

An abstract painting on a pink background. It features a large, teardrop-shaped white form in the lower right, containing a small, stylized face with blue and yellow tones. To the left of this form are large, irregular shapes in shades of orange and brown. Various colorful lines and strokes are scattered across the canvas, including a green line in the top left, a blue line in the bottom left, and a purple line in the top right. The overall style is characteristic of Roy Lichtenstein's pop art and abstract work.

Roy  
Mordechay  
Tell תל

g history Inspired by your browsing history Ins

I have no money, no resources, no hopes. I am the happiest man alive. A year ago, six months ago, I thought that I was an artist. I no longer think about it, I *am*. Everything that was literature has fallen from me. There are no more books to be written, thank God.

This then? This is not a book. This is libel, slander, defamation of character. This is not a book, in the ordinary sense of the word. No, this is a prolonged insult, a gob of spit in the face of Art, a kick in the pants to God, Man, Destiny, Time, Love, Beauty ... what you will. I am going to sing for you, a little off key perhaps, but I will sing. I will sing while you croak, I will dance over your dirty corpse...

To sing you must first open your mouth. You must have a pair of lungs, and a little knowledge of music. It is not necessary to have an accordion, or a guitar. The essential thing is to *want* to sing. This then is a song. I am singing.

—Henry Miller, *Tropic of Cancer* (1934)

Roy  
Mordechay  
תל תל





La déesse Touéris  
 statue de Caligula (60-41 av. J.-C.)  
 en plâtre et bois  
 Collection du Musée des Antiquités Égyptiennes

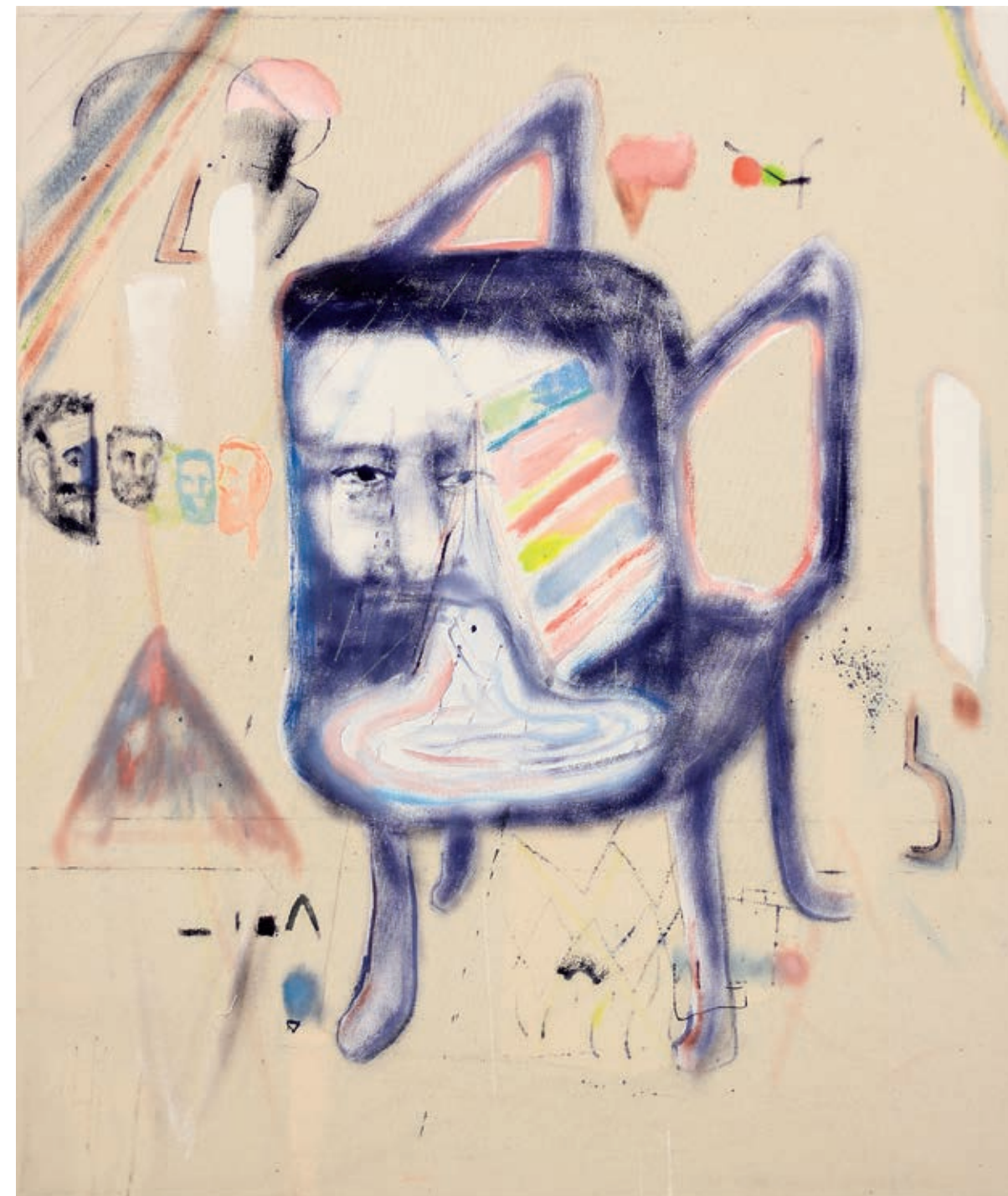


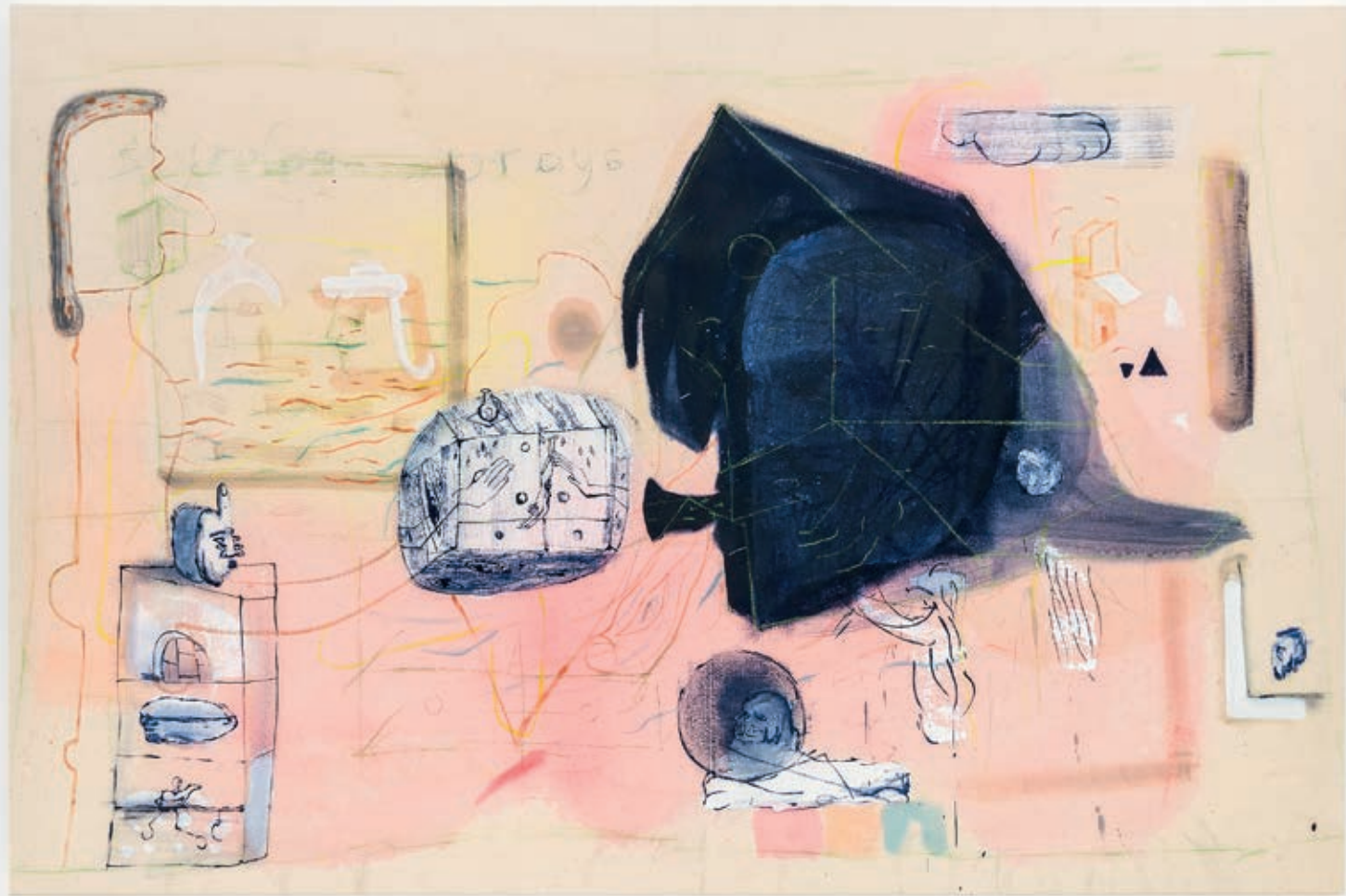


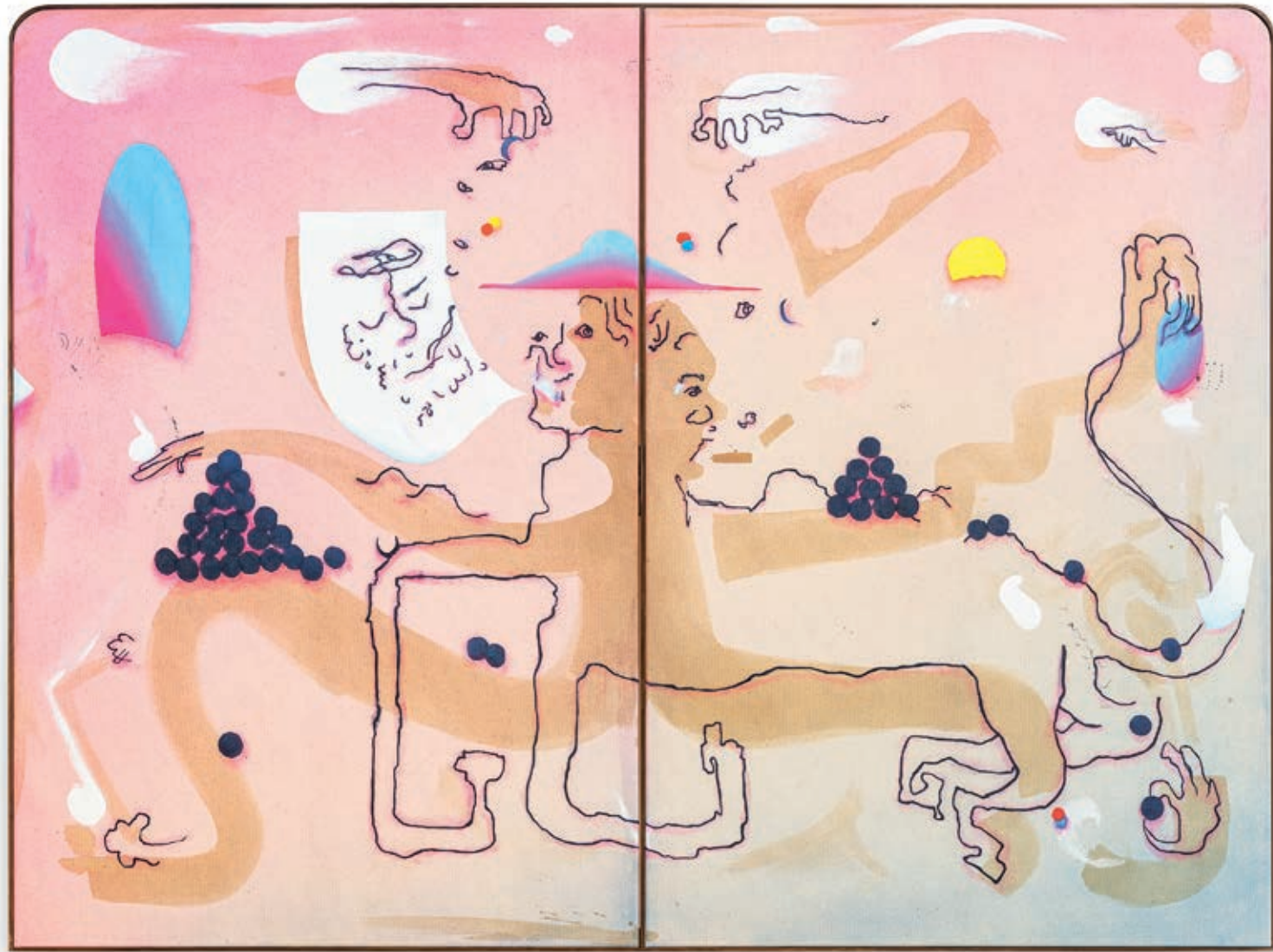




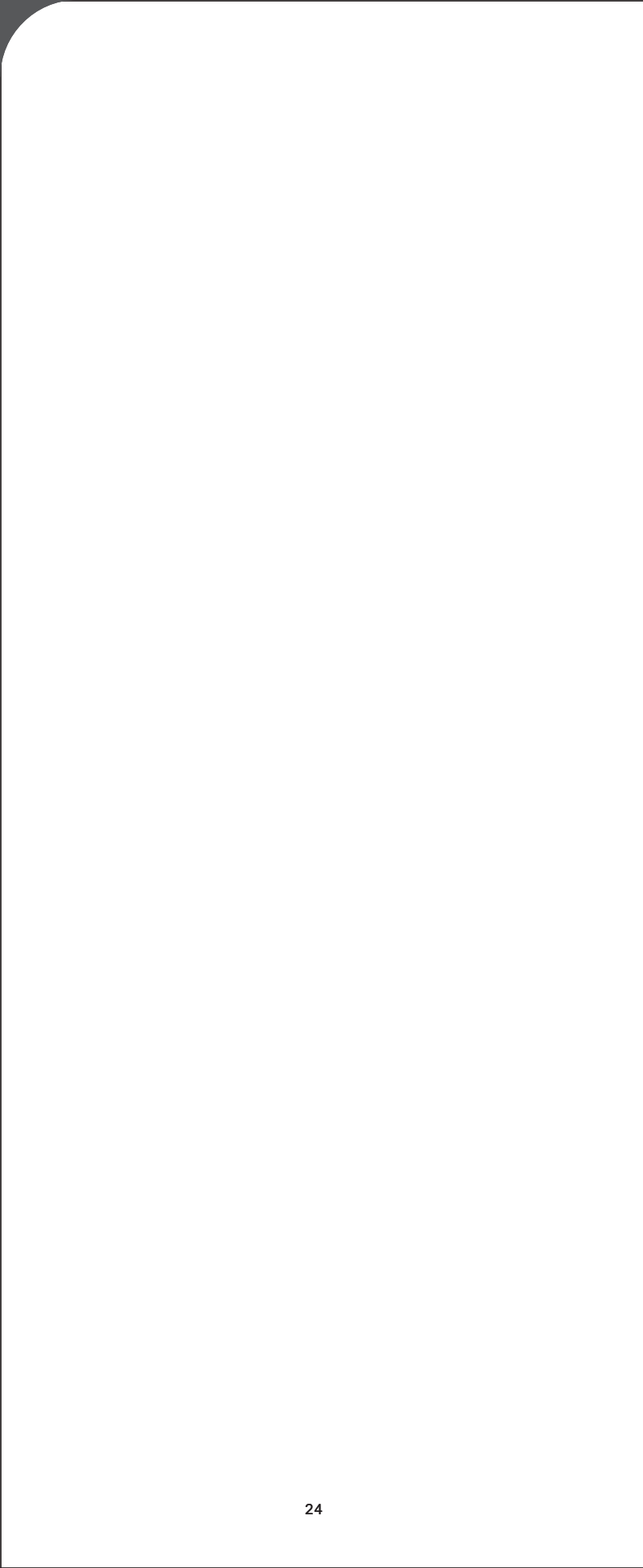










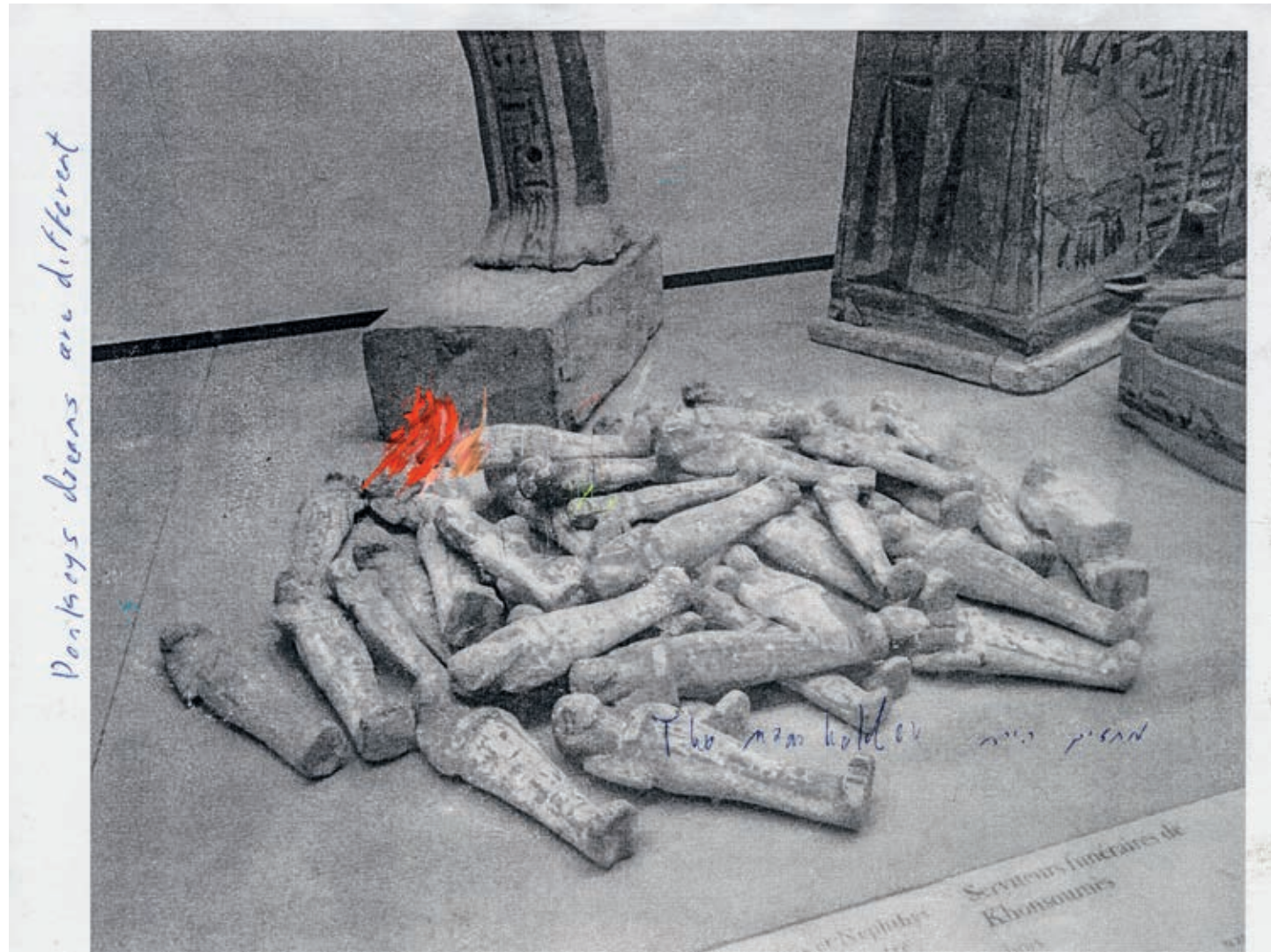












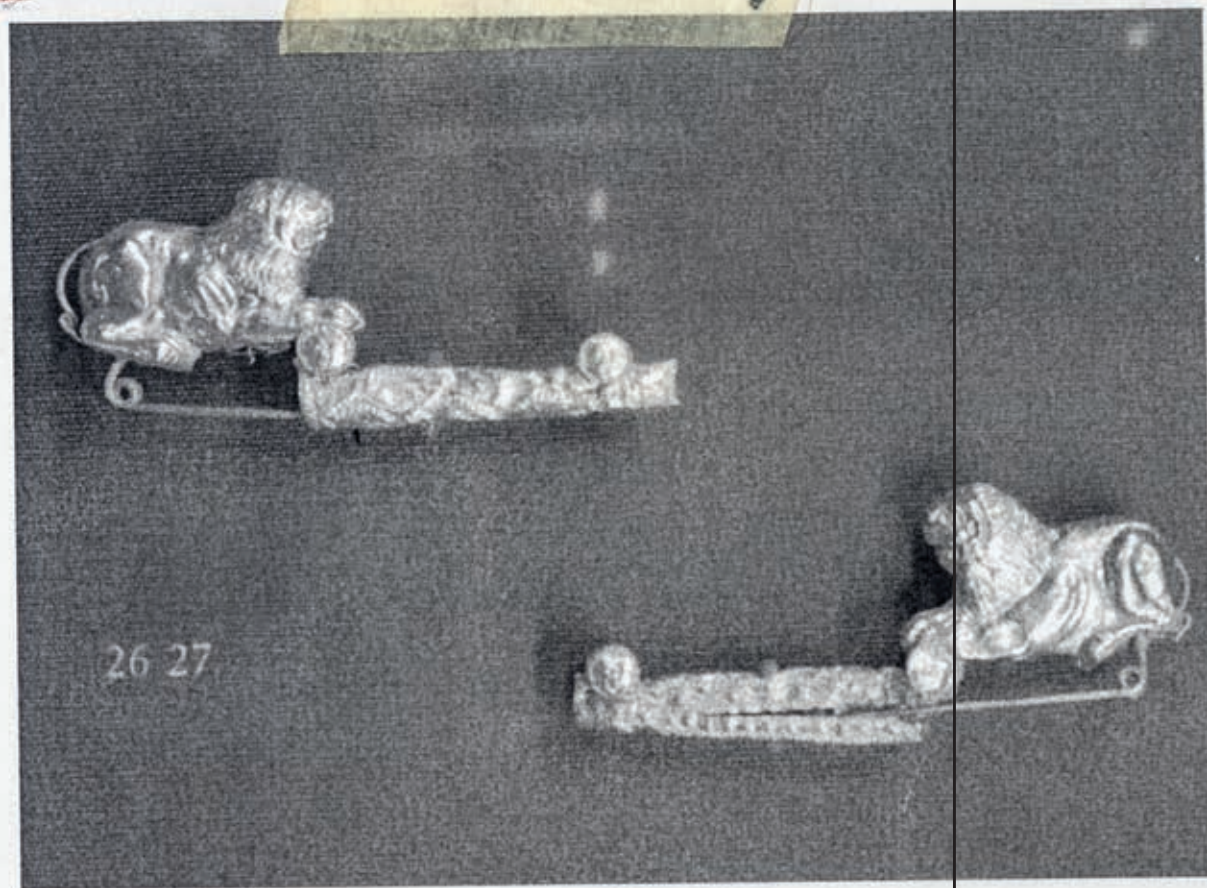
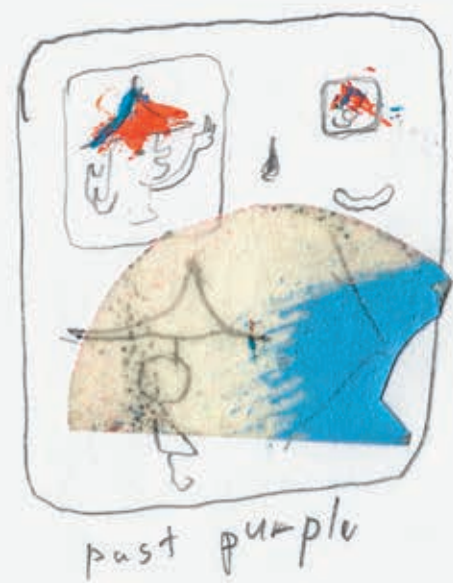


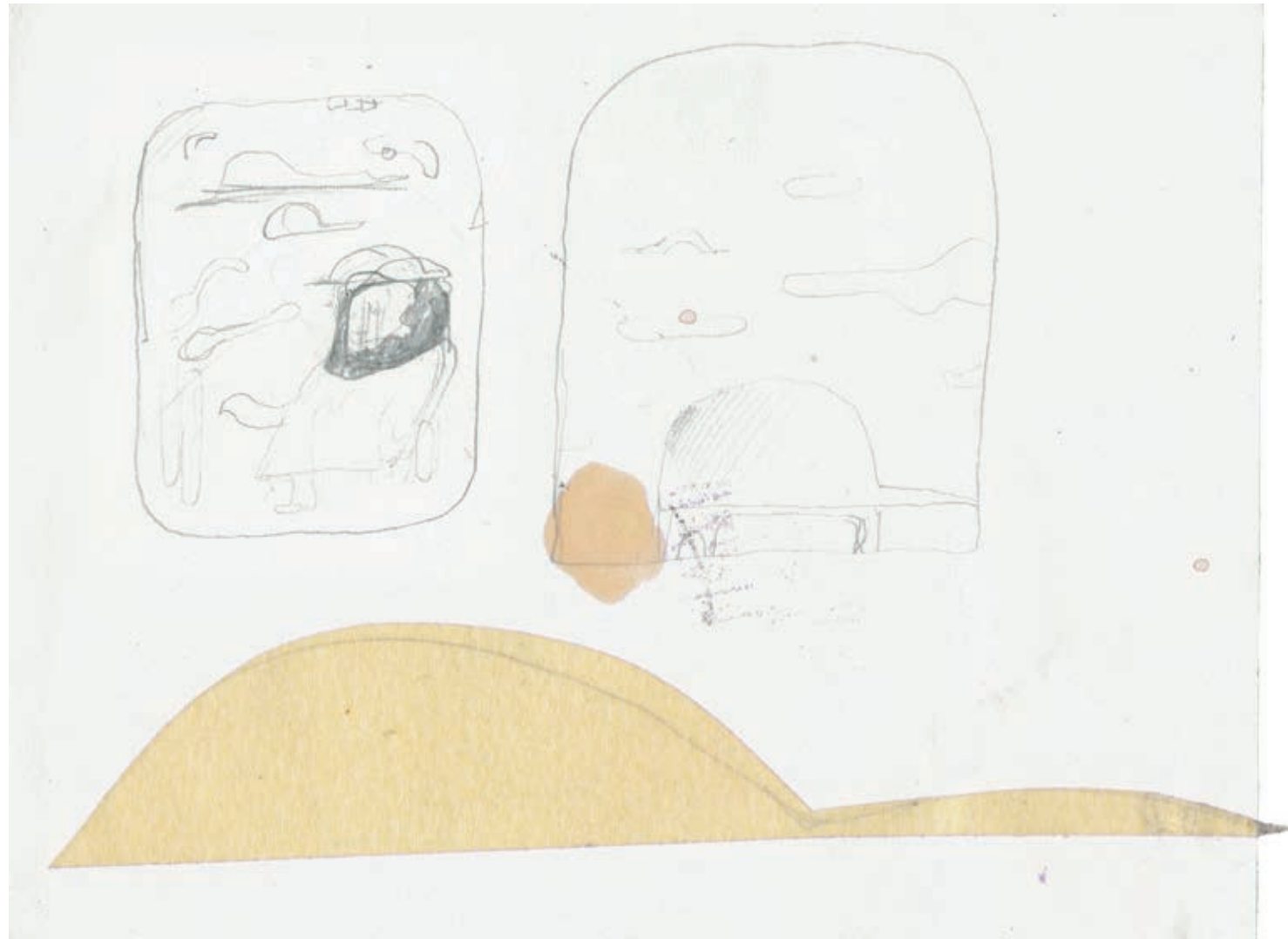




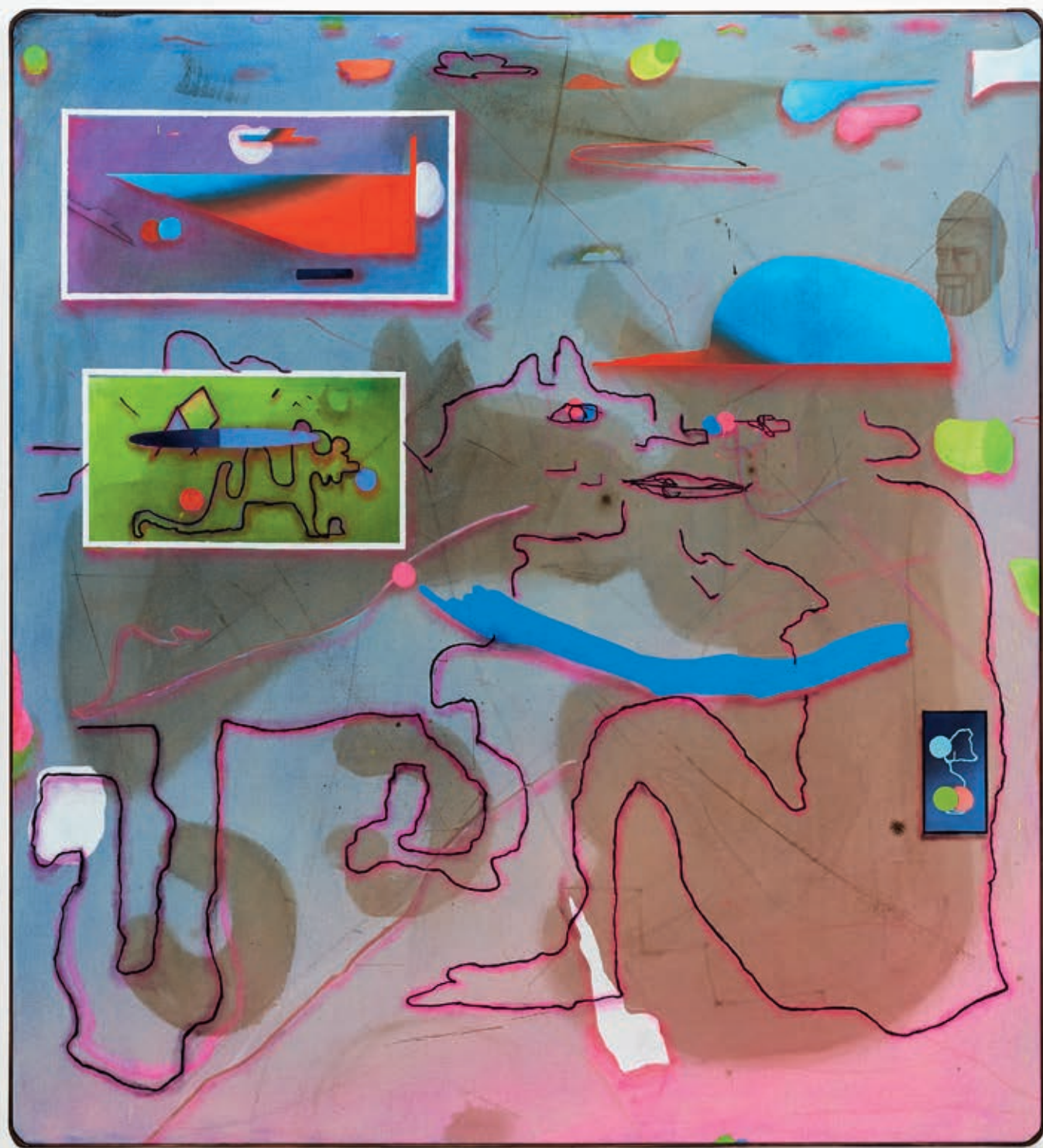








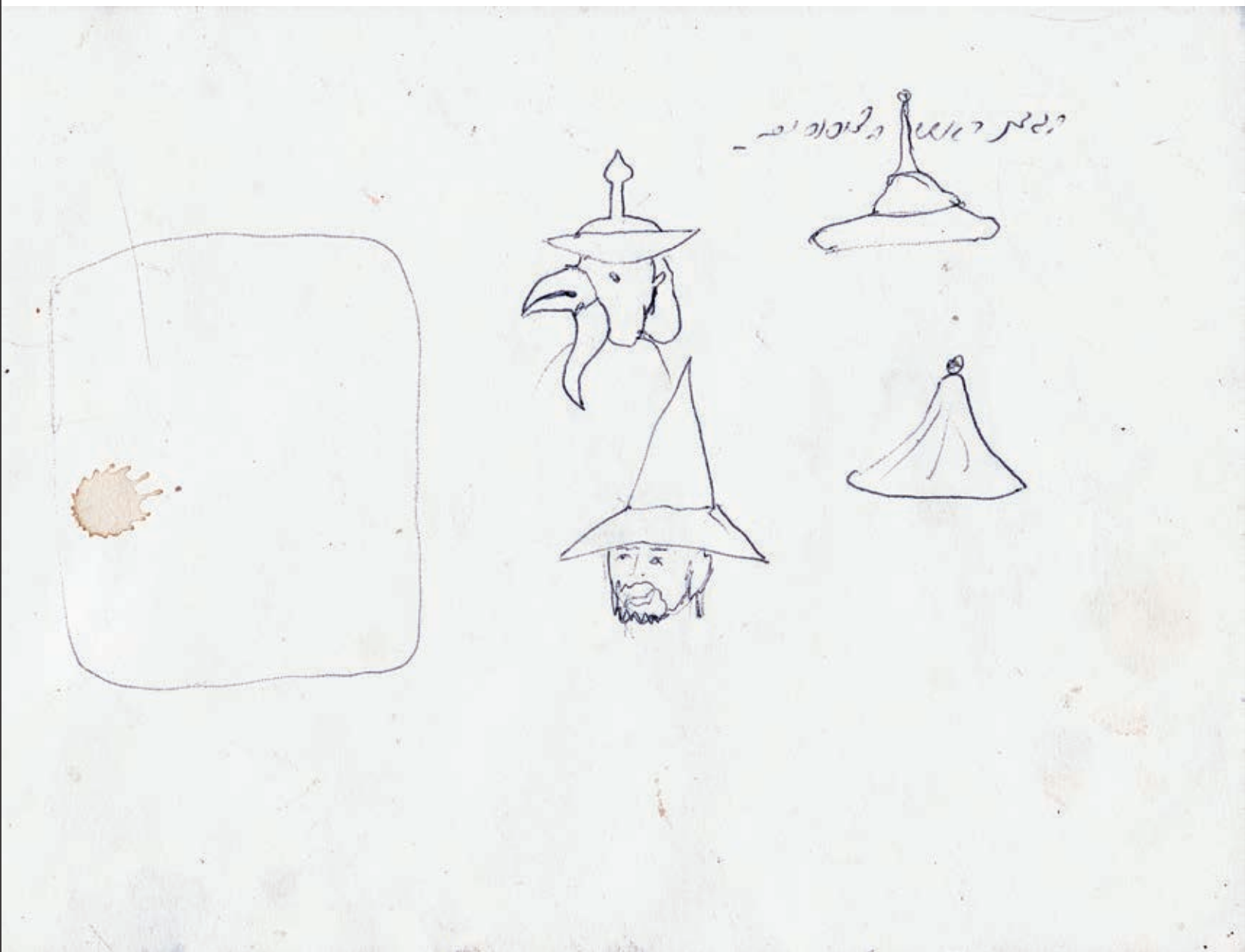






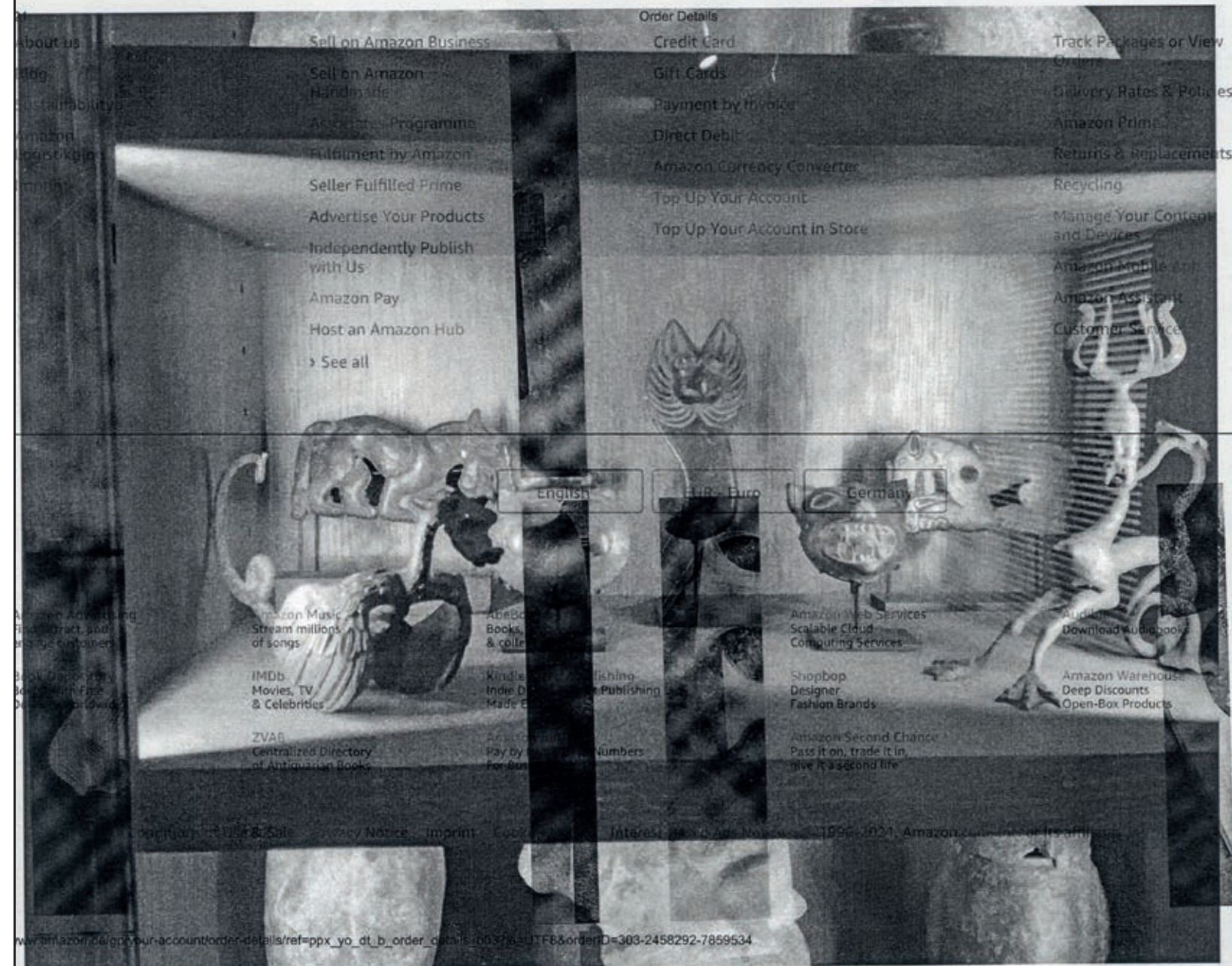


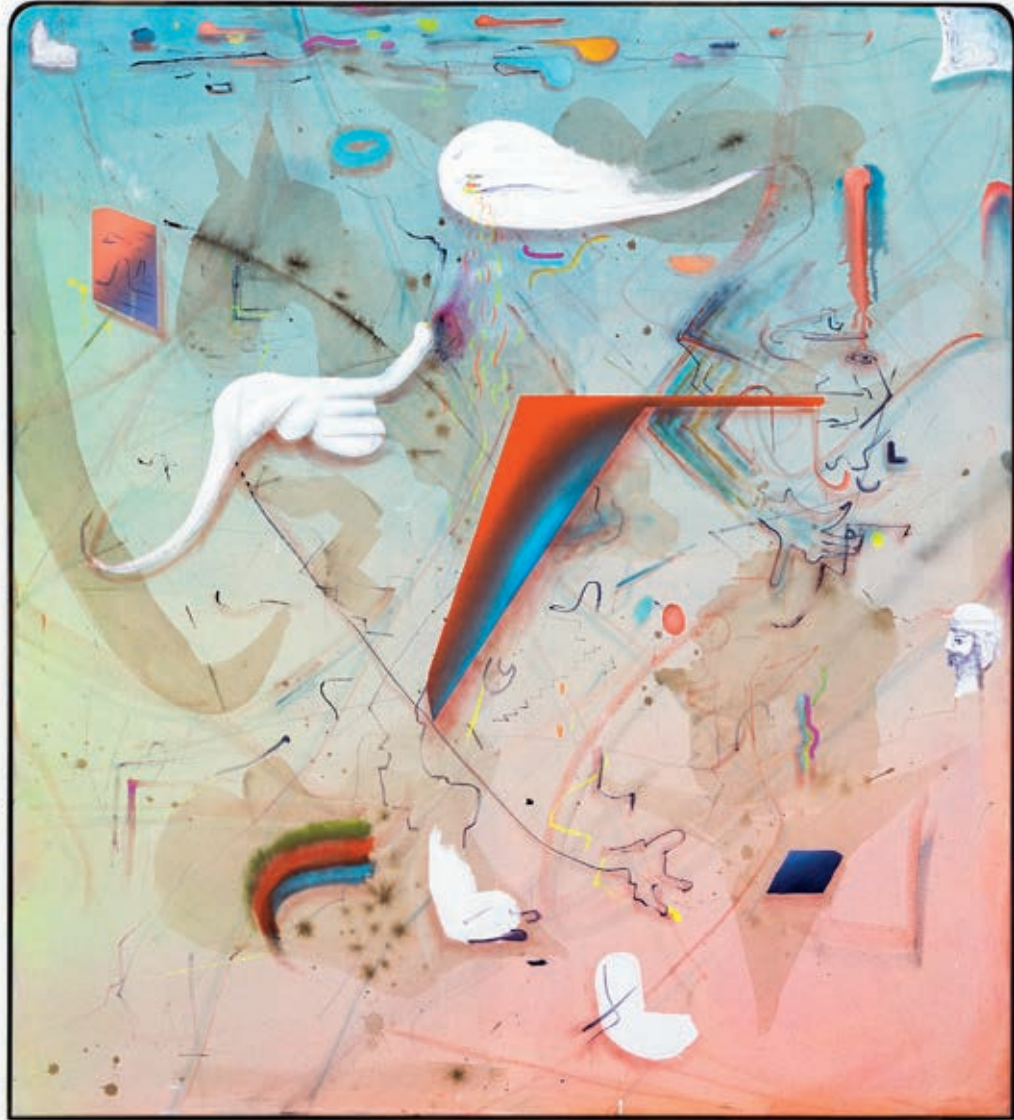


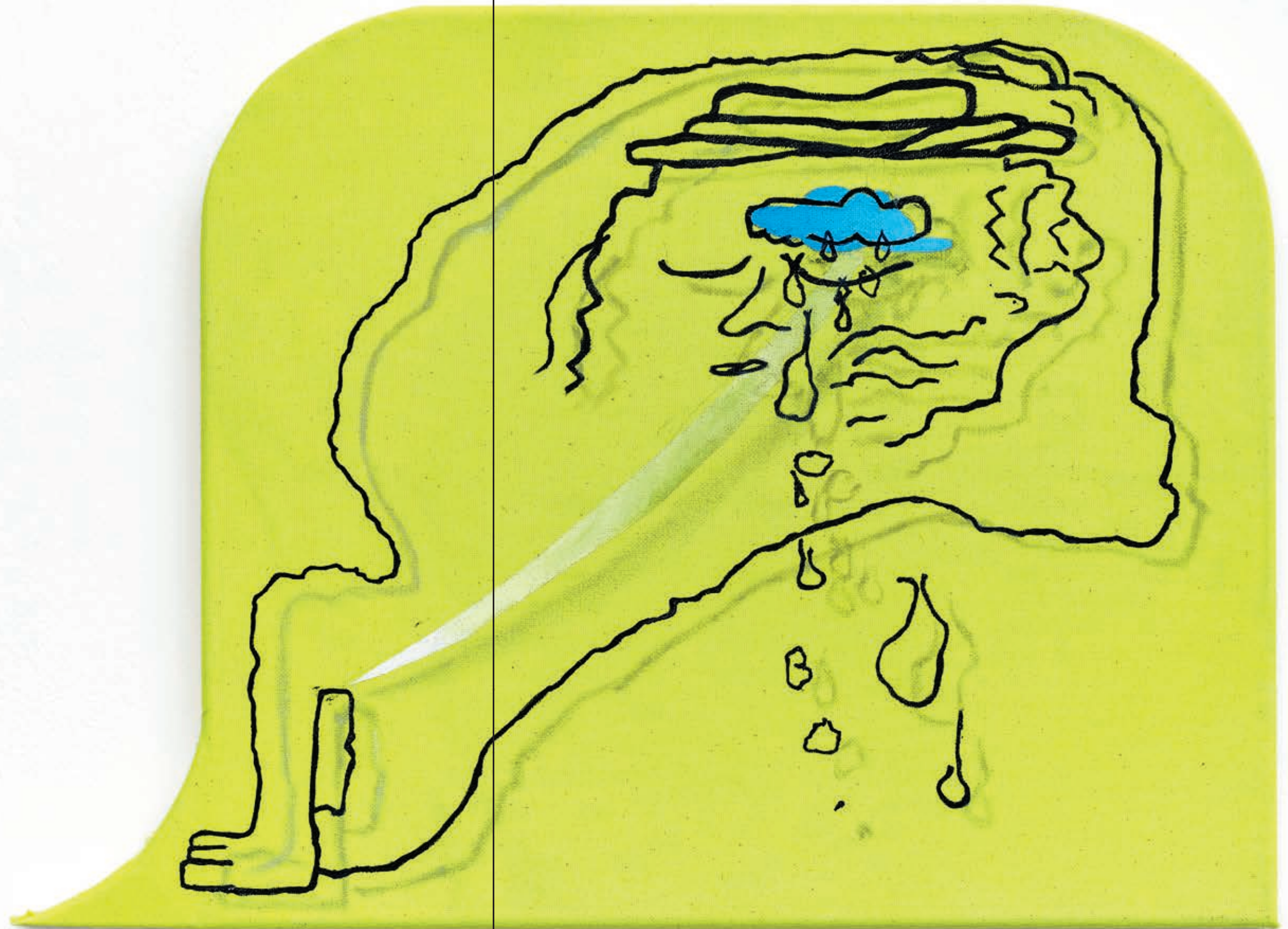


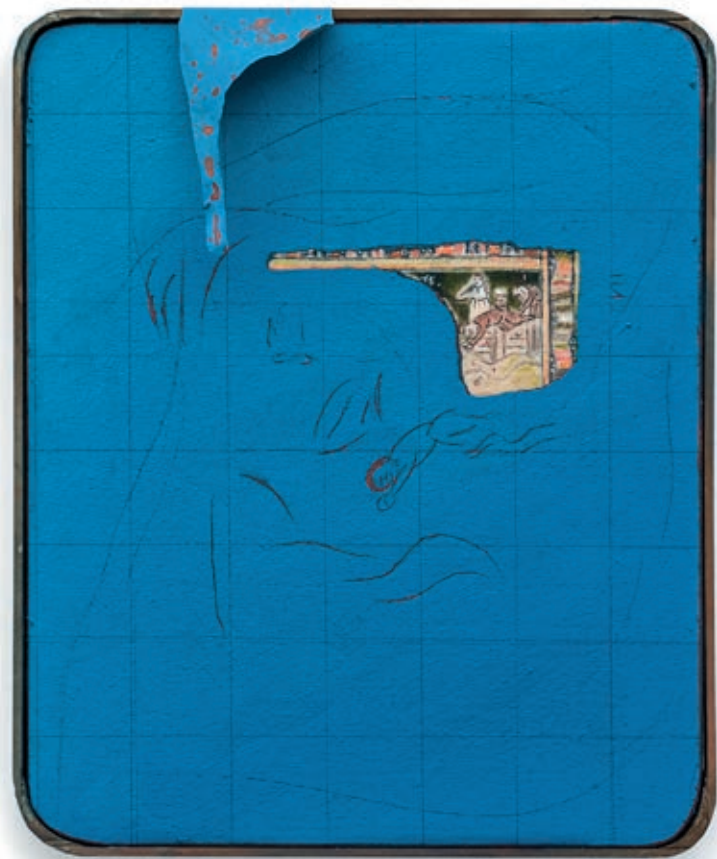








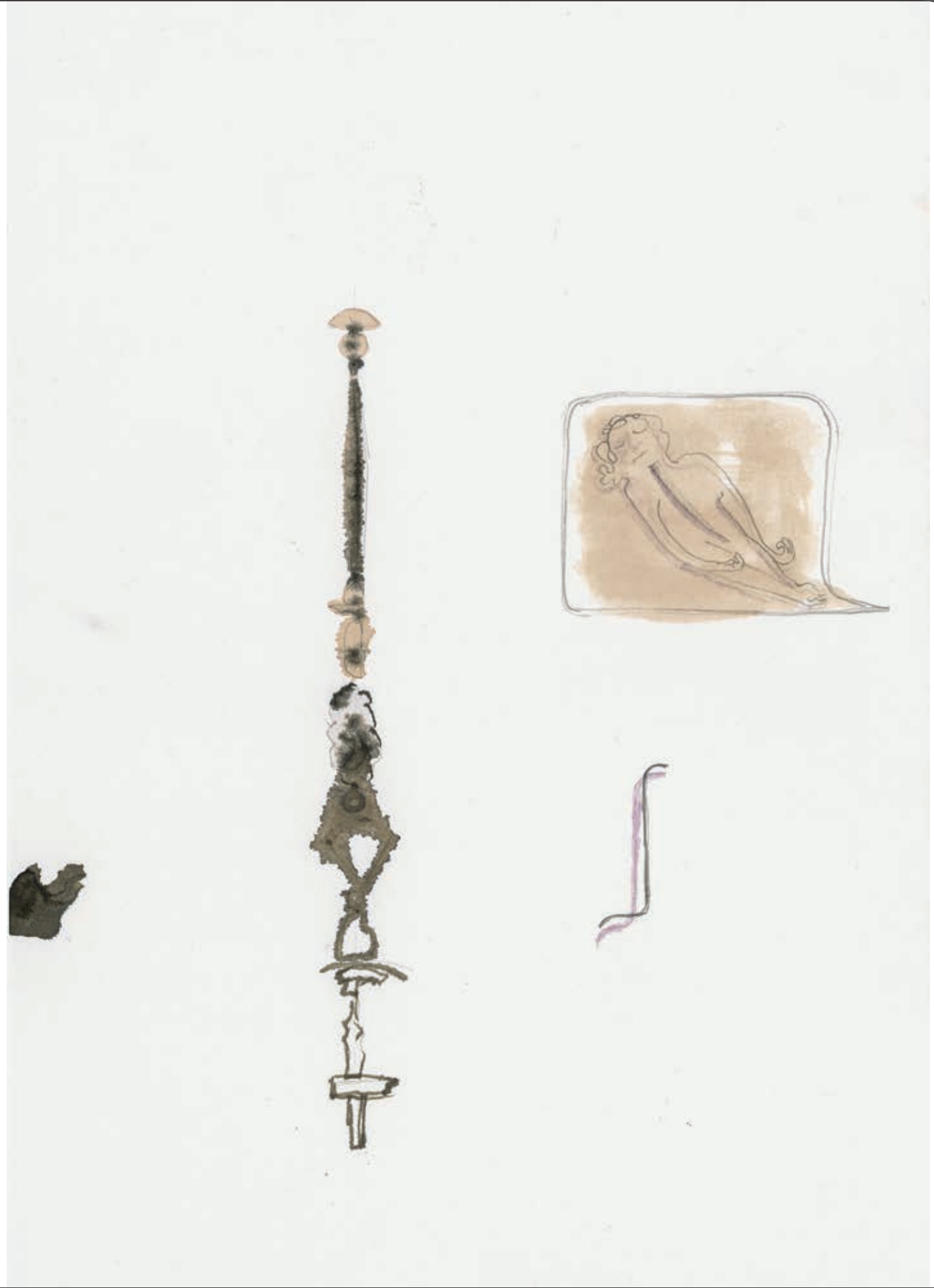




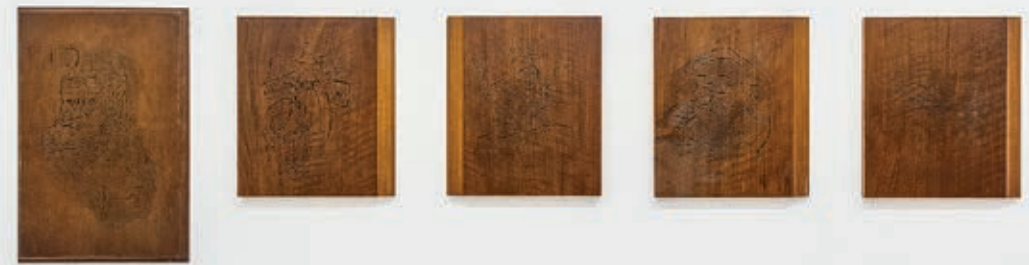




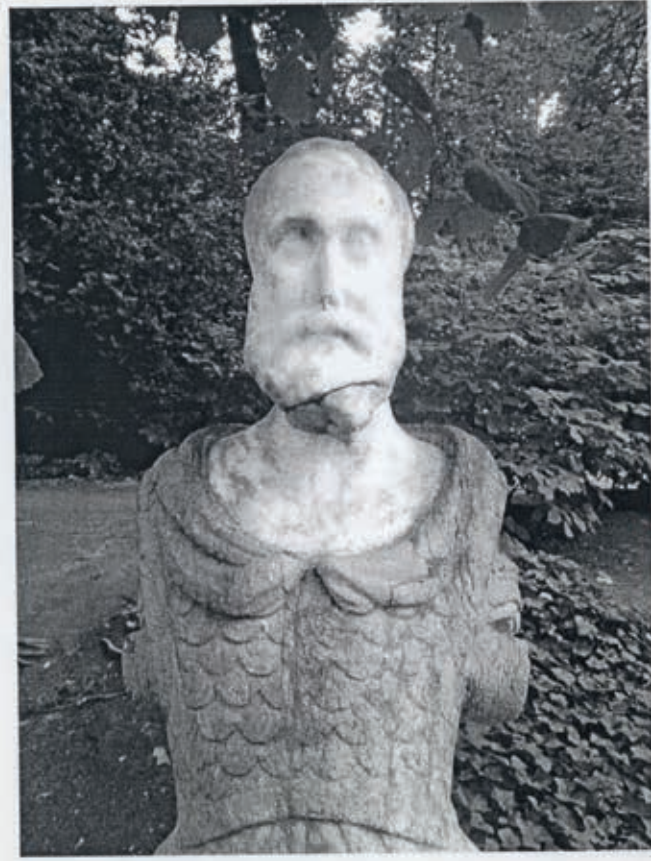












way to translate brutality









Index of works

Cover  
Details from the work:  
Departure, 2021, watercolor, ink, pastel, acrylic and oil on canvas, 161×303 cm

Inside cover  
I Will Sing While You Croak, 2018, DIN A4, paper, watercolor and ink on wood  
33.5×28×7.5 cm

5  
R, 2021, scanned collage, A4

6  
Umbra, 2021, scanned collage, A4

7  
Falling stars, 2021, scanned collage, A4

8  
Be Weight off Shoulders, watercolor, acrylic, pastel and oil on canvas, 250×180 cm

9  
Longing, 2016, watercolor, acrylic, pastel and oil on canvas, 250×180 cm

10  
Red Ball, Black Bull, watercolor, acrylic, pastel and oil on canvas, 25×33 cm

11  
Espresso Protest, 2017, oil, acrylic, pastel and watercolor on canvas, 150×200 cm

12–13  
Installation view: Styrofoam Prayers, 2016, Nir Altman, Munich

14  
Perfume, 2016, wood, ink, and a book, 46×37×18 cm

15  
Bird House, 2016, ytong and wood, 72×50×28 cm

16  
Meshulashim, 2018, oil, acrylic watercolor and pencil on canvas, 45×35 cm

17  
Chairman, 2017, oil, acrylic, pastel and watercolor on canvas, 80×60 cm

18  
Styrofoam Prayers, 2016, pastel, watercolor, oil and acrylic on canvas, 120×180 cm

19  
Check-in Check-out, 2016, wood, pastel, watercolor, oil and acrylic on canvas, 65×28 cm

20  
Moznaim, 2020, watercolor, ink, coffee, acrylic, oil, canvas and wood, 162×121 cm

21  
Wide Awake, 2021, scanned collage, A4

22  
The storyteller, 2020, wood, paintings, rubber wire and carriage, 60×41×62 cm

23  
Siach (Red Discourse), 2020, watercolor, ink, acrylic and oil on canvas, 34×26 cm

24–25  
Studio view

26–27  
Installation view: Stranger to ourselves, 2017, Achenbach Hagemeyer, Düsseldorf (with the artist Jon Pilkington)

28–29  
1–4 Artificial Curiosities series, 2017, watercolor and ink on paper, 24×32 cm

30right  
It’s a Bit of a Bore not to Have any Opponent, 2017, plaster wall, wood and modeling clay, 180×40×20 cm

30left  
Collector of Moments, 2017, oil on canvas, 160×40×20 cm

31  
Remote Associations, 2017, watercolor, ink, pastel, acrylic and oil on canvas, 240×180 cm

32  
Installation view: Stranger to ourselves, 2017, Achenbach Hagemeyer, Düsseldorf (with the artist Jon Pilkington)

33  
Box Sack, 2021, scanned collage, A4

34  
Donkeys Dreams are Different, 2021, scanned collage, A4

35  
Studio view

36–37  
We are Here to Laugh at the Odds, 2018, oil, acrylic, pencil, and watercolor on canvas, 250×800 cm

38  
We are Here to Laugh at the Odds #1 oil, 2018, oil, acrylic, pencil, and watercolor on canvas 198×128.5×70 cm

39  
RGB, 2019, watercolor, pastel, acrylic and oil on canvas, 240×500 cm

40  
Metoda, 2018, oil, acrylic, pencil and watercolor on canvas, 45×36.5 cm

41  
Tarabin, 2018, oil, acrylic watercolor, and pencil on canvas, 32×24 cm

42  
From within the eraesed indigo, 2018, wood, oil paint, spray and a book, 44×28×113 cm

43left  
Holy, 2018, oil, acrylic, pencil and watercolor on canvas, 27,7×19,7 cm

43right  
Visitors, 2018, oil, acrylic, pencil, and watercolor on canvas 33.5×25.5 cm

44  
Visitors #07, 2019, watercolor, acrylic and oil on canvas, 70×50 cm

45  
Notes #15, 2021, watercolor, acrylic and oil on canvas, 36×42 cm

46  
Past Purple, 2021, scanned collage, A4

47  
The First Terrorist, 2021, scanned collage, A4

48  
Sketchbook scan, 2019

49  
Notes #09, 2020, watercolor, ink, acrylic and oil on canvas, 33×38 cm

50–51  
Studio view

52  
Contacts between the parties #04, 2020, watercolor, ink, coffee, acrylic, oil, canvas and wood, 210×180 cm

53  
Donkeys think different, 2021, watercolor, ink, acrylic and oil on canvas 37×43 cm

54  
Enantiomer, 2021, watercolor and oil on canvas, 43×42 cm

55  
Contacts between the parties #01, 2020, watercolor, ink, coffee, acrylic, oil, canvas, and wood, 176×141 cm

56  
Wow #6, wood, ink, and oil paint, 26.5×17 cm

57  
Wow #1, 2020, wood, ink, and oil paint, 26.5×17 cm

58  
Test Page, 2021, scanned collage, A4

59  
Banana Boy, 2017, Ytong and Banana plant, 100×40×35 Installation view: Stranger to ourselves at Achenbach Hagemeyer, 2017, (with the artist Jon Pilkington)

60  
Sketchbook scan, 2019

61  
Notes #10, 2020, watercolor, ink, acrylic and oil on canvas, 151×136 cm

62  
Visitors #05, 2019, Oil, acrylic, pastel and watercolor on canvas, 151×131 cm

63  
Untitled (Artificial Curiosities series), 2017, watercolor and ink on paper, 24×32 cm

64  
Ohel (The Tent), 2020, watercolor, ink, coffee, acrylic, oil, canvas, and wood, 89.5×86.5 cm

65  
Notes #11, 2020, watercolor, ink, acrylic and oil on canvas, 151×136 cm

66  
Inspired by Your Browsing History, 2021, scanned collage, A4

67  
Publish with Us, 2021, scanned collage, A4

68  
Trigger point #08, 2020, watercolor, ink, coffee, acrylic, oil, canvas and wood, 151×136 cm

69  
The Streaming Duck, 2020, watercolor, ink, coffee, acrylic, oil, canvas and wood, 141×191 cm

70–71  
Forms of Emotion, 2021, watercolor and oil on canvas, 42×36 cm

72left  
Double Impact #03, 2019, oil on canvas, 31×24 cm

72right  
Double Impact #4, 2019, oil on canvas, 46.5×38.5 cm

73  
Pina, 2021, watercolor, ink, acrylic and oil on canvas, 42×72 cm

74–75  
Installation view: Three Ideas for a Storm, 2021, Nir Altman, Munich

76  
A4 Charisma, 2021, watercolor, ink, acrylic and oil on canvas, 141×161 cm

77  
Installation view: Three Ideas for a Storm, 2021, Nir Altman, Munich

78  
The wing thief, 2021, watercolor, ink, acrylic and oil on canvas, 141×161 cm

79  
The Moon Holder & The Wing Thief, 2021, watercolor, ink, acrylic and oil on canvas, 141×161 cm

80  
Installation view: Three Ideas for a Storm, 2021, Nir Altman, Munich

81  
Sketchbook scan, 2021

82  
Storm #4, 2021, wood and metal ring screws, height 340 cm (detail)

83  
Storm #2, 2021, wood and metal ring screws, height 340 cm (detail)

84  
Juden, 2021, scanned collage, A4

85  
Installation view: Three Ideas for a Storm, 2021, Nir Altman, Munich

86–87  
Ideas for a Storm #1–#5, 2021, 35×30.5 cm (No. #5 50×32.5 cm)

88  
A Warmer Cut, 2019, oil on canvas, 200×150 cm

89  
Way to Translate Brutality, 2021, scanned collage, A4

90  
Untitled, 2021, scanned collage, A4

91  
Songs of Devotion, 2017, oil, acrylic, pastel and watercolor on canvas, 150×200 cm

92  
Etztrubal, 2017, oil, acrylic, pastel and watercolor on canvas, 170×130 cm

93  
Zoom, 2021, scanned collage, A4

95  
Studio view

98  
Corners, 2021, scanned collage, A4

99  
Great Wisdom, scanned collage, A4

Book end inside cover  
How deep is your love, 2021, scanned collage, A4



Miriam Bettin

# Tell תַּל – Inspired by your browsing history

- 1 Mieke Bal, “Intercul-  
tural Story-Telling,” in  
*Kultur – Wissen – Narration:  
Perspektiven transdiszi-  
plinärer Erzählforschung  
für die Kulturwissenschaft-  
ten*, edited by Alexandra  
Strohmaier, Bielefeld 2014,  
pp. 289–306, here 289.
- 2 Mieke Bal, *Kulturanalyse*,  
Frankfurt/Main 2006.
- 3 Wolfgang Müller-Funk,  
*Die Kultur und ihre Nar-  
rative: Eine Einführung*,  
Vienna 2008.

“In any given narrative in what-  
ever medium, who does what  
for whom — who tells a story,  
who perceives and interprets

the events, who listens or ›sees‹ them; and, importantly, who has no  
access to these functions, or subject positions; in other words, who has  
no narrative agency?”<sup>1</sup>

Who speaks from which perspective and for whom? According to  
Mieke Bal’s narrative theory, the narration is a cultural process that  
features organizing, mediating and meaningful and yet excluding  
and manipulative qualities. In her ‘cultural analyses’<sup>2</sup>, she speaks of  
a “narrative power”. After Wolfgang Müller-Funk, the narration has a  
double function in cultural studies: as a phenomenon and an analyti-  
cal method for capturing cultures.<sup>3</sup> Such appears as an identity-build-  
ing strategy that both grounds on individual and collective memory,  
which is central to the depiction and solidarity of ethnical, political,  
social, religious and gender groups. In this context, Müller-Funk em-  
phasizes the meaning of narration-communities and understands cul-  
tures as more or less hierarchically arranged accumulations of voiced  
but also unvoiced stories.<sup>4</sup>

4 Ibid., 7.

If one reads the title of the present publication semantically as an  
imperative of telling, the originally Akkadian word *tell* (or *tel*, Ara-  
bic تَلّ, DMG *tall*, ‘hill’) specifies a settlement mound in archaeolog-  
ical terms: an artificially built hill made of layered settlement debris  
which was created over some time through the repeated population.  
This term is also known in Hebrew (*tel* תֵּל) and in Arabic, Turkish,  
Persian, Greek, Romanian, Bulgarian and Egyptian. Among the big-  
gest tells are ranking the citadel of Erbil in Kurdistan and the citadel  
of Aleppo in Syria. The settling layers, sedimented through different  
cultures and epochs, make them rich archaeological sites.

In the attempt to describe Roy Mordechay’s working process, the term  
layering seems obvious in two respects — on the one hand, it means  
the use of manifold references layered next and above each other.  
On the other hand, it addresses the production of new works made of  
the remains of pre-existing, former pieces. His imaging sources reach  
from those of the digital age over to cultural-historical artifacts, pic-  
tures from the Middle Ages back to pre-historical cave painting — but

also daily observations and the studio routine feed into his working  
process. In an ingenuous kind, his works comprise a conglomerate of  
images colliding, swinging, and reverberating. Detached from each  
other, figures and objects are hovering over the canvas: a shadow body  
with twisting, long limbs; a cigarette smoking head; passing clouds;  
a thumb up; an ear? These are joined by various abstracted forms and  
scribbles. Even though each visual element seems autonomous, the  
viewers catch themselves in the attempt of drawing connections be-  
tween them, arranging them, and weaving them into a tale — an at-  
tempt that eventually fails. This is due to the difference between the  
concreteness and the dissolving in which Mordechay’s image motifs  
are fading and growing pale while one tries to grasp them — here, fol-  
lowing the dream logic and the moment of remembrance, in which  
the dream images vanish in waking state. In this form of non-linear  
image-telling, hierarchies are dissipating. *Inspired by your browsing  
history*, the publication’s subtitle, refers to the kind of narratives that  
arise from the parallel existence, the simultaneity, and omnipresence  
of images in the digital age. *Storytelling* is no longer intercultural only  
but also located between times and spaces.



Guidance, wood  
and paint,  
approximately  
80×40×60 cm

The intention of fixation and sorting in Mordechay’s paintings is chal-  
lenged because no orientation points exist within the image space. As  
an intrinsic feat, his paintings offer a constant state of floating without  
the need of precisely determining the references or even solving their  
riddle. The one-dimensional composition and the flat perspective jux-  
tapose the sculptural qualities of the canvases: Wooden frames define  
the picture surface but refuse the rectangular four-corners principle of  
the image medium. We are used to rounded corners (also here in book  
format as rounded left corner above) through smartphones and tab-  
lets. In 2012, Apple had the “decorative design” of its “mobile display  
devices” patented — which meant the form of a rectangle with round-  
ed corners. Likewise, the harmonious gradients of Mordechay’s water-  
colors resemble common wallpaper designs of screens — the canvas  
as a touchscreen. Using a simple drawing program on his cell phone,  
the artist transfers preliminary digital sketches in turn to the canvas.

In Mordechay's solo exhibition *Three ideas for a storm* (2021), the canvas' perspective expands into the gallery space: the large-scale paintings (*The Moon Holder & the Wing Thief* and *A4 Charisma*, both 2021) engage in a dialog with a series of sculptural works (*Storm #1 – #5*, 2021). As leftover pieces strung together, these objects, consisting of stretcher frames, scrap timber and offcuts, seem strangely rigid. That such reveal themselves as mobiles hanging down from the ceiling and not as pillars, only emerges at second glance. Partially, the negative forms come together as another sculptural level of his paintings' figures; they obstruct the view or expose an image snippet as if seen through a viewfinder. With closer inspection, figurative wood carvings become visible. It is not necessary to know that Mordechay has grown up in his father's wood workshop in Tel Aviv in order to sense his fascination for the craft of carpentry. Across the corners in the exhibition space, with wooden feet leant against the wall, standing freely or against wooden pillars within the space and installed on plinths, the canvas obtains sculptural qualities.



Ideas for a storm,  
ink on wood,  
35 x 30,5 cm

Depictions of human faces and masks are recurring elements within Mordechay's paintings and sculptures. Such originate from the pre-occupation with the image of humans — a motif and topos which one has tried to understand since the very beginning of cultural history. The face as an artifact, as an expression of personality, a sentiment, and character, as a mirror (image) and a form of self-awareness, as the countenance and mimic expression.



The wing thief, 2021,  
watercolor, ink, acrylic and oil  
on canvas, 141 x 161 cm

"Faces never stand for themselves solitarily; they generate their meaning through a vis-à-vis, through the interplay between seeing and being viewed at, through the constellation between one's own face and the face of the other — or the mirror image. The double semantics of the [German] word *Gesicht*, as *Sicht* [sight] and *Angesicht* [countenance] complies with the reciprocity of the gaze, to which every human face is involved. Since a face that is seen by nobody loses its meaning as face; it is nothing but that part of the head, which is occupied with the sensual perception, food intake and speaking only. (...) The Greek *prósopon*, to which the distinction between mask and face were still alien, means literally 'that, what is opposite to the eyes (of another)'.<sup>5</sup>

With the mouth shaped as O-sound, speech bubbles are escaping. In acts of sighing, singing, and whistling, the characters tell of their unspoken histories. We look at them; they look past us.

5 Sigrid Weigel, "Das Gesicht als Artefakt. Zu einer Kulturgeschichte des menschlichen Bildnisses," in *Gesichter. Kulturgeschichtliche Szenen aus der Arbeit am Bildnis des Menschen*, edited by the same, Munich 2013, 7 f.

Miriam Bettin

# Tell תֵּל – Inspired by your browsing history

„In any given narrative in whatever medium, who does what for whom—who tells a story, who perceives and interprets

the events, who listens or ›sees‹ them; and, importantly, who has no access to these functions, or subject positions; in other words, who has no narrative agency?“<sup>1</sup>

Wer erzählt aus welcher Perspektive und für wen? Mieke Bals Erzähltheorie folgend, ist die Narration ein kultureller Prozess, der sowohl ordnende, vermittelnde und sinnstiftende als auch ausschließende und manipulative Qualitäten besitzt. Sie spricht in ihren ‚Kulturanalysen‘<sup>2</sup> von einer „narrativen Handlungsmacht“. In den Kulturwissenschaften, so Wolfgang Müller-Funk, kommt dem Erzählen eine doppel-



te Funktion zu: als kulturellem Phänomen und als analytische Methode zur Erfassung von Kulturen.<sup>3</sup> Es ist identitätsstiftendes Mittel, das sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Erinnerung –dem kollektiven Gedächtnis – beruht und zentral ist für die Darstellung und das

1 Mieke Bal, „Intercultural Story-Telling“, in: Alexandra Strohmaier (Hg.), - *Kultur – Wissen – Narration: Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*, Bielefeld 2014, S. 289–306, hier: S. 289.

2 Mieke Bal, *Kulturanalyse*, Frankfurt am Main 2006.

3 Wolfgang Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative: Eine Einführung*, Wien 2008.

Zusammengehörigkeitsgefühl von u.a. ethnischen, politischen, sozialen, religiösen und geschlechtlichen Gruppen. In diesem Zusammenhang betont Müller-Funk die Bedeutung von Erzählgemeinschaften und begreift Kulturen als mehr oder weniger hierarchisch geordnete Ansammlungen von ausgesprochenen, aber auch unausgesprochenen Erzählungen.<sup>4</sup>

4 Ebd., S. 17.

Wird der Titel der vorliegenden Publikation semantisch wohl zuerst als Imperativ des Erzählens gelesen, bezeichnet das aus dem Akkadischen stammende Wort *Tell* (beziehungsweise *Tel*, arabisch تَلّ, DMG *Tall* ‚Hügel‘) in der Archäologie Siedlungshügel: ein künstlich angewachsener Hügel aus abgelagertem Sieglungsschutt, der durch wiederholte Besiedlung über einen längeren Zeitraum entstand. Die Bezeichnung ist auch im hebräischen Sprachgebrauch (*tel* תֵּל) sowie u.a. im Arabischen, Türkischen, Persischen, Griechischen, Rumänischen, Bulgarischen und Ägyptischen geläufig. Zu den größten bekannten Tells zählen die Zitadelle von Erbil in Kurdistan und die Zitadelle von Aleppo in Syrien. Die Schichten, sedimentiert durch unterschiedliche Kulturen und Epochen, machen sie zu reichen Ausgrabungsplätzen.

In dem Versuch Roy Mordechays Arbeitsprozess zu beschreiben, scheint der Begriff des Schichtens in zweierlei Hinsicht naheliegend – zum einen in der Verwendung einer Vielzahl von nebeneinander- und übereinandergelegten Referenzen, zum anderen in der Produktion neuer Werke aus den Überresten seiner vorigen Arbeiten.

Seine bildgebenden Quellen reichen von denen des digitalen Zeitalters über kulturhistorische Artefakte, Darstellungen aus dem Mittelalter zurück zur prähistorischen Höhlenmalerei – aber auch alltägliche Beobachtungen und seine Studioroutine fließen mit ein. In unbefangener Weise setzen sich seine Arbeiten aus einem Konglomerat an Bildern zusammen, die aufeinanderprallen, schwingen und nachhallen. Figuren und Objekte schweben losgelöst über die Leinwand: ein Schattenkörper mit sich verbiegenden, langen Gliedmaßen, eine Zigarette rauchender Kopf, vorbeiziehende Wolken, ein nach oben zeigender Daumen, ein Ohr? Daneben gesellen sich diverse, abstrahierte Formen und Kritzeleien. Trotz der Autonomie der einzelnen Bildelemente, erwischen sich die Betrachter\*innen bei dem Versuch, Verbindungen zwischen diesen herzustellen, sie zu ordnen, um diese folglich zu einer Geschichte zu verflechten – ein Versuch, der letztendlich scheitert. Denn in der Differenz zwischen konkreter Gegenständlichkeit und ihrer Auflösung verklingen und verblassen Mordechays Bildmotive, während man versucht sie zu greifen – ganz der Traumlogik und dem Moment des Sich-Erinnerns folgend, in dem sich die Traumbilder im Wachzustand verflüchtigen. In dieser Form der nichtlinearen (Bild-) Erzählung lösen sich Hierarchien auf. *Inspired by your browsing history*, so der Untertitel der Publikation, verweist auf die Art der Erzählungen, die sich durch das Nebeneinander, die Gleichzeitigkeit und die Omnipräsenz von Bildern im digitalen Zeitalter ergibt. *Storytelling* ist nicht mehr nur interkulturell, sondern auch zwischen Zeiten und Räumen verortet.

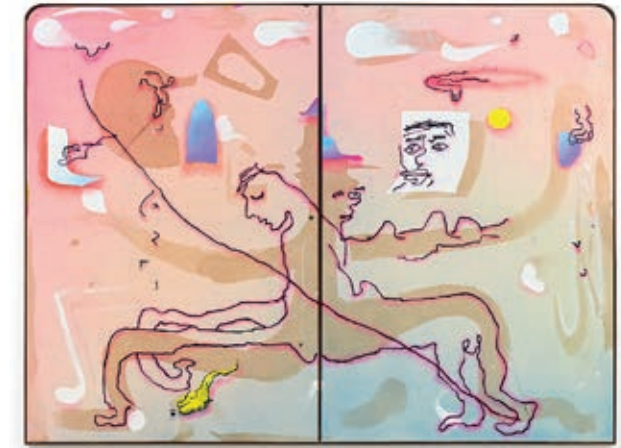
Das Vorhaben des Fixierens und des Sortierens in Mordechays Malereien wird auch dadurch herausgefordert, dass es keine Orientierungspunkte im Bildraum gibt. Als immanentes Merkmal bieten seine Bilder einen konstanten Schwebezustand, ohne die Notwendigkeit, Bezüge genau zu bestimmen oder gar ihr Rätsel zu lösen. Dem eindimensionalen Bildaufbau und der flachen Perspektive sind die skulpturalen Qualitäten der Leinwände entgegengesetzt: Holzrahmen definieren die Bildfläche, verweigern jedoch das rechtwinklige Vier-Ecken-Prinzip des Bildträgers. Die abgerundeten Ecken (auch hier im Buchformat als abgerundete linke obere Ecke wiederzufinden) sind uns durch die Nutzung von Smartphones und Tablets vertraut. 2012 ließ sich Apple das „dekorative Design“ seiner „tragbaren Display-Geräte“ patentieren – die Form eines Rechtecks mit abgerundeten Ecken. Ebenso ähneln die harmonischen Farbverläufe von Mordechays Wasserfarben gängigen Hintergrunddesigns von Bildschirmen – die Leinwand als Touchscreen. Mithilfe eines einfachen Zeichenprogramms auf dem Mobiltelefon überführt der Künstler digitale Vorzeichnungen wiederum auf die Leinwand.

In Mordechays Einzelausstellung *Three ideas for a storm* (2021) erweitert sich die Perspektive von der Leinwand in den Galerieraum hinein: die großformatigen Malereien (*The Moon Holder & the Wing Thief* und *A4 Charisma*, beide 2021) treten in Dialog mit einer Serie skulpturaler Arbeiten (*Storm #1 – #5*, 2021). Die Skulpturen aus aneinandergereihten Reststücken von Keilrahmen, Abfallholz und Verschnitten wirken eigentümlich starr. Dass es sich um von der Decke hängende Mobiles und nicht um Pfeiler handelt, zeigt sich erst auf den zweiten Blick. Teilweise verbinden sich die Negativformen als eine weitere, plastische Ebene mit den Bildgegenständen der Malereien, versperren die Sicht oder stellen einen Ausschnitt wie mit einem Sucher heraus. Bei näherem Herantreten werden figürliche Schnitzereien im Holz sichtbar. Es ist nicht notwendig zu wissen, dass Mordechay in der Holzwerkstatt seines Vaters in Tel Aviv groß wurde, um seine Faszination für das Handwerk der Schreinerei zu erahnen. Übereck im Ausstellungsraum, auf Holzfüßen an die Wand gelehnt, freistehend oder an Holzpfeilern im Raum installiert und auf Sockeln platziert, erlangt die Leinwand an sich bildhauerische Qualitäten.



Ideas for a storm,  
ink on wood,  
35 x 30,5 cm

Wiederkehrend sind die Darstellungen von menschlichen Gesichtern und Masken in Mordechays Malereien und Skulpturen. Sie rühren aus der Beschäftigung mit dem Bildnis des Menschen – ein Motiv und Topos, dem seit Anbeginn der Kulturgeschichte nachgegangen wird: das Gesicht als Artefakt, als Ausdruck von Persönlichkeit, Stimmung und Charakter, als Spiegel(ung) und Selbsterkenntnis, als Antlitz oder Mimik.



The A4 (Contracts Between  
the Parties Series), 2020,  
watercolor, ink, coffee,  
acrylic, oil, canvas on wood,  
162 x 121 cm

„Gesichter stehen nie für sich allein; sie erhalten ihre Bedeutung durch ein Vis-à-vis, durch das Wechselspiel zwischen Sehen und Angesehenwerden, durch die Konstellation zwischen dem eigenen Gesicht und dem Antlitz des Anderen – oder auch dem Spiegelbild. Die doppelte Semantik des Wortes Gesicht, als Sicht und Angesehen, entspricht dieser Wechselseitigkeit des Blicks, in die jedes menschliche Gesicht verwickelt ist. Denn ein Gesicht, das von niemandem gesehen wird, verliert seine Bedeutung als Gesicht; es ist nur mehr derjenige Teil des Kopfes, der mit der sinnlichen Wahrnehmung, Nahrungsaufnahme und Sprachproduktion befasst ist. (...) Das griechische *prósopon*, dem die Unterscheidung zwischen Maske und Gesicht noch fremd war, heißt wörtlich „das, was gegenüber den Augen (eines anderen) ist“.<sup>5</sup>

Den Mund zu O-Lauten geformt entweichen Sprechblasen. Seufzend, singend und pfeifend erzählen die Charaktere ihre unausgesprochene(n) Geschichte(n). Wir blicken sie an, sie an uns vorbei.

5 Sigrid Weigel, „Das Gesicht als Artefakt. Zu einer Kulturgeschichte des menschlichen Bildnisses“, in: Sigrid Weigel (Hg.), *Gesichter. Kulturgeschichtliche Szenen aus der Arbeit am Bildnis des Menschen*, München 2013, S. 7 f.

Roy Mordechay (b.1976 Haifa, IL) studied at the Avni Institute of Art in Tel Aviv and at the Musrara School of Art and New Media, Jerusalem. He lives and works in Düsseldorf. Roy has exhibited at various institutions, including the Museum Kunstpalast, Düsseldorf; Kunstverein MMIII, Mönchengladbach; Tel Aviv Museum of Art; Israel Museum, Jerusalem; DAMA, Turin; Nir Altman, Munich; Joséde laFuente Gallery, Spain; Achenbach-Hagemeier, Düsseldorf; CCA, Tel Aviv. He has received awards and grants, among them the Pais Grant-Israel Lottery Council for Culture and Art; the Israel Young Artist Prize, Ministry of Culture and the Lepsien Art Foundation Grant, Düsseldorf

Roy Mordechay (geb. 1976 in Haifa, Israel) hat am Avni Institute of Art in Tel Aviv und am Musrara –The Naggar Multidisciplinary School of Art and Society in Jerusalem, Israel studiert. Er lebt und arbeitet in Düsseldorf. Der Künstler zeigt regelmäßig in verschiedenen Institutionen, bisher u.a. im Museum Kunstpalast, Düsseldorf; Kunstverein MMIII, Mönchengladbach; Tel Aviv Museum of Art; Israel Museum, Jerusalem; DAMA in Turin; Nir Altman, München; Joséde laFuente Gallery; Achenbach-Hagemeier, Düsseldorf; CCA, Tel Aviv. Er erhielt den Preis des Israel Lottery Council for Culture and Art, den Israel Young Artist Prize, Ministry of Culture sowie das Stipendium der Lepsien Art Foundation, Düsseldorf.

Biography

Text: Miriam Bettin  
Biografie/biography: Franziska Wilmsen  
Lektorat/copyediting: Franziska Wilmsen  
  
Übersetzung Deutsch–Englisch/  
translation German–English: Franziska Wilmsen  
  
Grafische Gestaltung/graphic design:  
Jan van der Most  
  
Bildnachweise/photograph credits:  
Dirk Tacke (pp. 4-5, 8-11, 14-16, 18, 32-34, 38-39, 49, 69-73, 76, 78-79, 81-83, 98, 102)  
Achim Kukulies: (pp. 22-23, 27-28, 55)  
Dejan Saric: (pp. 48, 50-51, 66, 74-75, 99)  
Roy Mordechay (alle anderen Reproduktionen/  
all other images)  
Scanning: Jan van der Most  
  
Papier/paper: Magno Volume, IGEPA  
Druck/printing: Kettler, Bönen  
ISBN: 978-3-9822303-5-1  
Printed in Germany  
  
Umschlagsabbildung/cover image: Roy Mordechay, detail from the work *Departure*

Textnachweis Vorsatz /  
text credit inside cover:  
Henry Miller, *Tropic of Cancer*, Paris: 1934, pp.3.

© 2021 all rights reserved by the artist and authors.

This book is supported by NEUSTART KULTUR -  
Stiftung Kunstfonds and Nir Altman, Munich./  
Diese Publikation wurde gefördert durch  
NEUSTART KULTUR - Stiftung Kunstfonds  
und von Nir Altman, München.

For more information please contact:

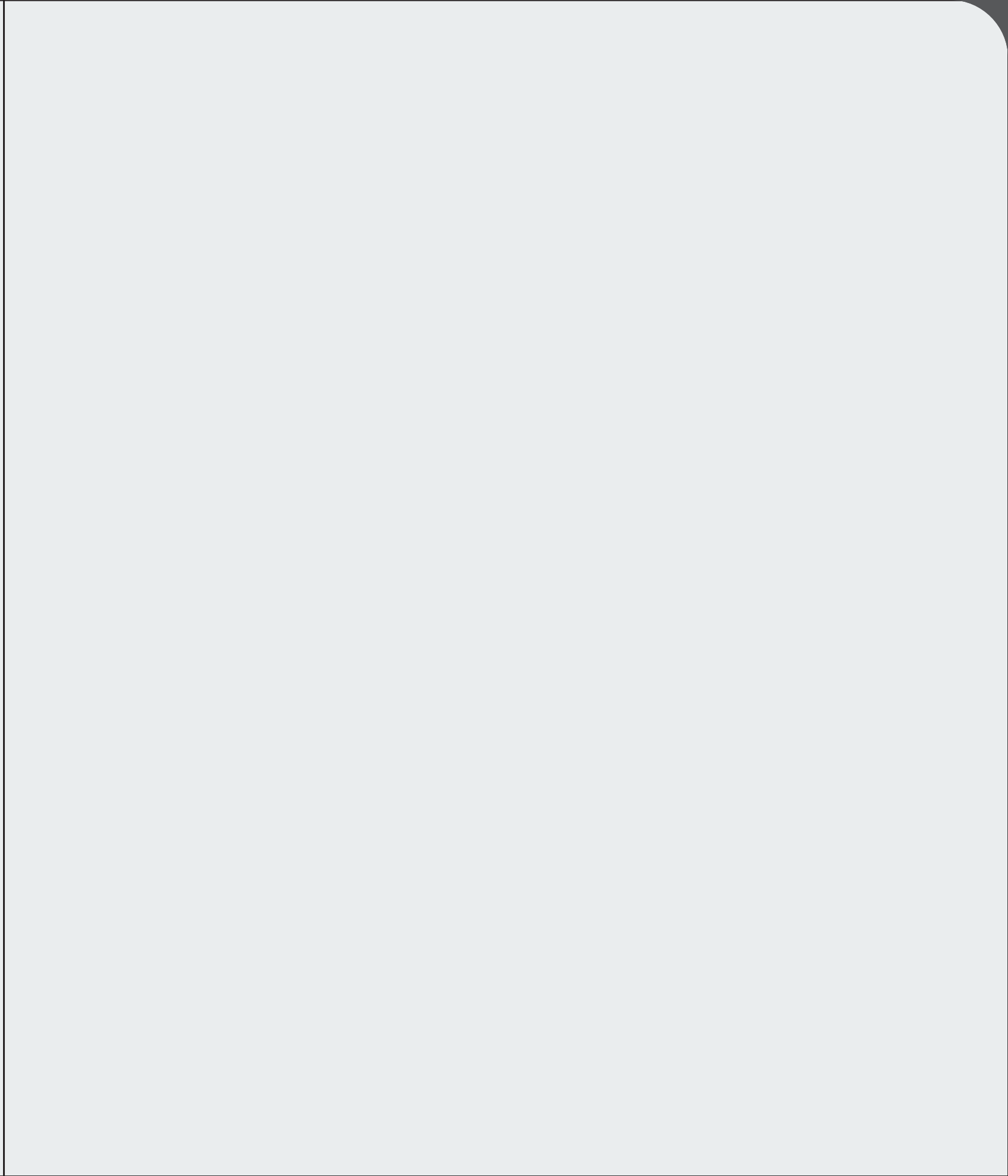
NIR ALTMAN  
Alpenstrasse 12  
81541 München  
+49 (0)89 38 86 94 55  
info@niraltman.com  
www.niraltman.com

Special thanks to Nir Altman for his commitment and enthusiasm, for believing in this project, and helping realize such.

Colophon



STIFTUNG KUNSTFONDS





ur browsing history Inspired by your browsing