

**OFER
LELLOUCHE**

Ausstellungsdaten

Dauer	29. Juni – 19. September 2023
Ausstellungsort	Pfeilerhalle ALBERTINA
Kuratorin	Elsy Lahner
Werke	46
Katalog	Erhältlich im Shop der ALBERTINA sowie unter www.albertina.at (Deutsch/Englisch EUR 29,90)
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (0)1 534 83 0 presse@albertina.at www.albertina.at
Presse	Daniel Benyes T +43 (0)1 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 d.benyes@albertina.at Nina Eisterer T +43 (0)1 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 n.eisterer@albertina.at

ANNUAL PARTNER



PARTNER



Ofer Lellouche

29.6. bis 19.9.2023

*Was sind wir Menschen doch! Ein Wohnhaus grimmer Schmerzen,
Ein Ball des falschen Glücks, ein Irrlicht dieser Zeit,
Ein Schauplatz herber Angst, besetzt mit scharfem Leid,
Ein bald verschmelzter Schnee und abgebrannte Kerzen.*

Andreas Gryphius

Vereinsamung, verbrannte Haut, entstellte Gesichter. Ofer Lellouche stellt den Menschen auf ebenso mystische wie radikale Weise dar. Das Weltbild des 1947 in Tunis geborenen und nach seinem Pariser Studium seit 1966 in Israel lebenden Künstlers ist geprägt von der Erfahrung der Bedrohung, Verfolgung, Auslöschung. Lellouche wirft die älteste, universell gültige Frage auf: „Was ist der Mensch?“

Vor dem Hintergrund jahrtausendelanger Verfolgung ist es jedoch in der Geschichte des jüdischen Denkens – leider bis heute – von besonderer Stellung und Brisanz. Lellouche nähert sich dem Thema auch vor dem Hintergrund seiner eigenen multikulturellen Identität: Das ‚Warum‘ steht seit jeher im Zentrum jüdischen Denkens. Sei es in Bibel oder Talmud: Im Hebräischen teilt sich das existentielle Fragewort denselben Zahlenwert wie das Wort für Mensch (Adam), um auf die bestehende, enge – und ewiggültige – Verbindung der beiden Worte hinzuweisen.

Das Selbstporträt und der menschliche Korpus sind die wichtigsten Themen von Lellouches' Œuvre. Seine Körper sind nackt und entblößt wie Gott sie schuf. Wie oder warum sie entstellt wurden, bleibt in kafkaesker Weise ein Geheimnis. Auswege oder eine mögliche Befreiungssikonografie bietet Lellouche nicht: Seine düster und bedrohlich wirkenden Figuren blicken uns teilnahmslos an – und scheinen gerade dadurch eine umso durchdringendere Präsenz zu entfalten.

Lellouche begann in den 1970er-Jahren mit Videokunst und Malerei zu experimentieren und hat sich im Laufe seiner Karriere mit den verschiedensten Medien beschäftigt, darunter Zeichnung, Skulptur, Radierung und Holzschnitt.

Von wesentlicher Bedeutung für den Entstehungsprozess seiner Werke ist die Einheit von Inhalt und Form: Statt einem beliebigen Medium eine abstrakte Idee aufzuzwingen, bestimmen die spezifischen Merkmale beispielsweise eines Holzschnitts, einer Metallplatte oder eines Bronzegusses bewusst das Endergebnis der Arbeit.

Klaus Albrecht Schröder

Einleitung

Das Fremdsein des Menschen in der Welt ist ein zu allen Zeiten und in allen Kulturen prominentes Thema. Ofer Lellouche (* 1947 in Tunis) nähert sich ihm auch vor dem Hintergrund seiner eigenen Identität. Es ist eine allgemeine existenzielle Erfahrung, die Lellouche zu seinen monumentalen Holzschnitten, Zeichnungen und Skulpturen drängt.

Das Schaffen des in Tel Aviv und Paris lebenden Künstlers zeichnet sich durch eine Fixierung auf die – nackte und bloße – menschliche Gestalt, auf den Kopf und das Gesicht aus. Darin ist er Alberto Giacometti oder den Selbstporträts Jim Dines verwandt. Seine Figuren blicken uns stumm entgegen. Trotz dieser Passivität, allein durch ihre Anwesenheit, konfrontieren uns diese Körper mit schockierender Kraft und unübertroffener Intensität mit der Seinsfrage. Lellouches Selbstporträts entsprechen in ihrer steten Wiederholung einer kontinuierlichen Selbstreflexion, die zugleich Innen- und Außenwahrnehmung beinhaltet. Realität und Abbild passen sich in einem Spannungsverhältnis wechselseitig aneinander an, womit sich der Künstler seiner eigenen Existenz versichert.

Ofer Lellouches Anliegen ist es, eine einfache innere Struktur in ihrer Komplexität zu erfassen und diese in einer Reduktion auf das Wesentliche zum Ausdruck zu bringen. Dahinter steht ein mathematisches Grundverständnis. Der Künstler geht langsam, Schritt für Schritt, vor. Beim Modellieren mit Ton fügt er hinzu, addiert; umgekehrt nimmt er weg, subtrahiert wie im Holzschnitt. Schwarz und Weiß entsprechen wie Null und Eins binären Werten, die eindeutige Entscheidungen für das eine oder das andere erfordern und damit ausschließlich das Substanzielle abbilden – das jedoch für jede oder jeden von uns auf Basis unserer Biografie und unserer Erfahrungen eine eigene Realität wiederzugeben vermag.

Zitate des Künstlers

„Der Ausgangspunkt meiner Kunst auf konzeptueller Ebene war für mich das **Selbstporträt**. Zwischen 1975 und 1982 befasste ich mich fast ausschließlich damit. Jeden Tag zeichnete ich mich selbst vor einem Spiegel. Beim Selbstporträt geht es nicht unbedingt um mich. Es ist nichts Persönliches. Ein Selbstbildnis ist kein Selfie. Es ist nicht einmal ein Porträt des Künstlers von ihm selbst. Wenn mir eine Person Modell steht, so kann ich sie malen, während sie lächelt, liest, Musik hört, träumt oder sogar schläft. Ich kann sie im Profil oder in Rückenansicht malen, aber ich kann nicht mich selbst in dem Augenblick malen, in dem ich mich selbst male, während ich mir gegenüberstehe, mir selbst in die Augen sehe. Was ich im Spiegel sehe, ist ein Maler, der sich malt. Das Thema des Selbstporträts ist der Akt des Malens und nicht das Porträt des Künstlers von sich selbst.“

„Ich habe in all diesen Jahren Hunderte von **Selbstporträts** gemalt und gezeichnet. Meine Gesichtszüge haben sich mit der Zeit verändert, ebenso meine Art zu malen. Auch Orte können eine Rolle spielen. Ein Selbstbildnis in einem Hotelzimmer in Shanghai oder São Paulo hat eine ganz andere Atmosphäre als eines, das zu Hause entstanden ist. Ob diese Veränderungen ein gewisses Muster, eine Linearität aufweisen? Ich bin mir nicht sicher. Der Künstler ist eher wie ein Geograf, der ein unbekanntes Land erkundet und kartografiert. Es geht eher um Geografie als um lineare Geschichte. Obwohl du jedes Mal einen anderen Teil dieses Landes erkundest, hast du doch die Gewissheit, dass es als Ganzes besteht. Es ist, als würde man ein Puzzle zusammenfügen, wobei man viele Löcher lässt, aber doch genau weiß, dass das ganze Bild existiert.“

„Wie ich vor dem Spiegel stehe, ähnelt der Art und Weise, wie ich eine Zeichnung auf dem Papier aufbaue. Wenn ich bei der Anlage der Zeichnung das Gefühl habe, dass der Kopf mehr nach unten schauen sollte, begreift dies der Mann im Spiegel noch vor mir und senkt seinen Kopf – als wäre er in der Lage, meine Absichten vorauszuahnen. Es ist eine seltsame Art von Dialog zwischen dem Maler und seinem eigenen Abbild.“

„Mit Anfang der 1980er-Jahre wurden meine Selbstporträts zunehmend abstrakter. Je mehr ich das Gesicht, das ich im Spiegel sah, zu fassen versuchte, umso mehr entzog es sich mir. Umso verschwommener und anonym wurde es, bis es nur noch wie ein Fels oder ein Stein aussah. Meine Selbstporträts wurden zu **Landschaften**. Also beschloss ich, im Freien zu arbeiten. Die Landschaften, die ich mir damals aussuchte, hatten nichts Angenehmes oder Intimes an sich, sondern waren eher unberührte Orte, an denen die Natur die Erinnerung an ihre Entstehung bewahrt hatte: die Berge rings um Jerusalem oder die Sonnenuntergänge über dem Meer. Später integrierte ich dann erneut Selbstbildnisse in diese Landschaften.

„Da die Figuren immer skulpturaler wurden und der Hintergrund immer weiter, kehrte ich nach einer Unterbrechung von über 25 Jahren zur Bildhauerei zurück. Die über die Jahre von mir entwickelten Themen wurden nun dreidimensional umgesetzt, etwa das Selbstporträt als Akt, der Kopf, Kopf und Hand, die ‚Ateliers‘. Was mich an **Skulpturen** fasziniert, ist ihre Dichte: wie das Material komprimiert ist. Wenn ich beispielsweise die Skulptur eines Kopfes betrachte, betrachte ich zuerst gerne die Rückseite, jenes Volumen, in dem eigentlich nichts passiert, aber das sich durch eine von innen nach außen dringende Kraft spannen lässt wie der Bauch einer Schwangeren. Dieses Bild muss man im Gedächtnis behalten, denn jede Totenmaske ist zwar schön, aber Kunst darf nicht eingefroren oder auf Grabeskunst reduziert werden.“

„Bei der Betrachtung von Porträts hat mich die Kluft zwischen Frontal- und Profilansicht zum Nachdenken gebracht, die Entscheidung eines Künstlers für das eine oder das andere – oder für die Dreiviertelansicht, die eine Kombination der beiden anderen Versionen ist. Das Profil kommt meist in Porträts von Königen sowie in Skulpturen und auf Medaillen zum Einsatz. Da geht es um ihn. Um eine mächtige, weit entfernte Gestalt, während die frontale Begegnung ein symmetrischer Dialog mit dem Anderen ist. Auf der Grundlage solcher Überlegungen ist *Zwei*erdacht worden. Die Skulptur besteht aus zwei nahezu identischen Köpfen, die in einem Winkel von 90 Grad angeordnet sind, sodass der eine von vorn und der andere im Profil zu sehen ist.

Das Thema der **Spannung zwischen zwei Objekten** hat mich von Beginn an verfolgt. Das ist auch der Grund, warum ich Diptychons lieber mache als Triptychons. Die Komposition eines Diptychons ist dynamischer. Du hältst zwischen den beiden Teilen inne, unfähig zu entscheiden, welchem du deine Aufmerksamkeit widmest.“

„**Dunkelheit** kann viele Assoziationen wecken, aber für mich ist es meist die Landschaft meiner Kindheit. Die Dunkelheit des Wohnzimmers, sobald die Jalousien heruntergelassen worden sind, um uns vor der Hitze und der Gewalt der Sonne da draußen zu schützen. Für mich bedeutet Dunkelheit meistens Geborgenheit. Ich weiß jedoch, dass die Farbe Schwarz bei vielen Menschen mit Schmerz, Melancholie und Angst assoziiert wird. Kunst sollte in der Lage sein, sowohl das eine wie auch das andere, dessen Gegenteil, auszudrücken. Vor allem aber ist das Werk eine Art Partitur, die der Künstler dem Betrachter an die Hand gibt, um damit zu spielen. Du solltest so spielen dürfen, wie du es empfindest: bedrückend und düster oder strahlend und positiv. Aber damit du spielen kannst, muss der Künstler sich zurückziehen.“

„Die **Farbe Schwarz** habe ich für mich entdeckt, als ich in den Bergen rings um Jerusalem arbeitete. Ich hatte die Gelegenheit, dort einige Wochen zu verbringen, um diese Landschaft zu erfassen. Doch jedes Mal, wenn ich die Bilder ins Atelier zurückbrachte, war ich enttäuscht von ihnen. Sie ähnelten Landschaftsgemälden aus der Provence, mit diesem weichen Licht eines Paul Cézanne. Von der Intensität und der Gewalt des Lichts, dem ich ausgesetzt gewesen war, war nichts mehr zu spüren. Eines Tages machte ich eine Radierung und ließ die Platte aus Versehen in der Säure liegen. Ich machte trotzdem einen Abdruck davon, der fast ganz schwarz war. Da begriff ich plötzlich, dass ich die Intensität des Lichts in die Farbe Schwarz übersetzen konnte, und mir wurde klar, wie leuchtend Schwarz sein kann. Das hat auch etwas mit dem starken Licht in Israel und überhaupt im Süden zu tun. Viele Gemälde, die mir in Tel Aviv sehr farbenfroh vorkamen, sahen in Paris ziemlich dunkel aus.“

„Wie bei den meisten meiner Kompositionen aus mehreren Objekten war der Ausgangspunkt für *Selbstporträt des Künstlers mit der Büste seines Vaters* ein willkürliches Arrangement von Skulpturen in meinem Atelier: ein großes Selbstporträt im Profil, leicht erhöht platziert, darunter ein weiteres in Frontalansicht. Die große Skulptur dominierte die andere durch ihre Dimensionen und die erhöhte Basis, erschien aber zugleich abwesend und distanziert aufgrund der Profilansicht. Die kleinere Figur wurde zwar von der anderen schier erdrückt, war aber lebendiger, gespannter, weil sie stärker ausgearbeitet war und uns direkt anblickte.

Mit dem Vater ist in meinen Augen natürlich nicht der biologische Vater gemeint. Er ist Dantes Vergil, der Geist in *Hamlet* oder Moses in der Bibel. Einer dieser Mentoren, die den Helden verlassen, sobald er die Schwelle zum gelobten Land erreicht hat. Er ist der Vater, von dem wir spüren, dass er hinter uns steht. Souverän, aber abwesend. Der Führer des Dichters, der im selben Augenblick verschwinden muss, in dem der Stift das Papier berührt, der sich auflösen muss, damit wir sein können. Es ist uns nicht möglich, diesen Geist verschwinden zu lassen – was wir höchstens tun können, ist, ihn in eine römische Büste oder afrikanische Skulptur zu verwandeln.“

„Was mich in **Mallarmés** Gedicht *Un coup de dés* (deutsch: *Ein Würfelwurf*) angesprochen hat, ist sowohl die sehr prägnante mathematische Struktur als auch das existenzielle Hauptthema, die Notwendigkeit sowie die Sinnlosigkeit des Schreibens eines Gedichts. Ich stieß als junger Künstler in meinen allerersten Anfängen auf Mallarmés Werk, so wie man gegen eine Wand stößt. Doch schon bald erkannte ich, dass es sich nicht um ein Hindernis handelte, das die Sicht versperrte, sondern vielmehr um eine Mauer, die nichts verbirgt, wenn man sie einmal umrundet hat. Es war damals ein Moment der Krise in der Kunst: der Krise der Repräsentation, der Darstellung. Ich fand schließlich in der Dichtung von Mallarmé eine Arbeitshypothese. Die Rolle der Sprache oder der Kunst besteht nicht darin, die Natur zu beschreiben, sondern sich mit ihr auseinanderzusetzen. Die Natur ist nicht als ein zu kopierendes Objekt zu betrachten, sondern als ein Text, den man interpretieren muss. Vor allem aber soll man die Welt lesen, wie man einen einzelnen Kieselstein berührt, den man auf einen plötzlichen Impuls eingesteckt hat und dann in der Tasche ertastet.“

Pressebilder

Sie haben die Möglichkeit, folgende Bilder auf www.albertina.at im Bereich *Presse* abzurufen.
Rechtlicher Hinweis: Die Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Ausstellung abgebildet werden.



Ofer Lellouche
Selbstporträt, 2022
Kohle auf Papier
110 x 80 cm
ALBERTINA, Wien – Schenkung Ofer Lellouche 2023
im Gedenken an Dov Gottesman
© Ofer Lellouche
Foto: Elad Sarig



Ofer Lellouche
Selbstporträt mit der Büste des Vaters, 2022
Öl auf Leinwand
195 x 235 cm
Litvak Collection, Tel Aviv



Ofer Lellouche
Selbstporträt mit erhobener Hand, 2012
 Kohle auf Papier
 80 × 120 cm
 ALBERTINA, Wien – Schenkung Ofer Lellouche
 2023 im Gedenken an Jan Krugier
 © Ofer Lellouche
 Foto: Elad Sarig



Ofer Lellouche
Selbstporträt mit Sonnenuntergang, 2011
 Holzschnitt
 170 × 90 cm
 ALBERTINA, Wien – Schenkung Ofer Lellouche
 © Ofer Lellouche
 Foto: ALBERTINA, Wien



Ofer Lellouche
Frau und Mann, 2011
 Holzschnitt
 190 × 290 cm
 ALBERTINA, Wien – Schenkung Ofer Lellouche
 © Ofer Lellouche
 Foto: Elad Sarig



Ofer Lellouche
Zwei, 2005
 Bronze
 25 × 35 × 35 cm
 Sammlung des Künstlers
 © Ofer Lellouche
 Foto: Elad Sarig



Ofer Lellouche
Selbstporträt, 2000
 Bronze
 130 × 45 × 45 cm
 Sammlung des Künstlers
 © Ofer Lellouche
 Foto: Elad Sarig



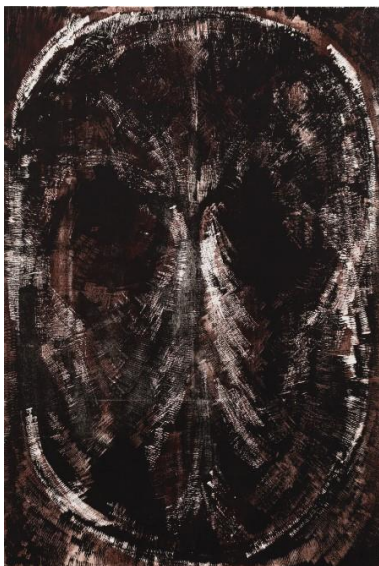
Ofer Lellouche
Kopf, 2009
 Holz
 65 × 30 × 40 cm
 Privatsammlung
 © Ofer Lellouche
 Foto: Elad Sarig



Ofer Lellouche
Kopf, 2009
 Terrakotta
 30 × 25 × 30 cm
 ALBERTINA, Wien – Schenkung Ofer Lellouche 2020
 im Gedenken an Dov Gottesman
 © Ofer Lellouche
 Foto: ALBERTINA, Wien



Ofer Lellouche
Head of a Woman, 2009
 Holz
 80 × 35 × 50 cm
 ALBERTINA, Wien – Schenkung Ofer Lellouche
 2020 im Gedenken an Dov Gottesman
 © Ofer Lellouche
 Foto: Elad Sarig



Ofer Lellouche
Selbstporträt, 2008
Holzschnitt
160 × 120 cm
Sammlung des Künstlers
© Ofer Lellouche
Foto: Elad Sarig



Ofer Lellouche
Atelier, 2011
Holzschnitt
170 × 80 cm
ALBERTINA Wien – Schenkung Ofer Lellouche
© Ofer Lellouche
Foto: ALBERTINA, Wien