

BERTRAM JESDINSKY MONDKALB MIT REIBEKUCHEN

GALERIE THOMAS SCHULTE
25 JANUARY TO 1 MARCH 2025



GALERIE
THOMAS
SCHULTE

Galerie Thomas Schulte GmbH
Charlottenstraße 24
D-10117 Berlin

Fon: 0049 (0)30 20 60 89 90
mail@galeriethomasschulte.com

Opening hours:
Tue – Sat, 12pm – 6pm
www.galeriethomasschulte.com

Myths and motors, carpet landscapes, packed lunches and fantastical creatures – nothing in this world (or beyond it) escapes Bertram Jeddinsky's artistic cosmos. The artist's pictorial worlds bend time and space, everyday objects seem to take on strange lives of their own, and overpopulated canvases pulsate with life.

Born in 1960, Jeddinsky studied at the Kunstakademie Düsseldorf and later went on to co-found the "Anarchistische GummiZelle" in 1980, which became known for its experimental films and performances. In April 1992, at the age of 32, Jeddinsky took his own life, leaving behind an diverse body of paintings, sculptures, music and films.

The exhibition the artist Thomas Schütte dedicated to him in 2022 in the Skulpturenhalle in Neuss, offered a comprehensive view of his oeuvre. This year, the exhibition *Mondkalb mit Reibekuchen*, at Galerie Thomas Schulte takes a new look at Bertram Jeddinsky's artistic life and work. The show illustrates the great autonomy of his work, which is reflected both in the breadth and versatility of the media he employs as well as the uniqueness of his artistic vision embodied in his work.

Jeddinsky began his artistic career outside of traditional art spaces, both in his beginnings as a self-taught artist and later through his interactions with public spaces, on billboards and graffiti. Subverting often elitist discourses, his work instead took a direct and unconventional approach to art, foregrounding everyday images and ordinary life stories. His intentionally simple style of representation offers a playful yet profound engagement with pop culture, myth, and subversive humor. A key example of this style is embodied in his work *Mondkalb mit Reibekuchen*, which roughly translates to moon calf with potato pancake, first exhibited at the Kunsthalle Baden-Baden in 1989. The hybrid figure references Ancient Egyptian mythology, portraying the guardian figure, Anubis. However, in this image, instead of the head of a jackal, the figure has a cow's head, and cradles in its hands, a moon-like potato pancake, a quiet homage to German cuisine and everyday life.

Standing awkwardly on a low pedestal, the moon calf conveys a certain vulnerability. The term "moon calf" is a folkloric reference to creatures who have been deformed by the moon. A theme which further reflects Jeddinsky's interest and deep empathy for obscure, marginalized and misunderstood figures, who often appear disguised as technical devices, as tormented motors or struggling kitchen machines within his pictorial universes.

Producing his work largely in the 1980's, Jeddinsky's work is born out of an era of both immense artistic freedom and a Western World marked by growing neoliberal consumption and leaden conservatism. In many ways, Jeddinsky's work offers a profound commentary on the tension between a still healing post-World War II Europe and a world an increasingly digitizing and globalizing world that offered new possibilities of mobility, technological progress and artistic expression. Indeed, his work seems to ask us, whether a world so suddenly interconnected, colorful, and productive can really be trusted.

In a decade marked by the Cold War, neoliberalism, and cultural rebellion—Jeddinsky's art captures the ambivalence of the era. This sense of ambivalence is

palpable in Bertram Jesdinsky's work, echoing a scepticism which undergirded pop culture at the time. Underground movements like punk and new wave and new Dadaism represented a profound rejection of the status-quo, while critically reflecting an engagement with the socio-political climate. His work thus offers a window into the ways in which artists processed an era marked by rampant growth, change and insecurity.

His whimsical yet critical lens invites viewers into richly layered worlds where animals become heroes, machines become autonomous agents, and time feels elastic. In many ways his work thus embodies the "anything goes" mentality of postmodernism, while still critically engaging with the great social and political upheavals of the time. This new generation, to which Jesdinsky belongs, is not interested in what defines good art nor who defines it.

From his early graffiti and public art to intricate environments like the ephemeral KüMa-Park, Jesdinsky consistently blurred boundaries between "high" and "low" art. Works like *Autofabrik* (1987), *Geschwindigkeitskontrolle in der DDR* (1986) and, importantly, *Bus + Bahn (Zusammenstoß)* (1982) are key examples of his playful yet sophisticated blending of pop cultural references, media and techniques that seem to move through narratives like the pages of traditional books of fables. Indeed, the narratives which emerge from his pictorial worlds seem to normalize the obscure and absurd: a streetcar with socked feet and claws for wheels, powered by mythical creatures suspended on the power cables above, moves through a street illuminated by floor lamps. Why wouldn't this make sense?

Nearly every aspect of Bertram Jesdinsky's artistic practice is permeated with an ingenious diletantism that resists all smoothness and polish. His work embraces speed and spontaneity, slapstick humor, and inexpensive, readily available materials, reflecting a kind of anti-attitude that rejects the established and conventional. At the same time, Jesdinsky's profoundly independent oeuvre is not defined by opposition to any external adversary but draws its power and force from within. He is also known for engaging deeply with his audience in ways that play with ideas of scale and agency. Works such as *Grüner Teppich* (1987) draw the viewer right into the middle of the action, looming like trees over an army of ants.

Though typically solitary figures such as in *Mondkalb mit Reibekuchen* (1989), *Angler* (1989), *Hirsch* (1991) and *Basilisk* (1992), they unmistakably belong to a shared cosmos—a society meticulously crafted by the artist, where each figure has its place and purpose. Indeed, these figures appear inhabit a parallel world, though one in which viewer might find themselves reflected. At the same time, a distance is created by the animal's other worldliness which engages the viewers in a way that is both contemplative yet inherently playful. It is precisely the authenticity of Jesdinsky's artistic vision, his distinctive figures, and the unique iconography he developed that creates enduring fascination that continues to captivate to this day.

Text by Johanna Adam

Bertram Jesdinsky, born in Bonn in 1960, painted graffiti on the walls of abandoned buildings and empty billboards. He also produced music, Super 8 films, and staged performances. His paintings, combined with his sculptural works, created an original environment in which small objects accompanying the works sketched the world that fascinated him - the everyday life of West Germany during his childhood. These visual worlds are pulsating with a vibrant energy. Figures appear against brightly colored backgrounds, and the canvases are crowded with characters and everyday objects that take on a curious life of their own. Jesdinsky tells detailed stories in which animals and mythical characters go on a rampage.

In 1979, Jesdinsky began studying mathematics and history, but dropped out after one semester. In 1980, together with Thorsten Ebeling and Ulrich Sappok, he founded the “Anarchistische GummiZelle” in Düsseldorf. From 1982 to 1989 he studied at the Düsseldorf Art Academy, where he was a master student of Alfonso Hüppi. This period was followed by numerous solo and group exhibitions in western Germany, especially in the Rhineland.

After Jesdinsky’s untimely death at the age of 32, his artistic oeuvre was shown posthumously in several exhibitions. Notable among these were the large retrospective at the Kunstmuseum Düsseldorf, which subsequently traveled to the Leopold-Hoesch-Museum in Düren and the Kunstverein Freiburg; the exhibition at the Düsseldorfer Malkasten (2002); the exhibition “5 Artists - 5 Rooms” at the Kunsthalle Barmen in Wuppertal (2005); and the presentation of the Broska Collection at the Kunsthaus Wiesbaden (2016). In 2022, artist Thomas Schütte dedicated a comprehensive solo exhibition to Jesdinsky at his Skulpturenhalle in Neuss, curated by Dieter Schwarz.

BERTRAM JESDINSKY MONDKALB MIT REIBEKUCHEN

GALERIE THOMAS SCHULTE
25. JANUAR BIS 1. MÄRZ 2025



GALERIE
THOMAS
SCHULTE

Galerie Thomas Schulte GmbH
Charlottenstraße 24
D-10117 Berlin

Fon: 0049 (0)30 20 60 89 90
mail@galeriethomasschulte.com

Öffnungszeiten: Di – Sa,
12 – 18 Uhr
www.galeriethomasschulte.com

Mythen und Motoren, Teppichlandschaften, Pausenbrote und Fantasiewesen – nichts von dieser Welt (oder auch außerhalb von ihr) entzieht sich dem künstlerischen Kosmos von Bertram Jesdinsky. Raum und Zeit werden gekrümmt und gebogen, Bildflächen überbevölkert und Alltagsgegenständen ein merkwürdiges Eigenleben eingehaucht. Die Bildwelten des 1960 geborenen Künstlers, der an der Kunstakademie Düsseldorf studiert hat, sind von pulsierender Lebensfülle. 1980 gründete er gemeinsam mit befreundeten Künstlern die „Anarchistische GummiZelle“, die für ihre Performances und Experimentalfilme bekannt wurde. Im April 1992 nahm Jesdinsky sich im Alter von nur 32 Jahren das Leben. Er hinterließ einen Werkkomplex aus Gemälden, Skulpturen, Musik und Filmen.

Im Jahr 2022 widmete Künstler Thomas Schütte ihm in seiner Skulpturenhalle in Neuss eine umfangreiche Werkschau. Mit der Ausstellung *Mondkalb mit Reibekuchen* richtet nun die Galerie Thomas Schulte einen Blick auf das künstlerische Leben und Werk von Bertram Jesdinsky. Die Ausstellung verdeutlicht die große Autonomie seines Schaffens, die sich in der Vielfalt der verwendeten Medien ebenso widerspiegelt wie in der Individualität seiner Weltsicht.

Jesdinsky begann seine künstlerische Laufbahn außerhalb der traditionellen Kunsträume, zunächst autodidaktisch im privaten Umfeld und später mit Aktionen im öffentlichen Raum, auf Plakatwänden und mit gesprühten Bildern. Sein Interesse galt dabei nie dem Elitären, sondern stets einem direkten, unkonventionellen Zugang zur Kunst. Er greift alltägliche Bilder auf, Geschichten des gewöhnlichen Lebens, aus der Boulevardpresse oder volkstümliche Mythen. Seine bewusst einfach scheinende Darstellungsweise, das vordergründig slapstickhaft wirkende seiner Figuren und ihrer Titel verstellt dabei mitunter den Blick auf die tiefgründigen Aspekte, die er mit seinen Bildern formuliert. Ein Beispiel ist das *Mondkalb mit Reibekuchen*, das erstmals 1989 in der Kunsthalle Baden-Baden ausgestellt war. Die hybride Figur kombiniert mehrere Elemente aus der ägyptischen Mythologie. So ist die Assoziation zu einer altägyptischen Wächterfigur am stärksten, nur hat sie – im Unterschied zum Schakalkopf des Anubis – einen Rinderkopf und hält als Mondscheibe einen Reibekuchen in den Händen. Wie das Mondkalb auf seinem niedrigen Sockel steht, vermittelt es in seiner Unbeholfenheit zugleich eine gewisse Verletzlichkeit. Die Bezeichnung „Mondkalb“ wurzelt in Volksmythen und wurde für Lebewesen verwendet, deren Fehlbildungen dem Einfluss des Mondes zugeschrieben wurden. Hier spiegelt sich Jesdinskys Interesse und tiefe Empathie für die Geschöpfe aus der Zwischenwelt, für geächtete Kreaturen und geschundene Seelen wider. In seinen Bildwelten erscheinen sie uns häufig getarnt als technische Gerätschaften, als geplagte Motoren oder sich abmühende Küchenmaschinen.

Die Welt der 1980er Jahre bot Künstler:innen und Freigeistern wie Bertram Jesdinsky einen produktiven, spannungsgeladenen Raum. Während der Neoliberalismus versuchte, Freiheit mit Konsum gleichzusetzen, installierten Ronald Reagan, Margaret Thatcher und Helmut Kohl in der westlichen Welt einen bleischweren Konservatismus. Gleichzeitig wurde die Welt immer größer, schneller und bunter: Die digitale Dimension drang ganz allmählich in die analoge Sphäre ein, Globalisierung und steigende Mobilität ließen Entfernungen immer

kleiner erscheinen, der technische Fortschritt versprach mehr Möglichkeiten, mehr Komfort, mehr Unterhaltung. Und doch: Der Zweite Weltkrieg lag nur eine Generation zurück. War dieser neuen, satten, friedenstrunkenen, bunten Welt zu trauen? Skeptizismus und Verweigerung äußern sich in der Popkultur durch Punk und New Wave, aber auch durch bewusst monotone Synthesizersounds und sinnentleerte Texte, die an einen neuen Dadaismus denken lassen. Aus dem Untergrund taucht eine Avantgarde auf, die sich lustig macht und die keine Lust mehr hat auf das, was bislang serviert wurde. Wer in die flirrenden Welten von Bertram Jesdinsky eintaucht, spürt all diese Gefühle, all diese Ambivalenz. Und wer genauer hinschaut, sieht wie durch ein Fenster den Zeitgeist durchschimmern: den Ost-West-Konflikt und den Kalten Krieg, spürt die atomare Aufrüstung und die Friedensbewegung, die Steigerung des Bruttosozialprodukts und die sich anbahnende Wendezeit gegen Ende des Jahrzehnts.

In seinen Bildkompositionen scheint Bertram Jesdinsky alles möglich zu machen. Das „Anything Goes“ der Postmoderne manifestiert sich in seinen Gemälden und Zeichnungen, die von seltsamen Wesen bevölkert werden. Alles kann vom Künstler animiert, zum Leben erweckt werden: Maschinen verwandeln sich in handelnde Subjekte, Tiere werden zu Helden seiner Bildgeschichten. Die großen gesellschaftlichen und politischen Umbrüche der Zeit sind stets auch in der Kunst sichtbar: Was gute Kunst ist oder wer dies bestimmt, interessiert diese neue Generation, der Jesdinsky angehört, nicht. Seine künstlerische Laufbahn beginnt in der Subkultur, mit an Wänden gesprayten Bildern und temporären Plakatwänden. Diese Praxis des zeitlich begrenzten, ephemeren Werks setzt er später in räumlichen Installationen fort wie dem KüMa-Park, einem Environment aus Küchengeräten, das kaum zu rekonstruieren ist. Die Hierarchien von „High“ und „Low“ werden absichtsvoll ignoriert oder gleich auf den Kopf gestellt. Populärkulturelle Medien und Techniken wie Zeichentrick oder Comic-Strips werden ebenso aufgegriffen und auf die große Leinwand gebracht wie Mythen zitiert und Tiere als Repräsentanten verwendet, als bewege man sich durch ein traditionelles Fabelbuch.

Arbeiten wie *Autofabrik* (1987), *Geschwindigkeitskontrolle in der DDR* (1986) und vor allem *Bus + Bahn (Zusammenstoß)* (1982) sind eindrucksvolle Beispiele dafür. Hier entstehen ganze Welten mit eigenen Gesetzen. Als Betrachter:innen sind wir aufgefordert, diese der Bildwelt inhärente Normalität zu begreifen: Die Straßenbahn hat Füße und Socken, die Stromversorgung wird durch zwei auf dem Dach sitzende Diensttiere erledigt und die Straße wird von wohnzimmerartigen Schirmlampen erhellt – wie sollte man sonst etwas sehen? Das Genial-Dilettantische, das sich gegen alles Geglättete und gegen den schönen Schein richtet, spiegelt sich bei Bertram Jesdinsky in nahezu jedem Aspekt seines künstlerischen Schaffens wider: Schnelligkeit und Spontaneität, Slapstick und billige, leicht verfügbare Produktionsmittel – alles entspricht der Anti-Attitüde, die sich gegen das schon Bekannte und Anerkannte richtet. Gleichzeitig arbeitet sich dieses in hohem Maße eigenständige Werk nicht etwa an einem vermeintlichen Gegner ab, sondern schöpft aus sich selbst heraus. Wir als Publikum wurden dabei stets mitgedacht: Die beträchtlichen Formatgrößen befördern uns mitten ins Bildgeschehen, und mitunter

schrumpft uns der Künstler gar auf Ameisengröße, etwa wenn er uns vor den *Grünen Teppich* (1987) stellt, dessen Florfäden uns baumhoch erscheinen.

Die Figuren seiner Gemälde und Zeichnungen beginnen schon bald, sich aus der Zweidimensionalität zu lösen, und Bertram Jesdinsky lässt ein paar von ihnen – ebenso wie einige neue Tiere und Gestalten – zu Skulpturen werden. Die Materialität gehört hier zu den Besonderheiten seiner künstlerischen Praxis: Er nutzt häufig Metallblech oder Wellpappe, die er mit Epoxidharz beschichtet, wodurch die Skulpturen auf diese Weise die leuchtende Wirkung und die Beständigkeit von glasierter Keramik erhalten. Auch wenn es sich meist um Einzelfiguren handelt, sei es das *Mondkalb mit Reibekuchen* (1989), der *Angler* (1989), der *Hirsch* (1991) oder der *Basilisk* (1992), so entstammen sie doch unverkennbar einem gemeinsamen Kosmos – einer Gesellschaft, die der Künstler eigens für sie geschaffen hat und in der sie ihren festen Platz und eine eigenständige Funktion einnehmen. Für uns, die wir einen Blick darauf erhaschen können, entfalten sich die Figuren als Bewohner:innen einer Parallelwelt, in der wir uns spiegeln und dank der Distanz, die die Andersartigkeit der Tiere schafft, humorvoll reflektieren können. Die Authentizität von Jesdinskys Bildfindungen, seine unverwechselbaren Figuren und Motive, die eine eigene Ikonografie hervorgebracht haben, faszinieren bis heute.

Text von Johanna Adam

Bertram Jesdinsky, 1960 in Bonn geboren, malte Graffiti auf Wände von Abbruchhäusern und leeren Plakatflächen, produzierte Musik, Super-8-Filme und machte Performances. Seine Malereien bildeten mit seinen skulpturalen Werken einen originären Erfahrungsraum, in dem die kleinen Objekte, die sie begleiteten, die Welt skizzierten, die ihn begeisterte – den bundesdeutschen Alltag seiner Kindheit. Die Bildwelten sind von pulsierender Lebensfülle. Figuren stehen vor leuchtend bunten Hintergründen, Bildflächen sind überfüllt mit Figuren und Alltagsgegenständen, die dort ein wundersames Eigenleben entfalten. Jesdinsky erzählt detailliert Geschichten, in denen Tiere und Fabelwesen ihr Unwesen treiben.

Im Jahr 1979 begann Jesdinsky ein Studium der Mathematik und Geschichte, das er nach einem Semester abbrach, um 1980 zusammen mit Thorsten Ebeling und Ulrich Sappok in Düsseldorf die „Anarchistische Gummizelle“ zu gründen. Von 1982 bis 1989 studierte Jesdinsky sodann an der Düsseldorfer Kunstakademie, wo er bei Alfonso Hüppi Meisterschüler war. Es folgten zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen in Westdeutschland, vor allem im Rheinland.

Nach Jesdinskys frühem Tod im Alter von nur 32 Jahren wurde sein künstlerisches Werk posthum in mehreren Ausstellungen einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt. Zu nennen sind die große Retrospektive im Kunstmuseum Düsseldorf, die anschließend auch im Leopold-Hoesch-Museum in Düren und im Kunstverein Freiburg zu sehen war, die Ausstellung im Düsseldorfer Malkasten (2002), die Ausstellung „5 Künstler – 5 Räume“ in der Kunsthalle Barmen in Wuppertal (2005) und die Präsentation der Sammlung Broska im Kunsthaus Wiesbaden (2016). Im Jahr 2022 widmete ihm Thomas Schütte in seiner Skulpturenhalle in Neuss eine umfangreiche Werkschau, kuratiert von Dieter Schwarz.