheit“ von einer fortlaufenden Geschichte sprach, die stets neu erinnert werden müsse, trägt die von Sarkis konzipierte vergoldete Truhe die in den Kunstwerken gesammelten Schmerzerfahrungen, die uns dazu anregen sollen, immer wieder neu über Geschichte, ihre Verbindungen und Auswirkungen auf uns Menschen nachzudenken.

Leidschatz (la caisse en or), 1992–2007

Leidschatz (la caisse en or) is one of Sarkis's most complex, ever-evolving, and significant works. On view is a gold-leaf covered chest filled with broken neon tubes, magnetic tapes, and a piece of neon lettering illuminated in pinkish-red depicting the word “Leidschatz,” a recurring reference in Sarkis's oeuvre to the concept of the “suffering treasure of humanity” coined by German art historian Aby Warburg.

Sarkis continuously places himself and his artistic practice in different time frames and art historical contexts, generating new narratives. He thus subtly creates an alternative historiography that opens borders and blends cultures and practices. In this respect, the broken neon tubes and the numerous magnetic tapes inside the chest are former parts of past exhibitions and artworks. Within this context, the artist uses the gilded chest as a place where his memories come together in the form of work parts that no longer function. During the installation of the exhibition in the Kunsthalle, Sarkis brought broken neon parts of the work *Kriegsschatz Leidschatz* (which one can see in Room 8) in order to place them at a certain moment in this box charged with history.

In the spirit of Aby Warburg, who with his idea of the “treasure of the suffering of mankind” spoke of an ongoing history that must always be remembered anew, the gilded chest conceived by Sarkis carries the experiences of pain collected in the works of art, which are intended to encourage us to rethink history, its connections, and its effects on us humans and our environment.

The work is closely linked to the artist's exhibition history and actively refers to works that Sarkis considers his favorites. For example, the crate's width of 320 cm is identical to that of *The Battle of San Romano* (1456) by the Florentine Renaissance painter Paolo Uccello. Uccello's large-scale oil painting depicts countless warriors on horseback, with their armor painted with gold leaf. In his work Sarkis

used similar gold for the casing of the *Leidschatz Chest*, thus creating an indirect link to Uccello's masterpiece. In an exhibition at the Musée du Louvre in Paris in 2007, Sarkis assembled what he considers “the greatest works” in art history via livestreams in a designated space. On view were Joseph Beuys's expansive installation *Block Beuys*, which the artist installed at the Hessisches Landesmuseum in Darmstadt in 1970; Edvard Munch's masterpiece *The Scream* (1893), which is housed at the National Museum of Art, Architecture and Design in Oslo; Paolo Uccello's painting *The Battle of San Romana*; and Matthias Grünewald's *Isenheim Altarpiece* (1512–1516) on view at the Unterlinden Museum in Colmar. The space staged by Sarkis connected five different places and works. When writing about the work *Leidschatz (la caisse en or)*, this story of cross-connections and references cannot go untold. In particular, the aspect of simultaneity is a key feature of the work, as stories, places, and time periods intertwine.



81 – *Retable 6 images*, 2017

Der für seine herausragenden religiösen Gemälde bekannte Renaissancemaler Matthias Grünewald ist eine wichtige und häufig wiederkehrende Referenz in Sarkis' Oeuvre. Die Arbeit *81 – Retable en 6 images* (81 – Retabel in 6 Bildern) ist Grünewalds berühmten *Isenheimer Altar* gewidmet, der zwischen 1512 und 1516 entstand. Sarkis' Arbeit besteht aus sechs Glasfenstern, die ein Kruzifix formen und unzusammenhängende Episoden aus Grünewalds Hauptwerk Hauptwerk darstellen. Durch jahrelanges Experimentieren hat Sarkis sich einen unverwechselbaren Stil erarbeitet, der für seine Glasmalereien charakteristisch ist. Er hat eine Technik der Abstraktion geschaffen, in der kunsthistorische Referenzen zu zeitgenössischen Bildern werden und die Konzepte von Opferung, Opfersein und Strafe neu interpretiert werden. Durch die teilweise Aneignung und bildliche Transformation des *Isenheimer Altars* positioniert Sarkis sich innerhalb einer gewissen Kunstgeschichte der religiösen Inhalte, er erweitert diese Geschichte und verknüpft sie mit zeitgenössischen Hierarchien und Formen des Leids, der Trauer und des Opfers.

Die transformierende Methode, die Opazität, Materialität und Farblichkeit sowie die verzerrten Körper erzeugen eine Atmosphäre der Berührung, die intensive Gefühle hervorruft. Bei näherem Hinsehen kann man kleine gelbe Fingerabdrücke auf verschiedenen Teilen des Kruzifixes erkennen. Die Fingerabdrücke wurden von Sarkis mit Milch und Honig gemacht, um den verwundeten Körper Jesus Christi zu heilen.

81 – *Retable 6 images*, 2017

Known for his iconic religious works, Renaissance painter Matthias Grünewald is a recurrent reference in the oeuvre of Sarkis. The work *81 – Retable 6 images* is dedicated to his legendary *Isenheimer Altarpiece*, created between 1512 and 1516. The work consists of six stained glass windows forming a crucifix and showing non-contiguous episodes of Grünewald's opus major. Through years of experience and experiments, Sarkis generated a distinctive style in his stained glass works and created a technique of abstraction through his method of image capturing in which the art historical reference becomes a contemporary image fragmenting sacrifice, victim, and punishment throughout the course of time. By appropriating parts of Grünewald's *Isenheimer Altarpiece* and through image conversion, Sarkis engages with a specific art historical trajectory within the religious context but also expands this very history by linking it to contemporary hierarchies and forms of suffering, mourning, and sacrifice.

This transformative method as well as the opacity, the material, the colors, and the distorted body generates a tangential atmosphere that transports intense emotions. When looking closer, one can see small yellow fingerprints on different parts of the crucifix. The fingerprints were made by Sarkis using milk and honey with the intention of healing the wounded body of Jesus.

Vitraux histoires contemporaines – Les mères de samedi 700e semaine, 25 août 2018, à partir d'une photo de Vedat Arik, 2020

Auch im Werk *Vitraux histoires contemporaines – Les mères de samedi 700e semaine*, 25 août 2018, à partir d'une photo de Vedat Arik macht Sarkis von der Formensprache der Glasmalerei Gebrauch. Die hier dargestellte Szene zeigt türkische Politiker*innen während des seit 1995 wöchentlich stattfindenden Protests der Samstagsmütter¹ auf dem Galatasaray-Platz in Istanbul, die gemeinsam Widerstand gegen die Festnahme von Arat Dink, dem Sohn des 2007 ermordeten armenischen Journalisten Hrant Dink, leisten. Die im Bild dargestellten Menschen erzählen eine ganz eigene Geschichte persönlichen und kollektiven Leids, die durch die künstlerische Intervention von Sarkis einen erweiterten Sinn erhalten. Denn durch die Neuinszenierung auf Glas und von Bleirippen umrahmt verleiht Sarkis dem Geschehen einen festen Platz in der Bild- und Kunstgeschichte und behandelt das Thema als einen nationenübergreifenden Schatz der Menschheitsgeschichte. Ähnlich wie in der Werkreihe *Les portraits invités (Les Anonymes)* gibt Sarkis Menschen, Figuren und Momenten eine gewisse Verletzlichkeit, die uns auf unterschiedliche Weise berührt.

¹ Die Samstagsmütter (Cumartesi Anneleri) ist eine türkische Organisation von Angehörigen und Bürgerrechtlern, die nach dem Verbleib von Personen fragen, die in Polizeihaft verschwunden sind. Sie protestierten seit 1995 Woche für Woche auf dem Galatasaray-Platz in Istanbul.

Vitraux histoires contemporaines – Les mères de samedi 700e semaine, 25 août 2018, à partir d'une photo de Vedat Arik, 2020

In this work, Sarkis makes use of the formal language of stained glass. The scene depicted here shows protagonists during the weekly Saturday Mothers protests¹ in Galatasaray in Istanbul, collectively resisting the arrest of Arat Dink, the son of the Armenian-Turkish journalist Hrant Dink, who was murdered in 2007. The personal and collective suffering is given an expanded meaning by Sarkis's artistic intervention. By reproducing the protagonists on glass and framed by lead ribs, Sarkis gives the "event" a permanent place in visual and art history, treating the subject as a treasure of humanity that transcends borders and cultures. Similar to the series of works *Les portraits invités (Les Anonymes)*, Sarkis gives people, figures, and moments a certain, often poignant, vulnerability.

¹ A group composed of human rights defenders and families of victims of enforced disappearance in Turkey in the 1990s. The group gathers every Saturday at noon for half an hour at Galatasaray, Istanbul, Turkey.

L'Horloge de Hrant Dink, 2020

Die Ausstellung tickt wie eine Uhr. Dieses Werk wurde ursprünglich für den 23.5. Hrant-Dink-Gedenktag in Istanbul kreiert. Der Ort befindet sich im Büro des erschossenen Journalisten Hrant Dink, vor dem sich jedes Jahr am 19. Januar Tausende von Menschen versammeln, um Hrant Dink zu gedenken und Gerechtigkeit zu fordern. Sarkis hat aus der umfangreichen Biografie, die von Tüba Çandar geschrieben wurde und für die sie mehr als 125 Zeitzeugen über sein Leben und den soziokulturellen und politischen Kontext, der ihn geprägt hat, interviewt hat, ein Uhrenbuch geschaffen.

Horloge de Hrant Dink, 2020

The exhibition is ticking like a clock. This work was initially created for the 23.5 Hrant Dink Site of Memory in Istanbul. The site is located at the late journalist's newspaper office, in front of which, every year on January 19, thousands of people continue to gather to commemorate Hrant Dink and to demand justice. Sarkis created a clock/book from the epic biography of the assassinated journalist by Tüba Çandar for which she interviewed more than 125 witnesses of his life and the socio-cultural and political context that he was shaped by and shaped in return.

“Scène en cuivre (la chaîne)”, 2011

Eines der charakteristischsten Merkmale unserer Ausstellungsräume sind die opaken Oberlichter an der Decke. Die ursprüngliche Dachkonstruktion des Karlsruher Architekten Hermann Billing sorgt seit 1909 für eine natürliche Beleuchtung der Ausstellungsräume. Wie in anderen neoklassizistischen Gebäuden des frühen 20. Jahrhunderts wird das natürliche Licht mit einer modernistischen Rahmung zelebriert. Das aus zwei Kupferketten bestehende Werk, das Sarkis ähnlich wie in seinem Atelier in Paris positioniert hat, leitet unseren Blick hoch zum Oberlicht und kann in gewisser Weise als Geste der Würdigung verstanden werden. Das Werk ist auch eine Art materialisierte Verbindung zwischen dem Atelier des Künstlers in Paris, dem Entstehungsprozess dieser Ausstellung und der Kunsthalle. Die erste Version wurde 2011 in seinem Atelier installiert, bevor sie zwei Jahre später in Istanbul gezeigt wurde. Die Arbeit wirkt stets als Nabelschnur zum Atelier in Paris und verbindet somit Räume und Orte.

Die Wahl des Materials bietet viele potenzielle Bedeutungsebenen; zum einen weist es als Sonderanfertigung auf die Besonderheit der Handwerkskunst im Schaffen von Sarkis hin. Ketten werden allerdings auch zum Halten, Ziehen, Heben, Transportieren und Übertragen von Kraft verwendet, während in diesem Fall die Kette zu einer poetischen Form in der Luft wird, die an Zerbrechlichkeit erinnern könnte. Von der Abwesenheit von Notwendigkeit, Zwang und Einschränkung in unseren Entscheidungen und Handlungen bis hin zu einem Hindernis für die Befreiung, einem Symbol für Sklaverei oder Zurückhaltung, evoziert sie verschiedene visuelle Interpretationen innerhalb der narrativen Politik des Künstlers.

“Scène en cuivre (la chaîne)”, 2011

One of the most characteristic aspects of our exhibition spaces are the opaque glass grids on the ceiling. Karlsruhe-born architect Hermann Billing's original roof construction has been diffusing natural light in the exhibition space since 1909. As other neoclassical halls built in the early twentieth century, the natural light is celebrated with a modernist framing. The work consisting of two copper chains is a subtle crowning gesture and a solid connection between the artist's studio in Paris and the research process of this exhibition.

The material choice offers many potential layers of meaning; firstly, as a custom-made object, it indicates the distinctiveness of craftsmanship in his practice. Chains are used for holding, pulling, lifting, hauling, conveying, and transmitting power whereas in this case, the chain becomes a poetic form in the air, verging on fragility. From the absence of necessity, coercion, and constraint in our choices and actions to an obstacle to liberation, a symbol for slavery, or restraint, it evokes various visual interpretations within the narrative politics of the exhibition. The artist's first version was dated 2011 in his studio before being shown two years later in Istanbul, and through this spatial link, the volume is still and again defined with reference to his studio.



Les portraits invités (Les Anonymes),
2011–2013

Sarkis erklärt scherzhaft, dass seine Werke nie aristokratisch sein könnten, sondern immer nah an der Straße seien. Im Atelier des Künstlers in Paris-Villejuif verbirgt sich hinter einem Schild mit der Aufschrift „Silenzio“ ein kleiner Raum, in dem die Zeit stillzustehen scheint. Dieser Raum, den der Künstler wie eine Kapelle inszeniert hat, beherbergt unter anderem einige der Werke, die Sarkis sehr am Herzen liegen. Die friesartige Ausdehnung in Augenhöhe erlaubt es, sich auf die anonymen Figuren mit ihren vom Alltag geprägten Gesten und Positionen zu konzentrieren. Indem sie die Bedeutung einzelner Umstände des Straßenlebens aufgreifen und erweitern, fungieren diese Glasmalereien als Träger der Komplexität der weltlichen und menschlichen Existenz. Die von Sarkis im Vorbeigehen fotografierten Personen, die er für die Werkserie *Les portraits invités (Les Anonymes)* abbildete, stehen sinnbildlich für diesen Ansatz. *Les Anonymes*, „die Anonymen“ oder „die Unbekannten“, porträtieren Menschen in verschiedenen Posen, die auf Glas übertragen wie Laienheilige wirken. Sarkis verleiht den Geschichten und der Existenz dieser Unbekannten eine hieratische Dimension, ohne sie in Heilige zu verwandeln. Die Spontaneität bestimmter Handlungen wie das Sprechen, das Gehen, das Warten, das Betteln, das Rauchen, das Sonnetanken und vieles mehr wird in einem seriellen Denken eingefangen und durch einen künstlerischen Impuls im Moment der Zeit inszeniert; alles zusammen ergibt das öffentliche Porträt der Gesellschaft.

Les portraits invités (Les Anonymes),
2011–2013

Sarkis says, jokingly, that his works could never be aristocratic, but always close to the streets. In the artist's studio in Paris-Villejuif,

a small room is hidden behind a sign that says “Silenzio” where time seems to stand still. Staged by the artist as a chapel-like space, this room contains, among other things, some of the works that are most precious to him. The frieze-like stretch placed at eye level permits us to focus on the anonymous figures with their gestures and positions shaped by everyday life. Building on and expanding the meaning of individual circumstances of street life, these stained glass works act as bearers of the complexity of worldly and human existence. The people photographed in passing by Sarkis, whom he depicted for the series of works *Les portraits invités (Les Anonymes)*, are emblematic of this approach. *Les Anonymes*, “the anonymous” or “the unknown,” portrays people in various poses who appear to be lay saints when transferred to glass. Sarkis gives a hieratic dimension to the stories and existence of these unknowns without turning them into saints. The spontaneity in certain acts of speaking, walking, waiting, begging, smoking, and sunning among others is captured in serial thinking, and also produced within the moment of time by an artistic impulse; all together creating a public portrait of the society.

Pluie arc-en-ciel sur mouchoirs, 2023

In der Malerei der Renaissance wurden Porträtierte häufig mit einem Taschentuch in einer Hand dargestellt. Das Taschentuch symbolisierte sowohl Macht als auch Zerbrechlichkeit. Das bekannte Porträt von Mehmed II. dem Eroberer des Hofmalers Nakkaş Sinan Bey zeigt den osmanischen Sultan, wie er an Rosen riecht, während er in einer Hand ein Taschentuch hält. Für Istanbul*innen ist das Taschentuch ein Symbol für Nostalgie, Ideologie oder – in Anlehnung an die Blütezeit der Republik – ein Gegenmittel für das Zeitalter des Konsums und der Wegwerfgesellschaft. Mit *Pluie arc-en-ciel sur mouchoirs* präsentiert Sarkis eine neue Art der Erinnerung an frühere und besondere Festtage in der Kultur

Istanbuls und Konstantinopels, bei denen man Kindern Süßigkeiten oder Taschengeld in einem Taschentuch schenkte.

Doch was bedeutet es, diese Taschentücher in den sieben Farben des Regenbogens zu bemalen? Was bedeutet es, diese Tücher im Raum zu verteilen? Sarkis verweist auf die Anonymität Demonstrierender aus Istanbul, die „Wir sind hier, wir sind überall“ skandieren könnten. Er zeigt uns auf geschickte Art und Weise, wie sich radikale Politik in unsere alltägliche Realität einschleicht und wie sozialer Wandel von unten nach oben verläuft.

Pluie arc-en-ciel sur mouchoirs, 2023

In Renaissance paintings, portraits commonly depicted individuals with a handkerchief in one hand, representing both power and fragility. The well-known portrait of Mehmed II the Conqueror by court miniature painter Nakkaş Sinan Bey shows the Ottoman Sultan smelling roses while holding a handkerchief in one hand. For an Istanbulite, handkerchiefs represent nostalgia, ideology, or, referring to the heydays of the Republic era, an antidote to an age of consumption and disposables. With *Pluie arc-en-ciel sur mouchoirs*, Sarkis presents a new way of remembering former and special festive days in the culture of Istanbul and Constantinople, in which people gifted children candies or pocket money in a handkerchief.

What does it mean to paint these handkerchiefs in the seven colors of the rainbow? Spreading them through the space clearly refers to anonymity when protesters from Istanbul shout out, “We are here, we are everywhere.” Sarkis shrewdly points out how radical politics sneak into our common reality and how social change starts from the bottom and goes to the top.

Pluie arc-en-ciel sur 5 photographies, n°5 (chambre à coucher de ma mère à Istanbul),
2023

Eines der fotografischen Bilder aus der Serie *Pluie arc-en-ciel sur 5 photographies, n°5 (chambre à coucher de ma mère à Istanbul)*, übersetzt „Regen des Regenbogens auf 5 Fotografien (das Schlafzimmer meiner Mutter in Istanbul)“, ist ein klarer Verweis auf Fenster. Das Fenster, das von einem häuslichen Umfeld aus nach draußen blickt, steht hier auch im Zusammenhang mit der Biografie des Künstlers, seiner persönlichen Geschichte und der Stadt Istanbul. Sarkis fotografierte dieses Bild in seinem Elternhaus im Istanbul Stadtteil Talimhane, wo er geboren und aufgewachsen ist. Der historische Kontext des Ortes zeigt die dunkle Geschichte der Türkei mit möglichen Anspielungen auf das Istanbul Pogrom (1955), eine Serie von staatlich orchestrierten Gruppen-Angriffen.

Pluie arc-en-ciel sur 5 photographies, n°5 (chambre à coucher de ma mère à Istanbul),
2023

Gazing outside from a domestic setting, the window here is also related with the artist's biography, his personal history, and the city of Istanbul. Sarkis photographed this image in his family home in the Talimhane district of Istanbul where he was born and raised. The historical context of the location depicts the dark history of Turkey with possible hints to the Istanbul pogrom (1955), a series of government-orchestrated mob attacks. One of the photographic images from the series, *Pluie arc-en-ciel sur 5 photographies, n°5 (chambre à coucher de ma mère à Istanbul)*, which translates as *The Rainbow's Rain on Five Photographs (the bedroom of my mother in Istanbul)*, is a clear reference to windows.

Les 12 Kriegsschatz dansent avec le "Sacre du Printemps" d'Igor Stravinsky, 1989, 2001, 2003

In mehreren Inszenierungen von Sarkis sind die gleichen Objekte beteiligt und werden von Ausstellung zu Ausstellung unterschiedlich präsentiert. Wiederkehrende Elemente sind das, was Sarkis seine „Kriegsschätze“ nennt. Diese beinhalten u.a: Skulpturen und Objekte aus unterschiedlichen Ländern und Kontexten, das Wort „Kriegsschatz“, der Buchstabe K (Initial von Kriegsschatz), die Zahl 12 (das Wort Kriegsschatz besitzt 12 Buchstaben) die Zahl 19380 (Geburtsjahr des Künstlers, durch den Zusatz der Null, in der Zukunft liegend).

Diese Elemente scheinen Charaktere zu sein, die innerhalb der Werke von Sarkis immer wieder neu inszeniert werden und so eine Reihe zeitloser Geschichten bilden.

Das Werk *12 KRIEGSSCHATZ dansent avec le Sacre du Printemps d'Igor Stravinsky* besteht aus zwölf Objekten und Statuen aus unterschiedlichen geografischen und zeitlichen Kontexten. Alles Objekte, die Sarkis zusammengetragen hat und mit Tonbändern, auf die die Ballettkomposition *Le Sacre du Printemps* des russischen Komponisten Igor Strawinsky gespielt wurde, erweitert hat. Die Objekte und Tonbänder wurden auf zwölf kreisförmige Ständer gestellt, die auf auf runden Sockeln langsam, wie in einem Tanz, rotieren. Eine von Sarkis gefundene Puppe hält den in Teig geformten Buchstaben K, Anfangsbuchstabe von Kriegsschatz in den Armen. Direkt daneben sehen wir ein Vulkangestein und eine kristalline Nachbildung eines Schülers von Sarkis. Ein weiteres Element ist eine gestürzte Figur, die an das antike Motiv des Gigantensturzes erinnert. Direkt daneben befindet sich eine indische Schutzgottheit, die durch zahlreiche Glocken heraussticht. Weitere Objekte sind eine koreanische Gottheit, versteinertes Holz mit Kopfhörern, ein afrikanisches Objekt, das der Künstler mit einem Nazar-Amulett geschmückt hat, ein chinesischer Krieger, der mit seinem

Zuckerwatte ähnelndem Objekt Grillen zum Singen bringt und ein indischer Hausaltar mit Fingerabdrücken des Künstlers auf der Rückseite. All diese Objekte werden in dem Kunstwerk zu Protagonist*innen in einem fiktiven vom Künstler imaginierten Theaterstück. In einem fortlaufenden Dialog und in ständiger Bewegung, tanzen diese Objekte gemeinsam zu Igor Strawinskys Ballett.

Les 12 Kriegsschatz dansent avec le "Sacre du Printemps" d'Igor Stravinsky, 1989, 2001, 2003

The work *12 KRIEGSSCHATZ dansent avec le Sacre du Printemps d'Igor Stravinsky*, consists of twelve objects and statues from different geographical and temporal contexts. All objects that Sarkis has collected and expanded with audio tapes on which the ballet composition *Le Sacre du Printemps* by Russian composer Igor Stravinsky was recorded. The objects and tapes were placed on twelve circular stands that rotate slowly on round pedestals, as if in a dance. A doll found by Sarkis holds up the letter K, initial letter of Kriegsschatz, formed in dough. Right next to it we see a volcanic stone and a crystalline replica of a student of Sarkis. Another element is an overthrown figure, reminiscent of the ancient motif of the fall of giants. Right next to it one can find an Indian deity of protection, which stands out with numerous bells. Other objects include a Korean deity, petrified wood with headphones, an African object that the artist has decorated with a Nazar amulet, a Chinese warrior who makes crickets sing with his object resembling cotton candy, and an Indian house altar with fingerprints of the artist on the back. In the artwork, all these objects become protagonists in a fictional play imagined by Sarkis. In a continuous dialogue and in constant movement, these objects dance together to Igor Stravinsky's ballet.

These elements appear as characters that are continually restaged within Sarkis's

works, creating a series of timeless stories. The same objects are involved in several of Sarkis's stagings, and they are presented differently from exhibition to exhibition. Recurring elements are what Sarkis calls his "war treasures." This includes, among others: sculptures and objects from different countries and contexts, the word "war treasure," the letter K (initial of war treasure), the number 12 (the word war treasure has 12 letters), and the number 19380 (year of birth of the artist, by the addition of the zero, hence lying in the future).

Autel des croyances et d'utopie, 1979–2004

Arbeiten wie *Autel des croyances et d'utopie* stehen sinnbildlich für eine künstlerische Praxis, die durch die Zeit wandert und sich ihrer Momente bedient, um Bewusstsein und Erinnerung zu generieren. In der griechischen Mythologie wird das Vergessen durch Lethe verkörpert. Mnemosyne, der Fluss der Erinnerung, ist das Gegenteil. Während Lethe tote Seelen ihre Vergangenheit vergessen lässt, erinnert Mnemosyne diejenigen, die wieder zum Leben erwachen, an ihre vergangenen Leben. Es geht eher um Leben als um Tod, um Erinnerung statt Vergessen. Denn wenn der Tod Vergessen bedeutet, ist Leben Erinnern. Die Moderne stellt uns mit unserem „Gedächtnis“ auf die Probe und somit auch das Werk von Sarkis. Die Arbeit besteht aus drei Teilen:

- Einem Altar, der 300 Votivgaben aus Metall beinhaltet. Die Votivgaben stammen aus einem östlich orthodoxen Kontext.
- Nicht fertig beschnittene Karten in einem Rahmen, die den Künstler*innen der Oktoberrevolution von 1917, die an die Utopie einer besseren Zukunft geglaubt haben, gewidmet sind. Jede Karte ist über das Wort „Traum“ verbunden.

–Ein Buch mit dem Titel *Mnemosyne*, das auf dem Altar liegt und Texte von Philosoph*innen zu Erinnerung und Gedächtnis beinhaltet.

Das Werk beschwört Bewusstsein und Erinnerung als die Rettung der Menschheit, um die Kontinuität ihrer eigenen Existenz durch eine ihrer wichtigsten Fähigkeiten zu bestimmen: die Fähigkeit zu vergessen.

Autel des croyances et d'utopie, 1979–2004

The work consists of three parts:

- An altar that contains 300 ex-votos. They come from an Eastern Orthodox context.
- Unfinished trimmed cards in a frame dedicated to the artists of the October Revolution of 1917 who believed in the utopia of a better future. Each card is connected by the word "dream."
- A book entitled *Mnemosyne*, placed on the altar, containing texts by philosophers on memory and remembrance.

With *Autel des croyances et d'utopie* Sarkis subtly invokes consciousness and memory as the salvation of humankind as they determine the continuity of our existence through our most important abilities: The ability to forget and not to forget.

Works such as *Autel des croyances et d'utopie* are emblematic of an artistic practice that wanders through time, using its moments to generate consciousness and memory. In Greek mythology, forgetting is embodied by Lethe. Mnemosyne, the river of memory, is the opposite. While Lethe makes dead souls forget their past, Mnemosyne reminds those who come back to life of their past lives. It is about life rather than death, about remembering rather than forgetting. For if death is forgetting, life is remembering. Modernity tests us with our "memory," so does the work of Sarkis.



Les Mains de Marie-Madeleine, 1996

Matthias Grünewalds *Isenheimer Altar* (1512–16) ist ein im Werk Sarkis wiederkehrendes Element. Das Altarretabel, das die Kreuzigung Christi zeigt, sollte zur Genesung von Kranken beitragen, indem es ihnen angesichts des Todeskampfes Christi Mut und Trost spendete. Das Motiv der Hände Marias oder Maria Magdalenas am Fuße des Kreuzes Christi, die zu einer ausdrucksstarken Geste der Verzweiflung und des Flehens gefaltet sind, ist der Ausgangspunkt einer Reihe von Aquarellbildern von Sarkis. Mit dem für die Kunsthalle ausgewählten Werk *Les Mains de Marie-Madeleine*, zeigt der Künstler in vergrößerter Form die ineinander verschlungenen Hände der Maria, die in rot und grün auf einem weißen Hintergrund gemalt wie ein Fragment wirken. Sarkis verwendet diese beiden komplementären und gegensätzlichen Farben seit seiner Einzelausstellung *CRISE (en rouge et vert)* 1979 in der Pariser Galerie Sonnabend häufig, ohne ihnen jedoch eine symbolische Bedeutung beizumessen. Ähnlich wie in der Arbeit *81 – Retable 6 images* (2017) arbeitet der Künstler mit Fragmenten eines bereits bestehenden Werkes und positioniert sein eigenes Schaffen somit innerhalb eines bestimmten kunsthistorischen Kanons. Wie auch der *Isenheimer Altar* strahlen die Hände eine gewisse Ruhe und Emotionalität aus, die an persönliches Leid, aber auch Hoffnung und Heilung erinnern. Für die Ausstellung in der Kunsthalle wird diese Arbeit in dieser Hinsicht zu einem Hoffnungsschimmer in Zeiten, in denen die Welt von neuen Kriegen heimgesucht wird. Während des Ausstellungsaufbaus hat Sarkis den Rahmen mit seinen in gelber Farbe getauchten Fingern berührt. Das Ergebnis sind mehrere gelbe Fingerabdrücke – ein im Oeuvre des Künstlers wiederkehrendes Motiv, das für Heilung und Anteilnahme steht.

Les Mains de Marie-Madeleine, 1996

Mary Magdalena's hands at the foot of the cross, folded into an expressive gesture of despair and pleading, is the starting point of a series of watercolor paintings by Sarkis. Inspired by fragments in Matthias Grünewald's striking Isenheim Altarpiece (1512–16), a recurring element in Sarkis's body of work depicts Christ's crucifixion, which is meant to give the sick courage and comfort in the face of Christ's agony. *Les Mains de Marie-Madeleine* is painted in red and green on a white background as if it were a fragment. Sarkis has used these two complementary and contrasting colors frequently since his 1979 solo exhibition *CRISE (en rouge et vert)* at the Sonnabend Gallery in Paris, but without ascribing any symbolic meaning to them. Similar to the work *81 – Retable 6 images* (2017), the artist works with fragments of a pre-existing work and thus positions his own work within a certain art historical and religious canon. The hands emanate a certain calm, faithful devotion but also a capacity to potentially transform even the most terrifying energies. They look vulnerable, imbued with suffering, yet in their magnetism offer glimmers of hope for healing, guided by the teachings of the sacred feminine and its intersectional resonances, especially in an era plagued by patriarchal backlash and war. For the exhibition in the Kunsthalle, Sarkis added fingerprints in yellow color to the frame of the work, a recurring symbol in the artist's body of work.

La Chorégraphie avec des Trésors de Guerre, 2011–2016

Sarkis Karriere ist von der systematischen Suche nach nicht-westlichen Objekten geprägt, die er als *objets trouvés* kontextualisiert, das heißt als vorgefundene Objekte, die vom Künstler nebeneinandergestellt werden, ohne ihre eigentliche Bedeutung

zu verlieren. *Objets trouvés* bilden den konzeptionellen Kern der *Kriegsschätze*. Sie verkörpern Sarkis' Kritik an der westlichen Art des Sammelns und der Einengung von Objekten im musealen Raum, wo sie ihr Leben und ihre Bedeutung verlieren. *La Chorégraphie avec des Trésors de Guerre* besteht aus einem kreisförmigen Spiegel mit Objekten, die vom Künstler als Kriegsschätze klassifiziert wurden. Unter den Objekten finden sich ein Fetischspielzeug, afrikanische Masken, eine Puppe, die einen mexikanischen Boxer darstellt, Steine, die an Edvard Munchs *Der Schrei* erinnern und eine antike Ephemera. Diese Objekte sind von Maßbändern umgeben, die eine x-y-Achse bilden. Eines der vorgefertigten Objekte aus Holz ist wahrscheinlich ein japanisches Instrument. Es ist mit einem Motor verbunden, der sich in einer spezifischen Choreografie im Uhrzeigersinn dreht.

Man könnte sich fragen, ob es sich hier um einen radikalen künstlerischen Vorschlag für ein Museum der Zukunft handelt. Die Geschichte der Dekolonialisierung hat bewiesen, dass eine Geschichte von Ungerechtigkeit, staatlicher Gewalt, Ausbeutung und militaristischer Gentrifizierung auch durch Objekte geschrieben werden kann, die wehrlosen indigenen Gemeinschaften und Kulturen gewaltsam und unterdrückerisch entrissen wurden. Die Installation erweitert die zeitgenössische Kunst um eine wichtige historische und archivarische Perspektive, indem sie verschiedene historische Elemente, Materialien und Symbole rekombiniert und auf einer reflektierenden Oberfläche ausstellt. Der Spiegel als Oberfläche reflektiert die Betrachter*innen und stellt Fragen nach Rechenschaft, Verantwortung und Engagement. Das Werk steht sinnbildlich für Sarkis' Kunstpraxis, denn es lässt Gegenstände zu Protagonisten eines Theaterstücks werden. Der Erzähler tritt einen Schritt zurück und lässt die Objekte für sich selbst sprechen.

La Chorégraphie avec des Trésors de Guerre, 2011–2016

During his career Sarkis systematically searched for non-Western objects in order to contextualize them as *objets trouvés* (found objects), which he assembled and juxtaposed without losing their intrinsic meaning. These found objects are the very essence of his "war treasure" concept, as they symbolize a critique of the Western manner of collecting and confining objects within museum spaces and thus robbing them of their life and meaning.

La Chorégraphie avec des Trésors de Guerre consists of a circular mirror carrying objects the artist classifies as war treasures. Among the objects are African masks, a tiger souvenir, a doll depicting a Mexican boxer, pebbles that resemble Edvard Munch's *The Scream*, and antique ephemera. These objects are enclosed by tape measures, creating an x-y axis. One of these ready-made objects, constructed of wood, is most likely a Japanese instrument and connected to an engine rotating clockwise in a unique choreography.

One might ask whether this is a radical artistic proposal for a future museum. The history of decolonization has proven that the history of injustice, state violence, exploitation, and militarist gentrification can be written through the objects that were wrested from defenseless Indigenous communities and cultures through violence and repression. As an installation, the work brings an important historic and archival perspective to contemporary art by combining different historic elements, materials, and symbols and bringing them onto a reflective surface. The mirror as a surface reflects the viewer and raises questions of accountability, responsibility, and engagement. The work is emblematic of Sarkis's artistic practice, as he transforms the objects into protagonists of a play, stepping back as a narrator by letting them speak for themselves.

Kriegsschatz Leidschatz, 1990

Zwei wichtige Begriffe im Schaffen von Sarkis treffen hier auf einem Wiener Sofa mit 22 angenähten Neonbuchstaben aufeinander: Die Worte „Kriegsschatz“ und „Leidschatz“. Das Sofa gehörte einem Freund des Künstlers, der ein Antiquitätengeschäft in Straßburg besaß und in den 1980er Jahren aufgrund von Krankheit verstarb. Sarkis übernahm das Sofa und inszenierte es wie einen Patienten mit feststehenden Infusionsschläuchen, die der Heilung dienen.

Das aktive Erinnern nimmt in Sarkis' Werken einen sehr wichtigen Platz ein. In einem seiner Interviews sagte er:

„Das Wort ‚Kriegsschatz‘ kam mir vor wie etwas Fremdes, das mir nicht gehört. Aber es hat mich angesprochen. Das war wie ein Katalysator für mein Bewusstsein. Anders verhält es sich mit dem Wort Leidschatz. Mit dem Begriff hatte ich plötzlich das Gefühl, auf die innere Anhäufung von Erinnerungen und das diese Erinnerung umgebende Leid zu stoßen, auf das, was sich in mir aufgetürmt hatte. Aber um sich anzusammeln, muss etwas Form annehmen, eine Form muss geschaffen werden, damit Erinnerung, damit ein Schatz entstehen kann. Und in diesem Sinne ist es eine äußerst schmerzhafteste Arbeit. Der Umgang mit Leid bedeutet immer, eine Energie zu entwickeln, eine Form zu finden, um mit der Erinnerung und dem Leid umzugehen. Denn normalerweise möchte man das Leiden verdrängen – das Parzival-Problem. Es gibt keinen Humor, keine Ironie oder Komik in meiner Arbeit – das ist vielleicht ein Mangel – es geht eindeutig um Leid, aber es ist nie dramatisch.“

Kriegsschatz Leidschatz, 1990

Active remembrance holds a very important place in Sarkis's works. In an interview, he once emphasized:

“The word *Kriegsschatz* struck me as something foreign that didn't belong to me. But it spoke to me. It was like a catalyst for my consciousness. It was different with the word *Leidschatz*. With the term I suddenly had the feeling of encountering the inner accumulation of memories and the suffering surrounding these memories, what had piled up within me. But in order to accumulate, something must take shape, a form must be created, so that memory, so that treasure, can come into being. And in this sense it is extremely painful work. Dealing with suffering always means developing an energy, finding a form to deal with memory and suffering. Because normally you want to repress the suffering – the Parzival problem. There's no humor, irony, or comedy in my work – that might be a flaw – it's clearly about suffering, but it's never dramatic.”

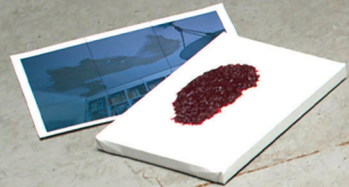
Two important terms in Sarkis's oeuvre meet here on a Viennese sofa with twenty-two sewn-on neon letters: the words “Kriegsschatz” and “Leidschatz.” The sofa belonged to a friend of the artist who owned an antique store in Strasbourg and died due to illness in the 1980s. Sarkis took over the sofa and staged it like a patient with attached infusion tubes, serving the purpose of curing and healing.

Conversation entre J.-M. Hauer et A. Schönberg, 1983

Zwei Skulpturen, die mit einer großen Menge an Tonbändern verkleidet wurden, stehen auf beiden Seiten eines Klaviers, als wären sie im Gespräch miteinander. Die mit Werken der zur Wiener Avantgarde gehörenden Komponisten Arnold Schönberg (1874–1951) und Josef Matthias Hauer (1883–1959) bespielten Tonbänder begleiten das Klavier musikalisch – im metaphorischen Sinne. Sowohl Hauer als auch Schönberg beschäftigten sich intensiv mit der Zwölftonmusik. Hauer gilt, unbekannterweise, sogar als deren Erfinder. Die beiden Komponisten, die dem Werk von Sarkis seinen Namen verleihen, können sowohl musikalisch als auch theoretisch als Gegensätze gedeutet werden. Ihre Wege haben sich nie gekreuzt und sie standen auch sonst nicht in Kontakt. Im Werk von Sarkis befinden sich die beiden Komponisten allerdings in einem intensiven Gespräch. Sarkis imaginiert hier ein fiktives Szenario, das es nie gegeben hat. Er erzählt über die Theorie und Musik dieser beiden Persönlichkeiten eine von ihm erfundene Geschichte – ein Gespräch, das zu seiner Zeit wahrscheinlich sehr fruchtbar hätte sein können. Wie so häufig in den Werken von Sarkis, werden Figuren und Persönlichkeiten der Musik, Kunst und Politik zu Protagonist*innen eines Szenarios und in besonderer Manier inszeniert. In den Augen des Künstlers sind die hier ausgestellten Tonbänder ganz reale Träger einer immateriellen Erinnerung. Da sie nicht mehr abspielbar sind, bleiben die Aufnahmen lebendige Körper zu bilden. Auf dem Klavier sehen wir einen in Gold bemalten Stein, der uns daran erinnert, wie außerordentlich schwierig es ist, all die in der Geschichte der Menschheit kreierte Werke einzufangen. Mit seiner Installation setzt Sarkis ein Denkmal, das trotz Stille, Musik in unseren Köpfen entstehen lässt.

Conversation entre J.-M. Hauer et A. Schönberg, 1983

Two sculptures, covered with a large amount of audiotapes, stand on either side of a piano, as if in conversation with each other. The tapes, recorded with works by Viennese avant-garde composers Arnold Schönberg (1874–1951) and Josef Matthias Hauer (1883–1959), musically accompany the piano – in a metaphorical sense. Both Hauer and Schönberg were intensively involved with twelve-tone music. Hauer is even considered, although unknown, to be its inventor. The two composers who lend their name to Sarkis's work can be interpreted as opposites, both musically and theoretically. Their paths never crossed and they were not in contact in any other way. In Sarkis's work, however, the two composers are in an intense conversation. Here Sarkis imagines a fictional scenario that never existed. He tells an imaginary story about the theory and music of these two personalities – a conversation that could probably have been very fruitful in its time. As so often in the works of Sarkis, figures and personalities of music, art, and politics become protagonists of a scenario and are staged in a particular manner. In the eyes of the artist, the tapes exhibited here are genuine carriers of an immaterial memory. Since they can no longer be played, the recordings remain mute to form living bodies as part of the installation. On the piano we see a stone painted in gold, certainly several million years old, reminding us how extraordinarily difficult it is to capture all the works created in the history of mankind. With his installation, Sarkis sets a monument that, despite silence, creates music in our minds.



Les 12 outils pour KRIEGSSCHATZ fabriqués par Jean-Claude Martin, 2020

In diesem Raum sind Sarkis' wertvollste, handgeschnitzte *Kriegsschatz*-Werkzeuge ausgestellt. Der aus bestimmten Holzarten und Metallen gefertigte Werkzeugkasten, der so zusammengesetzt ist, dass er eine Buchstabenfolge darstellt, zeigt die lebenslange Auseinandersetzung des Künstlers mit dem Begriff *Kriegsschatz* und gleicht einem handwerklichen Geschenk. Jedes Werkzeug wurde von Hand geschnitzt, individuell angefertigt und ist dafür gemacht, die einzelnen Buchstaben des Wortes *Kriegsschatz* zu formen. Der Werkzeugkasten wird als potenzielle zukünftige Erzählung von Sarkis' Erkundung des Begriffs präsentiert.

K = Khaya; R = Robinie; I = If (Eibe);
E = Ébène (Ebenholz); G = Gommier
(Eukalyptus); S = Sapelli (Pappel);
S = Sycomore (Bergahorn); C = Cerisier
(Kirsche); H = Hêtre (Buche); A = Azobé;
T = Teck (Teak); Z = Zébrano (Zebrano)

Die Holzarten spielen auch auf die koloniale Ära der Ressourcenausbeutung an. Diese Instrumente können genutzt werden, um imperiale Geschichten aufzubrechen und das Lexikon von Krieg, Plünderung und deren Wurzeln zu erweitern. Ist es möglich, die kolonialen Hinterlassenschaften zu transformieren und mit ihnen die Praktiken der Urheberchaft, des Eigentums und Fragen der normativen Gerechtigkeit zu "entwerfen"? Das potenzielle Schnitzen zukünftiger Kunstwerke, Skulpturen und Szenarien bezieht sich nicht nur auf verkörperte Traumata und Kreisläufe präziser Manipulation, sondern auch auf Fähigkeiten der Transformation. Die Kiste mit den zwölf Werkzeugen wurde von Sarkis im Jahr 2020 bei dem Tischler Jean-Claude Martin in Auftrag gegeben. Bis zu dieser Ausstellung hat sie das Atelier des Künstlers nie verlassen.

Les 12 outils pour KRIEGSSCHATZ fabriqués par Jean-Claude Martin, 2020

This room contains a display of Sarkis's most treasured, hand-carved *Kriegsschatz* tools. Crafted out of specific types of wood and assembled to plot a sequence of letters depicting his life-long investigation, the toolbox is truly an artisanal offering, a carpentry miracle by the artist. Here, each tool is hand-carved and created individually. Each tool is made to carve, chisel, and write the individual letters of the word *Kriegsschatz*. The toolbox is on offer as a potential future narrative from Sarkis's exploration of the notion of *Kriegsschatz*.

K = Khaya; R = Robinier (Robinia); I = If (yew); E = Ébène (ebony); G = Gommier (gum); S = Sapelli (sapele); S = Sycomore (sycamore); C = Cerisier (cherry); H = Hêtre (beech); A = Azobé; T = Teck (teak); Z = Zébrano (zebrano)

The materials also allude to the colonial era of resource exploitation. These instruments can be used to crack open imperial histories, to expand the lexicon of war, looting, and their very foundations. Is it possible to transform the colonial legacies and "unmake" with them the practices of authorship, ownership, and questions of normative justice? The potential carving of future artworks, sculptures, and scenarios relays not only embodied traumas and circuits of precise manipulation, but also capacities for transformation. The box of twelve tools was commissioned by Sarkis in 2020 from carpenter Jean-Claude Martin. It has never left the artist's studio until this exhibition.

"Rose de Nuit un peu plus près un peu plus loin," 2014

Wenn das Sehen zum vorherrschenden Mittel und zur Metapher für die Erfassung von Wissen geworden ist, wie wäre es dann, wenn wir eine weniger bewusste Art des Wahrnehmens berücksichtigen würden, eine, die eine intimere Beziehung zwischen den Wahrnehmenden und dem Ereignis beinhaltet? Sarkis wählt für diese emotionale Erfahrung den schwer fassbaren Duft eines Parfums. Hier fungiert der Duft der Mitternachtsrose – präsentiert in verschiedenen Bechern – sowohl als flüchtige Pointe der Ausstellung als auch als flüchtiger Moment, der die Art und Weise beschreibt, wie Form, Raum, Volumen und Geruch unsere Wahrnehmung der Welt beeinflussen. Die Rose, die seit jeher als Tor zu vielen physischen und mystischen Lehren gilt, wurde von Sarkis gewählt, um uns zu zeigen, wie kleine Details wie Volumen oder Größe unsere Wahrnehmung der Dinge verändern.

"Rose de Nuit un peu plus près un peu plus loin," 2014

When vision has become the predominant means and metaphor for capturing knowledge, what if we looked at a less conscious kind of recognition, one that involves a more intimate relationship between the perceiver and the event? Sarkis's choice for creating this emotional experience is through the elusive scent of a perfume. Here the smell of the midnight rose – presented in a variety of cups – functions as both an elusive punctuation to the exhibition, but also diffuses a fleeting moment describing the ways that shape, space, volume, and smell and the ways we perceive the world. Historically seen as a doorway to many physical and mystical teachings, the rose is chosen by Sarkis to help us realize, how minor details, such as volume or size, change our perception of things.



Die Staatliche Kunst-halle Baden-Baden macht eine große Ausstellung:

*In der Ausstellung kann man Kunst-werke von einem Künstler sehen.
Der Künstler heißt: Sarkis.
Sarkis macht Konzept-kunst.
Das ist eine bestimmte Art von Kunst.
Dabei geht es um eine Idee.
Die Idee ist das Wichtigste bei der Konzept-kunst.
Bei der Kunst von Sarkis geht es um die Geschichte.
Er will Geschichten aus verschiedenen Ländern zusammen-bringen.
Für die Ausstellung hat die Kunst-halle mehrere Jahre lang mit Sarkis gearbeitet.*

Darum geht es in der Ausstellung:

- *Um Geschichte und um schlechte Erfahrungen und um die Erinnerung von den Menschen*
- *Und wie Menschen mit der Kunst etwas verändern können.*
- *Um die Geschichte von der Kunst*

Die Ausstellung heißt: 7 Tage, 7 Nächte.

*Der Name hat zu tun mit einem Kunst-werk von Sarkis.
Dieses Kunst-werk heißt: "7 Nächte".
Es besteht aus 7 Gemälden und 1 Schlaf-sack.
Der Schlaf-sack liegt auf dem Boden im Atelier von Sarkis.
Das Atelier von Sarkis ist in der Stadt Paris.*

Der Schlaf-sack soll den Leuten zeigen:

- *Hier ist ein Raum zum Nachdenken.*
- *Und so schwierig kann das Leben manchmal für Künstlerinnen und Künstler sein.*

Das Kunst-werk soll den Leuten sagen:

- *So denkt der Künstler Sarkis.*
 - *So viel kann die Politik verändern.*
 - *Und so viel kann die Kunst verändern.*
- Das Kunst-werk hat es bisher nur im Atelier von Sarkis gegeben.*

Jetzt ist es zum ersten Mal in einem Museum.
Im wichtigsten Raum von der Ausstellung gibt es ein anderes Kunstwerk.
Dieses Kunstwerk heißt: "Aquarelle im Wasser".
Sarkis hat es vor fast 20 Jahren gemacht.
Bei dem Kunstwerk können alle mitmachen.
Man kann mit Wasserfarben und mit Wasser malen.
Wasser macht eine Verbindung zwischen den Menschen in der Ausstellung.
Sie können sich besser kennenlernen und Erinnerungen schaffen.
Dabei hilft die Arbeit mit dem Wasser.
Wasser ist wichtig für die Stadt Baden-Baden.
Denn durch die Stadt fließt der Fluss Oos.

Mit dem Kunstwerk will Sarkis sagen:

- Mit der Kunst können die Menschen alleine und zusammen gesund werden.
- Dafür muss man von der Kunst und mit der Kunst lernen.
- Dazu braucht man Geduld und Zeit und man muss gut aufpassen.
- Vielleicht hilft das Wasser dabei.

Die Kunstwerke sollen in der Ausstellung nicht nur irgendwo stehen.
Sie sollen etwas mit dem Raum zu tun haben.
Und der Raum soll etwas mit den Kunstwerken zu tun haben.
Das gilt für neue und für alte Kunstwerke.
Zum Beispiel für ein Kunstwerk mit Kleidung für Kinder.
Die Kleidung wurde extra von einem Schneider gemacht.
Das Kunstwerk ist aus dem Jahr 1995.
Dieses Kunstwerk hat sich das Museum von einer Sammlung ausgeliehen.
Die Sammlung ist berühmt.
Bei dem Kunstwerk kann man sehen: So ziehen sich die Menschen an.
Die Vorführung erinnert an Menschen aus verschiedenen Ländern.
Und sie erinnert an die Menschen von früher und von heute.
Man fragt sich: Wie leben wir in der Zukunft?
In einer Stadt wie Baden-Baden ist das wichtig.
Denn hier leben viele ältere Menschen.
In dem Kunstwerk gibt es bunte Farben und wilde Formen.
Vielleicht kann man sich damit an früher erinnern.
Denn als Kind sieht die Welt oft bunt und wild aus.

Sarkis hat viel über die Unterdrückung in der Welt nachgedacht.
Manche Länder unterdrücken die anderen Länder und Kulturen.
Aus diesen Gedanken hat Sarkis ein Kunstwerk gemacht.

Es heißt: Kriegsschatz.
Sarkis hat überlegt: Wie kann man die Kunst anders machen?
Mit diesem Kunstwerk ist Sarkis jetzt in das Dreiländereck gekommen.
Das ist die Region zwischen den Ländern: Deutschland und Frankreich und Schweiz.
Sarkis war früher oft in Baden-Baden und Straßburg.
Er war dort Lehrer für Kunst.
Für das Kunstwerk hat Sarkis Sachen aus anderen Ländern gesammelt.
Die Dinge sollen zeigen: So ist es in den anderen Ländern.
Für Sarkis ist dabei wichtig:
• Die Dinge sollen nicht verändert werden.
Sarkis glaubt: Die Dinge haben ein eigenes Leben.
Sie haben alle eine eigene Geschichte.
Und in dieser Geschichte gibt es auch schlimme Erlebnisse.
Darüber hat auch Aby Warburg nachgedacht.
Aby Warburg war ein Kunsthistoriker aus Deutschland.
Er hat den Begriff erfunden: Leidschatz der Menschheit.
Für Sarkis ist die Geschichte von den Menschen ein Schatz.
Aber der Schatz besteht aus schlimmen Erlebnissen.
Alle Menschen zusammen tragen ihre Geschichte mit sich herum.
Die Geschichte von ihnen ist ein wertvoller Schatz.
Und sie ist eine schwere Aufgabe.
Das verbindet Sarkis mit seinen eigenen Erinnerungen und mit seinem Leben.

Çağla İlk und Misal Adnan Yıldız leiten die Kunsthalle Baden-Baden.
Sie kümmern sich um die Ausstellung.
So jemand nennt man auch: Kurator und Kuratorin.

Sie sagen über die Ausstellung:

- Die Kunsthalle Baden-Baden soll eine offene Plattform sein.
- Das heißt: Verschiedene Menschen sollen gemeinsam etwas machen.
- Die Geschichte ist nie fertig. Und wir müssen die Geschichte als Teil von uns verstehen.
- Dabei hilft uns die Kunst von Sarkis.
- Die Ausstellung zeigt: Kunst ist heute besonders wichtig.
- Weil es viele Kriege gibt und weil sich viel in der Welt verändert.
- Da soll man sich an die Geschichte erinnern.
- Denn es gibt in der Geschichte viele schlimme Erlebnisse.
- Die muss man verstehen und anerkennen.
- Dann kann man hoffentlich etwas daraus lernen.
- Wir haben gerade große Probleme auf der Welt.

- Die Kunst kann diese Probleme nicht alle lösen.
- Aber die Kunst hilft uns trotzdem.
- Denn mit der Kunst können wir die Probleme anders sehen.
- Und vielleicht können wir dann anders auf die Probleme reagieren.

Defne Ayas ist auch eine Kuratorin von der Ausstellung.

Sie sagt über die Ausstellung:

- Man kann schlimme Erlebnisse benutzen.
- Das gilt für Erlebnisse von einzelnen Menschen und für Erlebnisse von vielen Menschen.
- Die Politik benutzt diese Erlebnisse oft für ihre eigenen Ziele.
- Aber Sarkis macht etwas anderes.
- Er will etwas verändern.
- Er will die Menschen verstehen und besser machen.
- Dafür muss er die schlimmen Erlebnisse genau untersuchen.
- Das macht er seit 50 Jahren.
- Und jetzt kann man seine Arbeit in der Kunst-halle Baden-Baden sehen.

So heißt der Künstler mit richtigem Namen: Sarkis Zabunyan.

Aber alle nennen ihn nur: Sarkis.

Er ist am 26. September 1938 geboren.

In der Stadt Istanbul in der Türkei.

Sarkis lebt schon lange in der Stadt Paris in Frankreich.

Das hat er studiert:

- Die Sprache Französisch
- Malen
- Innen-architektur

Die Innen-architektur kümmert sich um Räume.

Sie sagt: So sollen die Zimmer aussehen.

Sarkis hat viele wichtige Preise gewonnen.

Und er hat mit bekannten Künstler:innen zusammen-gearbeitet.

Zum Beispiel: Mit dem Künstler Joseph Beuys.

Sarkis hat auch lange als Lehrer für Kunst gearbeitet.

Seine Kunst-werke waren schon in vielen wichtigen Ausstellungen auf der ganzen Welt.

Zum Beispiel: Auf der Kunst-ausstellung Biennale in der Stadt Venedig.

Das ist das Programm von der Ausstellung:

Die Kunst-werke sollen sich mit der Welt verändern.

Deswegen dauert das Programm in der Kunst-halle 7 Tage und 7 Nächte lang.

In der Ausstellung treffen sich verschiedene Leute.

Darüber sprechen sie:

- Über das Vergessen und über das Erinnern.
- Über die Geschichte und verschiedene Arten von Unter-drückung.
- Über die Gewalt von der Regierung.
- Und wie wir damit umgehen können.

Während dieser Zeit passieren auch viele andere Dinge in der Kunst-halle:

- Es gibt Vorstellungen.
- Jede Woche gibt es Führungen.

Dadurch kann man die Kunst von Sarkis immer wieder neu entdecken und verstehen.

Am Ende von der Ausstellung gibt es ein Treffen.

Das Treffen heißt: Die Anonymen.

Anonym bedeutet: unbekannt.

Das Treffen fängt am 2. Februar 2024 an.

Und es hört am 4. Februar 2024 auf.

Dabei soll es ums Lernen gehen.

Und es soll ein neuer Ort entstehen.

Manche Menschen haben große Probleme.

Vielleicht gibt es in ihrem Land Krieg oder Hunger.

Manche von diesen Leuten wollen etwas verändern.

Zum Beispiel: Wie wir leben und wie wir arbeiten.

Für diese Menschen soll der neue Ort sein.

An diesen Zeiten kann man mit den Wasser-farben malen:

- Jeden Donnerstag um 10.30 Uhr und 12.30 Uhr.
- Jeden Freitag um 12.30 Uhr und 14.30 Uhr.
- Jeden Samstag um 12.00 Uhr und 14.00 Uhr.
- Jeden Sonntag um 12.00 Uhr und 14.00 Uhr.

Vorher muss man sich per Email anmelden bei: info@kunsthalle-baden-baden.de

Es gibt auch eine kurze Führung.

Die Führung heißt: *Freitags-Lunch*.

Lunch bedeutet: *Mittagessen*.

Da wird immer nur ein Kunstwerk von der Ausstellung erklärt.

Es wird erklärt von einer Mitarbeiterin oder von einem Mitarbeiter von der Kunst-halle.

Danach kann man zusammen *Mittagessen*.

Das *Mittagessen* muss man selber bezahlen.

Die Führung ist jeden Freitag um 13 Uhr.

Man muss sich nicht anmelden.

Es gibt auch noch eine andere Führung.

Diese Führung heißt: *Sonntags-Tour*.

Da gibt es eine Führung und ein Gespräch.

Da kann man mehr über die Ausstellung erfahren.

Diese Führung ist jeden Sonntag um 14 Uhr.

Man muss sich nicht anmelden.

The Exhibition in Plain English

The Staatliche Kunsthalle Baden-Baden is putting on a big exhibition:

In the exhibition you can see works of art by one artist.

The artist's name is Sarkis. Sarkis makes conceptual art.

That is a certain kind of art. It is about an idea.

The idea is the most important thing in conceptual art.

Sarkis's art is about people.

He wants to bring people from different countries together.

He wants people to get to know each other better.

For the exhibition, the Kunsthalle worked with Sarkis for one year.

This is what the exhibition is about:

- *Difficult experiences, personal memories, and world history*
- *How people can come together and make a difference*

The exhibition is called *7 Days, 7 Nights*.

The name recalls a work of art by Sarkis.

This other artwork is called: "7 Nuits."

It consists of seven paintings and a sleeping bag.

The sleeping bag is lying on the floor in front of another artwork by Sarkis.

The sleeping bag is in the studio of Sarkis in the city of Paris.

The sleeping bag is meant to show people:

- *Here is a space to think.*
- *And that's how difficult life can sometimes be for artists.*

When the artist doesn't follow the rules. And when the artist has their own opinion.

The artwork should tell people:

- *This is how the artist Sarkis thinks.*
- *This is how much politics can change.*
- *And this is how much art can change.*

Until now, the artwork has only existed in Sarkis's studio. Now it is shown in an institution for the first time.

In the most important room of the exhibition there is another work of art.

This work of art is called: "Watercolors in Water."

*Sarkis made it almost twenty years ago.
Everyone can participate in this work of art.
You can paint with watercolors and with water.
Water is important for the city of Baden-Baden.
Because the river Oos flows through the city.
Water makes a connection between the people in the exhibition.
They can get to know each other better and create memories.
Working with water helps with this.*

With the artwork Sarkis wants to say:

- *With art, people can become healthy on their own and together.*
- *For this, you must learn from art and with art.*
- *For this you need patience and you have to pay attention.*
- *Maybe water can help with that.*

*The artworks should not just stand somewhere in the exhibition.
They should have something to do with the space.
And the space should have something to do with the artworks.
This applies to both new and old works of art.
For example, a work of art with clothes for children called
“The Parade of the Century in fluorescent colors”
The clothes were specially made by a tailor.
The artwork is from 1995.
This artwork was borrowed by the museum from a collection.
The collection is famous.
With the artwork you can see: This is how people dress.
The installation reminds us of people from different countries.
And it reminds us of people of the past and today.
It makes you wonder: how will we live in the future?
In a city like Baden-Baden, this is important.
Because many older people live here.
In the artwork there are bright colors and bold shapes.
Perhaps it can be used to remember earlier times.
Because for a child, the world often looks colorful and bold.*

*Sarkis has thought a lot about oppression in the world.
Some countries oppress other countries.
The countries then say: Our culture is more important than your culture.
From these thoughts, Sarkis has made a work of art.
It is called “From a Collection.”*

*Sarkis thought: How can we make art differently?
With this work of art Sarkis has now come to the tri-border region.
This is the region where the countries of Germany and France and Switzerland meet.
Sarkis has been to Baden-Baden and Strasbourg many times before.
He was an art teacher there.
For the artwork, Sarkis collected things from other countries.
The things should show: this is how it is in the other countries.*

*For Sarkis it is important that things should not be changed.
They should be like they are in the other country.*

*Sarkis believes the things have their own life.
They all have their own history.
And bad things also happened in this history.
Aby Warburg also thought about this.
Aby Warburg was an art historian from Germany.
He invented the term: “Humanity’s treasure of suffering.”
For Sarkis, the history of mankind is a treasure.
But the treasure consists of bad experiences.
All people together carry their history with them.
Their history is a precious treasure.
And it is a difficult task.
This is what connects Sarkis with his own memories and with his life.*

*Çağla İlk and Misal Adnan Yıldız are the directors of the Kunsthalle Baden-Baden.
They take care of the exhibition.
Someone like that is also called a curator.*

They say about the exhibition:

*The Kunsthalle Baden-Baden is meant to be an open platform.
That means: Different people should do things together.
History is never finished. We have to understand history as a part of us.
The art of Sarkis helps us to do that.
The exhibition shows: Art is especially important today.
Because there are many wars and because a lot is changing in the world.
So history should be remembered.
Because there are many bad experiences from history.
We have to understand and acknowledge them.
Then, hopefully, we can learn something from it.
We have big problems in the world right now.*

*Art cannot solve all these problems. But art helps us anyway.
Because with art we can see the problems differently.
And maybe then we can react differently to the problems.*

Defne Ayas is also a curator of the exhibition.

She says about the exhibition:

*You can use bad experiences.
This is true for the experiences of individual people and for the experiences of many people.
Politicians often use these experiences for their own goals.
But Sarkis is doing something different. He wants to make a change.
He doesn't want to make money with it.
He wants to understand people and make them better. To do that, he has to examine the bad experiences in detail.*

He has been doing that for fifty years. And now you can see his work at the Kunsthalle Baden-Baden.

This is the artist's real name: Sarkis Zabunyan.

*But everyone just calls him: Sarkis.
He was born on September 26, 1938. In the city of Istanbul in Turkey.
Sarkis has been living in the city of Paris in France for a long time.
This is what he studied:*

- *The French language*
- *Painting*
- *Interior design*

*Interior design takes care of rooms.
It says: this is how rooms should look.
Sarkis has won many important awards.
And he has collaborated with famous artists.
For example, with artist Joseph Beuys.
Sarkis has also worked as a teacher of art for a long time. His artworks have been in many important exhibitions all over the world.
For example, at the Venice Biennale art exhibition.*

This is the program of the exhibition:

The works of art should change along with the world. That is why the program in the art gallery lasts seven days and seven nights.

Different people meet in the exhibition.

*There are artists and academics and curators and authors and activists.
They talk about:*

- *Forgetting and remembering*
- *History and different kinds of oppression*
- *Violence from the government*
- *And how society can deal with it*

During this time, many other things are happening at the Kunsthalle:

- *There are performances*
 - *Every week there are guided tours*
- So you can always discover and understand the art of Sarkis.*

At the end of the exhibition there will be a meeting.

*The meeting is called: The Anonymous.
The meeting starts on February 2, 2024.
And it ends on February 4, 2024.
It will be about learning.
And about creating a new place.
Some people have big problems.
Maybe there is war or hunger in their country.
Some of these people want to change something.
For example: How we live and how we work.
The new place is meant for these people.*

You can paint with the watercolors at these times:

- *Every Thursday at 10:30 am and 12:30 pm.*
 - *Every Friday at 12:30 am and 2:30 pm.*
 - *Every Saturday at 12 noon and 2 pm.*
 - *Every Sunday at 12 noon and 2 pm.*
- Before participating you have to register by email at:
info@kunsthalle-baden-baden.de*

There is also a short guided tour.

The tour is called: Friday Lunch.

Only one work of art from the exhibition will be explained.

It will be explained by an employee of the Kunsthalle.

Afterwards you can have lunch together.

You have to pay for the lunch yourself.

The guided tour is every Friday at 1 pm. You do not have to register.

There is also another tour.

This tour is called: Sunday Tour.

There is a guided tour and a talk.

You can learn more about the exhibition.

This tour is every Sunday at 2 pm.

You do not have to register.

Die Ausstellung wurde von Sarkis in enger Zusammenarbeit mit den Direktoren der Kunsthalle Baden-Baden, Çağla İlk und Misal Adnan Yıldız, sowie der Kuratorin Defne Ayas inszeniert und von Sandeep Sodhi assistiert.

The exhibition has been staged by Sarkis in close collaboration with the Kunsthalle Baden-Baden directors Çağla İlk and Misal Adnan Yıldız together with curator Defne Ayas, and assisted by Sandeep Sodhi.

Danksagungen

Das Team der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden dankt dem Künstler Sarkis, sowie FRAC Alsace, MAMCO Genève, FRAC des Pays de la Loire, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Galerie Nathalie Obadia für die großzügigen Leihgaben und die Unterstützung bei der Umsetzung der Ausstellung.

Sarkis dankt Çağla İlk, Misal Adnan Yıldız, Defne Ayas, Sandeep Sodhi, Eden Morfaux und dem gesamten Team der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden.

Acknowledgements

The team of the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden would like to thank the artist Sarkis, as well as MAMCO Genève, FRAC Alsace, FRAC des Pays de la Loire, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, and Galerie Nathalie Obadia for their generous loans and support.

Sarkis would like to thank Çağla İlk, Misal Adnan Yıldız, Defne Ayas, Sandeep Sodhi, Eden Morfaux, and the entire Staatliche Kunsthalle Baden-Baden team.

SARKIS – 7 Tage, 7 Nächte

Eine Ausstellung der / An exhibition of the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden
27.10.2023 – 04.02.2024

Beitragende / contributors

Sarkis
Künstler, Konzeption der Ausstellung /
artist, exhibition concept

Çağla İlk
Kuratorin / curator

Misal Adnan Yıldız
Kurator / curator

Defne Ayas
Gastkuratorin / guest curator

Sandeep Sodhi
Kuratorische Assistenz, Redaktion /
curatorial assistance, editing

María Inés Plaza Lazo
Organisation Begleitprogramm, Redaktion /
organisation public program, editing

Bardhi Haliti
Grafik / graphic design

Defne Ayas, Çağla İlk, Misal Adnan Yıldız,
Sandeep Sodhi
Texte Ausstellungsheft /
texts exhibition guide

Faith Ann Gibson, Tobias Haberkorn,
Sofia Leiby
Übersetzung, Lektorat /
translation, proofreading

Holger Froehlich
Leichte Sprache / plain language

Ute Straß
Presse, Korrekturen Ausstellungsheft /
press, corrections exhibition guide

Eden Morfaux
Umsetzung der Ausstellung /
realization of the exhibition

Stefan Heuer, Silke Stock, Susanne Kocks,
Werner Becker, Erdal Taşar, Sasha Koura,
Vera Weyrauch
Aufbauteam / installation team

Alexander Wooth
Restaurator / conservator

Laura Sophie Neff, Anja Michaela Kretz,
Dr. Polina Trusova
Wasserworkshops, Vermittler*innen /
water workshops, mediators

Staatliche Kunsthalle Baden-Baden Team

Çağla İlk & Misal Adnan Yıldız
Direktor*innen / directors

Christina Lehnert
Kuratorin / Curator

Dominik Busch
Digitalkurator / Digital Curator

Sandeep Sodhi
Kuratorische Assistenz / curatorial
assistance

María Inés Plaza Lazo
Kommunikation, Publikationen, Öffentliche
Programme / communication, publications,
public programs

Ute Straß
Presse & Kommunikation /
press & communication

Dr. Lisa Steib
Wissenschaftliche Volontärin /
academic volunteer

Dmitry Ryabkov
Bibliothek / library

Silke Schäfer-Allgayer
Verwaltungsleiterin / head of administration

Stefan Heuer
Technische Leitung / Technical Director

Gabriele Haas
Sekretariat / Office

Emmanuel Nwachukwu
Buchhaltung / Accounting

Helene Bischof
Information und Kasse /
Info desk and ticketing

Werner Becker
Technik und Kasse /
Technical support and info desk

Erdal Taşar
Technik und Kasse /
Technical support and info desk

Ursula Frank, Gebhard Lenz,
Angelika Hornung
Aufsicht und Kasse / Guards and ticketing

Impressum / Imprint

Staatliche Kunsthalle Baden-Baden
Lichtentaler Allee 8a
76530 Baden-Baden

+49 7221 300 76 400
info@kunsthalle-baden-baden.de

Öffnungszeiten / opening hours

Montag / Monday
Geschlossen / Closed
Dienstag bis Sonntag / Tuesday to Sunday
10–18 Uhr / 10 am–6 pm

Prices / Preise
Erwachsene 7 €; Ermäßigt 5 €;
Familien 11 € / Adults €7; Reduced €5;
Families €11

Gefördert durch /
Funded by the German Federal Cultural Foundation

Gefördert von /
Funded by the Federal Government Commissioner
for Culture and the Media