

Bei Andreas Eichstaedt wird der Rückbezug zu den Kräften der Natur, zu ihrer spirituellen Aura, die ihrerseits über das rein Sichtbare hinausgeht, in einer fast an Sachlichkeit grenzenden Ehrfurcht vereint und sublimiert.

Was immer das Auge des Betrachters erblickt, es entsteht die Impression, dass die Landschaft, der See, die Weite, all dies nicht bleibt, sondern vielmehr eingesogen wird in ein Diffuses, Unbestimmbares, in etwas, das Realität suggeriert, um dann – wie unter der Hand – sich in das ferne Fremde zu wandeln. Vertraute Ferne könnte man versöhnlich meinen, aber dennoch ist es so nicht.

Offensichtlich changiert er zwischen Abstraktion und Figuration, wobei das Gegenständliche bei reinen Andeutungen verbleibt.

Es entstehen Räume, die sich staffeln wie in einem Bühnenprospekt, besser noch wie auf der großen Weltbühne. Es ist die Dramaturgie, die besticht. Nicht als großes, menschliches Drama wie bei Max Beckmann, sondern leise und verhalten, aber von nicht minder tiefgründiger Eindringlichkeit.

Beate Reifenscheid

For Andreas Eichstaedt, this return to the forces of nature, to its spiritual aura, which for its part surpasses the purely visible, is sublimated and united into an almost objective reverence.

Whatever the eye of the viewer chooses to regard develops an impression that the landscape, lake, expanse, does not stay, but rather is sucked into a diffuse, undeterminable something, which suggests reality simply in order to quietly transform itself into something more foreign. One could think of familiar placative distances, but that is not the case nevertheless.

He obviously alternates between abstraction and figuration, whereby the representational remains pure allusion.

Putative spaces are created which concertina themselves like stage scenery or, better still, as if on the great world stage. It is the dramatic composition which captivates. Not the great human drama of a Max Beckmann, but rather quiet and restrained, but with a profound intensity nevertheless.

Beate Reifenscheid

ANDREAS EICHSTAEDT

ANDREAS EICHSTAEDT

MALEREI · AQUARELLE · ZEICHNUNGEN

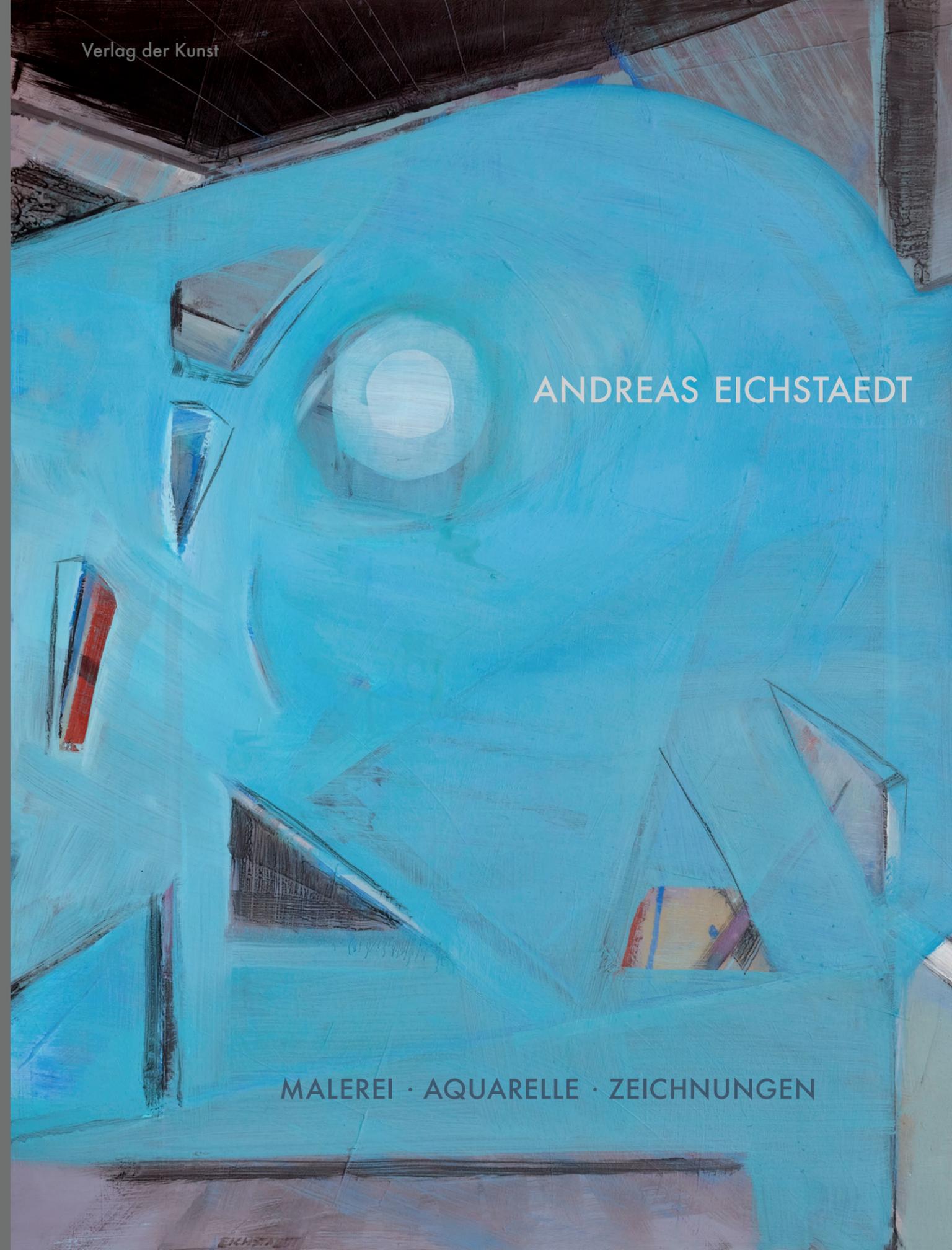
ISBN 978-3-86530-171-0



9 783865 301710



Verlag der Kunst



Y
ck

ANDREAS EICHSTAEDT

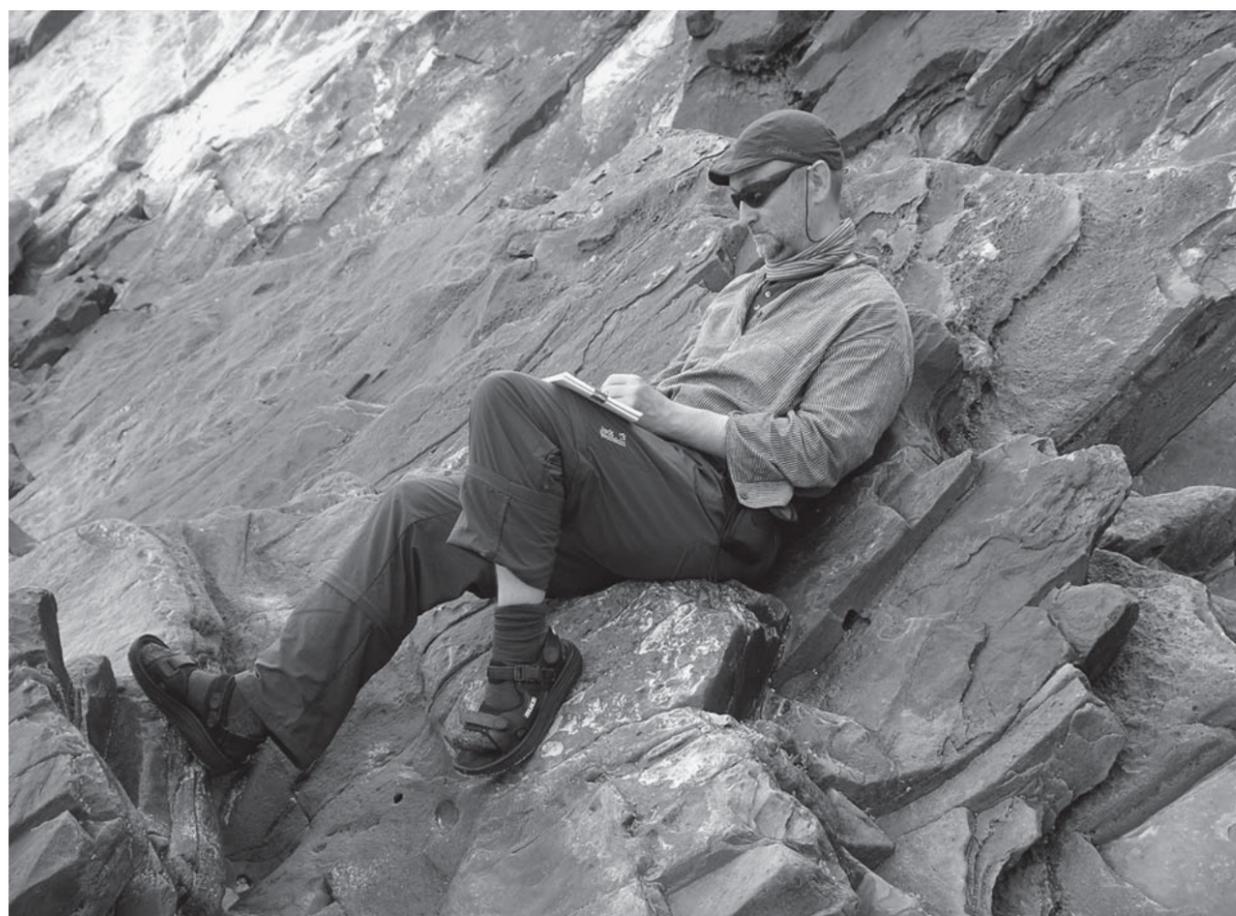
Malerei, Aquarelle und Zeichnungen

mit einem Text von Beate Reifenscheid
sowie Beiträgen von Erik Stephan und Maren Kratschmer-Kroneck

Painting, watercolours and drawings

with text by Beate Reifenscheid
and contributions from Erik Stephan and Maren Kratschmer-Kroneck

translated by Phil Shaw



Andreas Eichstaedt, Dingle/Irland, 2007

Inhaltsverzeichnis

Beate Reifenscheid:	
Zeitenströme und Kraffelder der Natur	6
Erik Stephan: Drift	14
Maren Kratschmer-Kroneck: Flucht-Paradiese	16
Bildteil	
Garten – Landschaft	19
Raum – Zeit	59
Zeit – Reise	87
Natur – Mensch	111
Anhang	
Biografie	139
Ausstellungen	141
Bibliografie	141
Autoren	
	143

Contents

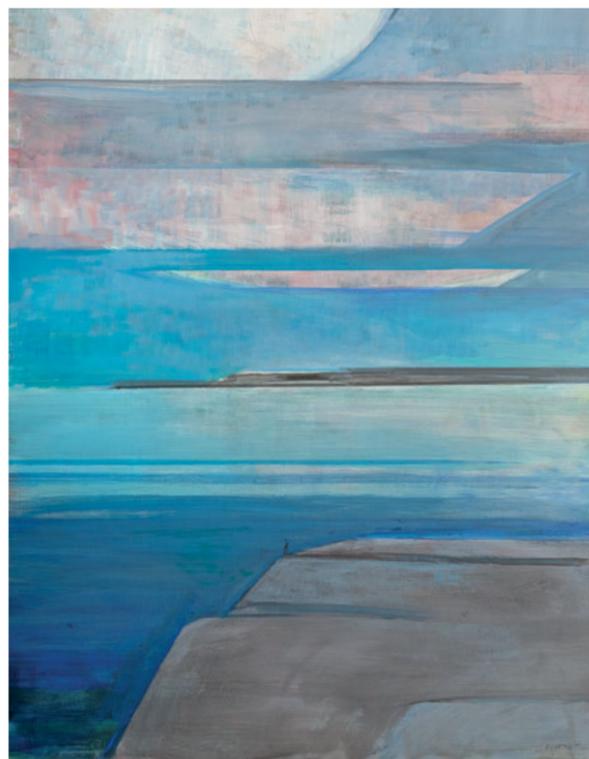
Beate Reifenscheid:	
Time streams and fields of force of nature	7
Erik Stephan: Drift	15
Maren Kratschmer-Kroneck: Escape to Paradise	17
Pictures	
Garden – Landscape	19
Space – Time	59
Time – Travel	87
Nature – People	111
Appendix	
Biography	139
Exhibitions	141
Bibliography	141
Authors	
	143

Beate Reifenscheid

Zeitenströme und Kraftfelder der Natur

Eine seltsame Ruhe verströmen die Bildwelten von Andreas Eichstaedt, die in sich sowohl abgeschlossen als auch völlig offen scheinen. Sogleich schweift der Blick in Landschaften, die Unendlichkeiten bereithalten und die Seele mit auf ihre Schwingen nehmen.

Es sind gelenkte Blicke, die unbewusst den vorgegebenen Bildstrategien folgen, die allmählich tief in den Bildraum ein-



Irish West Coast, 2011. Siehe Seite 79
Irish West Coast, 2011. See page 79

dringen und dennoch einer inneren Distanziertheit gehorchen, indem sie sich nicht allzu nah an die Motive heranführen lassen. Nähe und Distanz bedingen sich gleichermaßen, nicht zuletzt wohl auch deshalb, weil die Gemälde von Andreas Eichstaedt eine eigentümliche Kühle vermitteln, eine pastellene Fremdheit, die sich mit der Alltagswelt nicht in Einklang bringen lässt. Vertrautheit will sich nicht einstellen, da sich bei aller Annäherung selbst das Bekannte entzieht. Was immer das Auge des Betrachters erblickt, es entsteht die Impression, dass die Landschaft, der See, die Weite, all dies nicht bleibt, sondern vielmehr eingesogen wird in ein Diffuses, Unbestimmbares, in etwas, das Realität suggeriert, um dann – wie unter der Hand – sich in das ferne Fremde zu wandeln. Vertraute Ferne könnte man versöhnlich meinen, aber dennoch ist es so nicht.

Die Frage drängt sich auf, was Andreas Eichstaedt hier offeriert. Offensichtlich changiert er zwischen Abstraktion und Figuration, wobei das Gegenständliche bei reinen Andeutungen verbleibt, der menschliche Körper hingegen bricht sich gelegentlich in kubistisch anmutenden Rundungen oder wird auf ein Minimum geschrumpft, wohingegen die Blumen halb prismatisch aufgebrochen werden. Die Weite suggerieren vornehmlich die zahlreichen horizontalen Linien; dagegen entwickeln architektonisch motivierte Senkrechte Tiefe im Bildkontinuum, indem sie sich in den Bildraum hinein verkürzen und Perspektive bezeichnen. So entstehen vermeintlich Räume, die sich staffeln wie in einem Bühnenprospekt, besser noch wie auf der großen Weltbühne. Es ist die Dra-

Beate Reifenscheid

Time streams and fields of force of nature

A strange peace flows through Andreas Eichstaedt's imagery, which seems to be complete but yet is completely open. One's view sweeps at once over landscapes holding infinities in readiness and which sway the soul.

These are views that are guided, unconsciously following designed pictorial strategies, gradually penetrating deeply into the image space but nevertheless obeying an internal detachment in that they do not allow themselves to get too near to the motifs. The near and the far serve in equal measure, not least probably because Andreas Eichstaedt's paintings convey their own coolness, a pastel strangeness which is not in accord with the everyday world. The familiar fails to materialize, as every approach eludes the known. Whatever the eye of the viewer chooses to regard develops an impression that the landscape, lake, expanse, does not stay, but rather is sucked into a diffuse, undeterminable something, which suggests reality simply in order to quietly transform itself into something more foreign. One could think of familiar placative distances, but that is not the case nevertheless.

This raises the question of what Andreas Eichstaedt is actually offering here. This obviously alternates between abstraction and figuration, whereby the representational remains pure allusion, occasionally however the human body, with its graceful curves, breaks into the cubist forms or is shrunk down to a minimum, whereas flowers break out half prismatically. The wealth of horizontal lines used mainly suggests distance; but, on the other hand, architecturally motivated

vertical depth is developed in the image continuum by reducing the image space within and by providing perspective. Putative spaces are hence created which concertina themselves like stage scenery or, better still, as if on the great world stage. It is the dramatic composition which captivates. Not the great human drama of a Max Beckmann, but rather quiet and restrained, but with a profound intensity nevertheless.

Everything has its own rhythm, and these run through all of Andreas Eichstaedt's compositions. They involve the most diverse narrative levels, by means of which the artist makes the world his own. If one excepts the watercolours, then, in both the drawings and the paintings, there are only a few contour lines that are defining. This becomes clear in a direct comparison of two paintings from 2011. If one regards 'Defective Greenhouse', then one's view penetrates directly into the centre of this composition, dominated by a ball of red brush strokes, and simultaneously, with an almost circular movement, exhibits its highest dynamism and density in the image field.

All compositional fields flow together here, even though there are powerful vertical struts at the left and right sides of the picture and a lead framework which defines a strictly geometrical alignment for the picture. Even without the title, it is clear to the viewer that the window is that of a traditional greenhouse with beautiful old lead glazing which is partially destroyed here, with the flowers for their part pushing out-



Gewächshaus – defekt, 2011. Siehe Seite 21
Defective Greenhouse, 2011. See page 21

maturgie, die besticht. Nicht als großes, menschliches Drama wie bei Max Beckmann, sondern leise und verhalten, aber von nicht minder tiefgründiger Eindringlichkeit.

Alles gehorcht einer eigenwilligen Rhythmik, die alle Kompositionen von Andreas Eichstaedt durchzieht. Dabei kommt es zu höchst unterschiedlichen Ebenen, mittels derer sich der Künstler die Welt zeigen macht. Lässt man die Aquarelle außen vor, so sind sowohl in den Zeichnungen als auch in den Gemälden nur wenige konturierende Linien wesensbestimmend. Deutlich wird dies im unmittelbaren Vergleich zweier Gemälde, die im Jahr 2011 entstanden sind. Betrachtet man „Gewächshaus – defekt“, so dringt der Blick des Betrachters direkt ins Zentrum der Komposition, die von einem Knäuel roter Farbtupfen beherrscht wird und zugleich in der nahezu zirkulierenden Bewegung ihre höchste Dynamik und intensivste Dichte im Bildfeld aufweist. Hier strömen alle Kraftfelder der Komposition zusammen, und dies, obwohl rechts und links des Bildrandes mächtige Senkrechtstreben aufragen und ein Gitternetz aus Bleiverstrebungen als streng geometrische Linienführung das Bild bestimmt. Auch ohne den Titel wird dem Betrachter deutlich, dass hier das Fenster eines traditionellen Gewächshauses, mit schöner alter Bleiverglasung, partiell zerstört ist und die Blumen ihrerseits von Drinnen nach Draußen drängen. Die Geometrie des von Menschen Geschaffenen unterläuft auf geradezu subtile

Weise die gewaltige Wucht des Wucherns und Wachsens, mit dem die Blumen ihrerseits alles Hemmende aufzubrechen trachten. Der Rasterung des Fensters und der Einfriedung zu den Seiten hin, die bestimmt ist durch Horizontale und Vertikale, antwortet das Blütenwachstum mit einer diagonalen Aufwärtsbewegung, die auch von den Farben selbst mit getragen wird. Nicht von ungefähr füllt Eichstaedt die Natur mit den Farbwerten Grün, Rot, Weiß, Blau und Gelb, wobei das Fenster ganz auf Grau und Schwarz limitiert ist. Dass die Farbigekeit sich zum oberen Bildrand hin immer weiter aufklart, erklärt sich allein durch den Blick aus dem Fenster in die Natur, zum Himmel zu. Dies präludiert zugleich die Ahnung eines Lichtes, das mehr bezeugt als physikalische Realitäten.

Wendet man sich dann der Komposition „Im botanischen Garten“ zu, die als Hochformat angelegt ist, entsteht ein ganz anderer Eindruck, und es entwickelt sich eine vollkommen andere Bildwirklichkeit als zuvor. Bestimmend ist ein fast achtzig Prozent der Bildfläche ausfüllender graubeiger Farbton, der nur leicht nuanciert ist und der zarte Blautöne mehr andeutet als sichtbar werden lässt. Nach unten hin erstreckt sich horizontal ein Grünstreifen, der nach rechts zu diagonal aufgebrochen wird und in einer zum Bildrand hin angeschnittenen Tanne einmündet. In dem horizontalen Grünstreifen tauchen mittig einzelne Farbtupfer auf, die der Betrachter im Kontext des Bildganzen nun als Häuserdächer deuten mag. Im Gegensatz zum vorherigen Bild, bei dem zahlreiche Details eine bildnerische Rolle spielen und besonders die Bildfläche rhythmisieren und dynamisieren auf ein mittig angelegtes Zentrum hin, ist es nun augenscheinlich die Weite, die Leere und vor allem der überdimensionierte Himmelsbezirk, der das Gemälde erfüllt. Die narrativen Elemente treten fast vollständig zurück und stattdessen gewinnt die Himmelzone eine voluminöse Kraft, die Ihresgleichen sucht. Dabei erscheint es ganz entscheidend, dass der Bereich der Wolken und des atmosphärischen Himmels eben nicht in Blautönen komponiert ist, sondern als bleierne, milchig beige Fläche den Raum beherrscht. Interessant ist zudem, dass der blaugüne Bezirk, der am oberen linken Bildrand ausgespart

wards. The man-made geometry of the work in a subtle way nearly contains the enormous force of the rampant growth running wild, with the flowers for their part seeking to escape all restraints and break out. The latticing of the window and the boundaries at the sides, which are defined horizontally and vertically, is challenged by the growth of the flowers with their diagonally upwards dynamic, which is also carried by the colours themselves. It is not by chance that Eichstaedt fills nature with colour tones in green, red, white, blue and yellow, whereas the window is completely limited to just greys and black. That this colourfulness continues right up to the top of the picture is explained solely by the view from the window into nature, and into to the sky, too. At the same time, this preludes the idea of a light which expresses more than just physical reality.

If one then turns to the composition 'In the Botanical Garden', which is in portrait format, then a completely different impression is formed, with an entirely different pictorial reality than before. A grey beige colour dominates, comprising nearly eighty per cent of the image area, which is only subtly nuanced and becomes more suggested than visible by the use of soft blue tones. Green horizontal strips extend out at the bottom of the picture which are diagonally broken at the right and which flow into in a fir tree which is itself cut off by the right edge of the picture. Individual spots of colour emerge in the middle of the green strips, which the viewer can now interpret as the roofs of houses in the context of the complete picture. In contrast to the previous picture, where extensive detail plays a visual role and, in particular, generates a rhythm and dynamic which guides one to the centre of the image, it is now apparently the expanse, the emptiness and, above all, the oversized sky which fulfils the painting. The narrative elements are almost completely subordinated and instead the sky gains a voluminous energy which is without parallel. It appears to be essential that the clouded area and the atmospheric sky is not composed of blue tones, but rather as a leaden, milky beige area dominating the entire space. It is also interesting that the blue-green area left blank at the upper left of the picture carves out its own architectural

zone, by which one could just as well turn the composition on its head. In this apparently abstract self-reduction of all the narrative elements, the composition gains a self-sufficient certainty, by which it interprets nature and landscape in a completely new way.

If one pursues this aspect of the formal reduction in the pictures further, then the 2011 composition 'The Erratic', which is in landscape format, may also be illuminating. The landscape format is decisive for its calm, as it were laconic lines, with the orientation of the entire fabric of the landscape in the horizontal. There is nowhere peace, and there is also sometimes a deadlock felt more clearly than in the flat, straight lines. Eichstaedt amplifies this feeling still further by his use of horizontal lines which flash out again and again into the milky, nearly translucent colour mood so that row follows row, finally leading plainly into the only-to-be-imagined breadth of the image space. The composition is now almost abstract, nothing is left to remind one of a landscape or of



Im botanischen Garten, 2011. Siehe Seite 23
In the Botanical Garden, 2011. See page 23

wurde, eine eigene architektonische Zone ausprägt, durch die man ebenso gut die Komposition auch auf den Kopf stellen könnte. In dieser scheinbar sich selbst abstrahierenden Reduziertheit aller erzählerischen Elemente, gewinnt die Komposition eine autarke Bestimmtheit, durch die sie die Natur und den landschaftlichen Raum völlig neu interpretiert. Verfolgt man diesen Aspekt der formalen Reduktion im Bilde weiter, so mag auch die 2011 realisierte Komposition „Der Findling“ erhellend sein, die als Querformat angelegt ist. Das Querformat bestimmt den ruhigen, gleichsam lakonischen Linienstrich, die Ausrichtung des gesamten landschaftlichen Gefüges auf die Horizontale hin. Nirgends ist Ruhe, zuweilen auch Stillstand deutlicher spürbar als in den flachen, geradegezogenen Linien. Eichstaedt verstärkt diese Empfindung noch, indem er in der milchigen, fast transluziden Farbgestimmtheit immer wieder die waagerechte Linie aufblitzen lässt, sodass sich Reihe neben Reihe legt und den Bildraum deutlich in die schließlich nur noch imaginierbare Breite fließen lässt. Die Komposition ist nun nahezu abstrakt. Nichts erinnert wirklich an Landschaft oder Naturraum. Wirklich nichts, denn weder die wenigen Formen, noch die Farben selbst geben Aufschluss über den Kontext des Bildganzen. Einzig eine zunächst fast unscheinbare, rundliche Formation im nach links verrückten Mittelfeld des Bildes bildet einen Fremdkörper aus, der seinerseits in die Flächigkeit des Werkes, in seine in die Horizontale gerichtete Ebenmäßigkeit



Der Findling, 2011. Siehe Seite 39
The Erratic, 2011. See page 39

nicht zu passen scheint. Auch farblich sticht diese Form völlig heraus und behauptet sich mit ihrem Grau gegen das kräftigere Grün und das blasse Blau wie auch den in Rosa gehaltenen Farbstreifen am oberen Bildrand. Trotz der Tektonik und der wenigen Verweise im Bildganzen glaubt der Betrachter nun landschaftliche Bezüge herleiten zu können: ein Gewässer mit angrenzenden Felsformationen, einen Steinkoloss, der an einer Klippe hängt und ein müder, vielleicht gar in die Morgenröte getauchter Himmelsstreifen, der sich hinter dem Felsmassiv erstreckt. Alles Elemente, die „herausgelesen“ oder besser noch „hineininterpretiert“ werden und die aus der abstrakten Bildfassung scheinbar eine erzählte Landschaft werden lassen.

Ohne Zweifel sind solche Formen stetiger Vereinfachung und Verflachung des Bildraumes von Andreas Eichstaedt intendiert. Sie werden aber nicht als Selbstzweck wiederholt, dazu bieten andere Themen und Motive ihm zuviel Anlass, diese in seinen Zeichnungen, Aquarellen und Gemälden aufzugreifen und umzusetzen. Aber die Tendenz, sich immer wieder an die Sublimierung von Natur zu wagen, ist und bleibt deutlich spürbar. Es erscheint fast so, als wolle Eichstaedt ganz bewusst einer anderen Wahrheit nachgehen, die in der oberflächlichen Sichtbarkeitswelt nicht zu ergründen ist. Dass es sich um eine Suche nach Sublimierung von Natur handelt, wird meines Erachtens gerade in den zurückhaltendsten Kompositionen offensichtlich. In ihnen scheint eine ganz andere Aura auf, die sich nur in dem Begreifen von Natur als einer monumentalen Ganzheit widerspiegelt, und die zugleich diese überwältigende Größe als beinahe bedrückend interpretiert. Es ist deshalb auch weniger die Natur selbst, die übermächtig ist, sondern der Himmel.

Es ist die Zone zwischen Erde und Firmament, der Luft erfüllte Raum, der hier zur Bedeutung anschwillt. So mag es deshalb auch legitim sein, wenn man sich bei manchen Kompositionen von Eichstaedt an Caspar David Friedrich erinnert fühlt. Niemand Anderes als er vermochte es, in der Zeit der Romantik, Natur mit Schöpfung und Schöpfung als Gegenwart Gottes zu formulieren. Erinnert man sich an seine berühmte

nature. Really nothing, because neither the few shapes apparent, nor the colours provide any information about the context of the picture as a whole. Only an, at first, nearly inconspicuous round formation in the left central area of the picture depicts a foreign body which does not seem to fit into the planar structure of the work, or into its horizontal uniformity. The colour given to this shape also stands out starkly, its grey contrasting with the brighter green and the pale blue as well as the pink coloured strips at the top of the picture. Despite the tectonics and the few references in the picture, the viewer is able to deduce and believe in a landscape context: a body of water with adjacent rock formations, a colossal stone hanging over a cliff and a weary strip of sky, perhaps bathed in red morning light, extending behind the rock massif. All the elements are ‘read into’ or, better still, ‘interpreted into’ the picture, allowing a landscape to be apparently narrated from the abstract picture.

Certainly such forms of constant simplification and flattening of the pictorial space are intended by Andreas Eichstaedt. They are not repeated as an end in themselves however, other themes and motifs also offer him more opportunities for developing and implementing his drawings, watercolours and paintings further. But the tendency, time and again, to dare the sublimation of nature remains clearly perceivable. It almost appears as if Eichstaedt wants to fully consciously enter another reality, one which cannot be fathomed in the superficial visible world. That it is about a search for the sublimation of nature, in my view becomes obvious even in the most restrained compositions. A completely different aura seems to appear in them, which, in understanding nature, is again reflected only as a monumental wholeness, and at the same time the overwhelming size is interpreted as being almost oppressive. It is therefore less nature itself which is all-powerful, but rather the sky. It is the zone between earth and firmament, air-filled space, which here rises into prominence. So it may also therefore be legitimate if one feels reminded by some of Eichstaedt’s compositions of those of Caspar David Friedrich. In the Romantic period, no one other than he was able to formulate nature with creation and creation



Ewigkeit (Kreideküste), 2009. Siehe Seite 67
Eternity (Chalk Coast), 2009. See page 67

as the presence of God. One is reminded of his famous composition ‘The Monk by the Sea’ from 1808–1810, the core of the artistic composition of which is entirely in the tension between the narrow strip of earth, the insignificant-seeming monk and the dark sky, penetrated by elemental powers, which extends right up to the top of the picture. With Eichstaedt, such a modulation of tones is not negative, thus a subjective impression in his pictures is also not applicable in the sense that they do not give the same interpretation of nature as an image of the divine. But nevertheless there remains a prevailing mood which makes it clear that Andreas Eichstaedt’s relationship with nature and with landscape space is also deeply admiring, almost reverent. The more unaffected and original he is in his perceptions, the less he intervenes and the more minimalistic his compositions become. The Swiss painter Ferdinand Hodler may have played just as important a role in the interpretation of nature, his



Tänzer am Meer, 2011. Siehe Seite 133
Dancers by the Sea, 2011. See page 133

Komposition „Mönch am Meer“ von 1808–1810, so liegt die Bedeutung der bildnerischen Komposition ganz in dieser überzogenen Spannung zwischen dem schmalen Erdstreifen, dem verschwindend gering anmutenden Mönch und dem von Urgewalten durchdrungenen dunklen Himmel, der zum oberen Bildrand hin versöhnlich aufklart. Bei Eichstaedt wird eine solche Modulation der Töne nicht angeschlagen, damit entfällt auch die subjektive Prägung in seinen Bildern in der Form, dass sie eben nicht die gleiche Interpretation von Natur als Abbild des Göttlichen vorgeben.

Gleichwohl bleibt aber eine Grundstimmung, die deutlich werden lässt, dass auch Andreas Eichstaedts Beziehung zur Natur und zum landschaftlichen Raum eine tief bewundernde, nahezu ehrfürchtige ist. Je unberührter und ursprünglicher sie in seiner Wahrnehmung ist, desto weniger tastet er

sie an und umso minimalistischer werden seine Kompositionen.

Eine ebenso bedeutsame Rolle für die Interpretation von Natur spielt auch der Schweizer Ferdinand Hodler, dessen Gemälde vom Genfer See Anfang des 20. Jahrhunderts eine Sonderposition innerhalb des Symbolismus und Expressionismus eingenommen haben. Es verbindet Hodler und Eichstaedt eine vergleichbare Handhabung der flächig angelegten Farbigkeit, die bei Eichstaedt in ihrer koloristischen Wirkung noch enorm minimiert wird. Auch das Herausarbeiten von horizontalen Linien als Ausdruck von Melancholie verbindet beide, wobei bei Eichstaedt hier ebenfalls eine abstrakte minimalisierende Steigerung erfolgt. Zieht man in diesem Kontext zum Vergleich z. B. das wunderbare Gemälde von Hodler im Frankfurter Städel, Genfer See mit den Savoyer Alpen (Herbst am Genfer See) von 1907 (Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm; Inv. Nr. 1229) heran, dann wird diese kompositorische Parallelität auch in ihrer psychischen Gestimmtheit deutlich. In der Beschreibung des Bildes im Katalog des Städel heißt es anschaulich: „Wenngleich Hodlers in parallelen Schichten aufgebaute Landschaften meist ohne Figuren auskommen, so ist in ihnen doch die Sehnsucht des Menschen nach der Vereinigung mit der Natur innerhalb einer kosmischen Ordnung symbolisch zum Ausdruck gekommen.“

Bei Andreas Eichstaedt wird dieser Rückbezug zu den Kräften der Natur, zu ihrer spirituellen Aura, die ihrerseits über das rein Sichtbare hinausgeht, in einer fast an Sachlichkeit grenzenden Ehrfurcht vereint und sublimiert.

paintings of Lake Geneva at the beginning of the 20th century had a prominent position in symbolism and expressionism. Both have a similar way of dealing with the effect of how two-dimensional colour is laid down, which is still extremely minimized by Eichstaedt in his colouristic effects. They both also use the elaboration of horizontal lines for expressing melancholy, whereby Eichstaedt uses this in a slightly more abstract fashion. If one in this context, for example, compares Hodler's marvellous painting 'Lake Geneva with the Savoy Alps' (oil on canvas, 50 x 40 cm; Inv. No. 1229) from 1907, in the Frankfurt Städel museum, then the compositional parallelism of its psychological state becomes clear. This picture is vividly described in the Städel museum's catalogue: "While Hodler's landscapes – constructions of parallel layers – usually make do without human figures, they nevertheless lend symbolic expression to humanity's longing for union with nature within a cosmic order." For Andreas



Drift, 2010. Siehe Seite 69
Drift, 2010. See page 69

Eichstaedt, this return to the forces of nature, to its spiritual aura, which for its part surpasses the purely visible, is sublimated and united into an almost objective reverence.

Erik Stephan

Drift

Ein Blick über die Bilder von Andreas Eichstaedt verrät: Hier sucht einer die Weite, flieht Grenzen, reduziert die Konturen des Gegenständlichen, löst auf und hinterfragt das, was die Natur unseren Augen anbietet. Felsen sind vom Meer durchkeilt, antike und neue Architekturen werden auf ihre Grundelemente zurückgeführt und Landschaften erscheinen wie Metaphern ihrer Selbst, als konstruktiv geläuterte Synthese einer sinnlichen Welterkenntnis, die nach einer Form verlangt. Eichstaedts künstlerisches Arbeitsprinzip ist dekonstruierend, zerstörend, zugleich aber auch aufbauend, konzeptionell und lyrisch, nicht nur Feininger, sondern auch Max Ernst.

Eine unterirdische Transmission hält alles in Fluss, bewegt und treibt das Meer zur Küste und schiebt das Land ins Meer. Die Bewegung, die alles bestimmt, ist allgegenwärtig, ziellos und transzendent in der Anmutung. Alles driftet dahin, die bildnerische Tektonik ist nicht statisch, sondern dynamisch und oszilliert zwischen realer Gestalt und Erfindung, zwischen innerer und äußerer Landschaft.

Die Gemälde gleichen einer behutsamen Verbreitung des Eigenen im Fremden, einer Umsetzung des bildnerisch Möglichen im Grenzbereich zwischen Malerei und Konzept. Struktur und Phantasie bilden ein Gleichgewicht, ein freieres, aber dennoch ein durch die Gesetze der Form gezügeltes.

Die Farben der Bilder sind meist verhalten, zart gestrichen und changieren zwischen Blau, Grau, Grün und Violett. Das Gesehene, die Natur, ist bildnerisch bewältigt, vergeistigt und wird als ästhetisches Gebilde, als Landschaft, gegeben. Formen und Strukturen, die Farben und deren Brechungen belegen Eichstaedts hoch entwickeltes Sensorium für Kompositionen, die er gleichermaßen sieht und erfindet. Reale Farben werden nicht wiederholt, dienen aber als Ansatz, als Grundton für das zu schaffende Werk.

Eine starke, nach Klarheit strebende bildnerische Kraft ermöglicht es Andreas Eichstaedt, das Neue immer wieder im vermeintlich Bekannten zu entdecken. Offen bleibt, ob Sehnsucht das Produkt oder die Voraussetzung solchen Schaffens ist.

Erik Stephan

Drift

Looking at the pictures of Andreas Eichstaedt can be very revealing: Here one gazes into the distance, escapes from confinement, reduces the outlines of the representational, resolves and scrutinizes what nature can offer our eyes. Rocks are split from the sea, ancient and new architecture is reduced to its basic elements and landscapes appear as a metaphor of themselves, a constructionally purified synthesis of a sensory world realization searching for a shape. Eichstaedt's artistic working principle is deconstructive, destructive, but at the same time also constructive, conceptually and lyrically, not only Feininger, but also Max Ernst.

An unearthly signal keeps everything in motion, moving and driving the sea to the coast and pushing the land into the sea. This all-defining movement is pervasive, and appears random and transcendental. Everything drifts there, the artistic tectonics are not static, but dynamic, oscillating between real material forms and invention, between internal and external landscapes.

The paintings equal a gentle diffusion of the familiar into the foreign, a realization of artistic possibilities in the boundary between painting and concept. Structure and fantasy form an equilibrium, freer, but circumscribed by the laws of form even so.

The colours in the pictures are usually restrained, softly painted and changing between blues, greys, greens and violets. That which is seen, nature, has been artistically mastered, spiritualized and is shown as an aesthetic entity, as landscape. Forms and structures, the colours and their refractions occupy Eichstaedt's highly developed sensorium for compositions, which he sees and invents equally. Real colours are not repeated, but serve as a beginning however, as a basic clay from which the work can be created.

An intense aspiration towards artistic clarity allows Andreas Eichstaedt to repeatedly discover the new in the apparently familiar. It remains open whether aspiration is the product of or the prerequisite for such work.

Maren Kratschmer-Kroneck

Flucht-Paradiese

Wer ist so einer, der so malt; der mit Vorliebe im Monochromen abenteuernd und zugleich in tektonischer Monumentalität; der das Kolossale, Ewige liebt, die Unendlichkeit, die Ur-Ruhe; der den Dunst der Ferne mag und auf unterkühlte Schönheit setzt; der die Welt in seinen Bildern vorbeitreiben lässt als wäre es Niemandland und absolute Schöpfung; der alles Bunte scheut, das Zufällige, den Plot; der in die Allgewalt der Natur Bedrohlichkeit, Einsamkeit, aber auch Erbauung impliziert? Derart schlägt das Pendel der Emotionen zuweilen stark aus.

Vielleicht ist in Eichstaedts Künstlerseele eine Symbiose aus Konstruktivist und Romantiker verborgen? Den Betrachter jedenfalls können seine Bilder in faszinierende, imaginäre Welten entführen.

Andreas Eichstaedt schafft sich die Welt nach seinem Bilde, indem er das Geschaute auf Gerade, Schräge, Kreise reduziert, Formen kontert, Kuben ineinander schiebt und daraus Ideallandschaften aus geordneten Farbfeldern und -räumen baut. Das rationale Element wird ihm zu ästhetischer Konstante mit künstlerischer Gültigkeit. Die konkrete Landschaft – etwa das „ewige“ Meer, der Psychoanalyse längst als Symbol für das Unbewusste, Unendliche bekannt – wird dabei

auf Breitformaten in klare Formen verwiesen. Der Mensch ist selten anwesend, allenfalls als Winzling in weitem Revier, wandernd auf einem Weg ins Irgendwohin oder abwartend vor tiefem Abgrund. Man denkt an Herkules Seghers stimmungsvolle Fernen oder an Caspar David Friedrichs „Mönch am Meer“. Er begeistert sich an unendlichen Himmeln, fernen Küsten, steilen Klippen, einsamen Parks und verlassenem Architekturen. Oft verspannt er Räume mit Liniennetzen und setzt dabei bald herb, bald schwungvoll Bewegung neben harte Kontur. So strukturiert er weite Fernen zu imposanten Raumerlebnissen, die er mit Licht verfüllt und ins Meditative, Kontemplative und mitunter gar Surreale rückt. Er schafft magische Orte, und die Sonne wandelt er zur Spirale ins Überirdische, Unendliche. Alles scheint auf Ewigkeit angelegt. Vorwiegend Leere passiert, Ästhetik herrscht als Geometrie pur.

Seine Farbpalette besteht zumeist aus Grautönen, denen er Grün, Gelb, Blau und manchmal intensives Rot beigibt. Daraus komponiert er dann jene oft monophonen Sinfonien in Grau, die er mitunter mehrfach übermalt, bis er Harmonie verspürt, genau abgestimmt auf einen Kammerton, der Stille und Besinnlichkeit suggeriert.

Maren Kratschmer-Kroneck

Escape to Paradise

Who is it that paints like this; with a predilection for adventures in monochrome combined with a tectonic monumentality; who loves the colossal, the eternal, the infinite, ancient tranquillity; who likes the haze of the distance and depicts an ice-cold beauty; who lets the world drift by in his pictures as if it were no man's land and absolute creation; who eschews bright colours, the coincidental, the plot; who implies foreboding, isolation, but edification in nature's overwhelming power? Sometimes the emotional pendulum swings strongly in such a way.

Perhaps Eichstaedt's artistic soul is hidden in a symbiosis of constructivism and romanticism? In any case, his pictures can sweep the viewer away into fascinating, imaginary worlds.

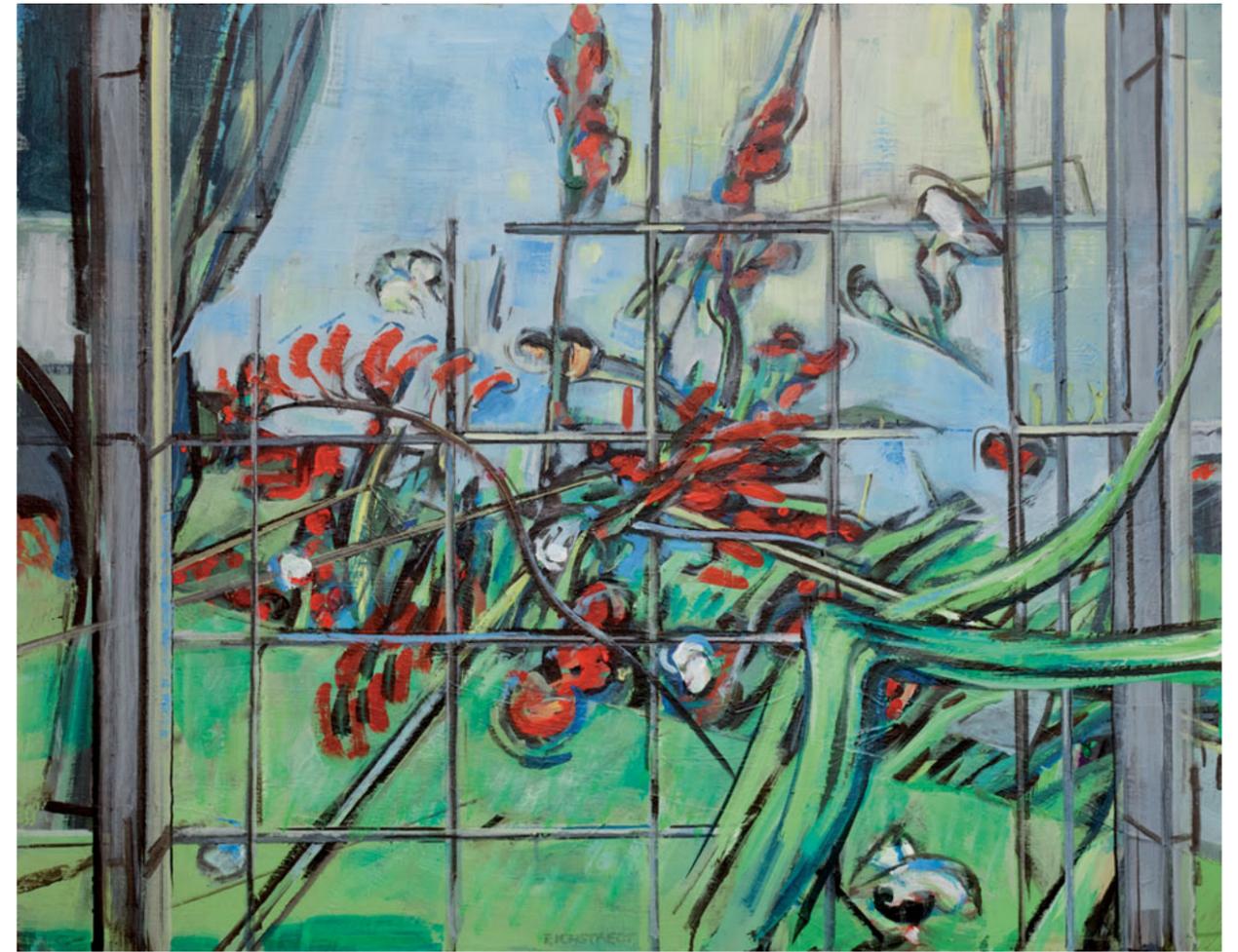
Andreas Eichstaedt recreates the world according to his own vision, by reducing what is viewed into straight lines, diagonals, circles, securing forms, pushing cubes into each other, building up ideal landscapes from these composed of ordered areas of colour and space. The rational element becomes an aesthetic constant with artistic validity for him. The tangible landscape – for instance the 'eternal' sea, well-known to psychoanalysis as a symbol for the unconscious or

for infinity – is thereby reduced into clear forms in broad formats. A person is rarely present, at best as a dot in the far distance, walking along a path to somewhere or stopped in front of a deep abyss. One thinks of Herkules Segher's atmospheric distant landscapes or of Caspar David Friedrich's 'The Monk by the Sea'. He is passionate about endless skies, distant coasts, precipitous cliffs, lonely parks and abandoned architecture. He often spans spaces with networks of lines, juxtaposing motion sometime harshly, sometimes boldly with harsh contours. In this manner, he structures broad distances to impressive experiences of space, which he fills with light and moves into the ruminant, contemplative and sometimes altogether surreal. He creates places of magic, and transforms the sun into a spiral, into the supernatural, the infinite. Everything seems to be set in eternity. Emptiness is predominant, aesthetics prevail purely as geometry.

His colour palette consists predominantly of grey tones, to which he adds greens, yellows, blues and sometimes an intensive red. From this he often composes those monophonic symphonies in grey, which he paints over several times until he feels harmony, exactly tuned to one standard pitch, which suggests silence and contemplativeness.

Garten – Landschaft

Garden – Landscape



Gewächshaus – defekt | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Defective Greenhouse | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



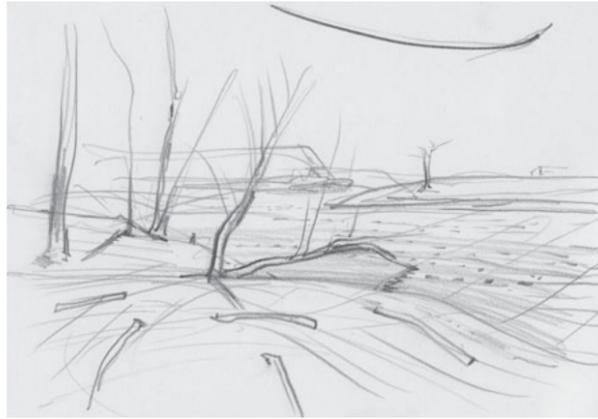
Im Gewächshaus | 2011. Aquarell. 24 x 32 cm
In the Greenhouse | 2011. Watercolour. 24 x 32 cm



Im botanischen Garten | 2011. Acryl auf Hartfaser. 100 x 80 cm
In the Botanical Garden | 2011. Acrylic on hardboard. 100 x 80 cm



Komposition in Rot und Blau (Parklandschaft) | 2007. Acryl auf Hartfaser. 70 x 100 cm
Composition in Red and Blue (Parkland) | 2007. Acrylic on hardboard. 70 x 100 cm



Überschwemmung | 2011. Graphit. 15 x 21 cm
Saaleufer | 2011. Graphit. 15 x 21 cm

Flooding | 2011. Graphite. 15 x 21 cm
Saale bank | 2011. Graphite. 15 x 21 cm



Nach der Überschwemmung | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
After the Flooding | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Frühling. Saale überschwemmt | 2011. Acryl auf Hartfaser. 70 x 100 cm
Spring. The Saale in Flood | 2011. Acrylic on hardboard. 70 x 100 cm



Neophyten | 2011. Acryl auf Hartfaser. 70 x 100 cm
Neophytes | 2011. Acrylic on hardboard. 70 x 100 cm



Am Meer. Irland | 2007. Aquarell. 24 x 32 cm
Burren. Irland | 2007. Aquarell. 24 x 32 cm

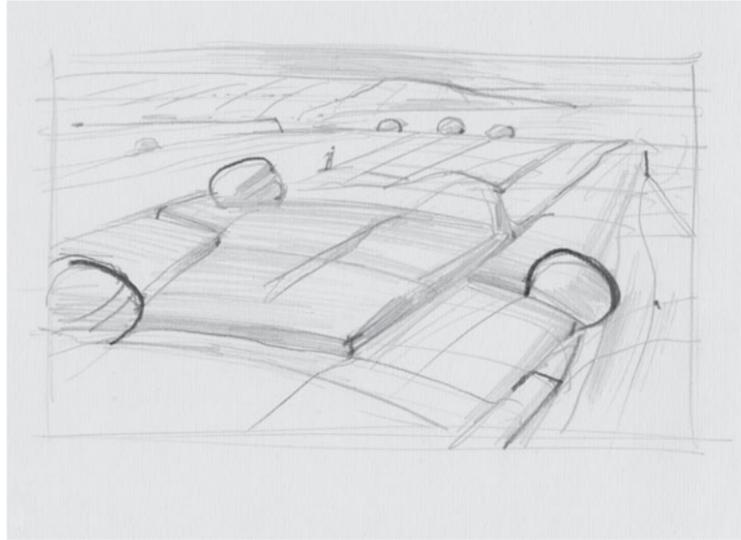
By the Sea, Ireland. Ireland | 2007. Watercolour. 24 x 32 cm
Burren. Ireland | 2007. Watercolour. 24 x 32 cm



Blumenrhythmen (Vor dem Park. Irland) | 2007. Acryl auf Hartfaser. 70 x 100 cm
Flower Rythms (In front of the park. Ireland) | 2007. Acrylic on hardboard. 70 x 100 cm



Ferne Häuser (Brittagne) | 2011. Acryl auf Hartfaser. 70 x 100 cm
Distant houses (Brittany) | 2011. Acrylic on hardboard. 70 x 100 cm



Irland | 2007. Graphit. 15 x 21 cm
Ireland | 2007. Graphite. 15 x 21 cm



Bretagne | 2010. Graphit. 15 x 21 cm
Brittany | 2010. Graphite. 15 x 21 cm



Der Findling | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
The Erratic | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Exotisches | 2010. Aquarell. 24 x 32 cm

Irishes | 2007. Aquarell. 24 x 32 cm

Exotics | 2010. Watercolour. 24 x 32 cm

Irish Blooms | 2007. Watercolour. 24 x 32 cm



Park am Golfstrom | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm

Park by the Gulf Stream | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



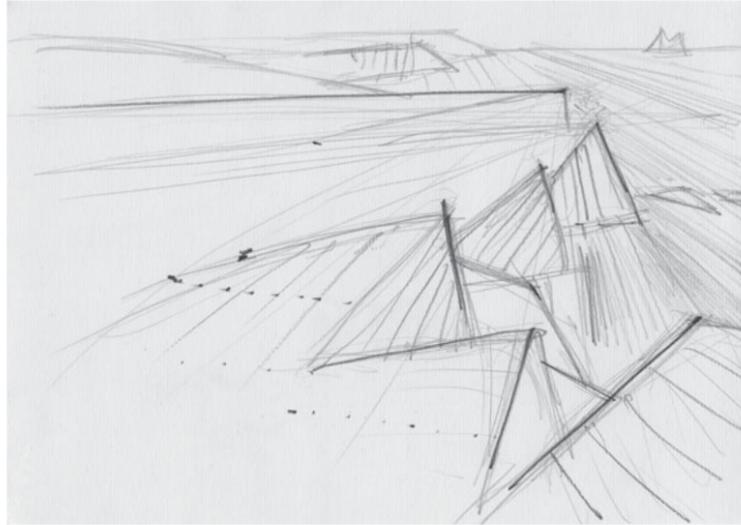
Bretagne – Wunschbild | 2012. Acryl. 70 x 100 cm

Brittany – Ideal | 2012. Acrylic. 70 x 100 cm



Überschwemmung (Comer See) | 2008. Tempera auf Leinwand. 60 x 80 cm

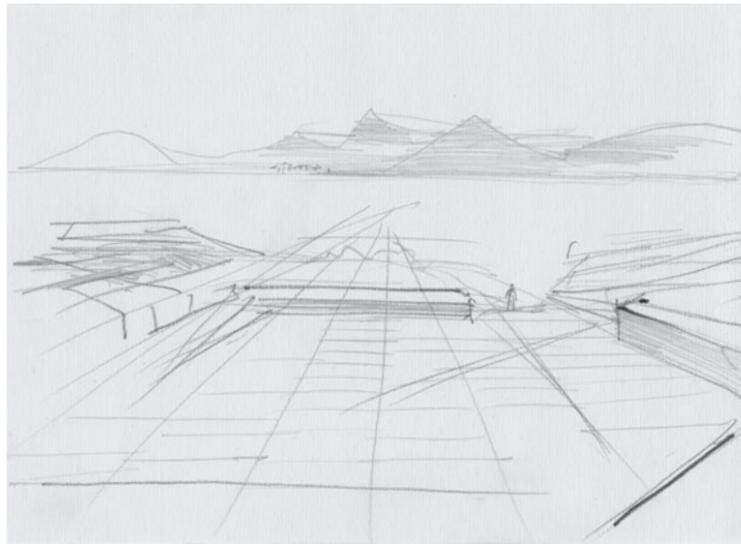
Flooding (Lake Como) | 2008. Tempera on canvas. 60 x 80 cm



Dingle. Küste | 2007. Graphit. 15 x 21 cm
Dingle. Coast | 2007. Graphite. 15 x 21 cm



Irische Küste mit Stangen | 2011. Acryl. 75 x 95 cm
Irish Coast with Poles | 2011. Acryl. 75 x 95 cm

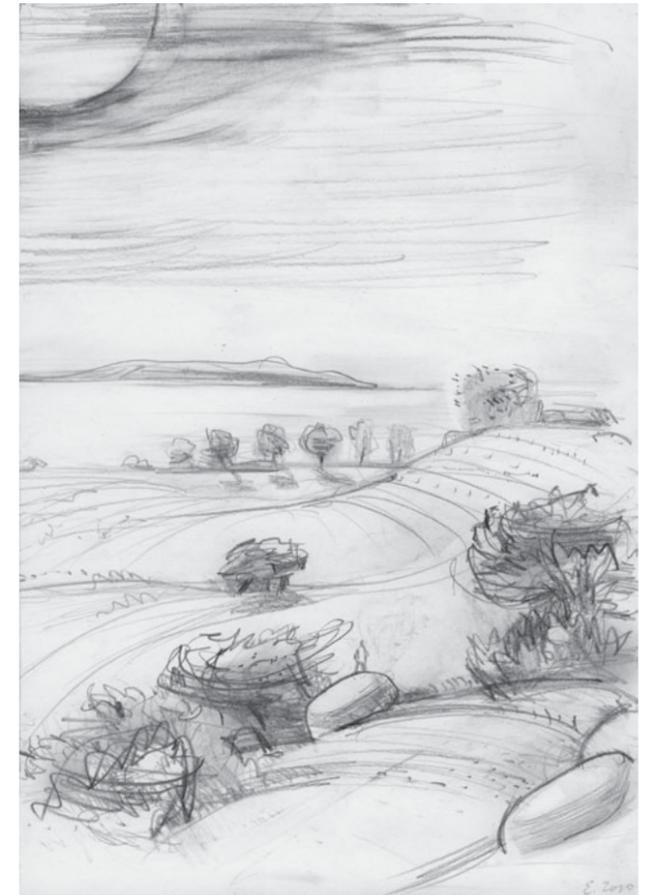


Dingle | 2007. Graphit. 15 x 21 cm
Fjord | 2007. Aquarell. 24 x 32 cm

Dingle | 2007. Graphite. 15 x 21 cm
Fjord | 2007. Watercolour. 24 x 32 cm



Graue Formen in grüner Fläche | 2007. Tempera / Acryl auf Leinwand. 60 x 80 cm
Grey Shapes on a Green Space | 2007. Tempera / Acrylic on canvas. 60 x 80 cm



Hiddensee. Boddenblick | 2010. Graphit. 30 x 21 cm
Hiddensee. View over the Bodden | 2010. Graphite. 30 x 21 cm



Sandige Küste – abrutschend | 2007. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
 Sandy Coast – slipping down | 2007. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Küste, Hiddensee | 2010. Graphit. 21 x 30 cm
 Heide, Hiddensee | 2010. Graphit. 21 x 30 cm
 Coast – Hiddensee | 2010. Graphite. 21 x 30 cm
 Heath – Hiddensee | 2010. Graphite. 21 x 30 cm



Ostküste. Hiddensee | 2010. Graphit. 21 x 30 cm
East Coast. Hiddensee | 2010. Graphite. 21 x 30 cm



Küste – Reparaturversuch | 2011. Acryl auf Hartfaser. 100 x 80 cm
Coast – Repair Attempt | 2011. Acrylic on hardboard. 100 x 80 cm



Komposition mit blauen Streifen | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Composition with Blue Stripes | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm

Raum – Zeit
Space – Time



Zeit des Schmelzens (Am Eismeer) | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Time of the Thaw (On the Arctic Sea) | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Saale im Winter | 2009. Aquarell. 24 x 32 cm
The Saale in Winter | 2009. Watercolour. 24 x 32 cm



Der Jenzig – Zeitschnitt | 2011. Acryl auf Hartfaser. 100 x 80 cm
The Jenzig – An Instant in Time | 2011. Acrylic on hardboard. 100 x 80 cm



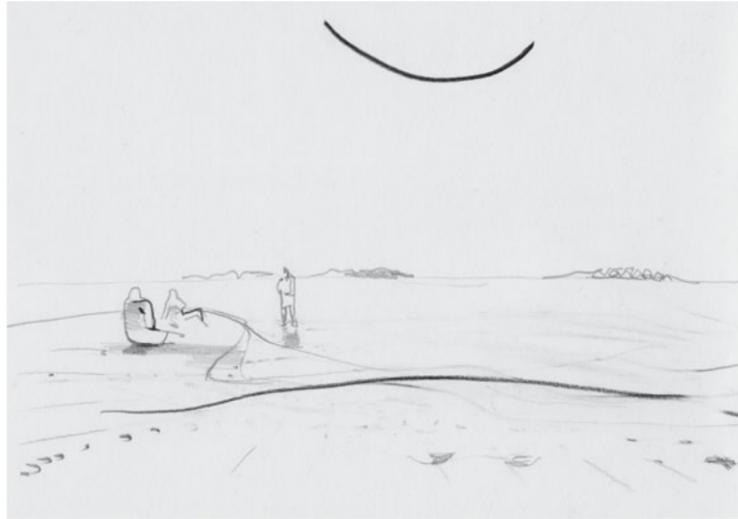
Gletscherfluss | 2011. Acryl auf Hartfaser. 70 x 100 cm
Glacial River | 2011. Acrylic on hardboard. 70 x 100 cm



Ewigkeit (Kreideküste) | 2009. Acryl auf Hartfaser. 100 x 70 cm
Eternity (Chalk Coast) | 2009. Acrylic on hardboard. 100 x 70 cm



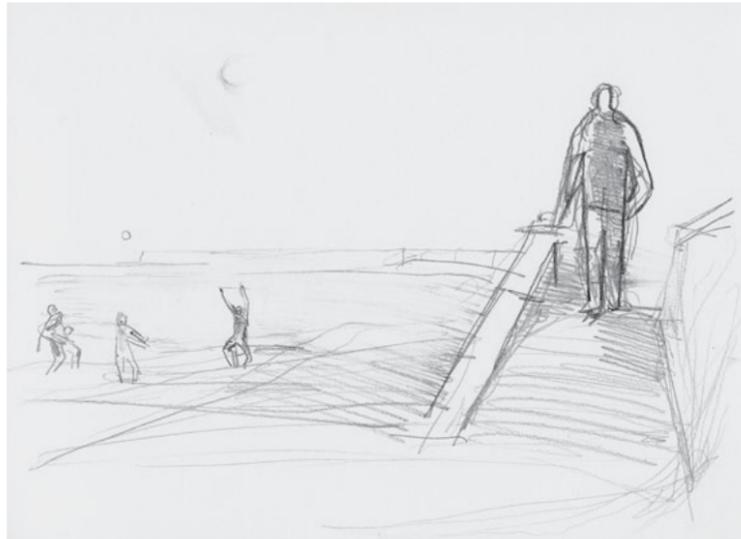
Drift | 2010. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Drift | 2010. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Figuren am Strand | 2011. Graphit. 15 x 21 cm
Figures on the beach | 2011. Graphite. 15 x 21 cm



Strand mit Figuren | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Beach with Figures | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Über dem Strand | 2003. Graphit. 15 x 20 cm
Above the beach | 2003. Graphite. 15 x 20 cm



Meer zwischen Häusern und Felsen | 2009. Acryl auf Hartfaser. 100 x 70 cm
Sea Between Houses and Cliffs | 2009. Acrylic on hardboard. 100 x 70 cm



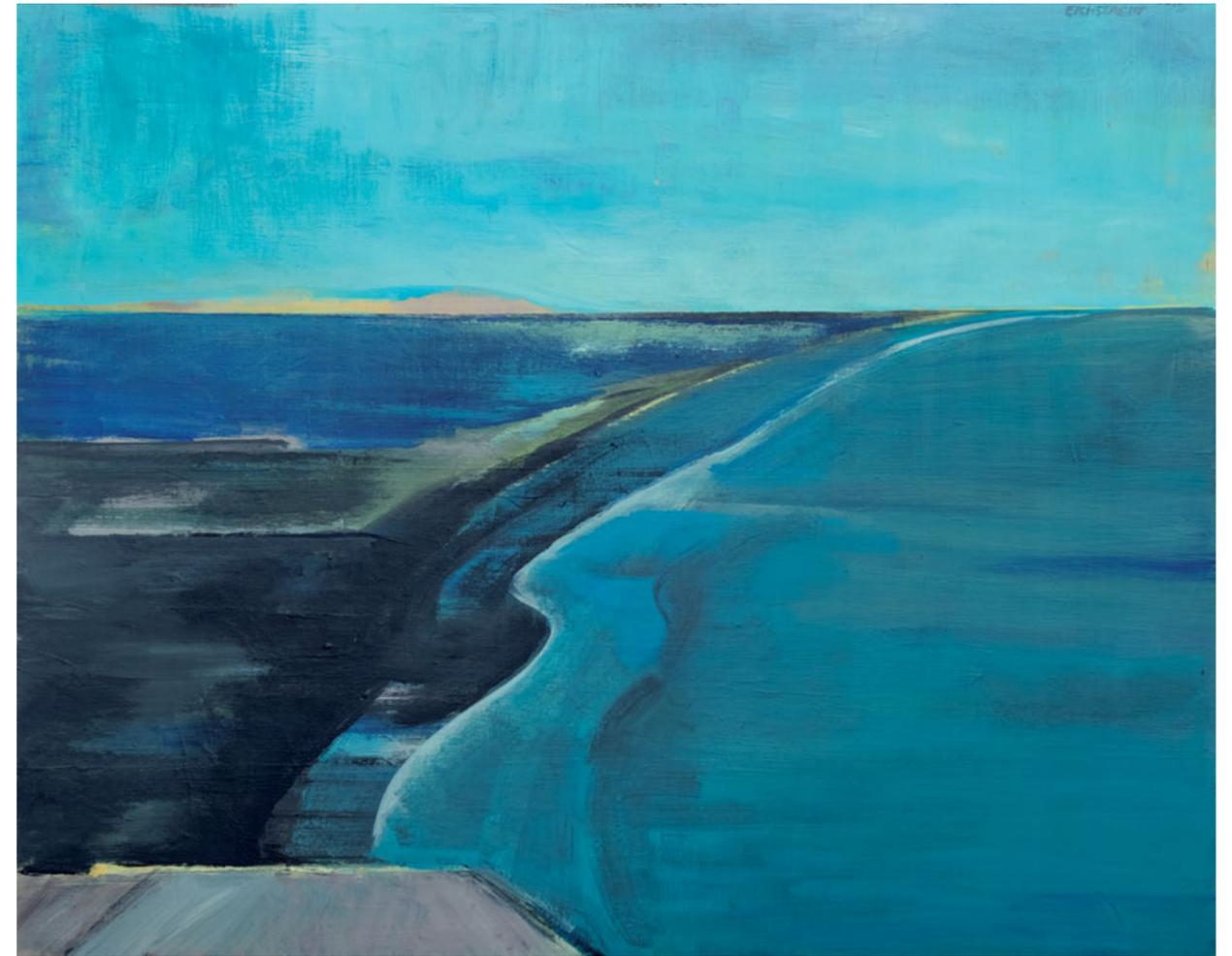
Neues Bauen. Menorca | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
New Construction. Minorca | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Bretagne – Opferstein | 2010. Acryl auf Hartfaser. 100 x 80 cm
Brittany – Sacrificial Stone | 2010. Acrylic on hardboard. 100 x 80 cm



Irische Westküste | 2011. Acryl auf Hartfaser. 100 x 80 cm
Irish West Coast | 2011. Acrylic on hardboard. 100 x 80 cm

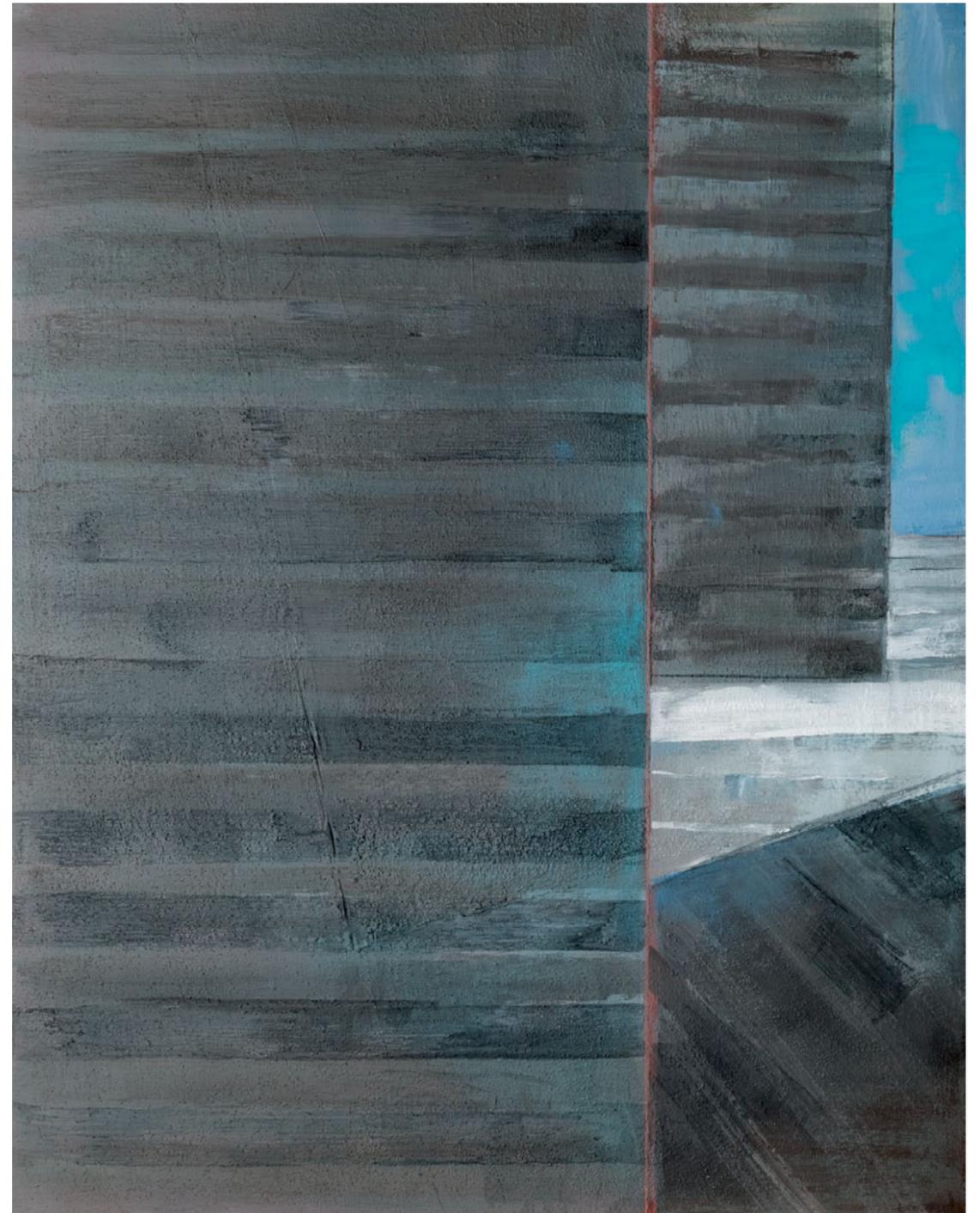


Komposition mit Welle | 2009. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Composition with Waves | 2009. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Badender | 2011. Acryl auf Hartfaser. 100 x 70 cm

Bather | 2011. Acrylic on hardboard. 100 x 70 cm



Komposition in Blau, Grau, Weiss | 2011. Acryl auf Hartfaser. 100 x 80 cm
Composition in Blue, Grey and White | 2011. Acrylic on hardboard. 100 x 80 cm

Zeit – Reise
Time – Travel



Komposition in Blau und Gelb (Portugal. Küste) | 2005. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Composition in Blue and Yellow (Portugal. Coast) | 2005. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Zeitreise. Mantua (Komposition mit zentralem Rot) | 2009. Acryl auf Hartfaser. 60 x 70 cm
Journey Through Time. Mantua (Composition with Red Centre) | 2009. Acrylic on hardboard. 60 x 70 cm



Diana-Brunnen. Sizilien | 2007. Aquarell. 24 x 32 cm
Diana Fountain. Sicily | 2007. Watercolour. 24 x 32 cm

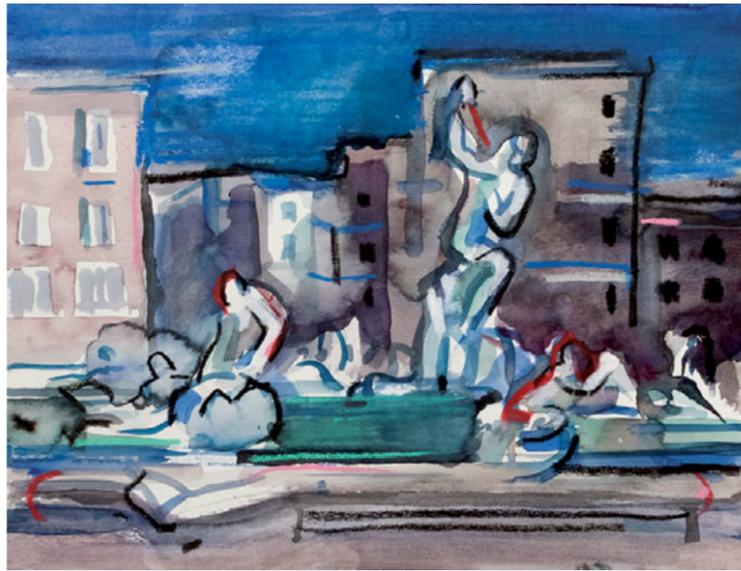


Sizilianischer Brunnen – Zeitschnitt | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Sicilian Fountains – Instant in Time | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Am Tiber | 2007. Aquarell. 24 x 32 cm

On the Tiber | 2007. Watercolour. 24 x 32 cm



Neptunbrunnen. Rom | 2007. Aquarell. 24 x 32 cm
 Piazza Navona. Rom | 2007. Aquarell. 24 x 32 cm

Neptune Fountain. Rome | 2007. Watercolour. 24 x 32 cm
 Piazza Navona. Rome | 2007. Watercolour. 24 x 32 cm



Piazza Navona. Fragment | 2009. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
 Piazza Navona. Fragment | 2009. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Cinque Terre, Vernazza – Erinnerung | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm

Cinque Terre, Vernazza – Memory | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Befestigungsanlage. Zeitschnitt | 2011. Acryl auf Hartfaser. 70 x 100 cm

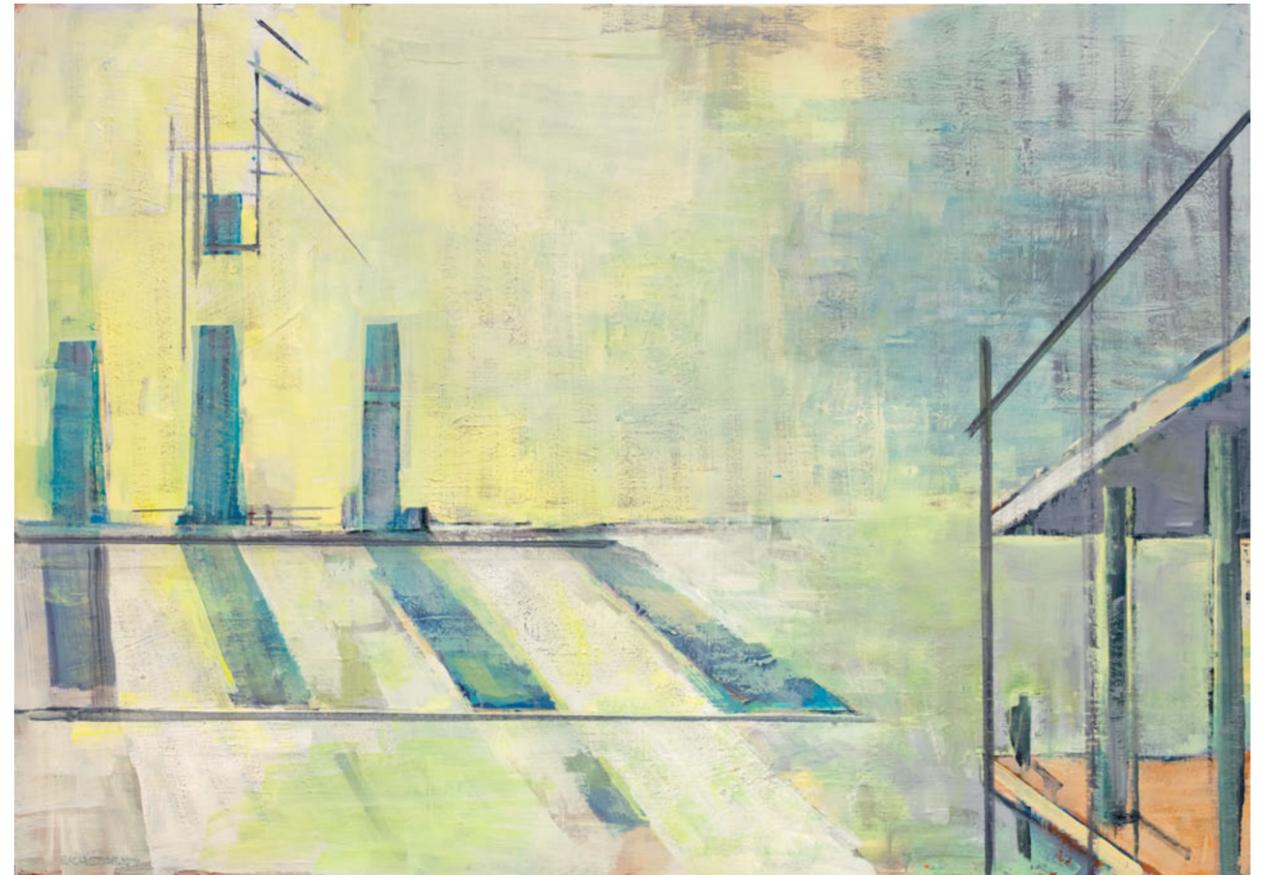
Fortifications. Instant in Time | 2011. Acrylic on hardboard. 70 x 100 cm



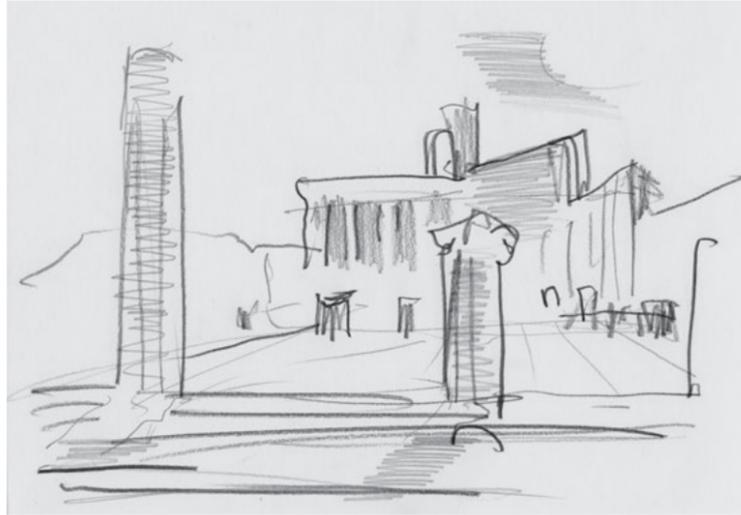
Licht bricht durch | 2011. Acryl auf Hartfaser. 100 x 80 cm
The Light Breaks Through | 2011. Acrylic on hardboard. 100 x 80 cm



Forum Romanum | 2007. Graphit. 15 x 21 cm
Roman Forum | 2007. Graphite. 15 x 21 cm



Altes und Neues | 2012. Acryl auf Hartfaser. 70 x 100 cm
Old and New | 2012. Acrylic on hardboard. 70 x 100 cm



Pompeji | 2011. Graphit. 15 x 21 cm
Pompei | 2011. Graphite. 15 x 21 cm



Schwimmende Inseln | 2012. Acryl auf Hartfaser. 100 x 70 cm
Floating Islands | 2012. Acrylic on hardboard. 100 x 70 cm



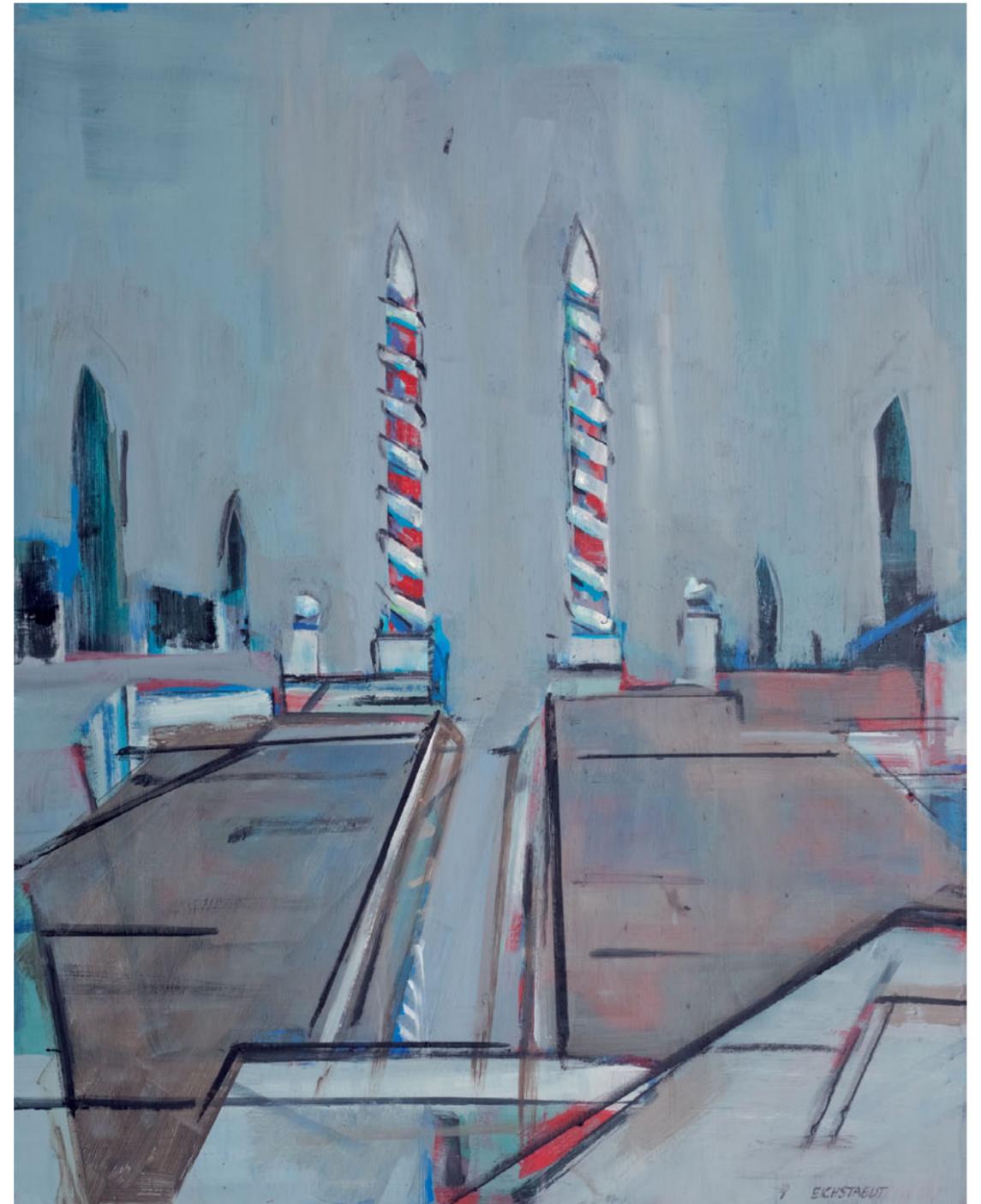
Am Ende des Tunnels | 2011. Acryl auf Hartfaser. 70 x 100 cm
At the End of the Tunnel | 2011. Acrylic on hardboard. 70 x 100 cm



Ende der Reise | 2012. Acryl auf Hartfaser. 70 x 100 cm
Journey's End | 2012. Acrylic on hardboard. 70 x 100 cm



Villa d'Este | 2007. Aquarell. 24 x 32 cm
Villa d'Este | 2007. Watercolour. 24 x 32 cm



Tor | 2012. Acryl auf Hartfaser. 100 x 80 cm
Gateway | 2012. Acrylic on hardboard. 100 x 80 cm

Natur – Mensch
Nature – People



Tänzer (Suchende) | 2011. Aquarell. 24 x 32 cm
Dancers (Questing) | 2011. Watercolour. 24 x 32 cm



Amphibienmenschen | 2011. Aquarell. 24 x 32 cm
Amphibian People | 2011. Watercolour. 24 x 32 cm



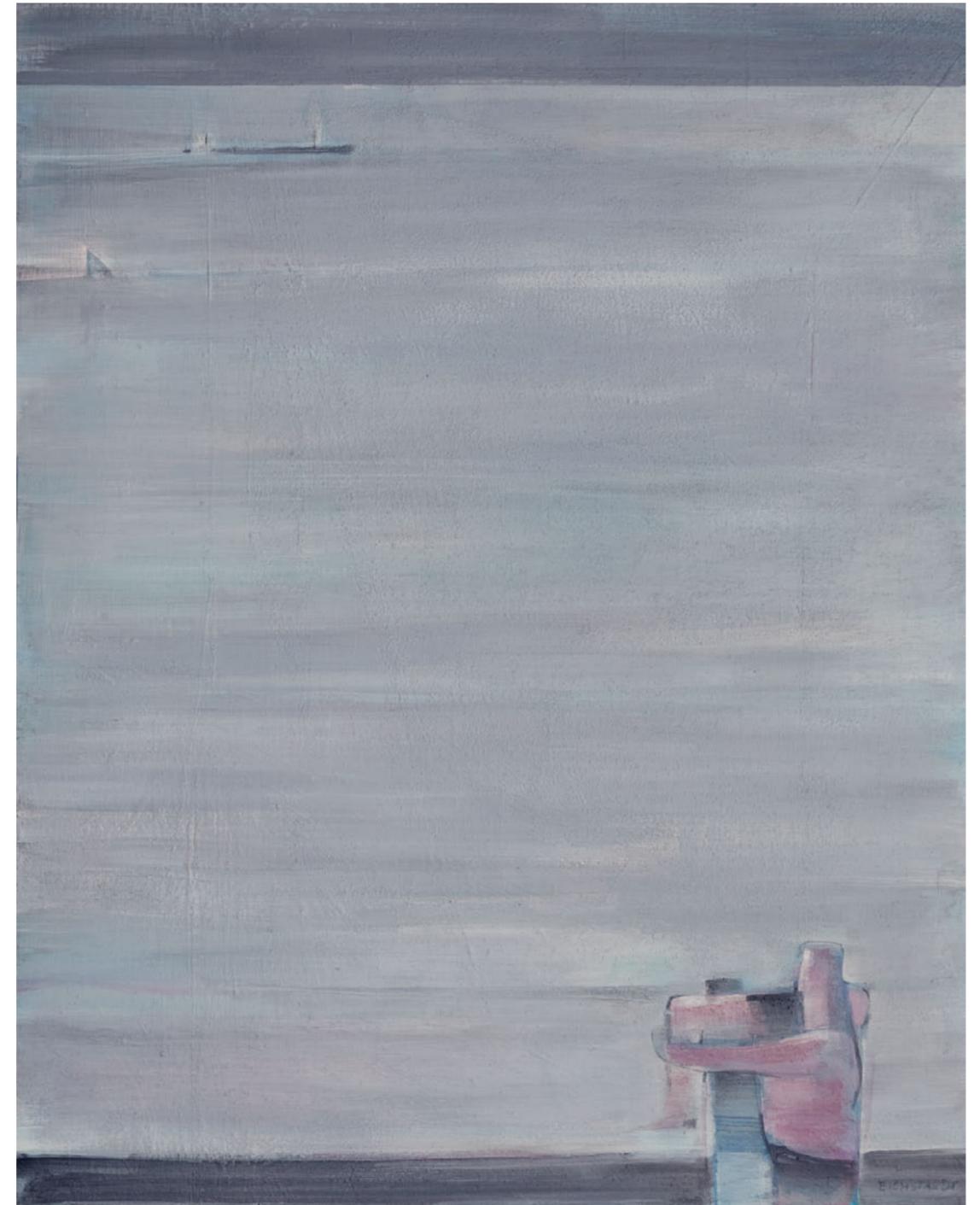
Tänzer. Konfrontation | 2011. Aquarell. 24 x 32 cm
Dancers. Confrontation | 2011. Watercolour. 24 x 32 cm



Der Sprung ins Ungewisse | 2011. Acryl auf Hartfaser. 100 x 70 cm
The Leap into the Unknown | 2011. Acrylic on hardboard. 100 x 70 cm



Tänzer | 2011. Aquarell. 24 x 32 cm
Dancers | 2011. Watercolour. 24 x 32 cm



Schleppende am Meer | 2012. Acryl auf Hartfaser. 100 x 80 cm
Trudging by the Sea | 2012. Acrylic on hardboard. 100 x 80 cm



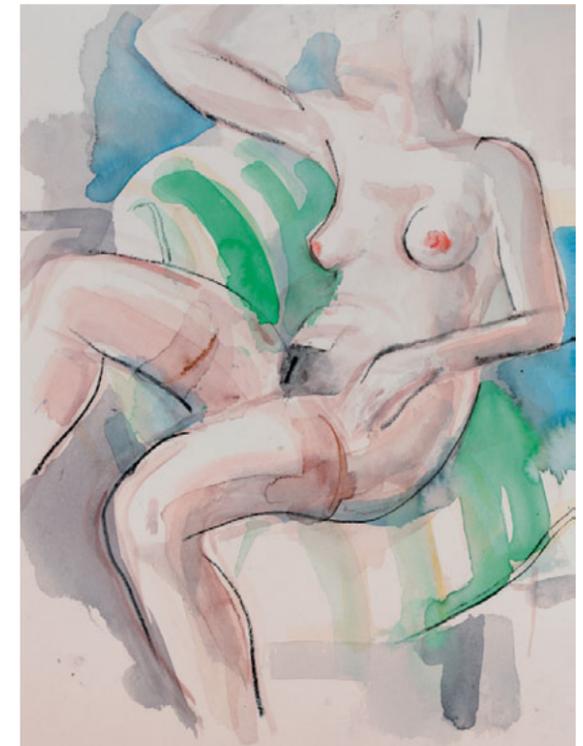
Rückenakt | 2011. Aquarell. 32 x 24 cm
Back View of Nude | 2011. Watercolour. 32 x 24 cm



Aktzeichnen | 2011. Aquarell. 32 x 24 cm
Nude | 2011. Watercolour. 32 x 24 cm



Stehende | 2011. Aquarell. 32 x 24 cm
Standing Nude | 2011. Watercolour. 32 x 24 cm



Sitzende | 2011. Aquarell. 32 x 24 cm
Sitting Nude | 2011. Watercolour. 32 x 24 cm



Adam | 2011. Graphit. 21 x 15 cm
Adam | 2011. Graphite. 21 x 15 cm

Eva | 2011. Aquarell. 32 x 24 cm
Eve | 2011. Watercolour. 32 x 24 cm

oben: Tänzer | Rufer | unten: Herabsinkende | Aufbruch | 2011. Aquarelle. 24 x 32 cm
above: Dancing | Calling | below: Collapsing | Leaving | 2011. Watercolours. 24 x 32 cm



Wartende | 2011. Aquarell. 24 x 32 cm
Waiting | 2011. Watercolour. 24 x 32 cm

Bewegte Gruppe | Aquarell. 24 x 32 cm
Moving Group | Watercolour. 24 x 32 cm

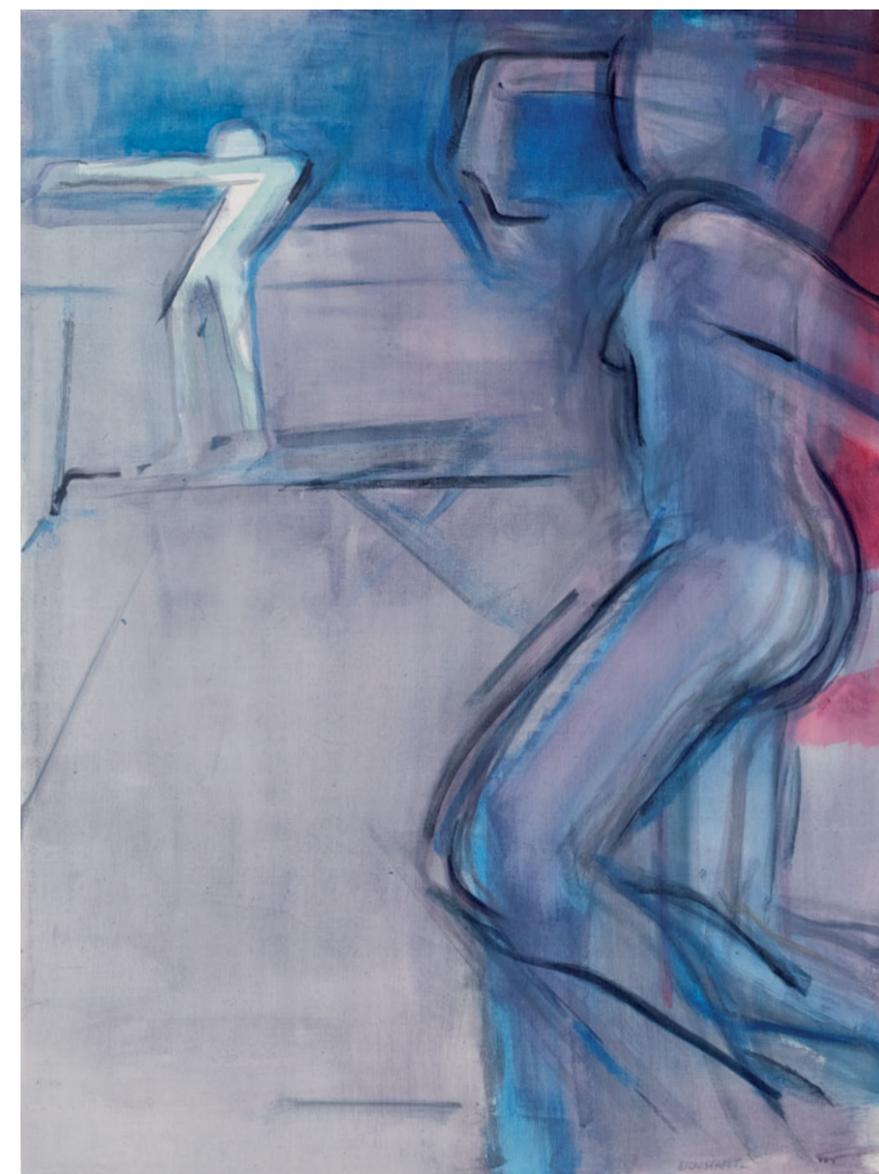
Suchende | 2011. Aquarell. 24 x 32 cm
Searching | 2011. Watercolour. 24 x 32 cm

Befreiung | Aquarell. 24 x 32 cm
Release | 2011. Watercolour. 24 x 32 cm



Akrobaten | 2011. Aquarell. 24 x 32 cm
Acrobats | 2011. Watercolour. 24 x 32 cm

Aufstehende | 2011. Aquarell. 24 x 32 cm
Getting up | 2011. Watercolour. 24 x 32 cm



Paar - Zum Licht | 2011. Acryl auf Leinwand. 80 x 60 cm
The Pair - Into the Light | 2011. Acrylic on canvas. 80 x 60 cm



Gruppe im Aufbruch | 2011. Acryl auf Hartfaser. 60 x 80 cm

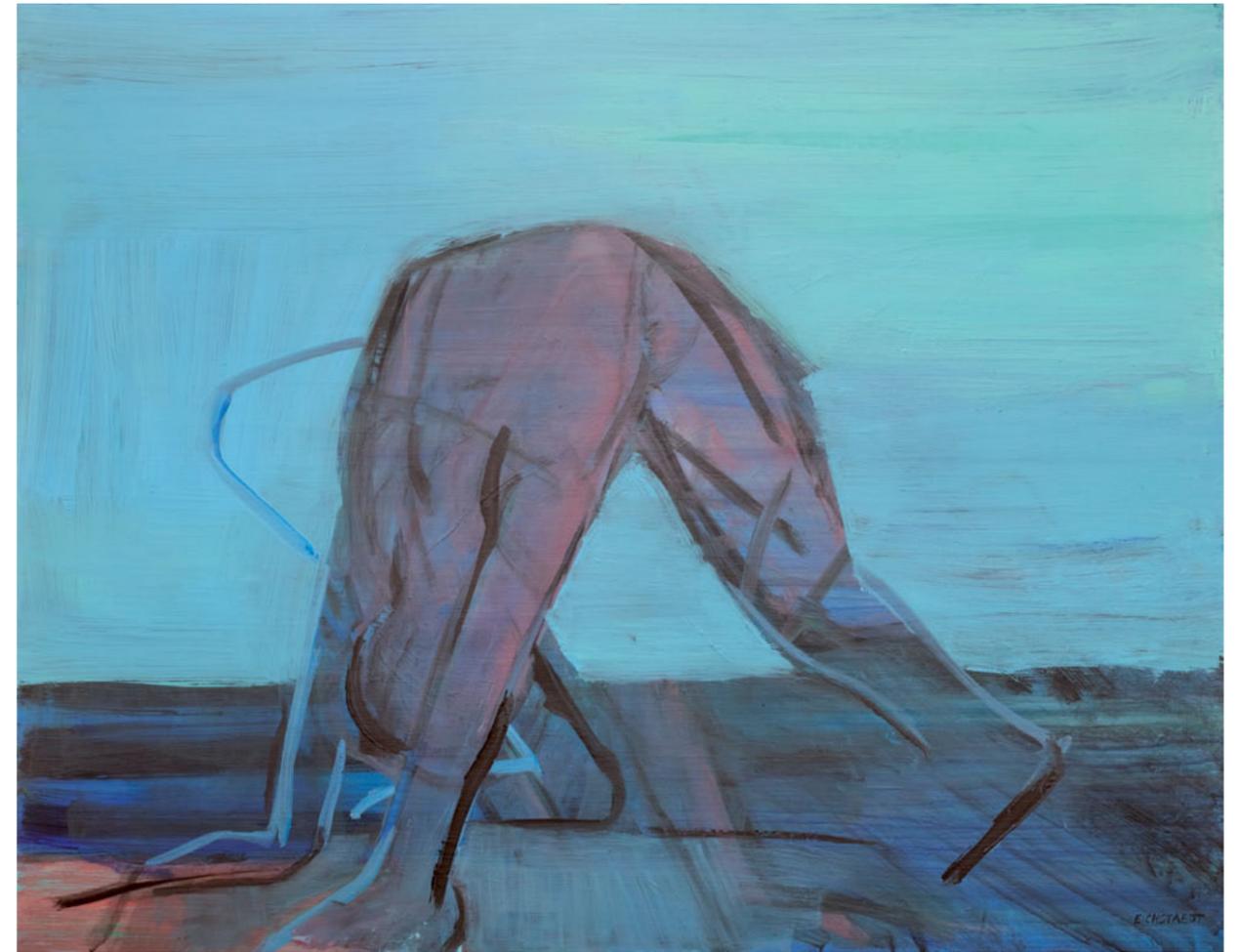
Departing Group | 2011. Acrylic on hardboard. 60 x 80 cm



Struktur am Meer | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Arrangement by the Sea | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Tänzer am Meer | 2011. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Dancers by the Sea | 2011. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm



Studie zu einem sich Aufrichtenden | 2012. Acryl auf Hartfaser. 80 x 100 cm
Study of Straightening Up | 2012. Acrylic on hardboard. 80 x 100 cm

Anhang
Appendix



Andreas Eichstaedt, Møen, 2008

Biografie

- 1959 geboren in Leipzig
- 1975–1977 Abendakademie Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB)
- 1979–1984 Studium an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar (Bauhausuniversität)
Malerei/Grafik bei Professor Gottfried Schüller
Diplom bei Prof. Hubert Matthes
- 1984–1985 Studium an der Kunstakademie Dresden (HfBK)
bei Prof. Rudolf Sitte und Prof. Gerhard Kettner
- 1987–1991 Prof. Dietrich Burger, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB) übernimmt Mentorenschaft
- 1990–92/94 Lehraufträge für bildkünstlerisches Gestalten und Naturstudium, Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar (Bauhausuniversität)
- 2000–2001 Ergänzungsstudium Denkmalpflege, Villa Salzburg, TU Dresden

lebt und arbeitet in Jena

Mitgliedschaft:
Maler/Grafiker im Verband Bildender Künstler Thüringen
Bundesverband bildender Künstlerinnen und Künstler
Architektenkammer Thüringen

Biography

- 1959 born in Leipzig
- 1975–1977 Evening Academy for Graphics and Book Art in Leipzig (HGB)
- 1979–1984 Studied at the University for Architecture and Civil Engineering in Weimar (Bauhausuniversität)
Painting/Graphic Design under Professor Gottfried Schüller
Degree under Prof. Hubert Matthes
- 1984–1985 Studied at the Art Academy in Dresden (HfBK)
under Prof. Rudolf Sitte and Prof. Gerhard Kettner
- 1987–1991 Prof. Dietrich Burger, University for Graphics and Book Art in Leipzig (HGB), took over the mentoring
- 1990–92/94 Lecturer in Art Design and Study of Nature, University for Architecture and Civil Engineering in Weimar (Bauhausuniversität)
- 2000–2001 Further studies in Monument Preservation, Villa Salzburg, TU Dresden

he lives and works in Jena

Membership of:
Painter/Graphic Designer in the Visual Artists Association of Thuringia
Association of Visual Artists Thuringian Chamber of Architects

Ausstellungen

- 1990 Frühlingsalon der HfBK Dresden
Galerie am Thomaskirchhof, Leipzig
Galerie im Cranachhaus, Weimar
Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar
(Bauhausuniversität)*
- 2010 Art Show Zürich, Internationale Künstlermesse
galerie son, Berlin
Saale-Galerie Saalfeld* /
Katalog in Zusammenarbeit mit galerie son, Berlin
Kunstmesse des VBK Thüringen, Erfurt
Galerie im „Haus zum bunten Löwen“, Erfurt
- 2011 Galerie Waidpeicher, Erfurt*
Haus Metternich / VBK Thüringen zur BUGA,
Schirmherrschaft: Beate Reifenscheid, Ludwig Museum,
Koblenz
- 2012 Saale-Galerie Saalfeld
Schlossmuseum Sondershausen* /
Katalog in Zusammenarbeit mit dem
Ludwig Museum, Koblenz

* Personalausstellungen

Exhibitions

- 1990 Spring Salon at the HfBK Dresden
Gallery in the Thomaskirchhof, Leipzig
Gallery in the Cranachhaus, Weimar
University for architecture and building industry
Weimar (Bauhausuniversität)*
- 2010 Zurich Art Show, International Art Fair
gallery son, Berlin
Saale Gallery, Saalfeld* /
Catalogue in cooperation with galerie son, Berlin
VBK Thuringia Art Fair, Erfurt
Gallery in the "Haus zum bunten Löwen", Erfurt
- 2011 Gallery Waidpeicher, State Capital Erfurt*
House Metternich / VBK Thuringia for the BUGA,
Sponsorship: Beate Reifenscheid, Ludwig Museum,
Koblenz
- 2012 Saale Gallery Saalfeld
Castle Museum in Sondershausen* /
Catalogue in cooperation with
Ludwig Museum, Koblenz

* Personal exhibitions

Bibliografie

- Bildende Kunst in Thüringen. Ein Kunstführer. art.media Verlag.
2008
- Künstlerlexikon des 21. Jahrhunderts. Hrsg. Mitteldeutsche
Jean-Gebser-Akademie für Bildende Künste. 2009
- Andreas Eichstaedt – Landschaftsbilder. Katalog.
Verlag der Kunst Dresden. Hrsg. Saale-Galerie Saalfeld,
in Zusammenarbeit mit galerie son, Berlin. 2009
- Dr. Maren Kratschmer-Kroneck: Saalfeld Art – 20 Jahre
Saale-Galerie. Katalog. Hrsg. Saale Galerie Saalfeld. 2011

bibliography

- Visual Art in Thuringia. An art Guide. art.media publishers. 2008
- Art encyclopedia for the 21st Century. Published by the
Mitteldeutsche Jean-Gebser Academy for Visual Art. 2009
- Andreas Eichstaedt – Landscape pictures. Catalogue.
Art Publishers, Dresden. Published by the Saale Gallery in
Saalfeld, in cooperation with galerie son, Berlin. 2009
- Dr. Maren Kratschmer-Kroneck: Saalfeld Art – 20 years of
the Saale Gallery. Catalogue published by the
Saale Gallery in Saalfeld. 2011

Autoren

Dr. Beate Reifenscheid-Ronnisch

Direktorin des Ludwig Museums im Deutschherrenhaus,
Koblenz
Lehrbeauftragte für Kunstwissenschaft an der Universität
Koblenz-Landau
Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen sowie
internationale Ausstellungsprojekte

Erik Stephan

Kurator der Kunstsammlung Jena
Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen zur Kunst
der klassischen Moderne und zur aktuellen Kunst

Dr. Maren Kratschmer-Kroneck

Kunstwissenschaftlerin und Galeristin der
Saale-Galerie Saalfeld
Kuratorin der „Kunstsammlung Maxhütte“
Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen sowie
internationale Ausstellungsprojekte

Authors

Dr. Beate Reifenscheid-Ronnisch

Director of the Ludwig Museum, Deutschherrenhaus, Koblenz
Lecturer in art at the University of Koblenz-Landau
Numerous exhibitions and publications as well as
international exhibition projects

Erik Stephan

Curator of the Jena art collection
Numerous exhibitions and publications regarding
Classic Modernism and contemporary art

Dr. Maren Kratschmer-Kroneck

Art lecturer and gallerist at the Saale Gallery in Saalfeld
Curator of the “Kunstsammlung Maxhütte” collection
Numerous exhibitions and publications as well as
international exhibition projects

Umschlag unter Verwendung des Bildes „Licht bricht durch“ von Andreas Eichstaedt

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Sondershäuser Kataloge IX, 2012

Herausgeber: Schlossmuseum Sondershausen, Christa Hirschler in Zusammenarbeit mit dem Ludwig Museum, Koblenz, Dr. Beate Reifenscheid

Diese Publikation erscheint anlässlich der Personalausstellung:

Andreas Eichstaedt – Malerei, Aquarelle und Zeichnungen
vom 2. Juni 2012 bis 26. August 2012 im Schlossmuseum Sondershausen

Übersetzung: Phil Shaw

Lektorat: Schlossmuseum Sondershausen

Layout: www.jungjungjung.com sowie Andreas Eichstaedt und Husum Druck- und Verlagsgesellschaft

Dank für die Unterstützung:



Kontakt:

Andreas Eichstaedt
Erfurter Straße 2, DE-07743 Jena
Telefon: 49 (0) 36 41 / 82 38 47
andreas@eich-st.de
www.eich-st.de

© Andreas Eichstaedt, alle Rechte vorbehalten

Verlag: Verlag der Kunst Dresden

Gesamtherstellung: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft

Postfach 1480, D-25804 Husum – www.verlagsgruppe.de

ISBN 978-3-86530-171-0