

FRIEDRICH CH  
EINHOFF  
DUNKEL  
KAMMERER



**FRIEDRICH  
EINHOFF  
DUNKEL  
KAMMER**

FRIEDRICHCH  
EINHOFFFF  
DUNKELKEL  
KAMMERER



— LUDWIG SEYFARTH

**FIGURENSPUREN** Man könnte Friedrich Einhoffs Malerei als sub-GEDANKENKEN tile Weiterentwicklung zentraler Errungenschaften der ZUR ZUR Moderne beschreiben. Einerseits stehen die menschliche Figur, ihre KUNSTINST formale Reduktion und ihr Ausdruck im Mittelpunkt seines FRIEDRICHRICH Werkes. Andererseits spielen stets Elemente eine Rolle, EINHOFFS OFFS die nicht unmittelbar gegenständlich lesbar sind. Amorphe

Formen können als Ausdehnungen auf der Fläche, aber auch als Abstraktionen von Körperformen aufgefasst werden. Auch die Bildoberfläche erhält durch die Farbschichten und Beimischung zusätzlicher Materialien eine körperliche Qualität.

- Eine Synthese aus expressiver Figuration und informeller Abstraktion: Die Einordnung in eine passende kunsthistorische Schublade wäre erfolgt, und man könnte sie schließen, ohne dass sie merkbar klemmt. Einhoff selbst nennt Anregungen durch Francis Bacon, Jean Dubuffet oder den Hamburger Expressionisten Willem Grimm. Aber auch die frühe britische Pop-Art, David Hockney und Peter Blake, auch Paula Modersohn-Becker, Maria Lassnig, Ida Applebrook, Kiki Smith. Mit Bruce Nauman ist zudem ein Künstler erwähnt, der sich in ganz anderen Medien als Malerei und Zeichnung bewegt.<sup>1</sup>
- Friedrich Einhoff leugnet malerische Vorbilder nicht, aber noch mehr als den formalen Mitteln gilt sein Interesse dem Menschenbild. Und so studiert er nicht nur die Kunstgeschichte, sondern auch Bilder aus ganz anderen Quellen. Fotografien aus Zeitungen und Zeitschriften dienen ihm immer wieder als Inspiration. Doch ist im bildnerischen Resultat kaum noch nachvollziehbar, welche Vorlagen er wo und wie verarbeitet hat. Das Motiv wird durch seine gestalterische Verarbeitung gleichsam in den malerischen Prozess eingesogen.
- Einhoffs von klaren, aber auch immer wieder ein Tasten und Suchen ausdrückende Konturen und Linien ausgehende Malerei ist farblich sehr zurückhaltend. Graue und braune Töne dominieren; koloristische Akzente sind, wenn überhaupt, sehr sparsam gesetzt. Auch bei großformatigen

Bildern ist die Nähe zum Zeichnerischen und Grafischen spürbar. Größere Partien, bei denen aufgetragene Farbe wieder weggenommen wurde, erinnern an die krisselige Struktur von Flächenätzungen bei Radierungen.

— Dies gilt besonders für seine in den letzten Jahren entstandenen Bilder, die zunehmend kleiner werden und oft nicht mehr größer als Postkarten sind. Auch das reduzierte Format betont die Nähe zur Zeichnung und Grafik, aber auch zu der üblichen Größe von Fotoabzügen fürs Familienalbum.

— Die immer stärker dominierenden Schlieren, Schatten und Abreibungen erinnern an Gemälde oder Fotografien, die Wasser-, Brand- oder andere Schäden erlitten haben. So stellt Einhoffs Vorgehen auch präzise heraus, was ein gemaltes Bild und ein (analoges) Foto auf der Materialebene gemeinsam haben: Es sind Oberflächen, die mit Substanzen bedeckt sind, die sich auch mit der Zeit verändern können.

— Sigmar Polke hat mit Substanzen gearbeitet, deren chemische, von ihm nicht immer voraussehbare Veränderungen er absichtlich einkalkuliert hat. Der Bezug der Malerei auf die Fotografie besteht dabei nicht, wie etwa bei Gerhard Richter, durch Unschärfen und andere Eigenheiten in der Wiedergabe des Motivs. Vielmehr wird die Behandlung der Bildoberfläche dem Entwicklungsprozess eines Fotos angenähert.

— Der Eigendynamik, die in der physischen Substanz des Fotos liegt, hat sich die Fotografiegeschichte nur zögerlich angenommen. Vielleicht hat erst die Entkörperlichung des fotografischen Prozesses durch die Digitalisierung den Blick dafür geschärft. Der Berliner Kunsthistoriker Peter Geimer hat in *Bilder aus Versehen* (2010) eine erste zusammenhängende Geschichte fotografischer Unfälle und Beschädigungen vorgelegt. Wie der Zahn der Zeit an Fotografien nagt, wird an den originalen Kupferplatten früher Daguerrotypen besonders deutlich. Daguerres berühmte »Ansicht des Boulevard du Temple« im Münchener Stadtmuseum zeigt »keine Menschen oder Dinge mehr, sondern ein ungegenständliches Muster aus Silbersulfidablagerungen, die in den Interferenzerscheinungen des Lichtes funkelten.«<sup>2</sup>

— Man könnte fast sagen, dass Einhoff solche Vorgänge, wie sie sich nachträglich über Jahrzehnte oder -hunderte auf Bild- und Fotooberflächen abspielen, gleichsam »vorwegnimmt« und als Ausdrucksmittel in den bewussten künstlerischen Prozess einbezieht, indem er immer wieder schon aufgetragene Farbe wieder abträgt, abkratzt, abschmirgelt.

— Dadurch entsteht eine spröde, krustige, raue Oberfläche, bei der auch die Struktur des Leinengrunds oft deutlich sichtbar ist. Es können auch Assoziationen an giftige und ätzende Stoffe und Flüssigkeiten aufkommen, die durch das erdige Farbreich hindurchgesickert sind.

— Die differenzierten Materialprozesse sind stets unmittelbar an das dargestellte Motiv gebunden. So entsteht oft eine direkte Analogie von Bild- und Körperoberfläche. Durch die direkte Einbindung in den Formprozess sind physische Verletzungen und Zurichtungen nicht so direkt herausgestellt wie beispielsweise bei Francis Bacon, auch wenn sich die Figuren ähnlich isoliert in einem ansonsten leeren Bildraum befinden. Doch die Analogie von Form- und körperlicher Zerstörung, wie sie bei Bacon und schon im Expressionismus vor allem bei Otto Dix und George Grosz zum Ausdruck kommt, ist ein modernes Erbe, dem Einhoff durchaus treu bleibt. Linda Nochlin sieht in dem »Body in Pieces«, dem Körperfragment, gleichsam die Signatur der Moderne.<sup>3</sup>

— Gleichwohl ist Einhoffs Malerei nie unmittelbar expressiv, nie »wild« im Sinne des direkten gestischen Ausdrucks. Gleichwohl beruht seine Bildkomposition auf dem Hinterlassen von Spuren, die er in einem langsamen, immer wieder überarbeitenden Prozess entweder immer tiefer einschreibt oder abändert, korrigiert, wieder abträgt oder überdeckt.

— Auch die Figuren werden nicht spontan eingefangen, nicht psychologisch »erfasst«, sondern in einem langwierigen Vorgehen immer wieder um- und eingekreist. Auch scheinen sie in einer eigenen Sphäre gefangen, es gibt keinen Blickkontakt mit den Betrachtern. Man könnte fast von »Absorption« sprechen, einem Begriff, mit dem Michael Fried eine Darstellungsweise beschreibt, bei der Figuren wie im Bildraum eingeschlossen und »absorbiert« wirken und die Betrachter zu ignorieren scheinen.<sup>4</sup>

— Es entstehen keine physiognomisch wiedererkennbaren Porträts, die psychologisch ausdeutbar wären. Anders als bei einem Porträt sind alle Verweise auf die unverwechselbare Individualität eher zurückgedrängt. Es sind verallgemeinerte Chiffren, »Figurenspuren«, wie Einhoff selbst es nennt.

— Das zugrunde liegende Menschenbild lässt sich im weitesten Sinne als existenzialistisch beschreiben; Einhoff selbst nennt den großen Einfluss Samuel Becketts auf sein Denken. Aber auch mit aktuellen Diskussionen lässt sich seine Darstellungsweise in Verbindung bringen. Seine Figuren bringen die Reduktion des menschlichen Subjekts auf das »Nackte Leben«

zum Ausdruck. Mit diesem Begriff beschreibt der italienische Philosoph Giorgio Agamben, im Anschluss an Michel Foucaults späte Schriften, die »biopolitische« Wende des 20. Jahrhunderts, die sich nicht zuletzt in der Deportation von Millionen Menschen in entwürdigende Lager ausdrückt.<sup>5</sup>

— Es ist die Reduktion des Menschen auf seine rein physische Existenz unterhalb aller symbolischen Ordnungen, die wohl erstmals Francisco Goya in seinen *Desastres de la Guerra* unübertroffen zum Ausdruck brachte. Kriegsfotografien, -filme und sonstige medial avancierte Bilddokumente, die in den zweihundert Jahren seitdem entstanden sind, haben die emotionale Kraft von Goyas Grafiken nicht schwächen können.

— Wenn bei Einhoff die Figuren wie angegriffene Schatten ihrer selbst wirken und der Künstler selbst von »Resten nach einem Verbrennungsprozess«<sup>6</sup> spricht, suggeriert dies eine Analogie zu einer sehr abgründigen und unbeabsichtigten Form der Kriegsfotografie. Denn in Hiroshima hat der Atomblitz die Umrisse vieler Toten gleichsam in die Erde eingebrannt.

— Einhoffs Figurenbilder sind weniger Darstellungen der Anwesenheit von Menschen als Verweise auf ihre Abwesenheit. Vielleicht sind sie auch gar nicht als Porträts anzusehen, zumal, wenn überhaupt erkennbare Gesichter auszumachen sind, dies in der Regel nicht auf ihre physiognomische Ähnlichkeit abzielt.

— Schon im späten 19. Jahrhundert diagnostizierte Jacob Burckhardt, dass mit der Abkehr von der Naturnachahmung in der Kunst auch das Ende des Porträts gekommen sei.<sup>7</sup> Die Verzerrung, Beschädigung, Löschung des Physiognomischen zieht sich wie ein roter Faden durch die Moderne, die also nicht nur von einem »Body in Pieces«, sondern auch von einem »Face in Pieces« geprägt ist. Und wenn nicht mehr das Gesicht, sondern Fingerabdrücke oder die Iriserkennung zur Identifikation einer Person dienen, steht es auch als Ausdruck der Individualität zunehmend infrage. Auf diese Entwicklung reagieren Künstler auch mit Humor und Ironie, wie Meret Oppenheim, die 1964 eine Röntgenaufnahme ihres Kopfes machen ließ. Bei diesem ungewöhnlichen Selbstbildnis ist nicht nur »der Mimik jegliche Bedeutsamkeit« entzogen, sondern die Assoziation an einen »Totenschädel stellt es in die Tradition der Ikonografie von Vanitas und Memento Mori«.<sup>8</sup>

— Auch Einhoffs »Figurenspuren«, die wie aufscheinende Erinnerungsbilder wirken, sind weniger Porträts im klassischen Sinne als Memento

Mori-Bilder. Vielleicht könnte man darin sogar die »Erfindung« einer neuen Bildgattung sehen, nämlich die Darstellung der menschlichen Figur als Vanitas-Stilleben, und das ganz ohne direkte Verweise auf Totenschädel und andere symbolische Verweise auf die Vergänglichkeit. Das Symbolische, Allegorische oder überhaupt Literarische ist Einhoffs Kunst ohnehin geradezu wesensfremd. Vielmehr handelt es sich um eine mittlerweile jahrzehntelange Suche nach einem Ausdruck unterhalb der Codes und Symbole, der sprachlich einordnenden Kategorien, ohne dass damit ein naiver Glaube an eine vorsprachliche Unmittelbarkeit verbunden wäre. Vielmehr ist eine grundsätzliche Skepsis gegenüber allem scheinbar Eindeutigem, Festgelegtem und Vollständigen spürbar. So konfrontiert Einhoff die Betrachter auch nie mit etwas Abgeschlossenem und eindeutig Ausdeutbarem. Stilistische Einordnungen können deshalb auch nicht erklären, was bei seinen Bildern in mehr als metaphorischem Sinne unter die Haut geht.

—1 Siehe Einhoffs Rede anlässlich der Verleihung der Plakette der Freien Akademie der Künste in Hamburg am 24. November 2008, in: *Friedrich Einhoff*, hg. v. Thomas Levy, Bielefeld/Leipzig 2009, S. 171-176. —2 Peter Geimer, *Bilder aus Versehen. Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen*, Hamburg 2010, S. 58. —3 Linda Nochlin, *The Body in Pieces. The Fragment as a Metaphor of Modernity*, London 1994. —4 Michael Fried, *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Chicago/London 1980. —5 Siehe z. B. Giorgio Agamben, *Mittel ohne Zweck. Notizen zur Politik*, Freiburg/Berlin 2001, S. 43 ff. —6 Im Gespräch mit dem Autor am 23.07.2012. —7 Siehe dazu: Judith Elisabeth Weiss, Von Anti bis Meta. Neu-Orientierung in der Porträtkunst, in: *Kunstforum International* 216, 2012, Titel-Dokumentation »Gesicht im Porträt/Porträt ohne Gesicht«, S. 32-43, hier S. 36. —8 Ebd., S. 42.



**FIGURAL TRACES** Friedrich Einhoff's painting can be understood as a subtle evolution of modernity's central achievements. On the one hand, at the heart of his work, is the human figure, its formal reduction and expression; on the other, is the prevalence of elements that at first seem to resist representation. Amorphous forms extend the picture surface but also suggest abstract bodily shapes, while layers of colors and added materials lend the work an almost physical quality.

— We could stick Einhoff's painting in an art-historical box labeled "a synthesis of expressive figuration and informal abstraction" and it'd fit perfectly. Einhoff himself has named Francis Bacon, Jean Dubuffet, the Hamburg expressionist Willem Grimm, early British Pop Art, David Hockney, Peter Blake, Paula Modersohn-Becker, Maria Lassnig, Ida Applebrook, and Kiki Smith as inspirations. Even Bruce Nauman, an artist who works in media totally other than those of painting and drawing, figures in Einhoff's list.<sup>1</sup>

— Einhoff does not reject painterly role models, but his interest is directed less at formal means than at human representation. Accordingly, he draws on images from art history but also, frequently, from different sources, such as newspaper and magazine photos. Yet which precursors he uses and how are barely discernable in the finished artwork – they become absorbed, so to speak, by the painterly process.

— Einhoff's painting proceeds from lines and contours that are distinct yet searching. His color palette is decidedly reserved – gray and brown hues dominate – with only the occasional coloristic accent. The proximity to drawing is palpable, even in his large-scale works. From large swaths of the canvas he removes the colors after he applies them, creating the grainy appearance of surface etching.

— This effect is especially evident in more recent works, many of which are no larger than a postcard. The miniature size emphasizes the drawing-like character of the work but also its resemblance to the kind of prints in family albums.

- Einhoff's use of schlieren, shadows, and abrasions – ever more dominant over the years – recalls paintings and photographs exposed to water, fire, or other kinds of damage. Einhoff's technique exposes precisely what a painted image and an analogue photograph share on the material level: surfaces coated with substances that change with time.
- One thinks here of Sigmar Polke, who calculated, but could not always predict, chemical changes to his materials. But the reference to photography in Einhoff's painting does not occur, as with Gerhard Richter, by means of blur and other attributes of reproduction; rather, Einhoff renders the painting surface to approximate a photograph's development.
- The history of photography was slow to embrace the inherent dynamism that lies in the physical substance of a photograph. It may have taken the disembodiment of the photographic process through digitalization to bring this to our attention. In *Bilder aus Versehen* (2010), the first systematic history of photographic accident and destruction, the Berlin art historian Peter Geimer cites the original copper plates of early daguerreotypes as a particularly forceful example of how the tooth of time gnaws on photography. Daguerre's famous photograph "Boulevard du Temple," on display in the Munich city museum, "no longer shows people or things, but a nonrepresentational pattern made of silver sulfide layers that sparkled in the interferences of light," writes Geimer.<sup>2</sup>
- One could almost say that Einhoff anticipates such processes as they unfold over years on the surfaces of pictures and photographs, incorporating them as a conscious means of expression by repeatedly stripping away, scratching off, and grinding down the layers of paint once he applies them.
- The result is a brittle, crusty, rough surface in which the structure of the canvas often peeks through, as if corrosive substances and fluids had seeped through the zone of earthy colors.
- The nuanced material processes at work in Einhoff's work are unmediatedly bound to the represented motif, producing a direct analogy between the surface of the image and that of the body. Integrated directly into the form process, physical destruction and damage figure less prominently than in the work of Francis Bacon, even if Einhoff's figures are similarly isolated in an otherwise empty picture frame. But the analogy of form and bodily destruction found in Bacon as well as the expressionists, especially Otto Dix

and George Grosz, is a modern legacy to which Einhoff remains true. And it is this bodily fragment – a "body in pieces" – that Linda Nochlin sees the signature of modernity.<sup>3</sup>

- For all that, Einhoff's painting is never immediately expressive, never "wild" in the sense of direct gestural expression. His pictorial composition arises from the traces he leaves behind, slowly yet persistently inscribed, modified, corrected, worn down, or covered.
- The figures are not spontaneously captured, not psychologically registered, but orbited and encircled again and again, as if caught in their own sphere. In short, they make no visual contact with the viewer. They might be thought of displaying what Michael Fried calls "absorption," a quality that, in Fried's view, describes a form of representation in which the figure appears to be contained in the pictorial space and to ignore the beholder.<sup>4</sup>
- Einhoff does not produce images with clearly recognizable faces that lend themselves to psychological interpretation. Unlike portrait painting, Einhoff's work suppresses signs of unmistakable individuality. They are generalized codes, or, as Einhoff calls them, "figural traces."
- The human representation that serves as the template is existential in the broadest sense of the term. Einhoff has mentioned the importance of Samuel Beckett for his thought, but his form of representation also finds a place in current discussions. His figures express the reduction of the human subject to what the Italian philosopher Giorgio Agamben, following Michel Foucault's later writings, calls "naked life." It describes the consequences of the 20<sup>th</sup>-century "biopolitical" turn, whose most devastating expression may have been the deportation of millions of people to dehumanizing concentration camps.<sup>5</sup>
- This reduction of human beings to their purely physical existence below all symbolic orders was probably first portrayed in Francisco Goya's *The Disasters of War* (1810–1820). Two hundred years of photography, film and other medially disseminated images have been unable to weaken the emotional power of Goya's prints.
- Einhoff's figures seem like beleaguered imitations of themselves – the artist himself speaks of them as "remains after an incineration."<sup>6</sup> This suggests an analogy to the cryptic and unintended form of war photography

that occurred in Hiroshima, where the atomic flash burned the outlines of many dead into the ground.

— In this sense, Einhoff's figural images are less representations of human presence than signs of human absence. Perhaps they shouldn't be seen as portraits, for even if we can discern faces they do not aspire to physiognomic resemblance.

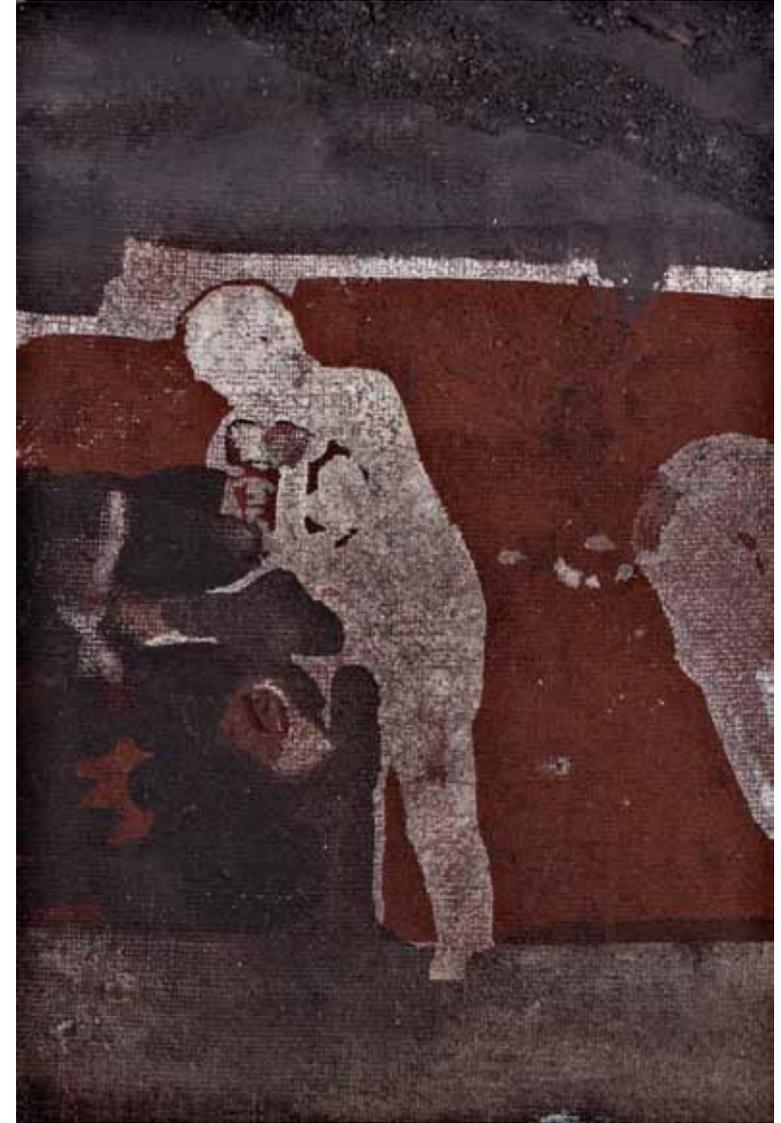
— In the late 19<sup>th</sup> century, Jacob Burckhardt predicted that the abandonment of natural imitation would bring about the end of portraiture.<sup>7</sup> The distortion, damage, elimination of the physiognomic is a common theme throughout modernity; indeed, modernity is shaped not only by a "body in pieces" but also by a "face in pieces." As fingerprints and iris recognition became standard means of identification, the face's claim to individual expression grew increasingly debatable. Numerous artists have responded to this development with humor and irony. In 1964, for instance, Meret Oppenheim had x-ray images made of her head. The unusual self-portraits not only remove "all significance from mimicry"; associations with the skull "place it in the iconographic tradition of vanitas and memento mori."<sup>8</sup>

— Einhoff belongs to this tradition as well. His figural traces are not so much portraits in the classical sense as memento mori in the form of souvenir photos. Perhaps one could see here the discovery of a new image genre: the representation of the human figure as a vanitas still life – but without direct reference to skulls and other symbols of transience. At any rate, the symbolic, allegorical or literary is downright foreign to Einhoff's art. His work is about a now decades-long search for an expression below codes and symbols, below linguistically ordered categories. But instead of a naïve belief in prelinguistic immediacy, Einhoff shows a fundamental skepticism toward everything presumed to be clear, fixed, or complete. Einhoff never confronts the beholder with a finished, overtly interpretable work. Stylistic categorization cannot explain why his pictures – not just metaphorically – get under our skin.

—1 See Einhoff's talk on the occasion of his reception of the plaque of the Hamburg Freie Akademie der Künste on November 24, 2008, in Thomas Levy, ed., Friedrich Einhoff (Bielefeld: Kerber Verlag: 2009), 171–76. —2 Peter Geimer, *Bilder aus Versehen: Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen* (Hamburg: Philo Fine Arts, 2010), 58. —3 Linda Nochlin, *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity* (London: Thames and Hudson, 1994). —4 Michael Fried, *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot* (Chicago: University of Chicago Press, 1980). —5 See Giorgio Agamben, *Means without End: Notes on Politics*, trans. Vincenzo Binetti and Cesare Casarino (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), 37f. —6 Friedrich Einhoff, in conversation with the author, July 23, 2012. —7 See Judith Elisabeth Weiss, "Von Anti bis Meta: Neu-Orientierung in der Porträtkunst," *Kunstforum International* 216 (2012): 36. —8 *Ibid.*, 42.

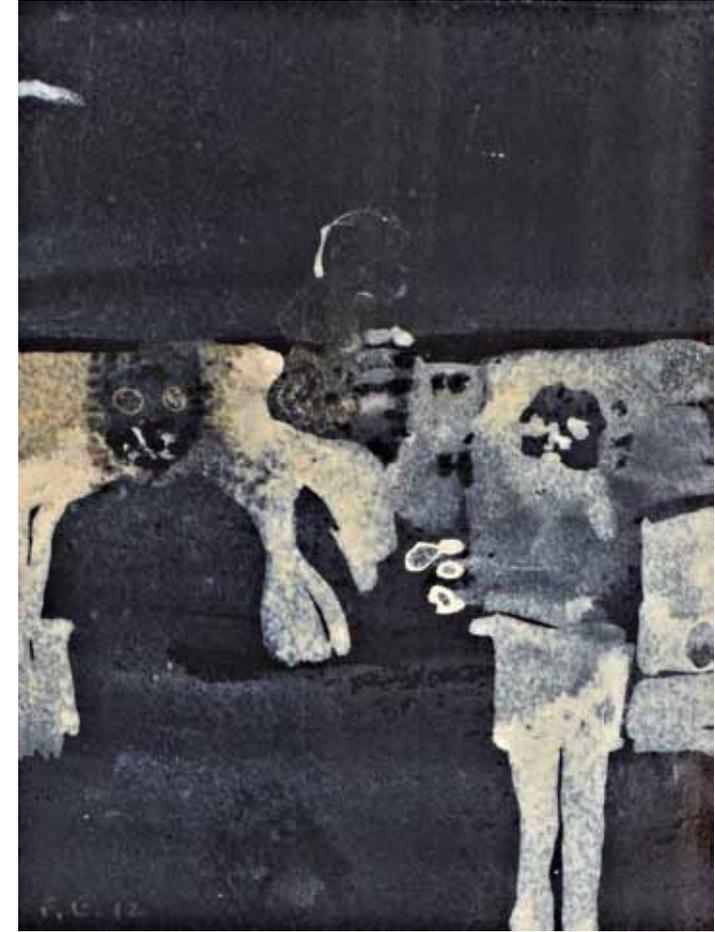






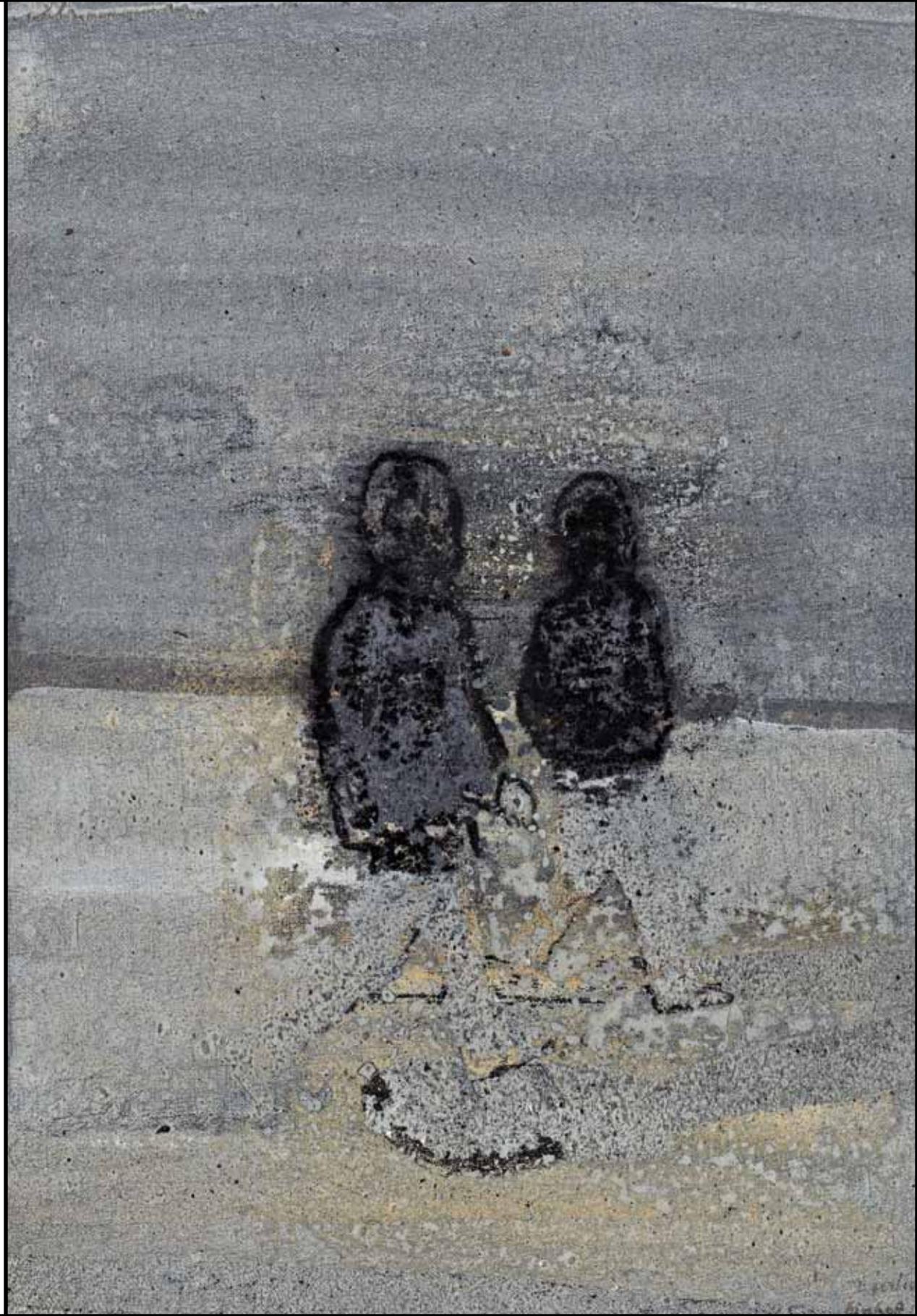
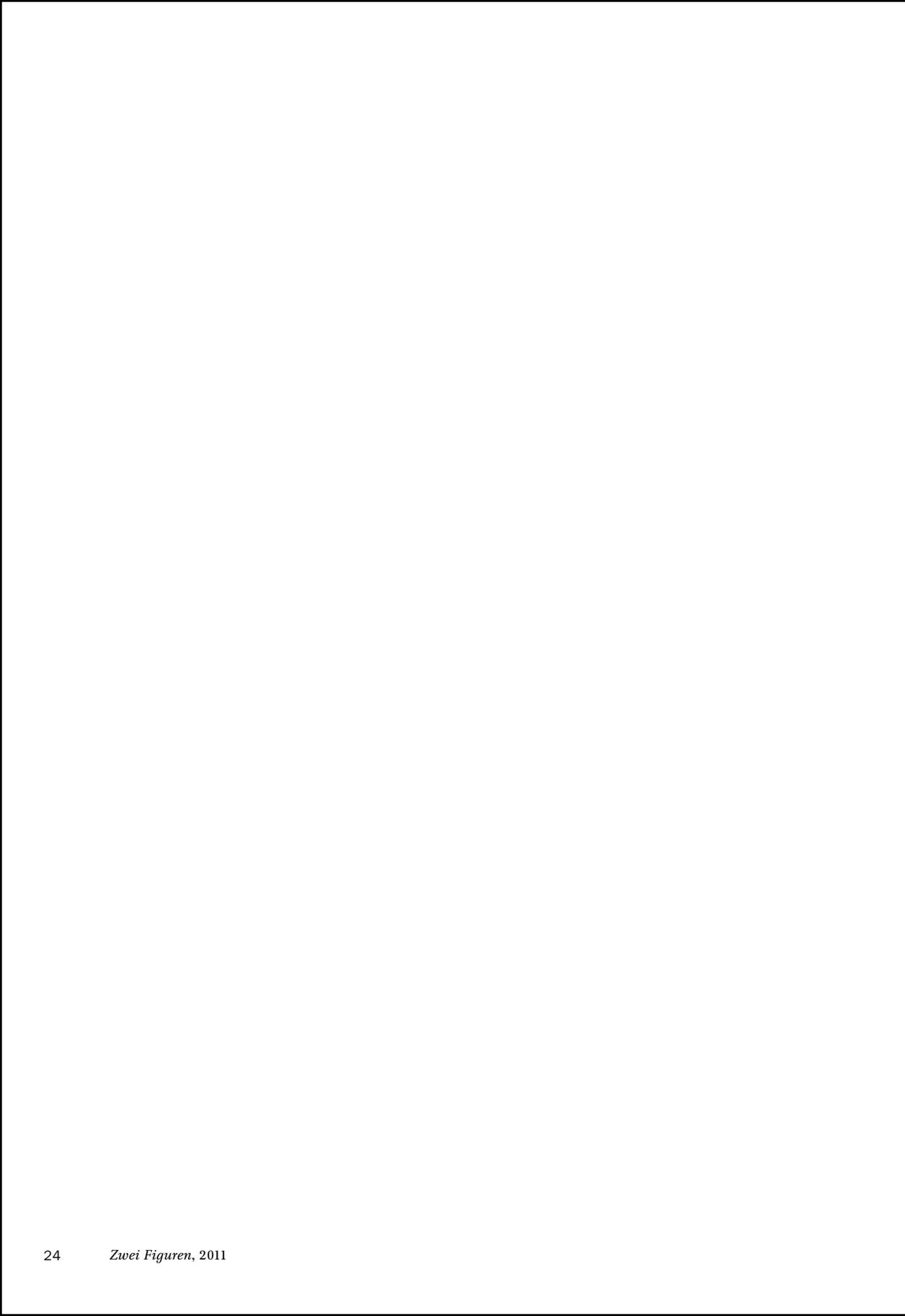


Figur 5.7., 2012



Figuren 2/12, 2012







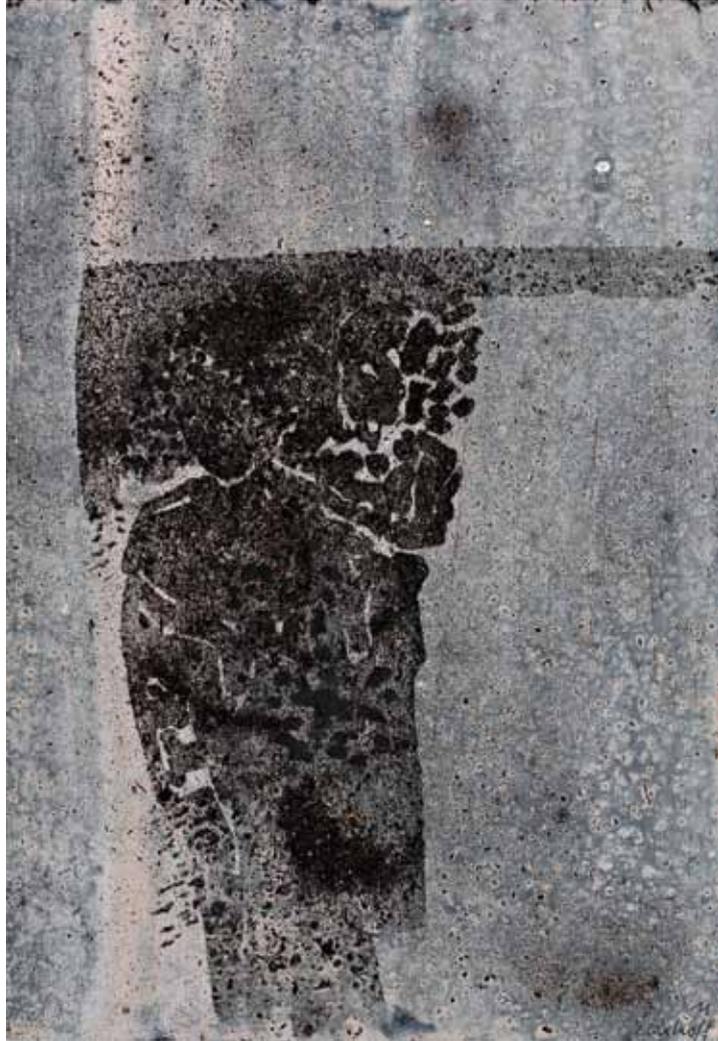










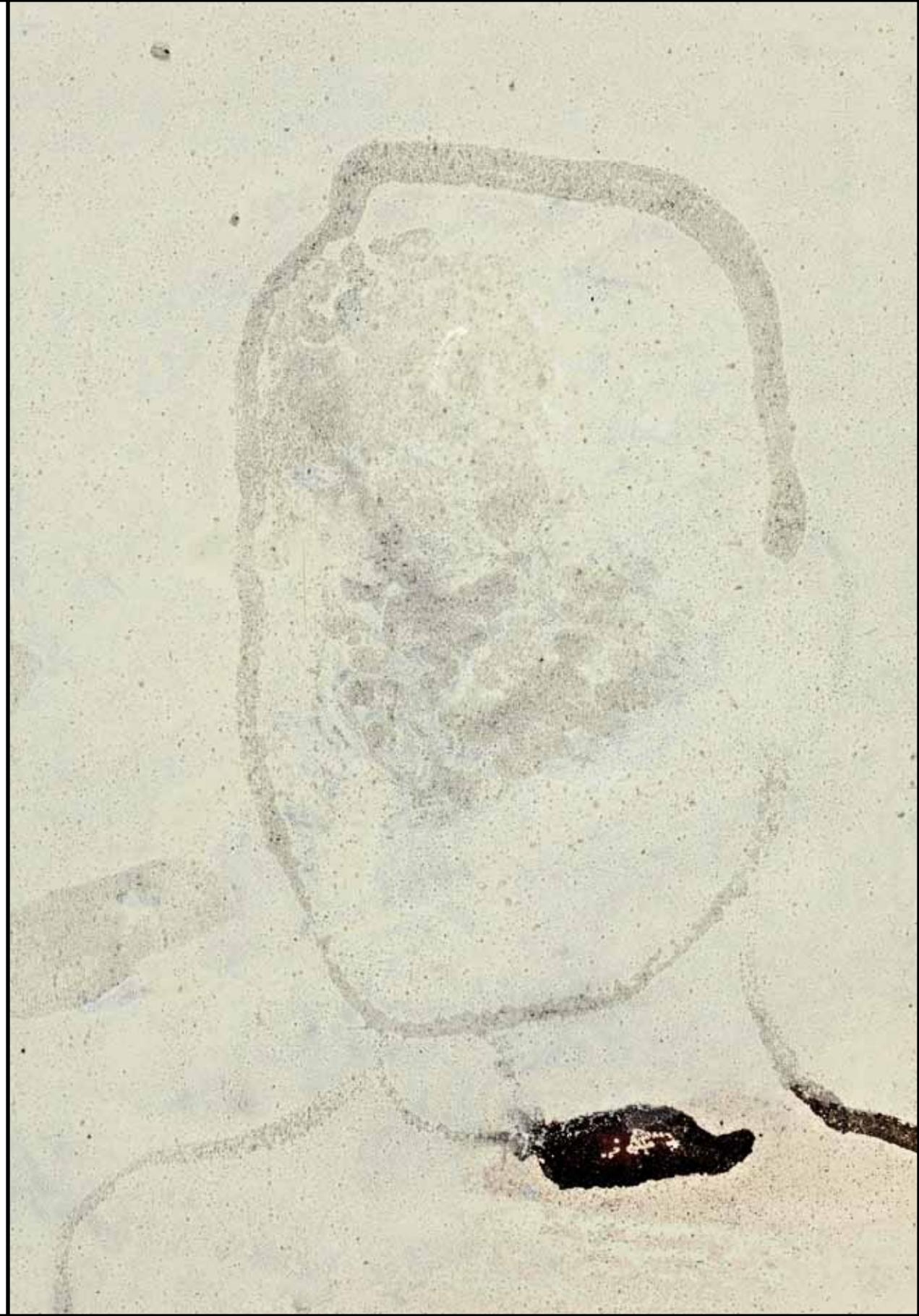
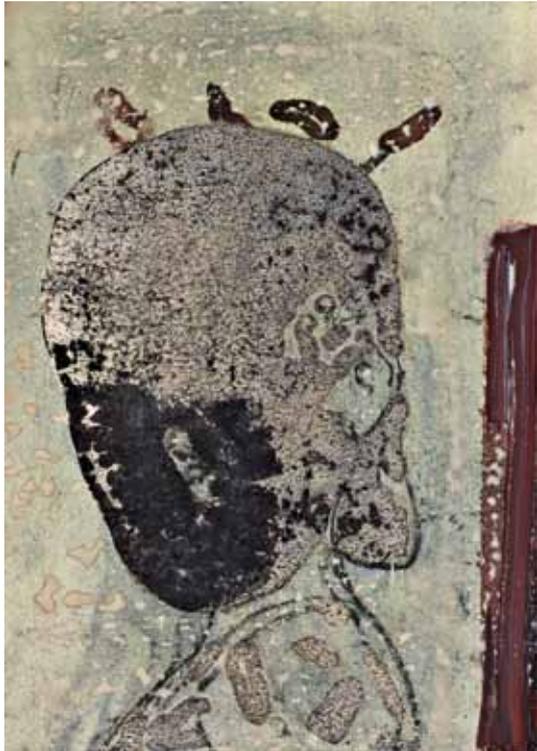


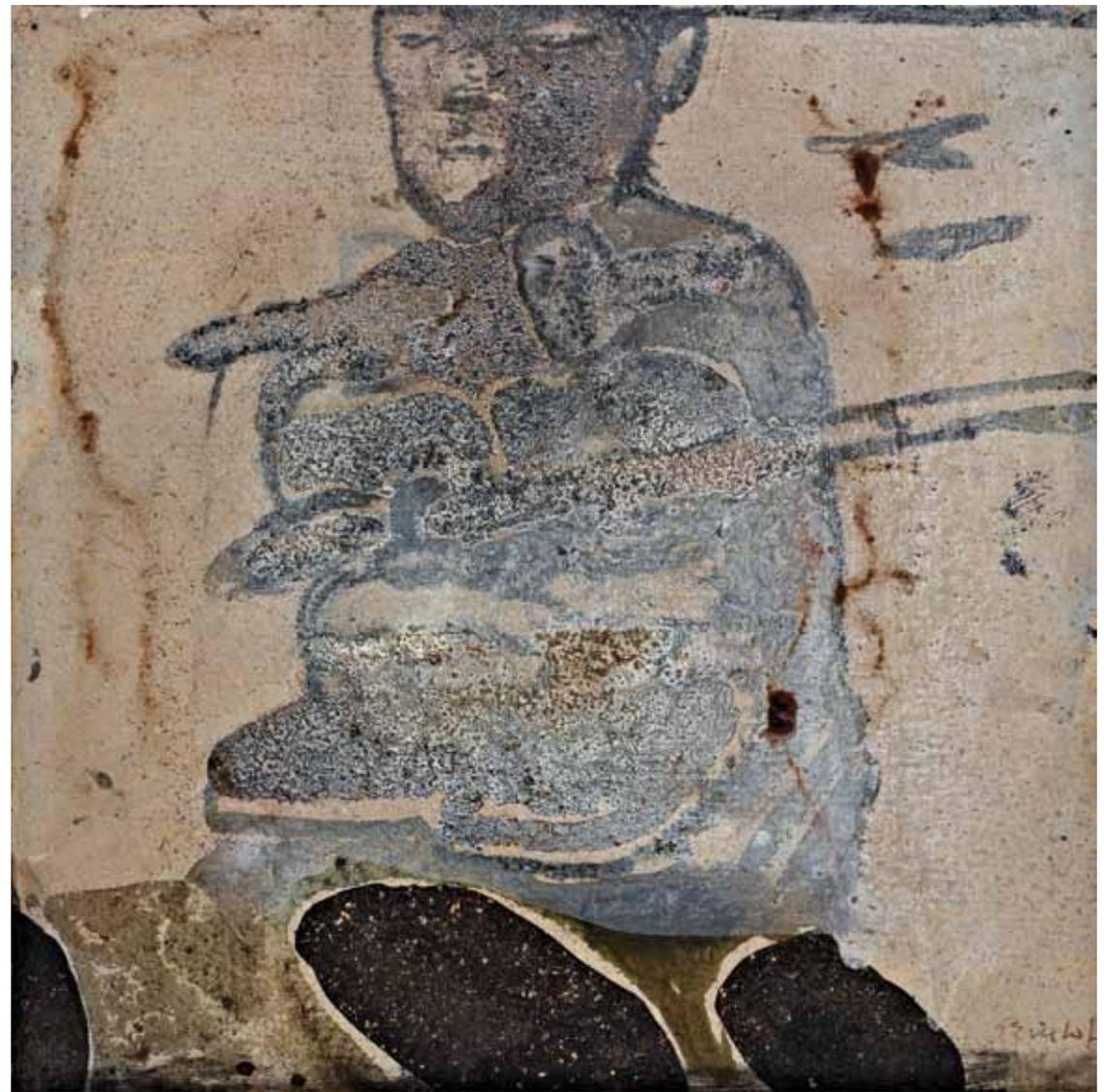


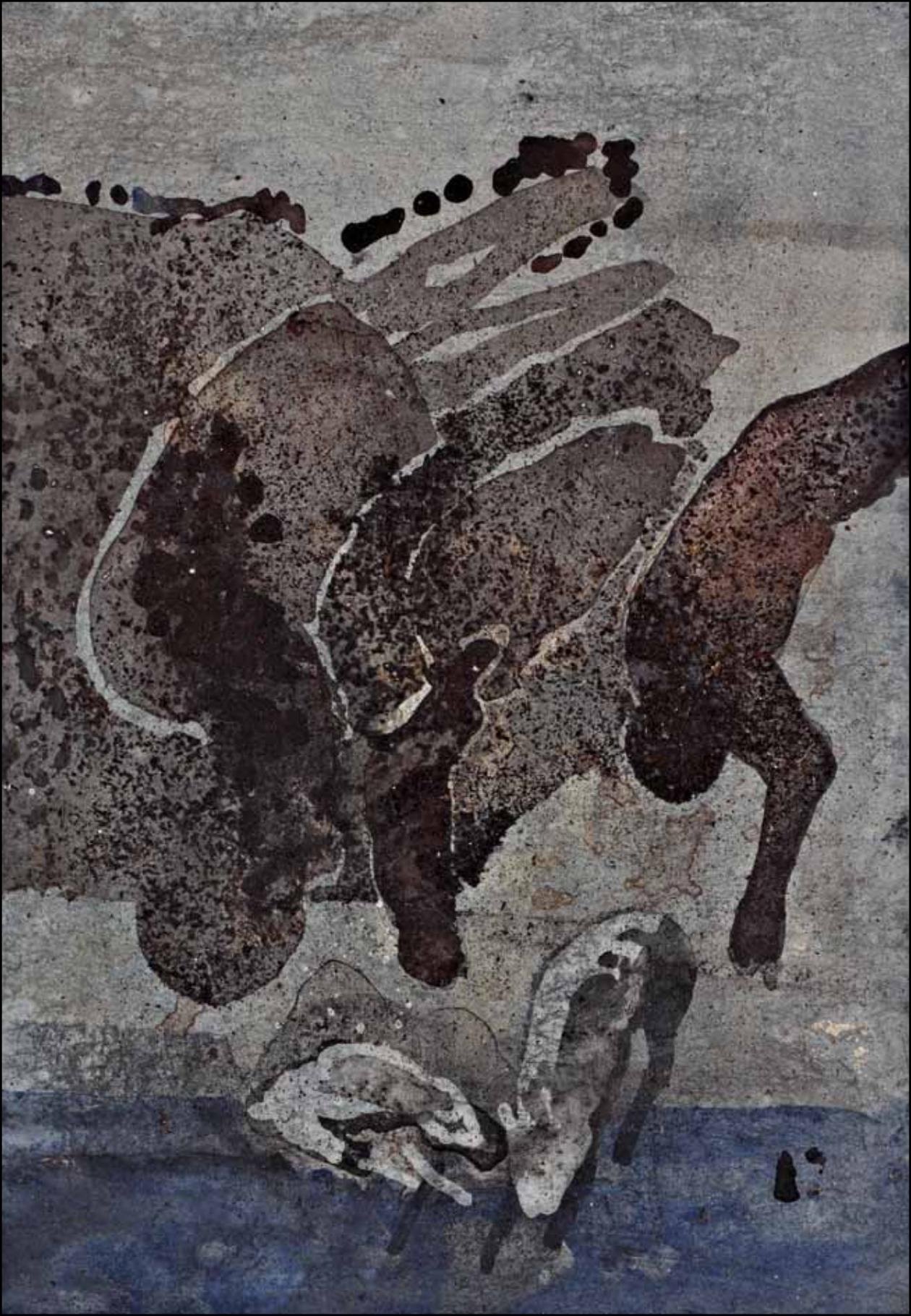


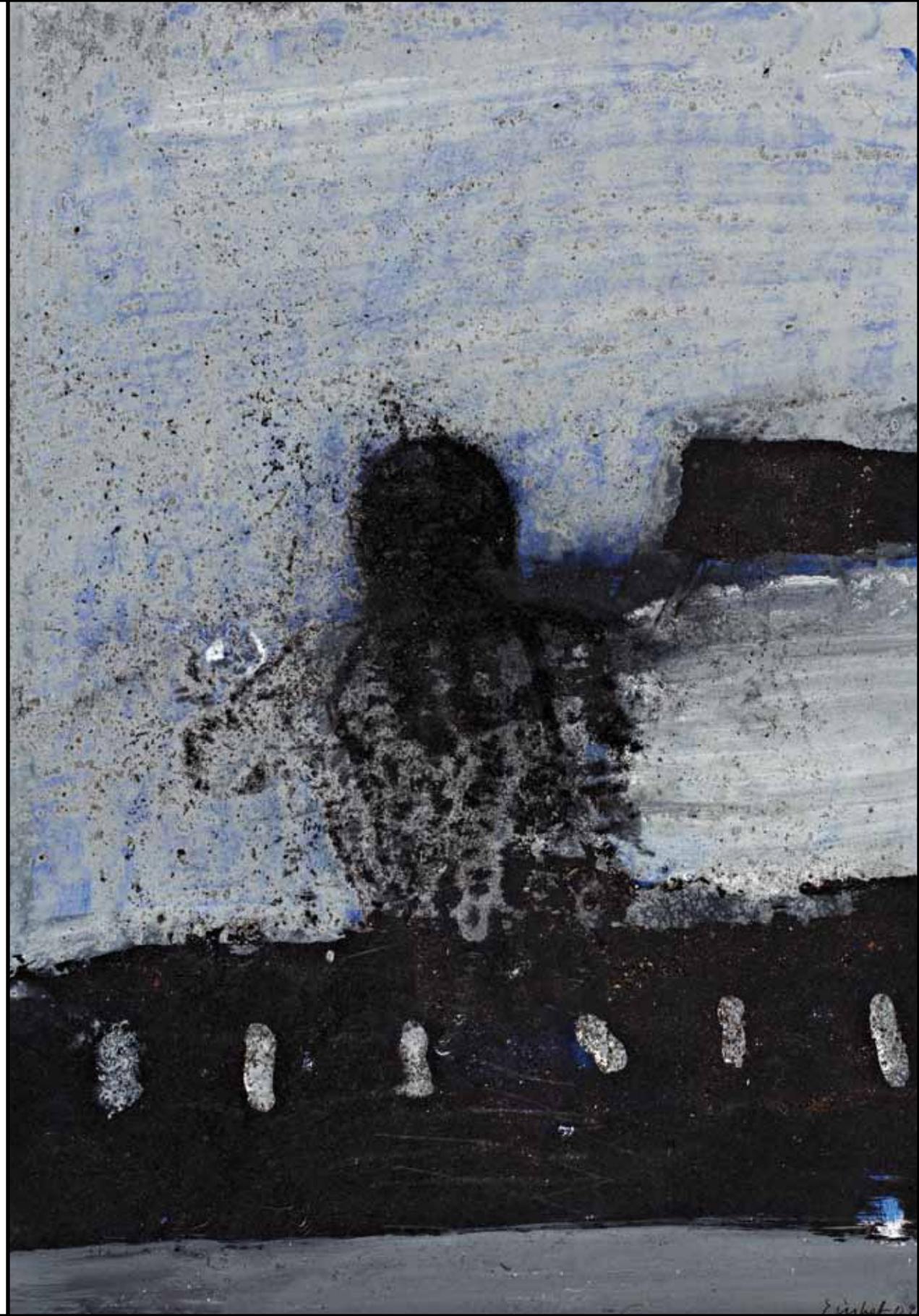




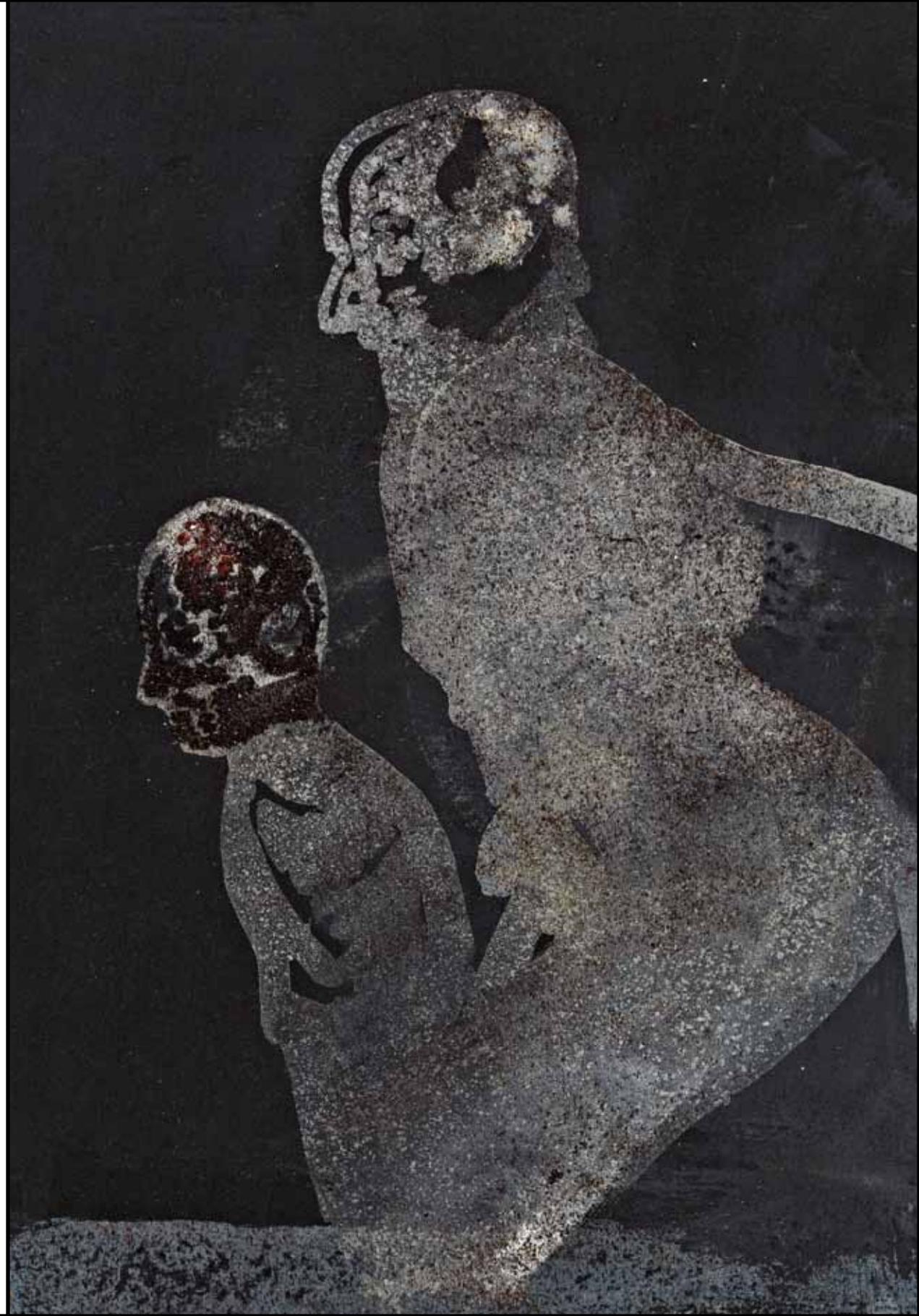




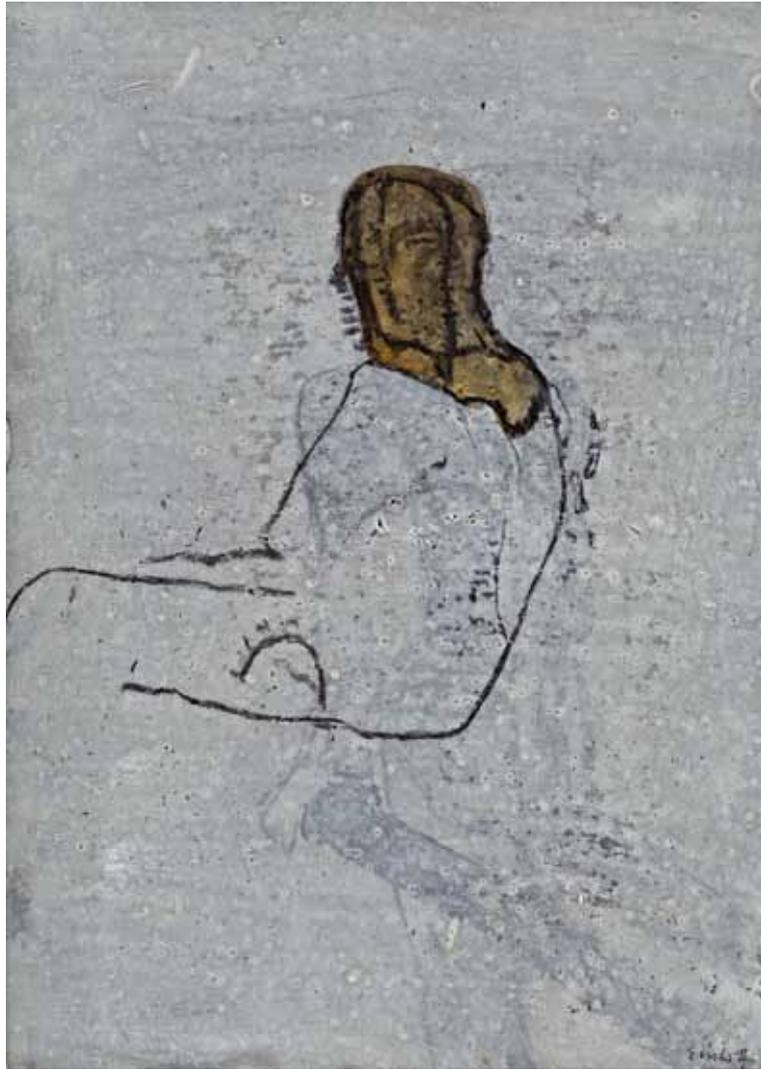


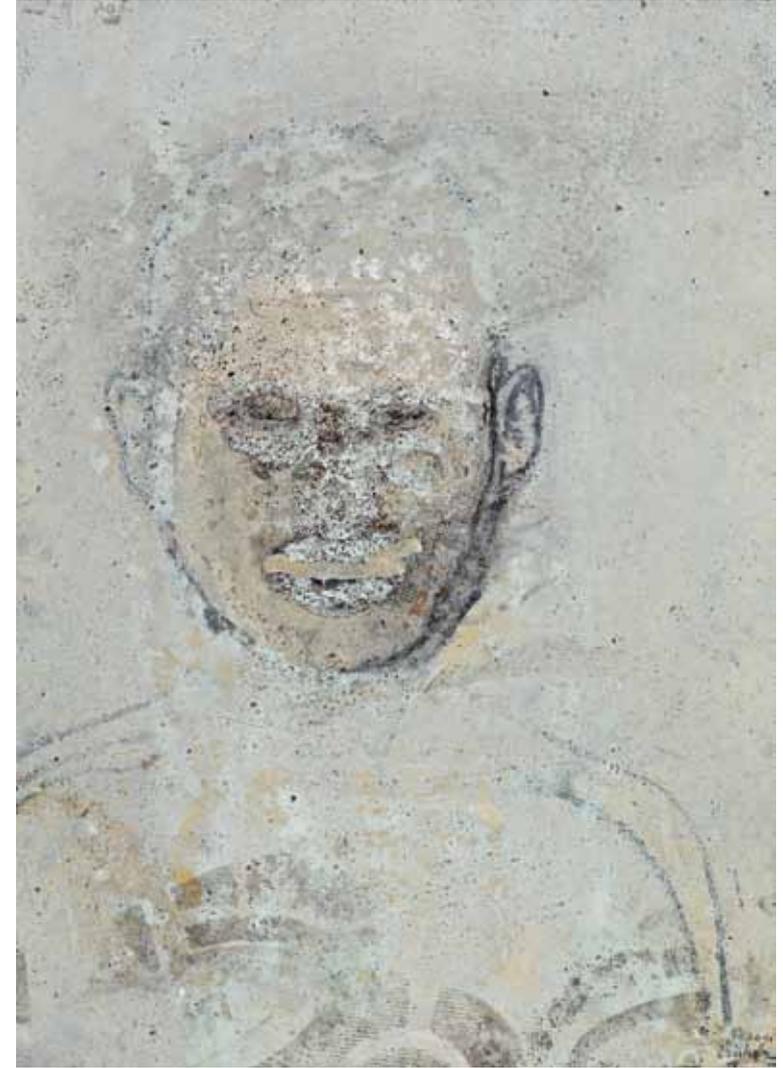


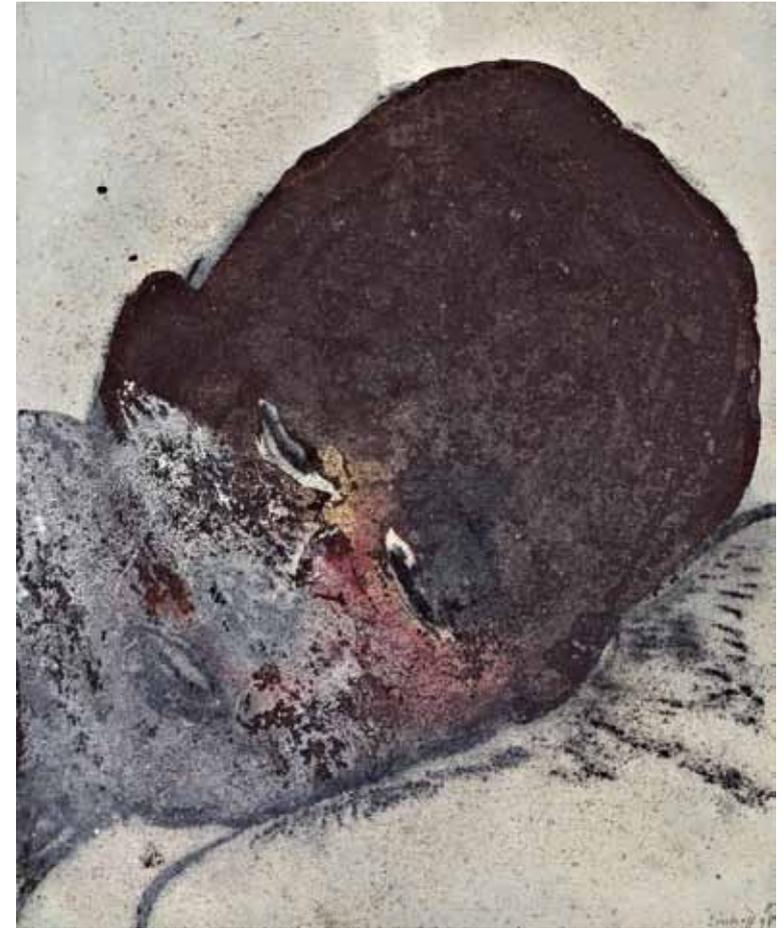


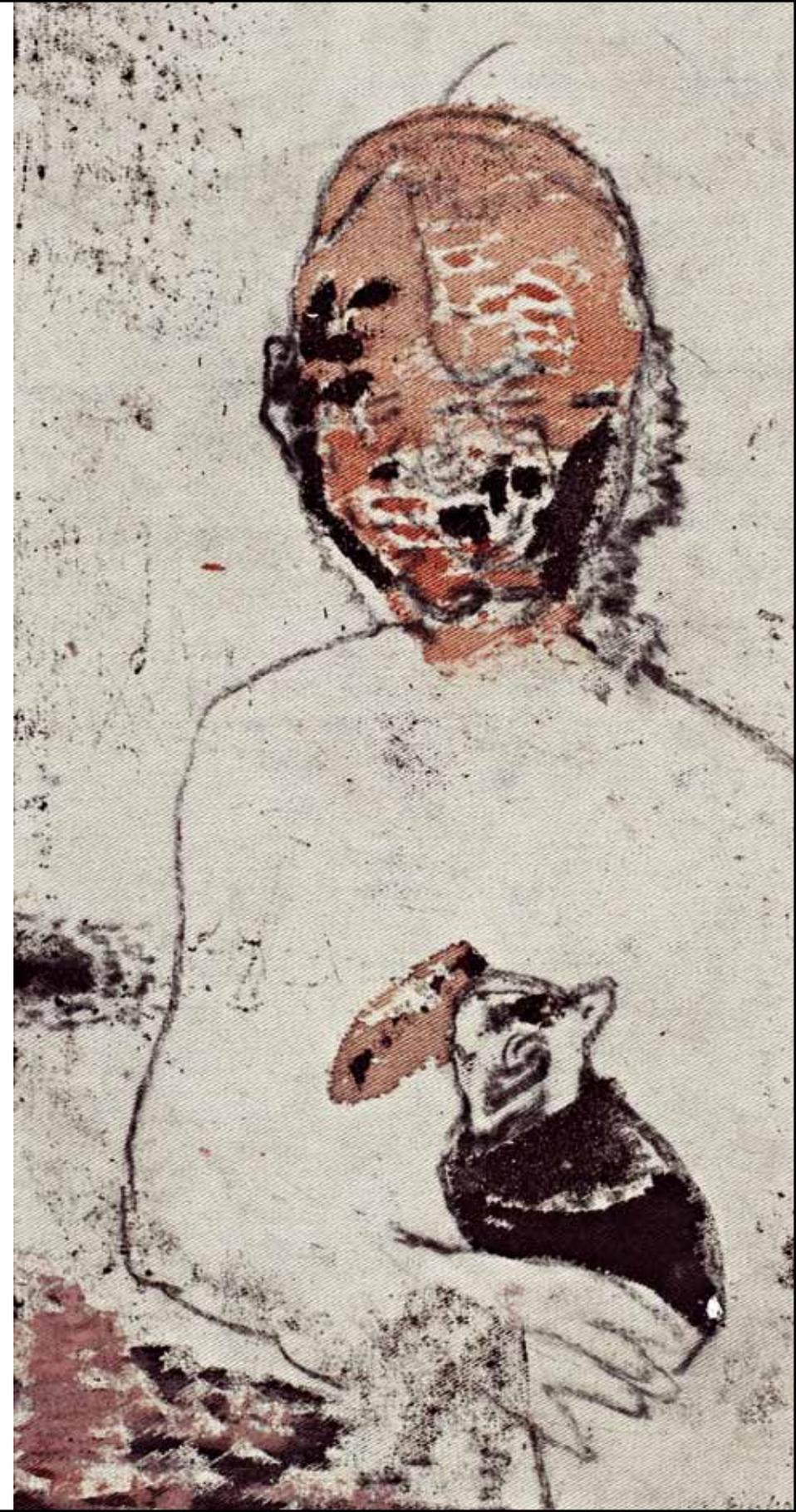






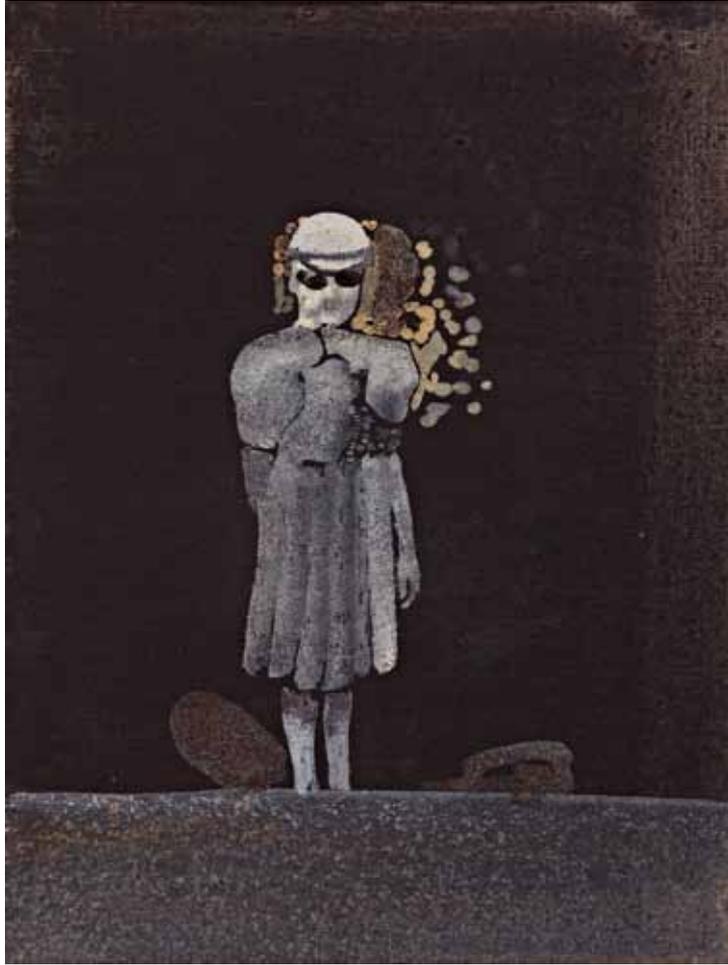


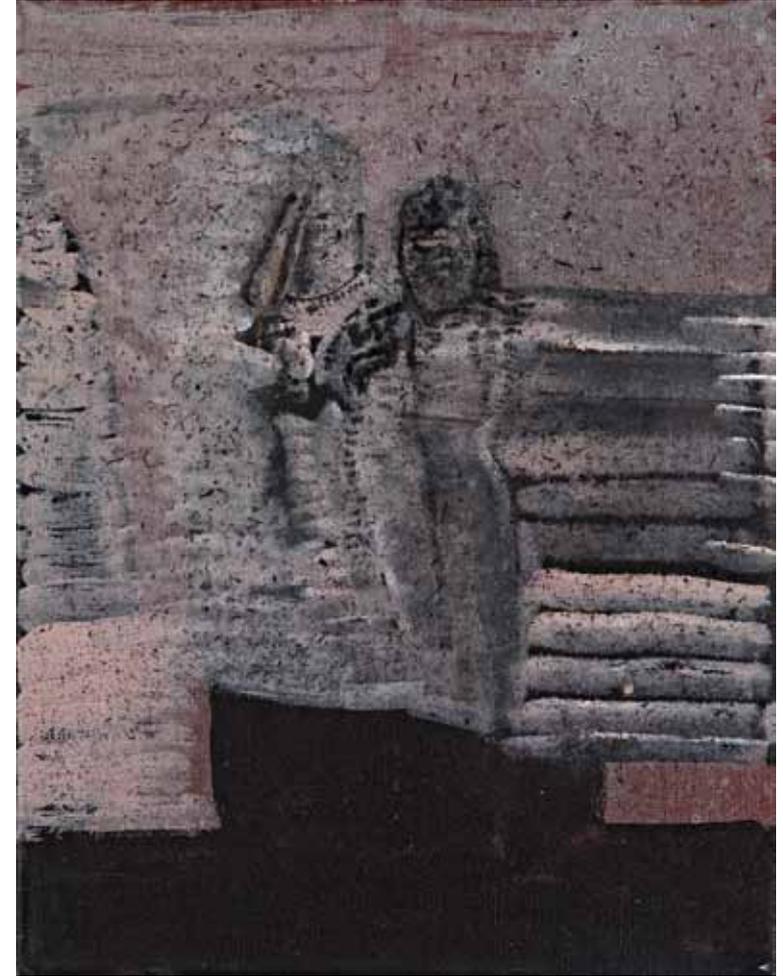
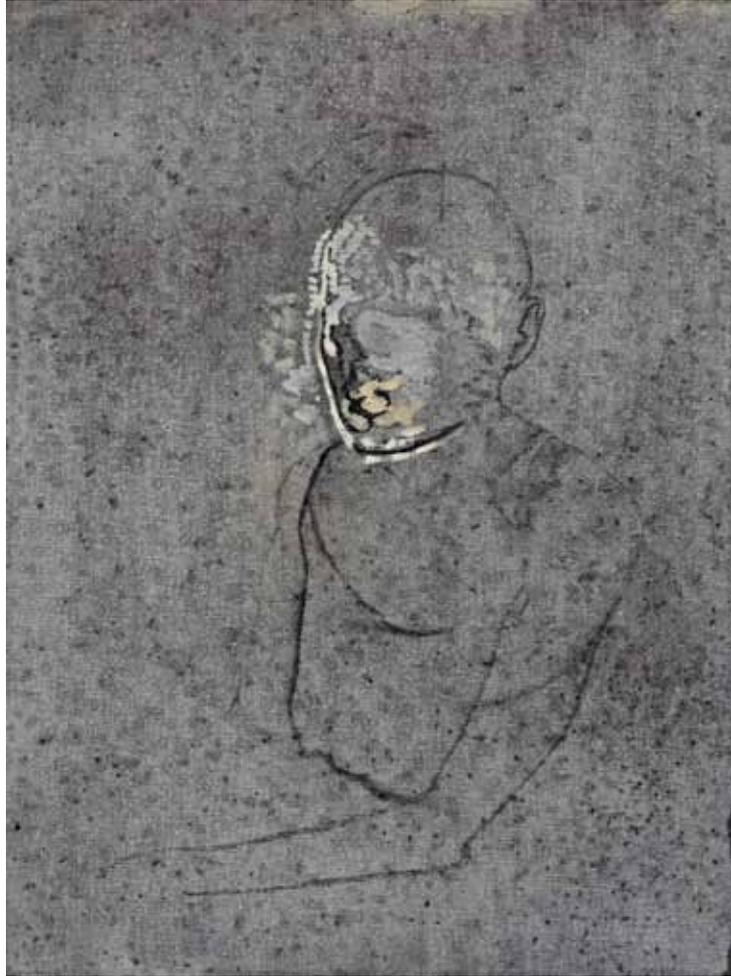


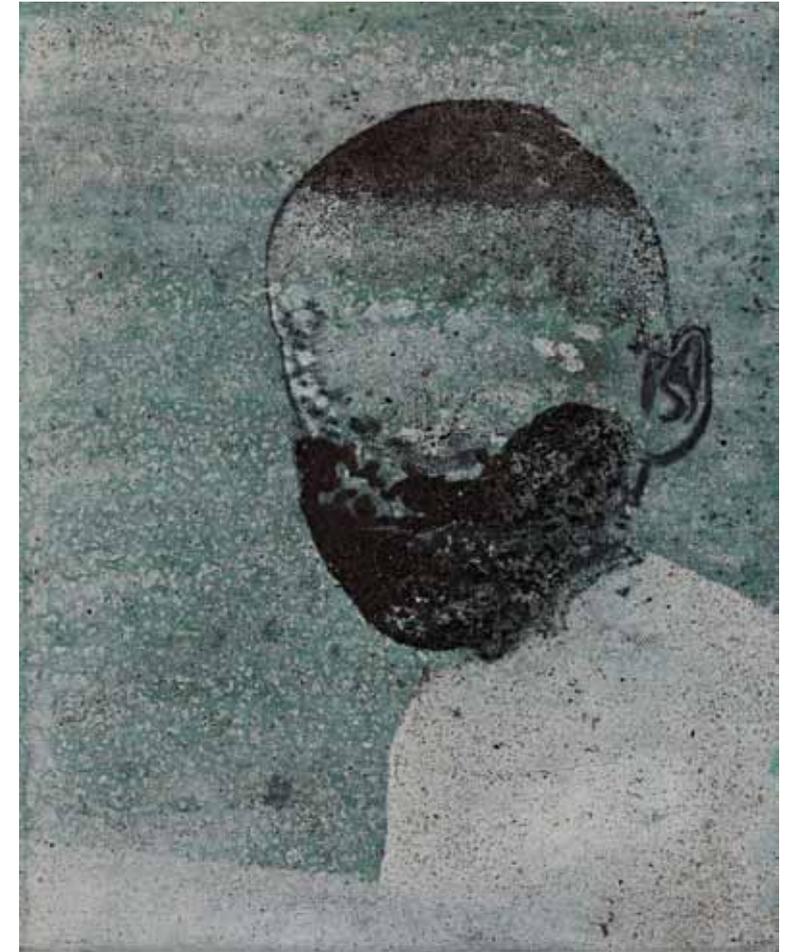


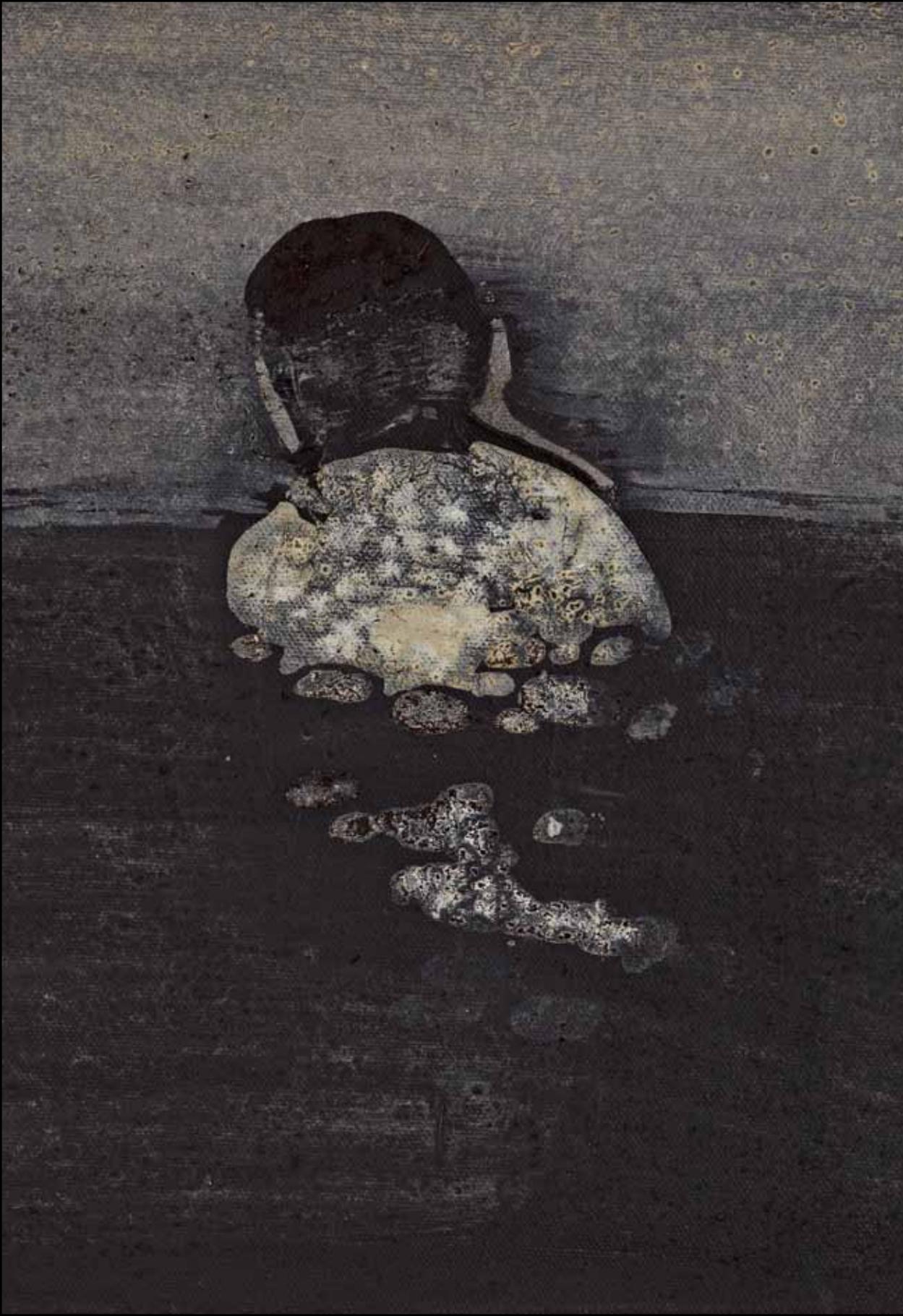


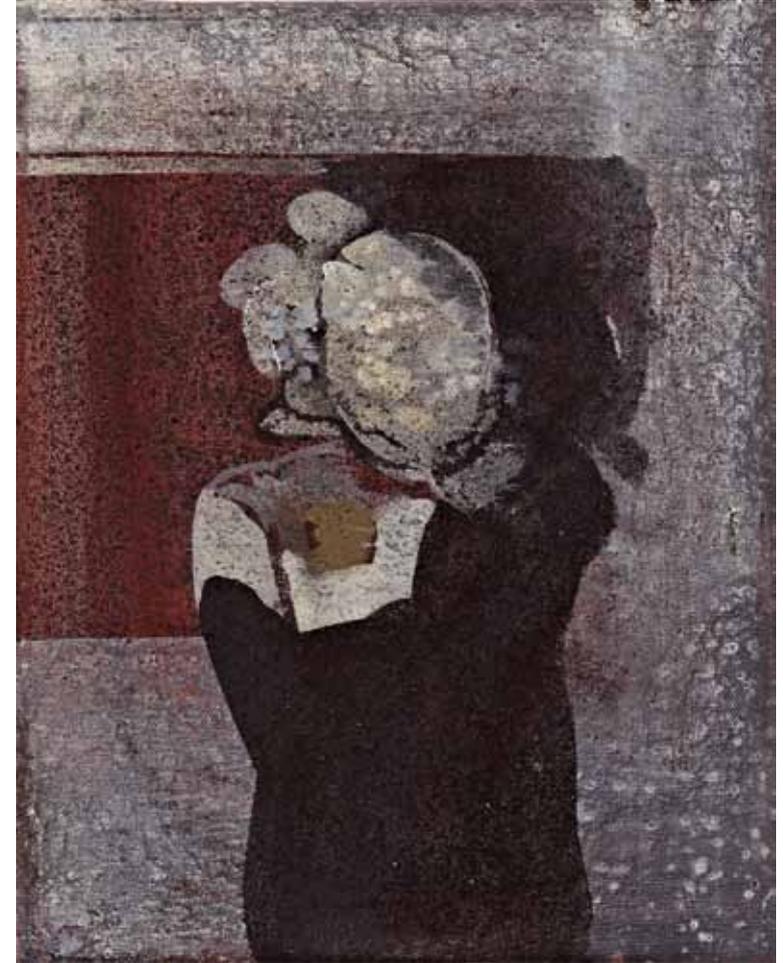
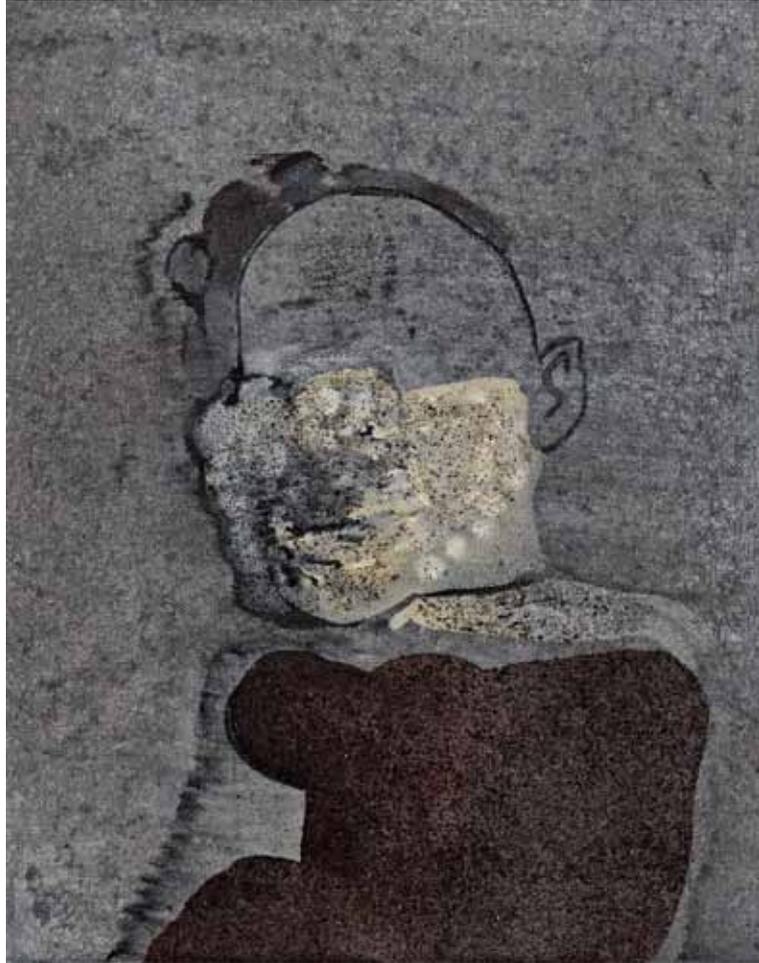


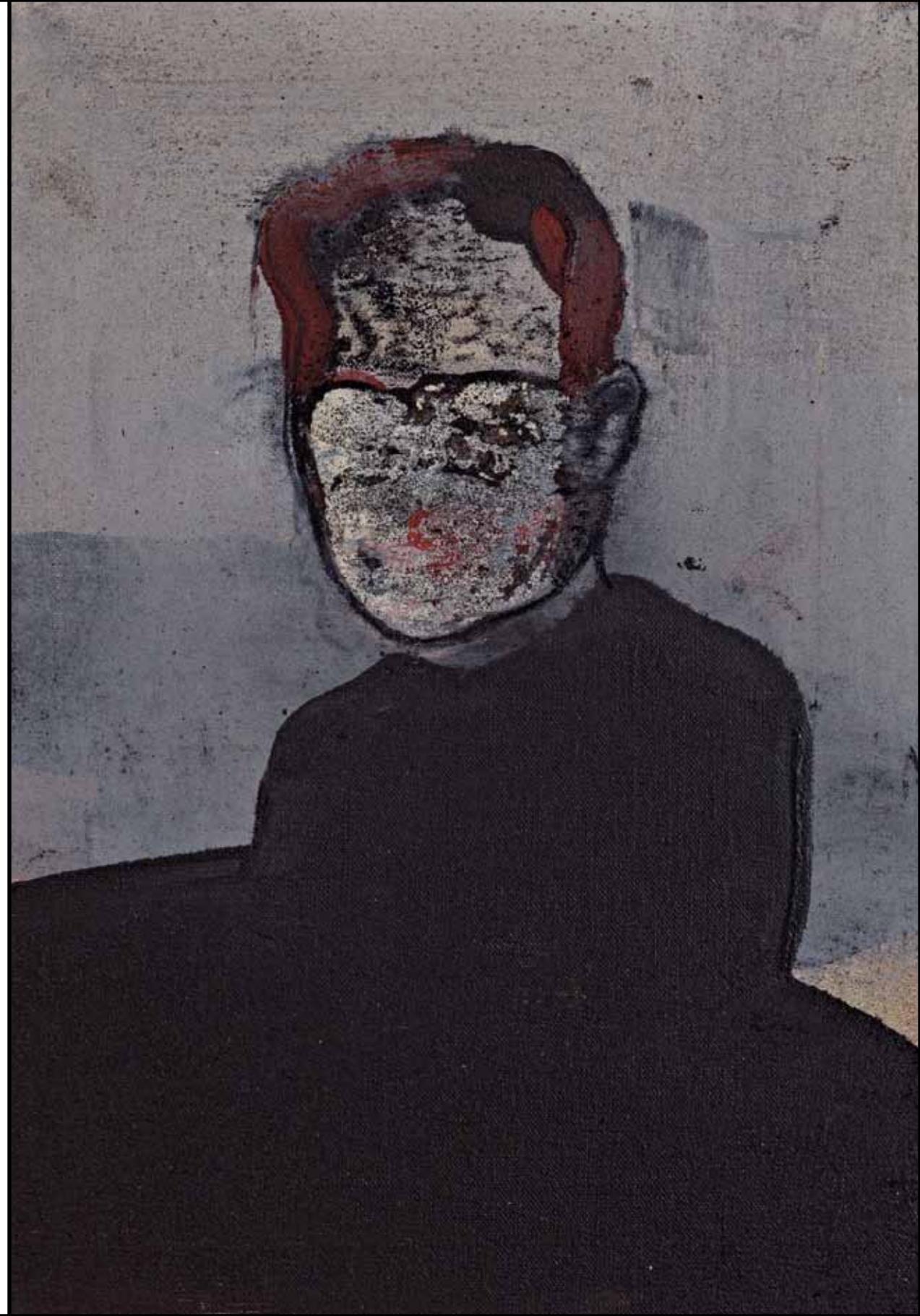






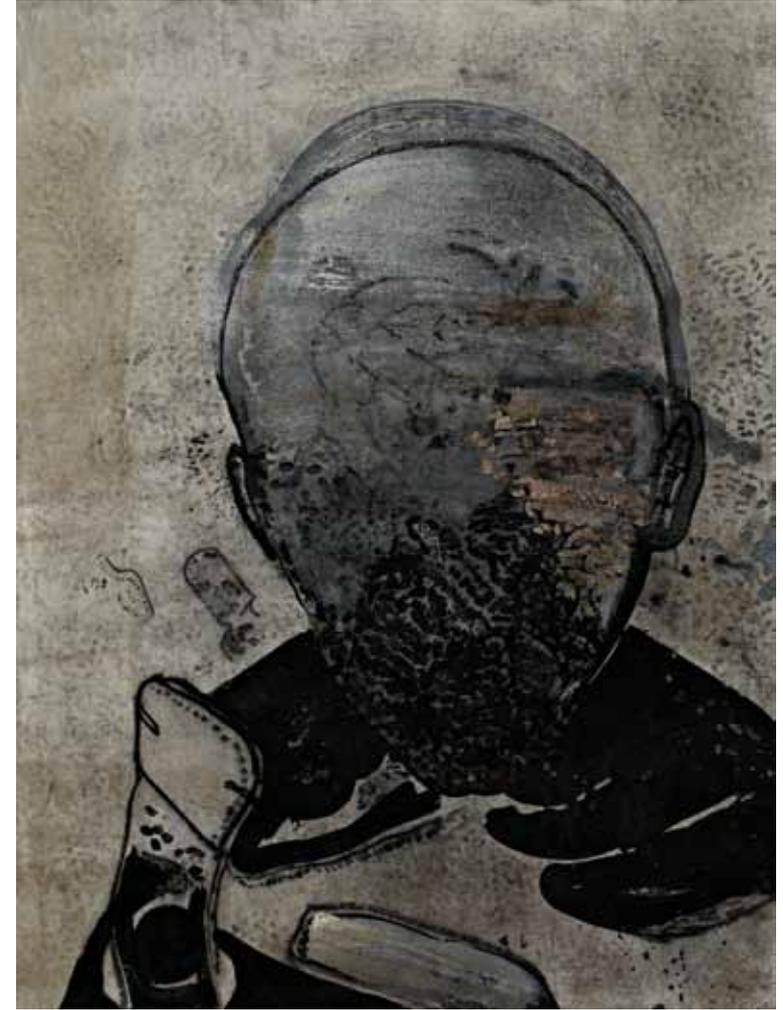


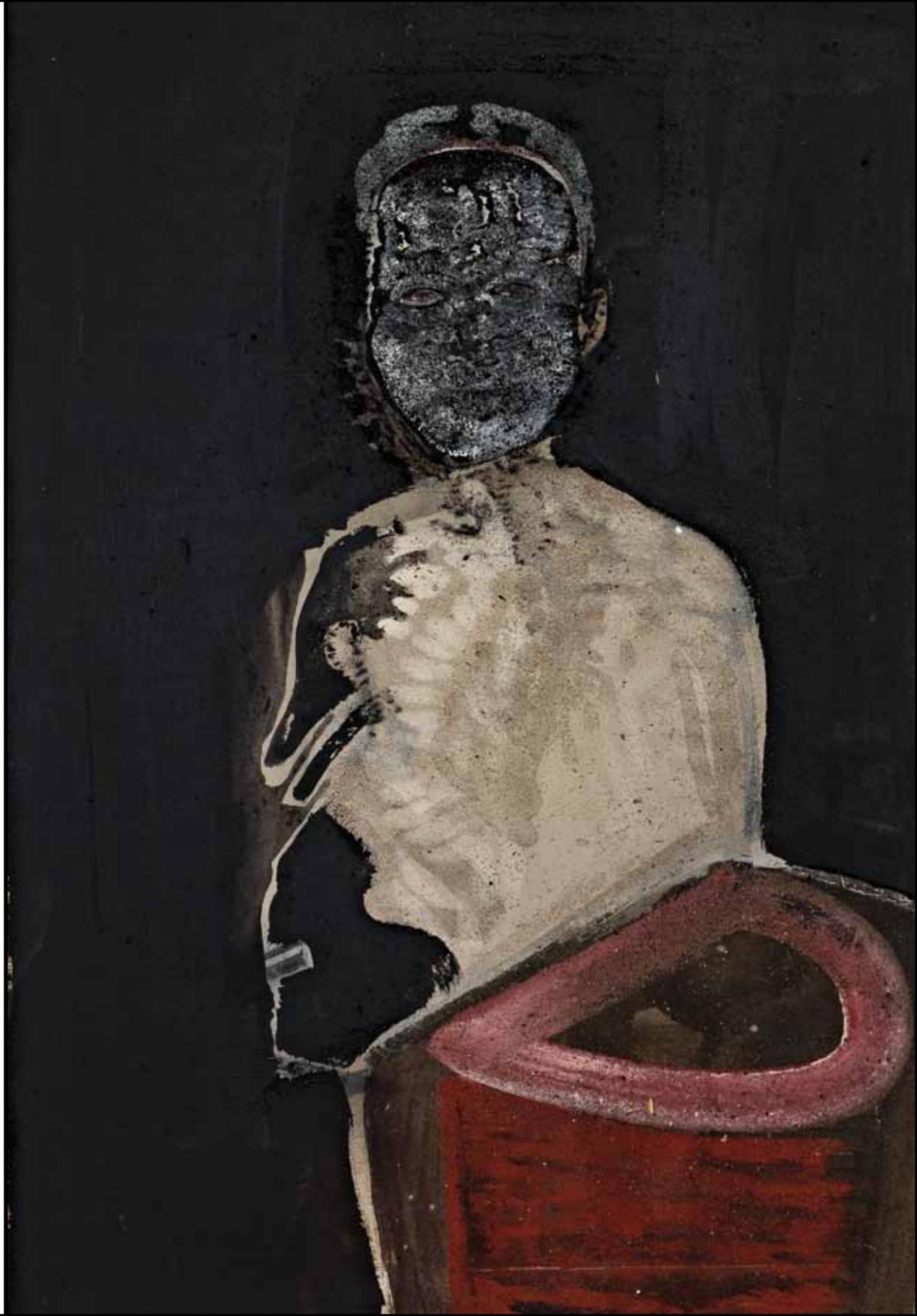
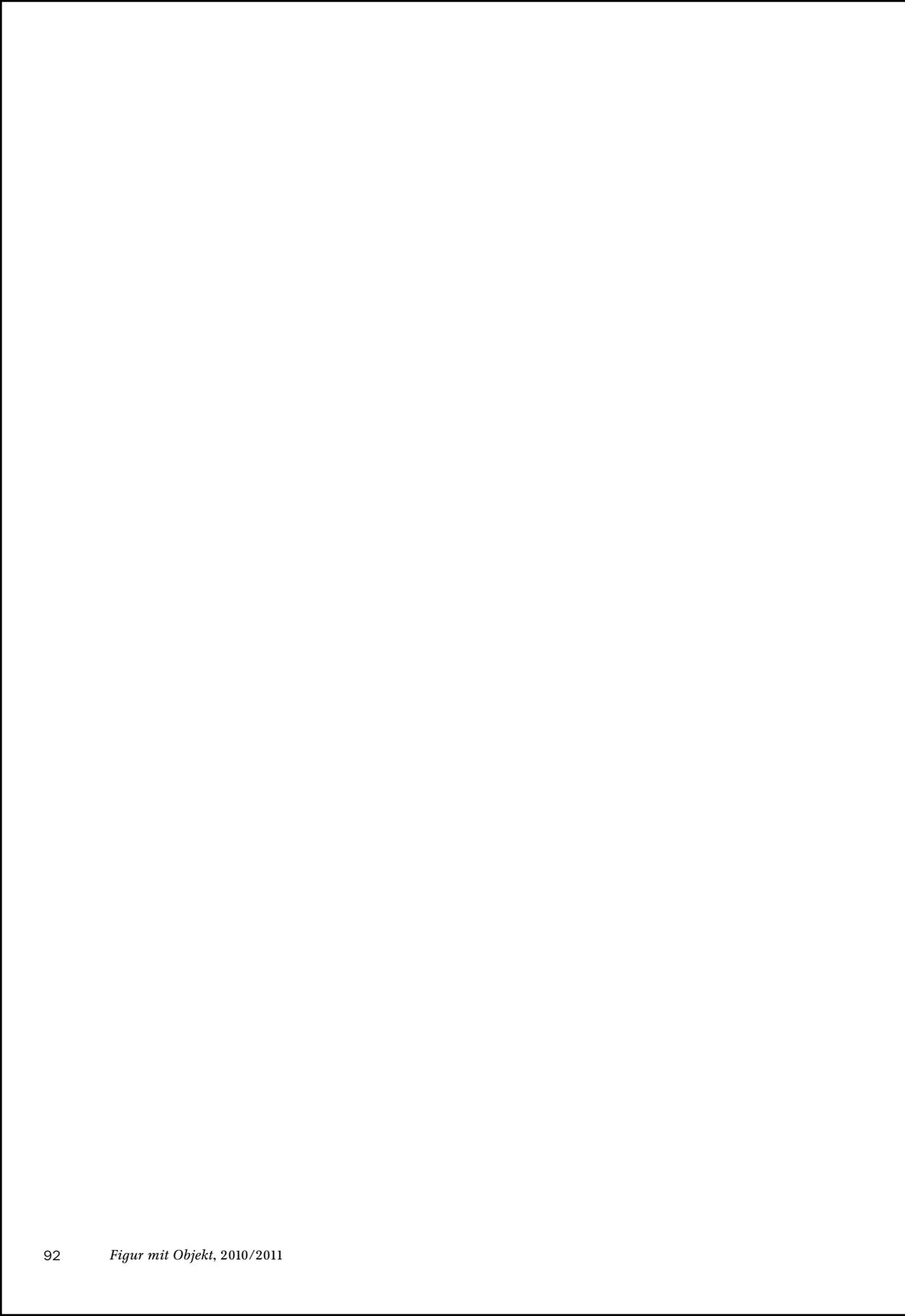




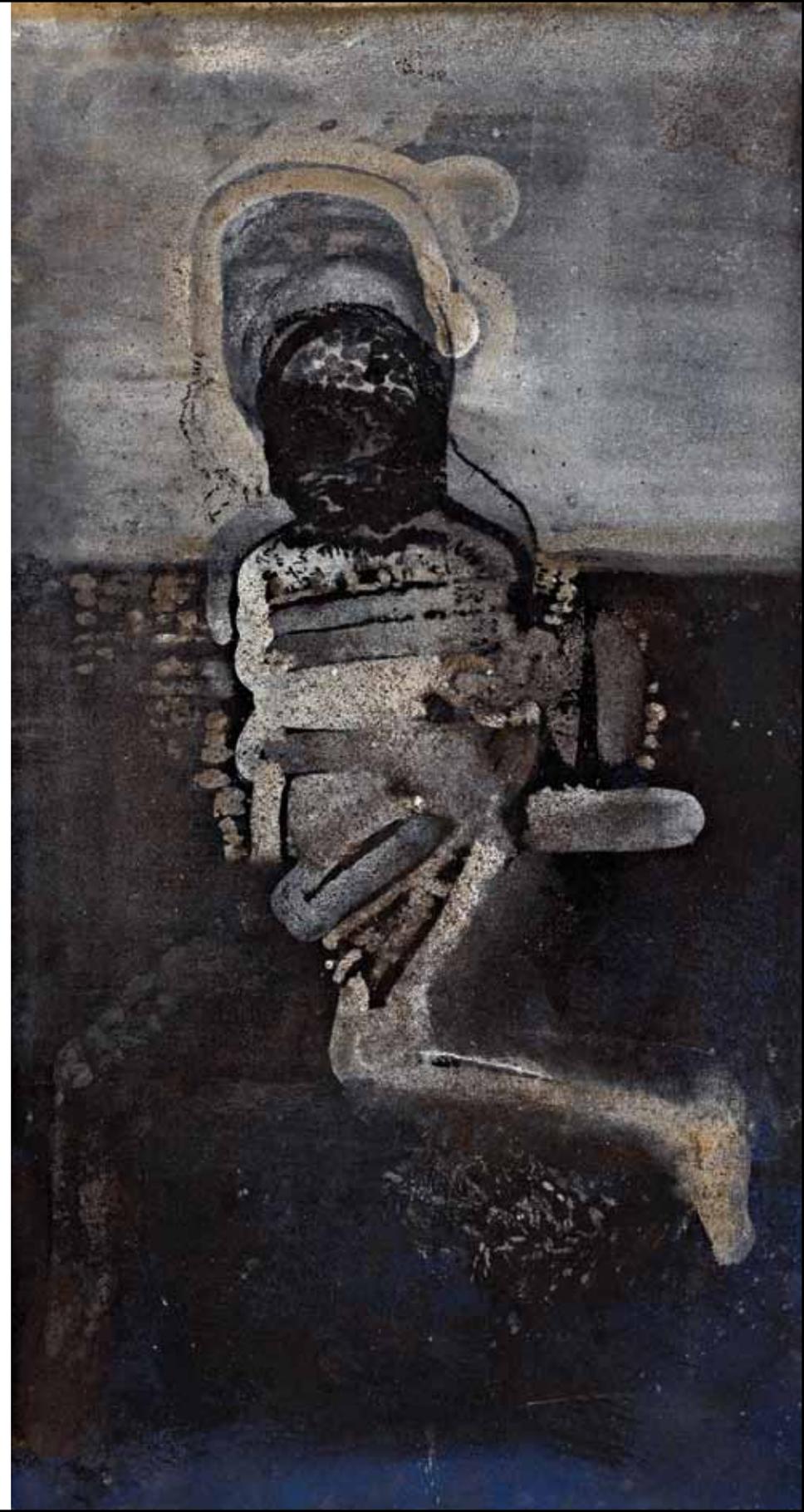


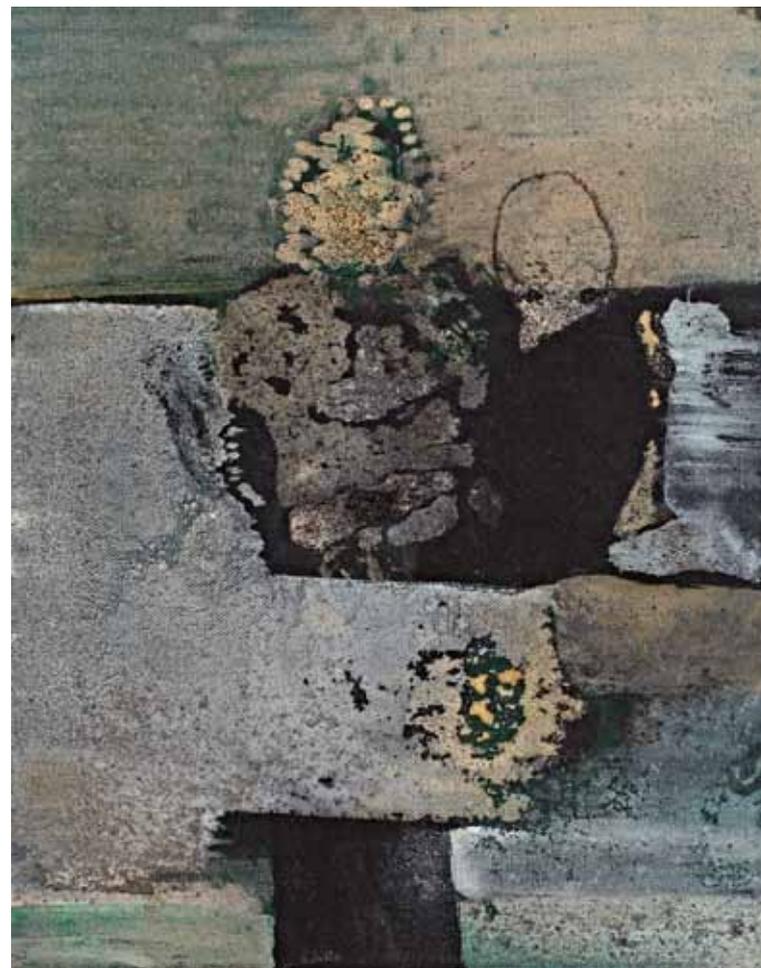


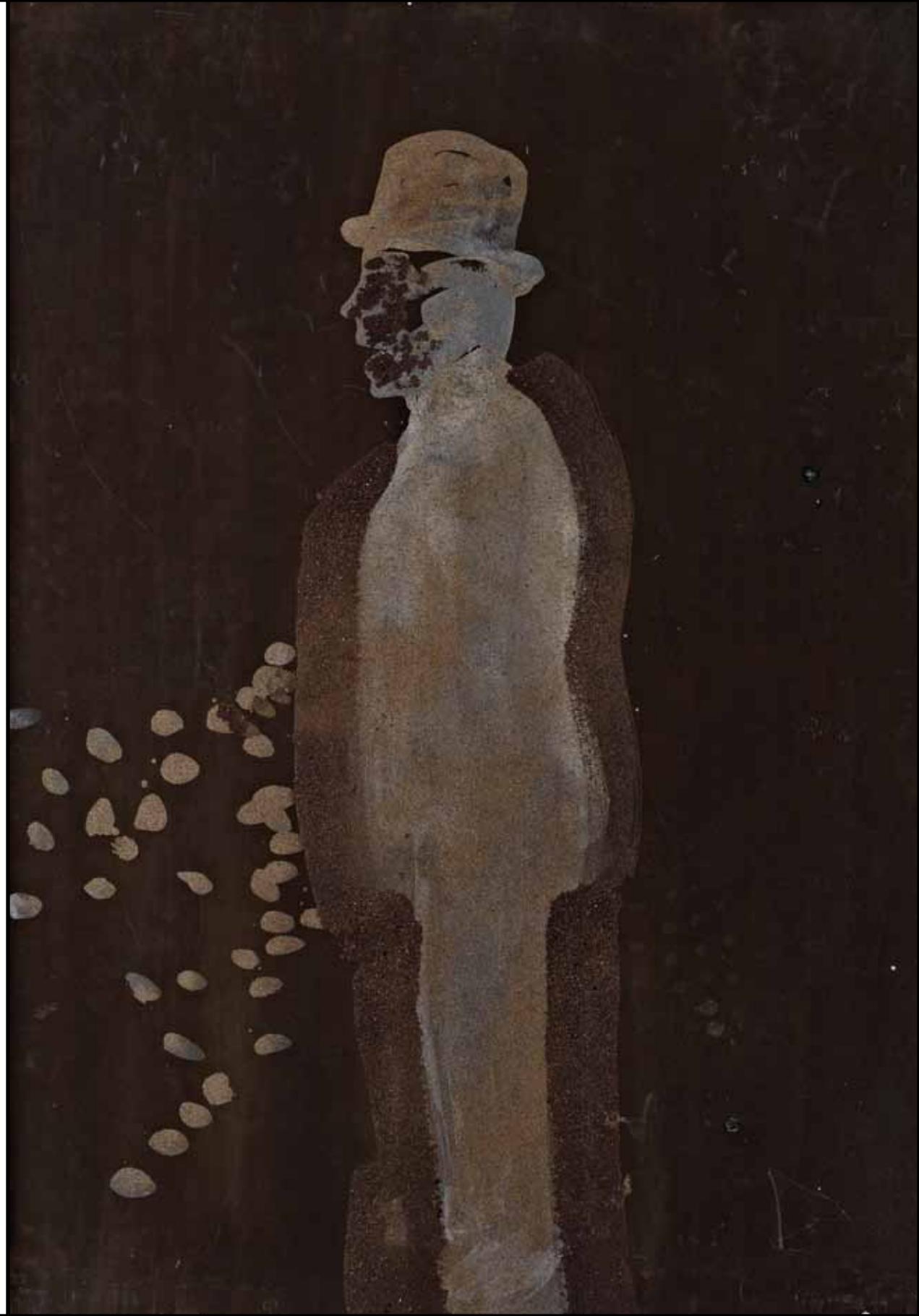


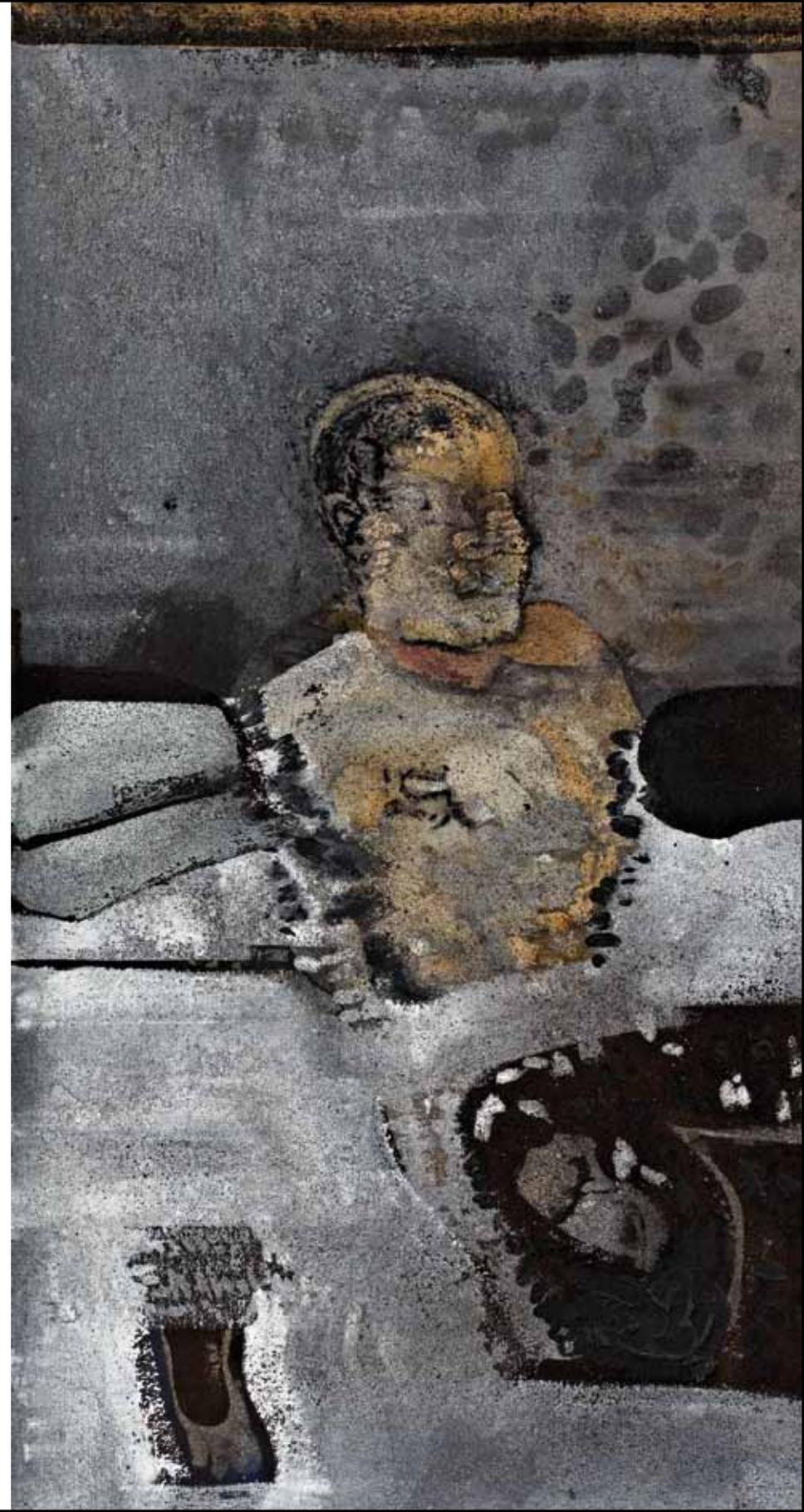


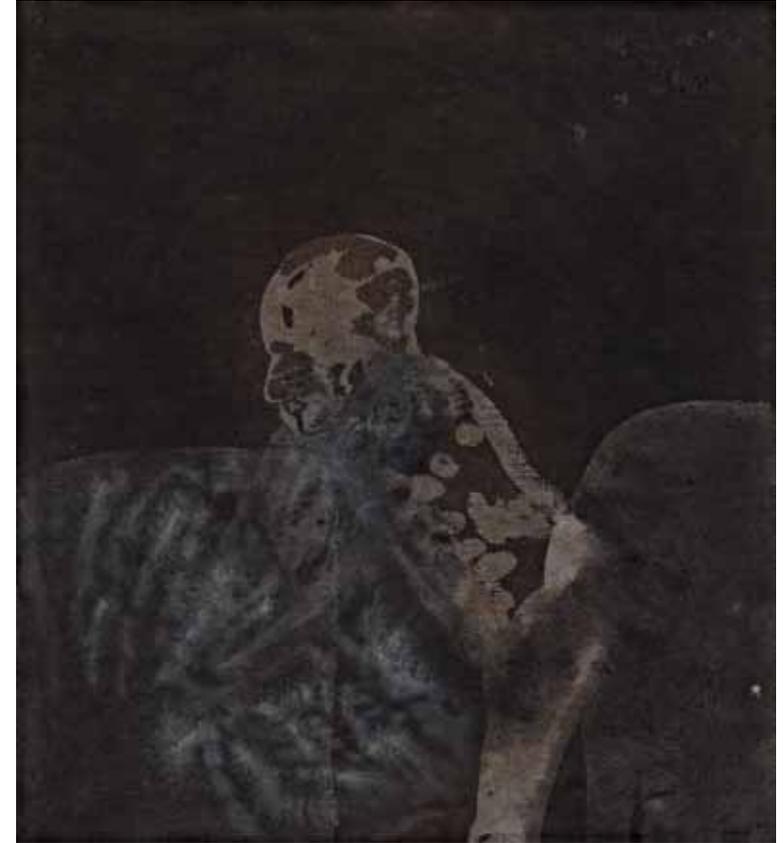




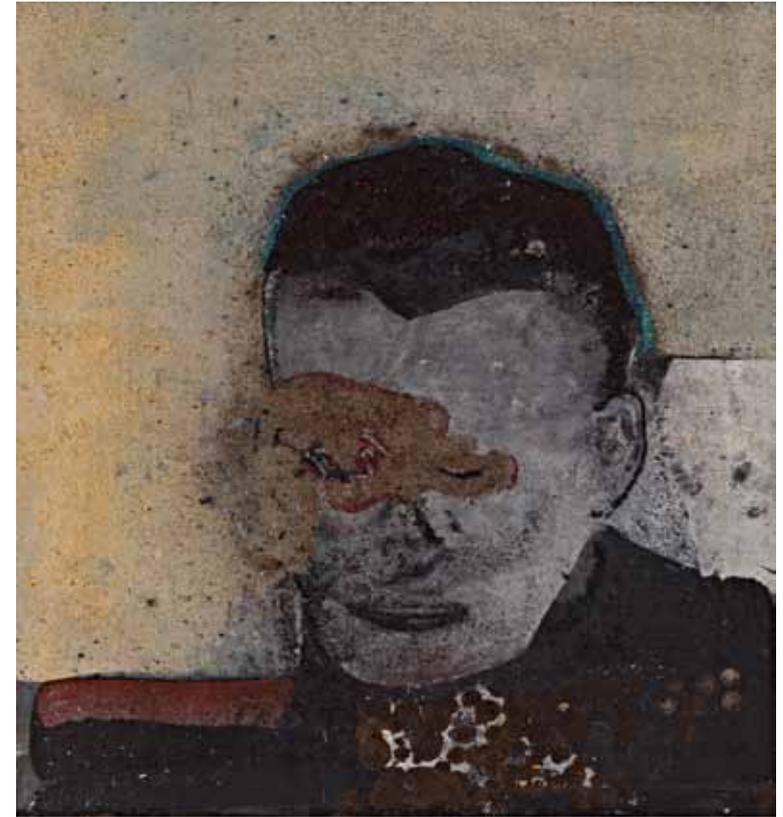


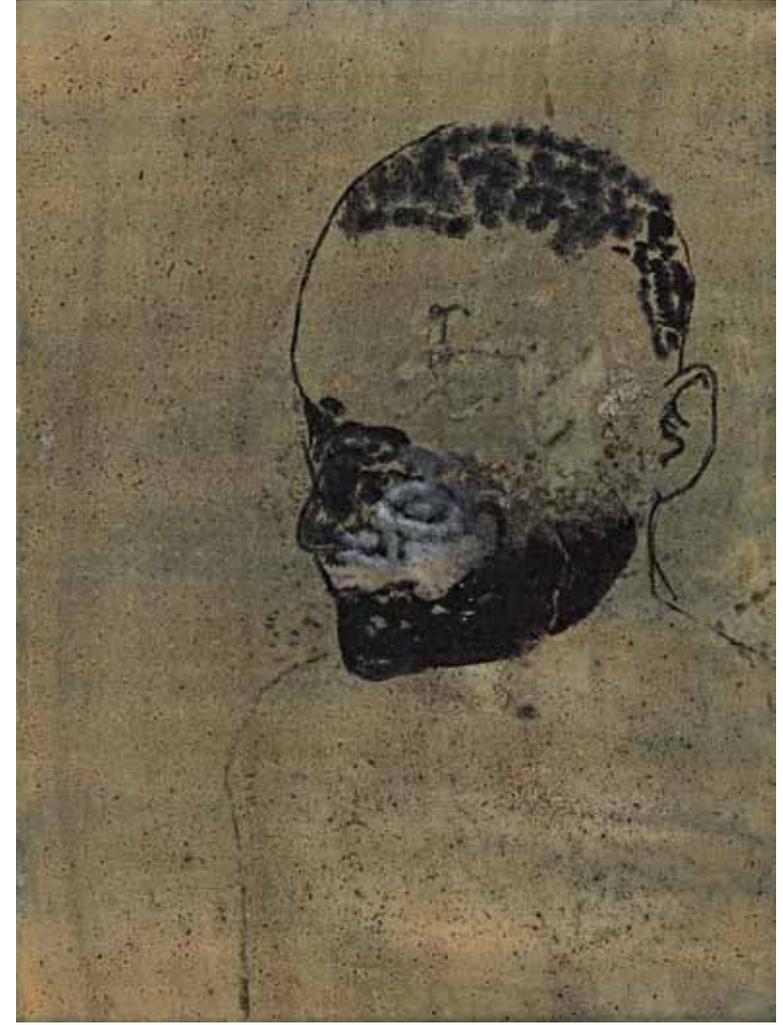


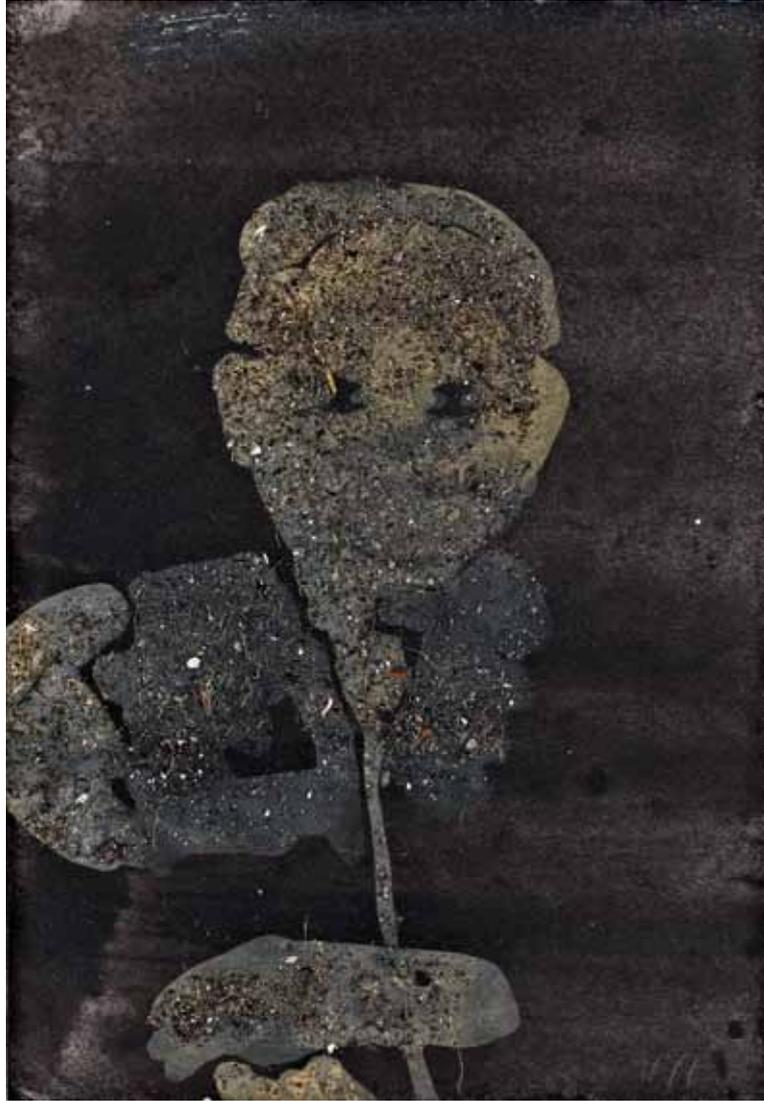


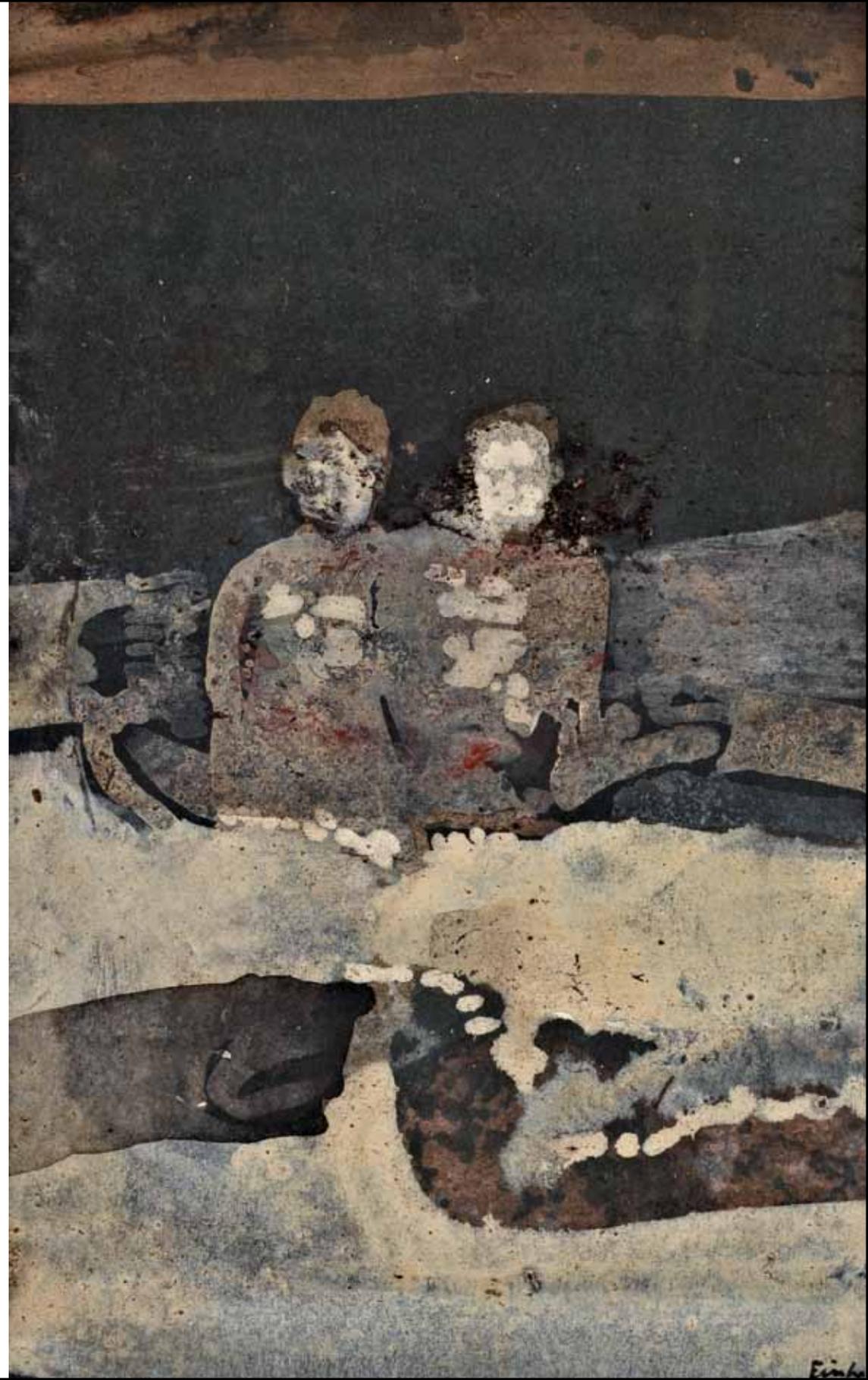




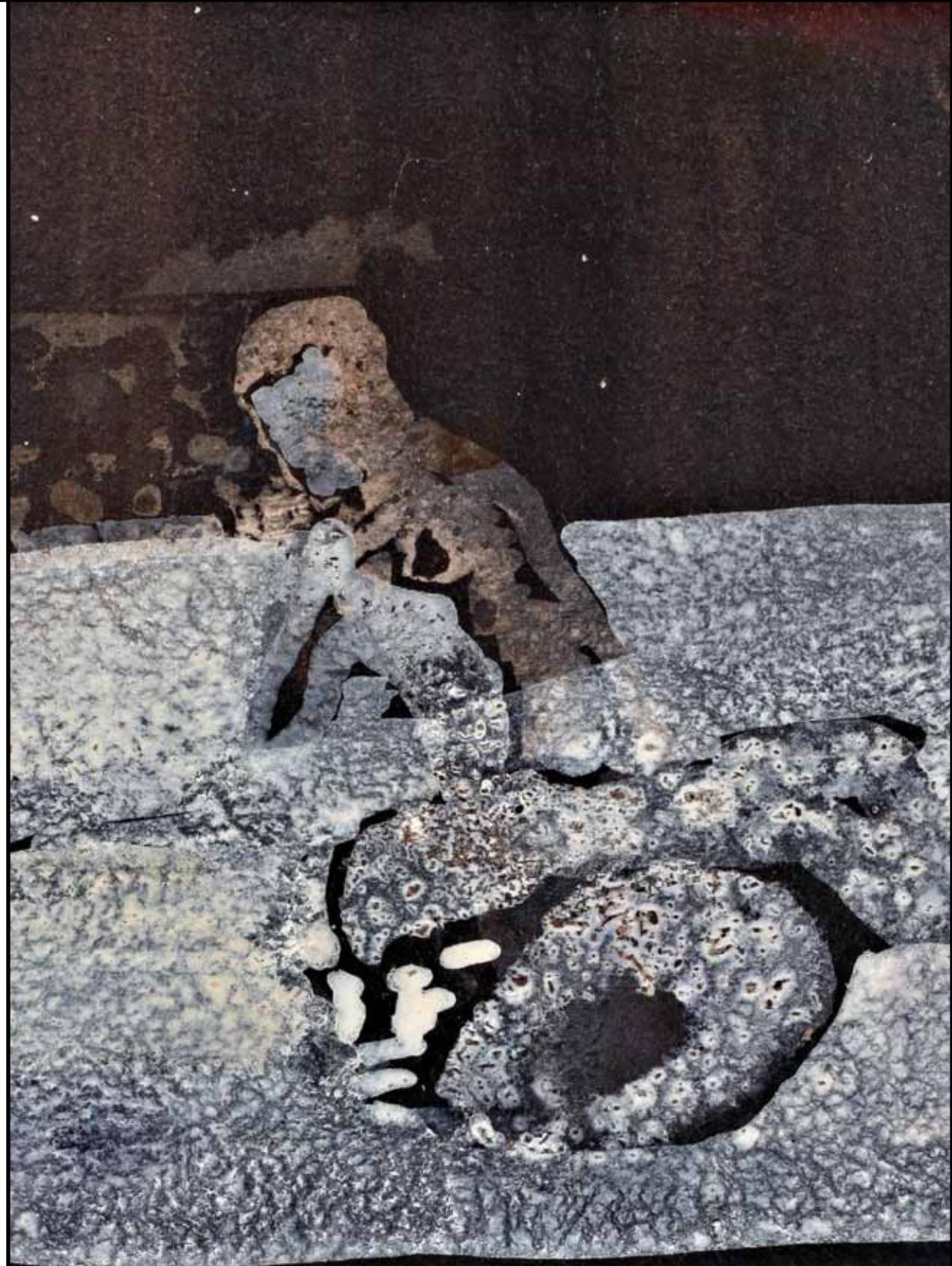




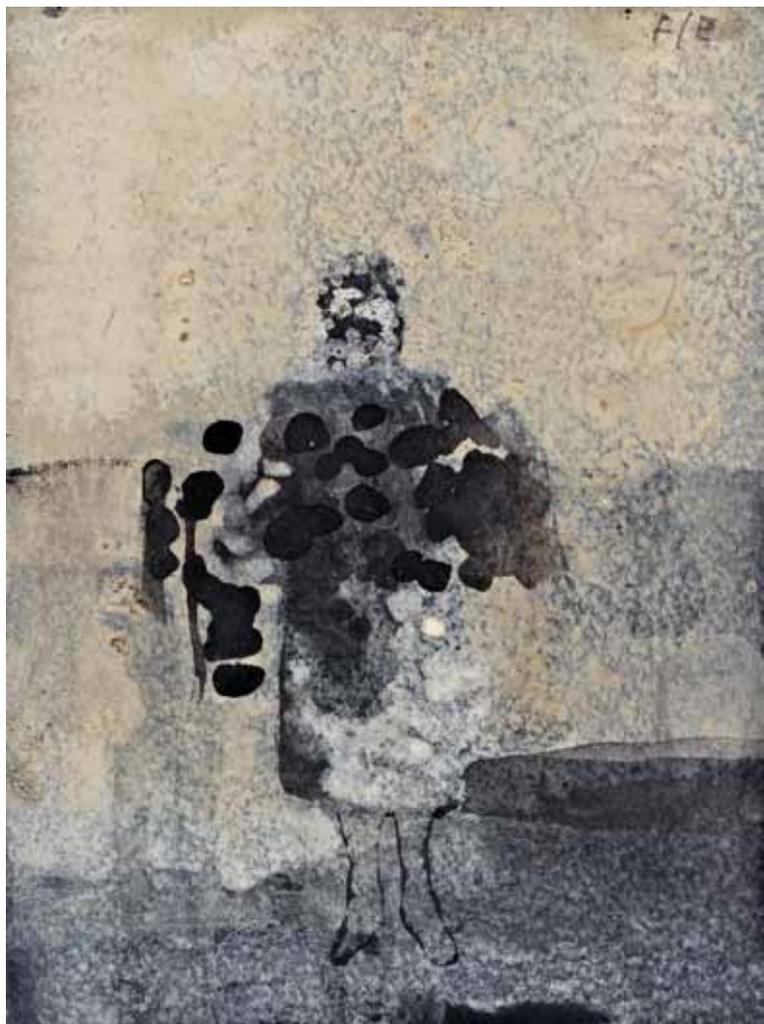


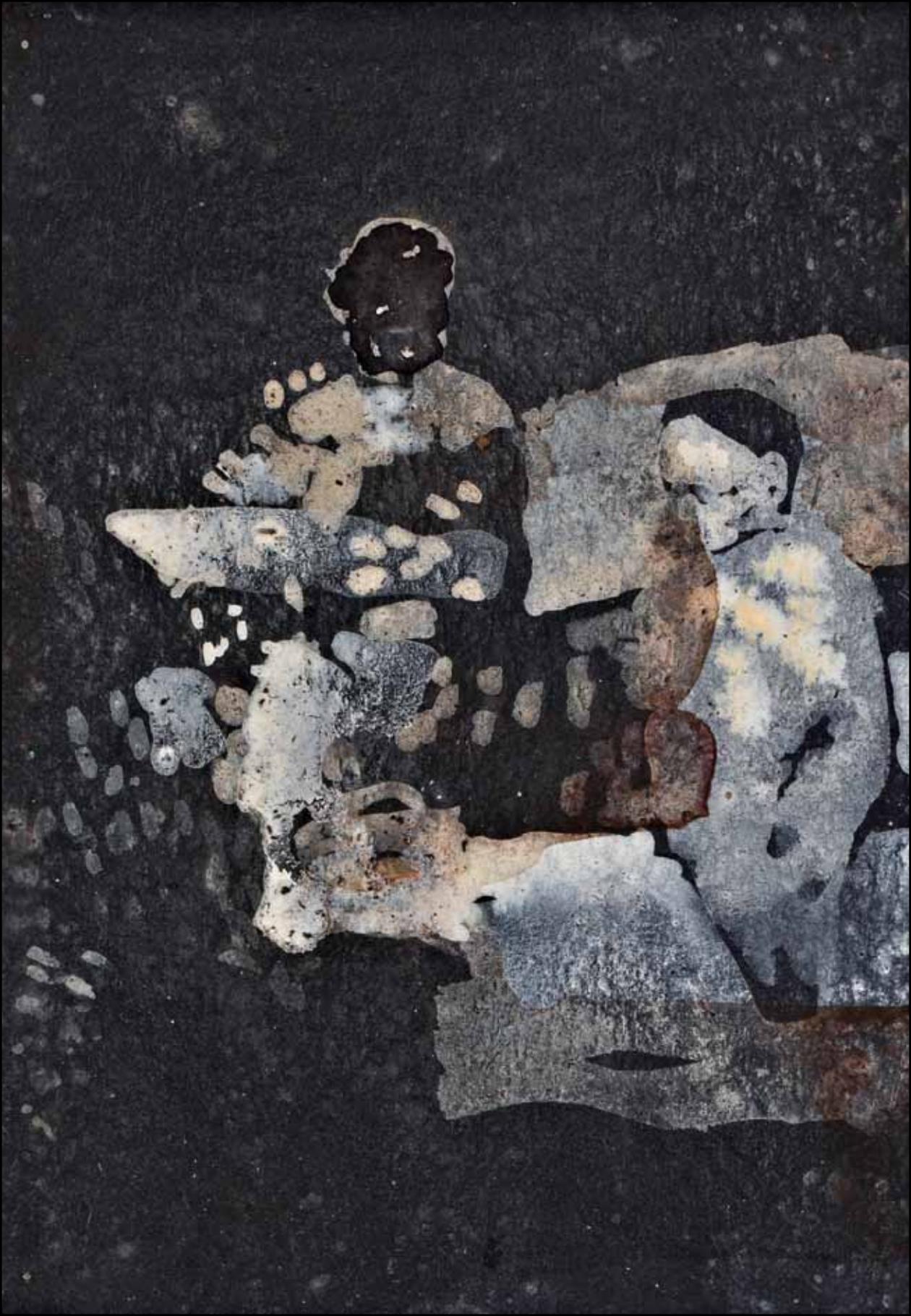


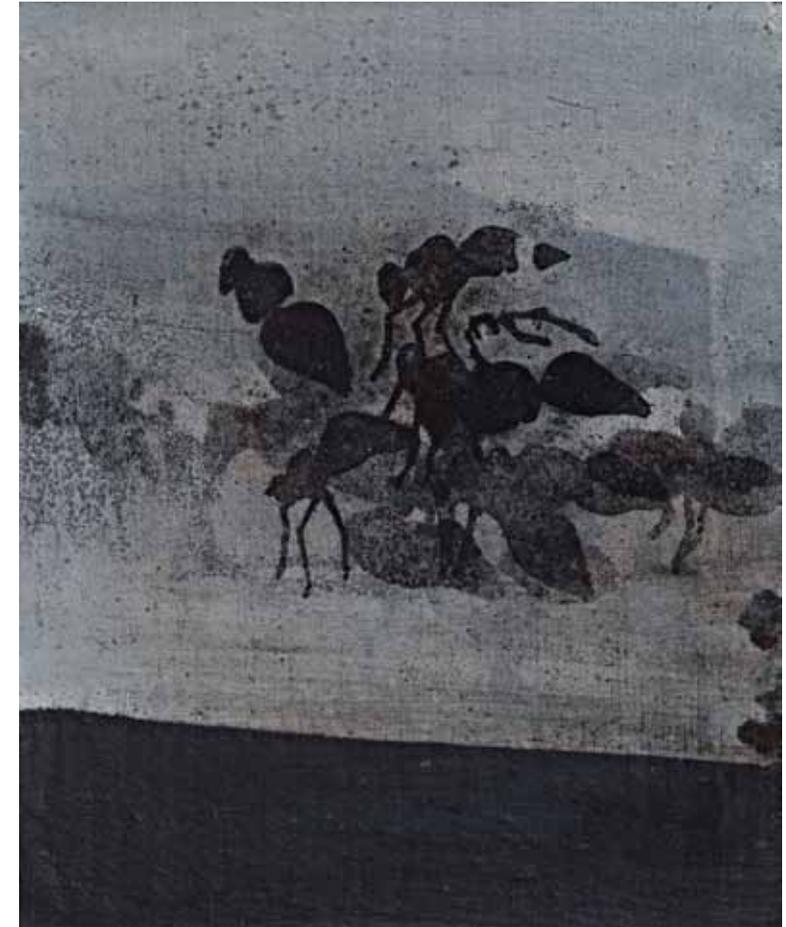


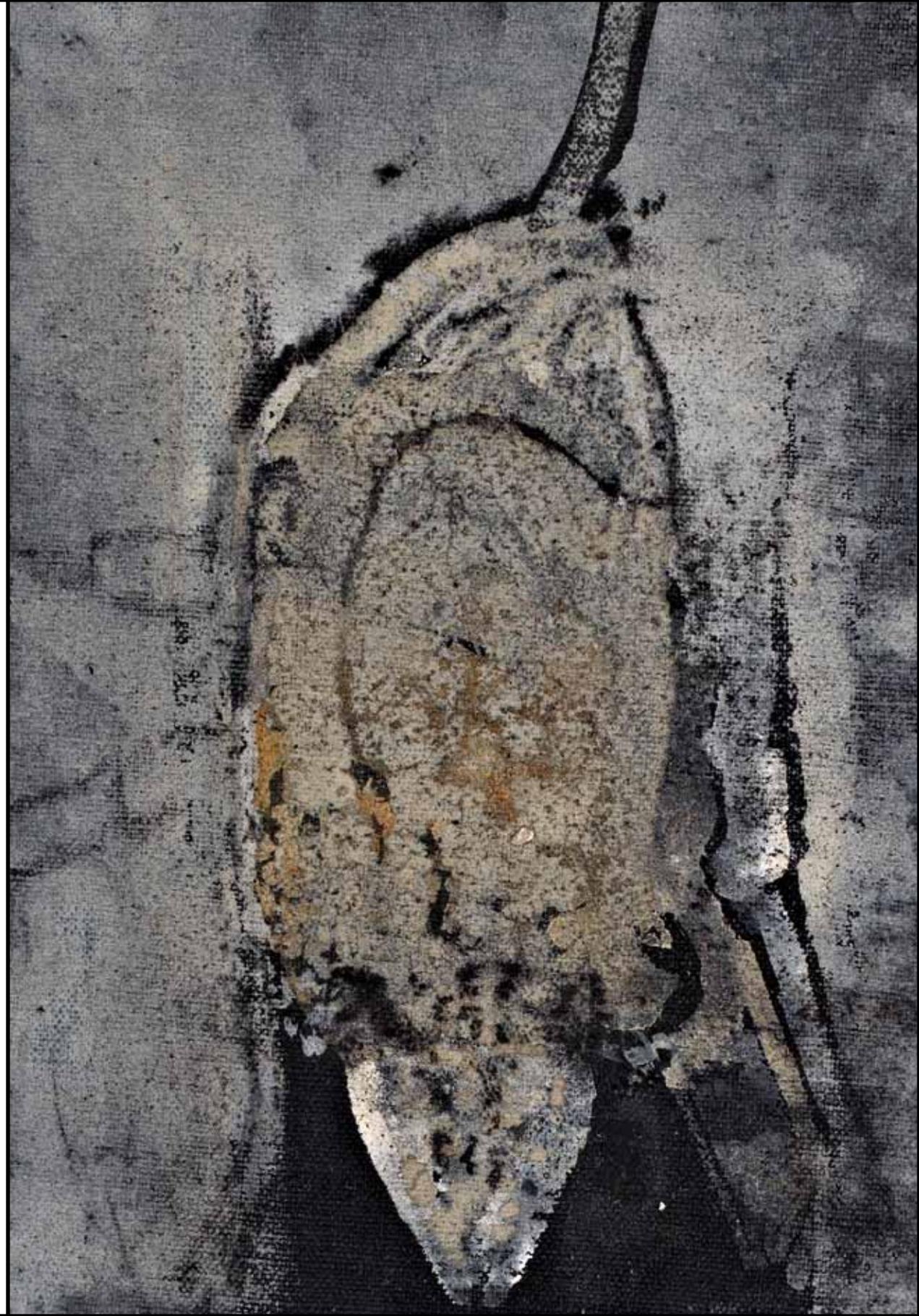


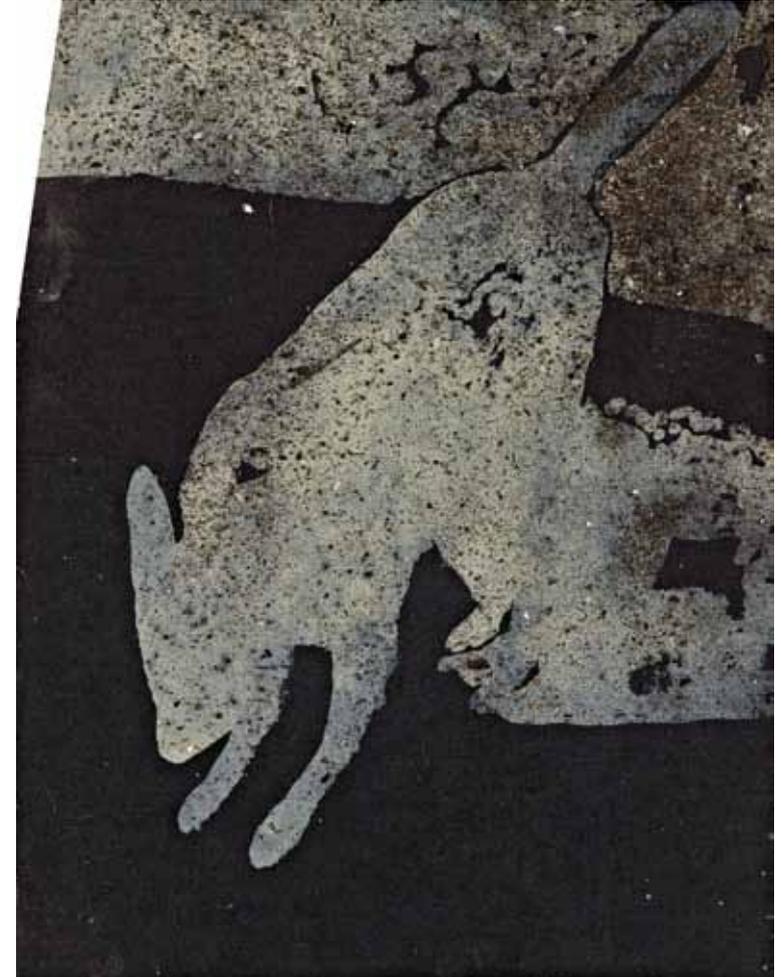






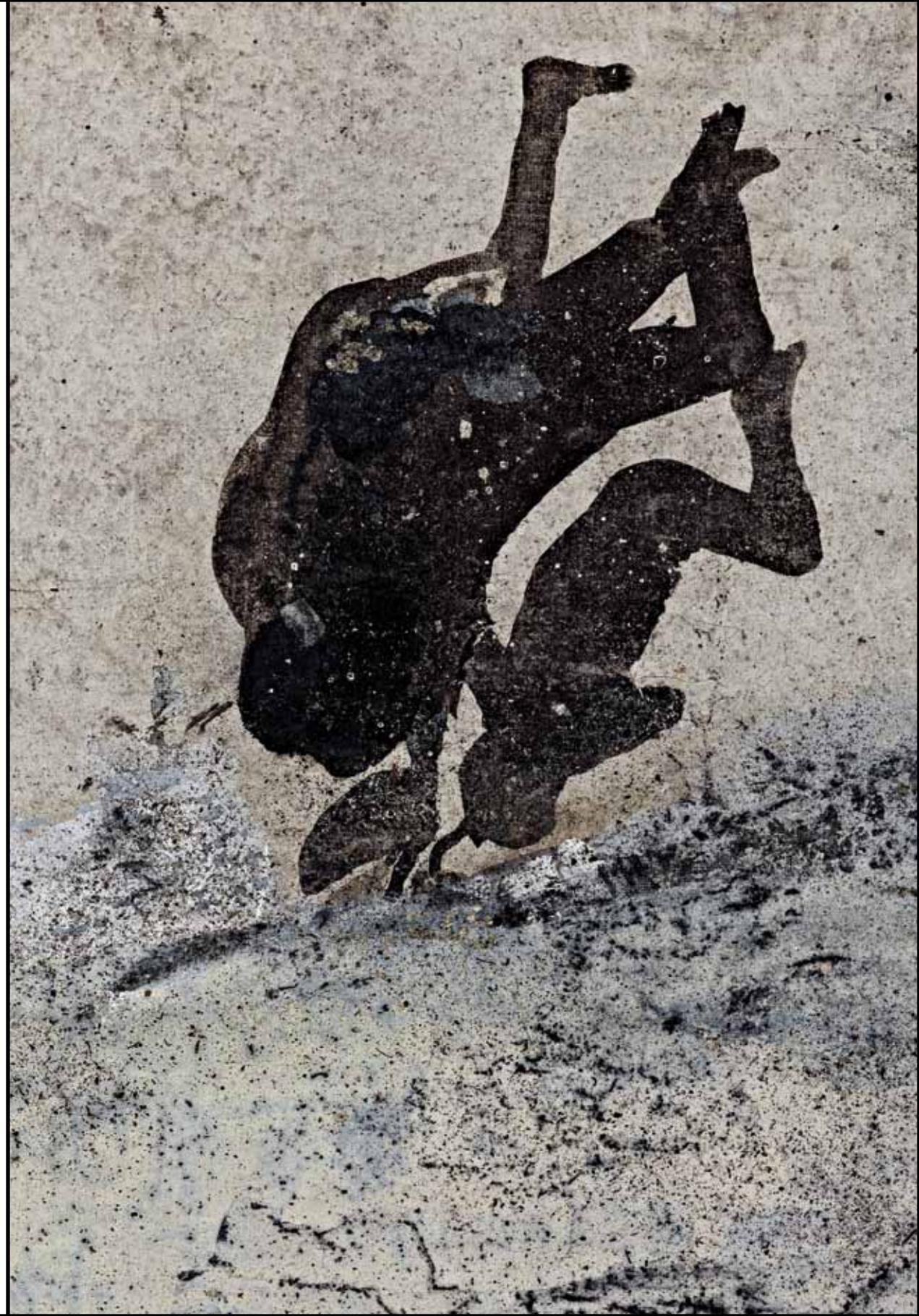


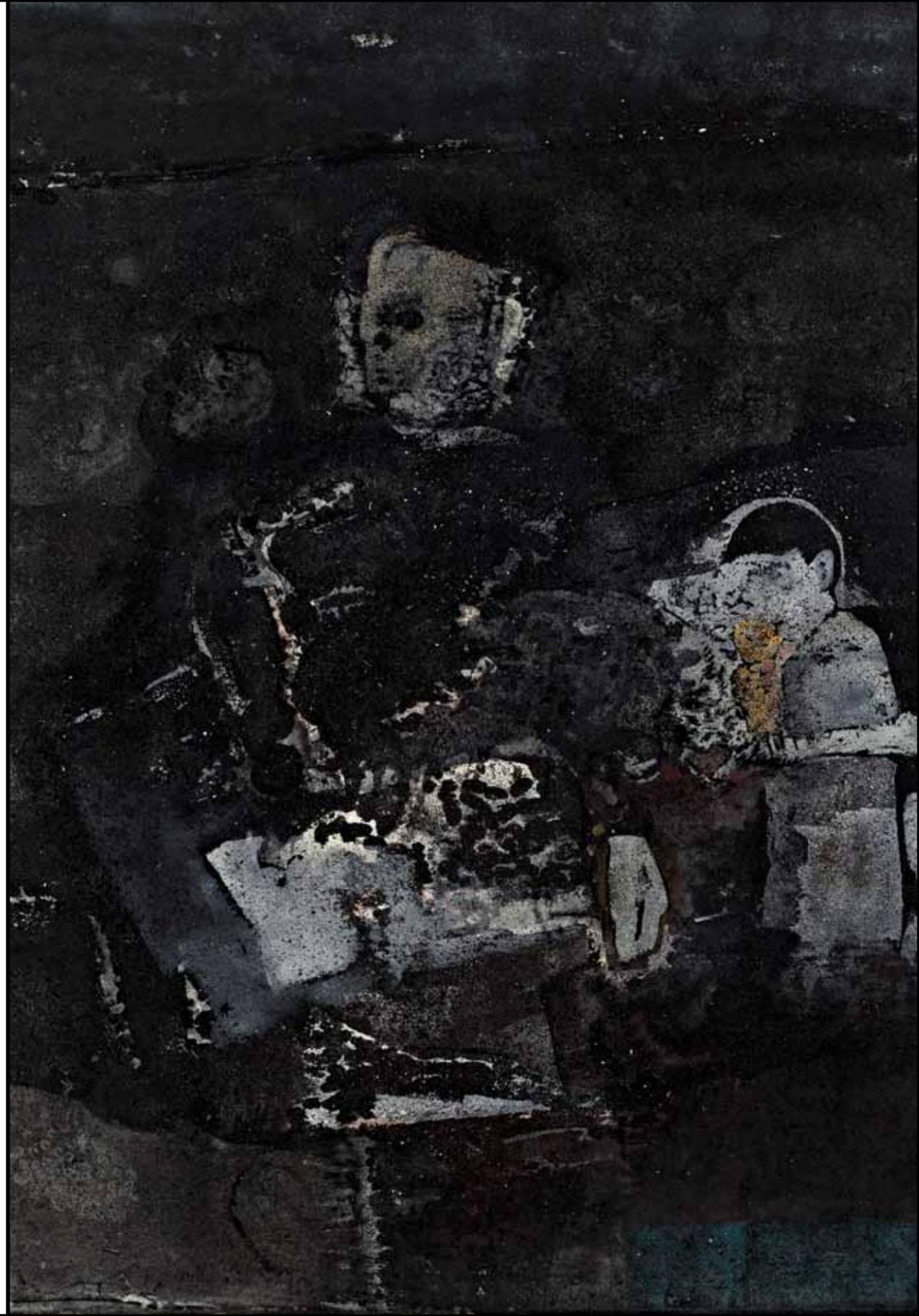






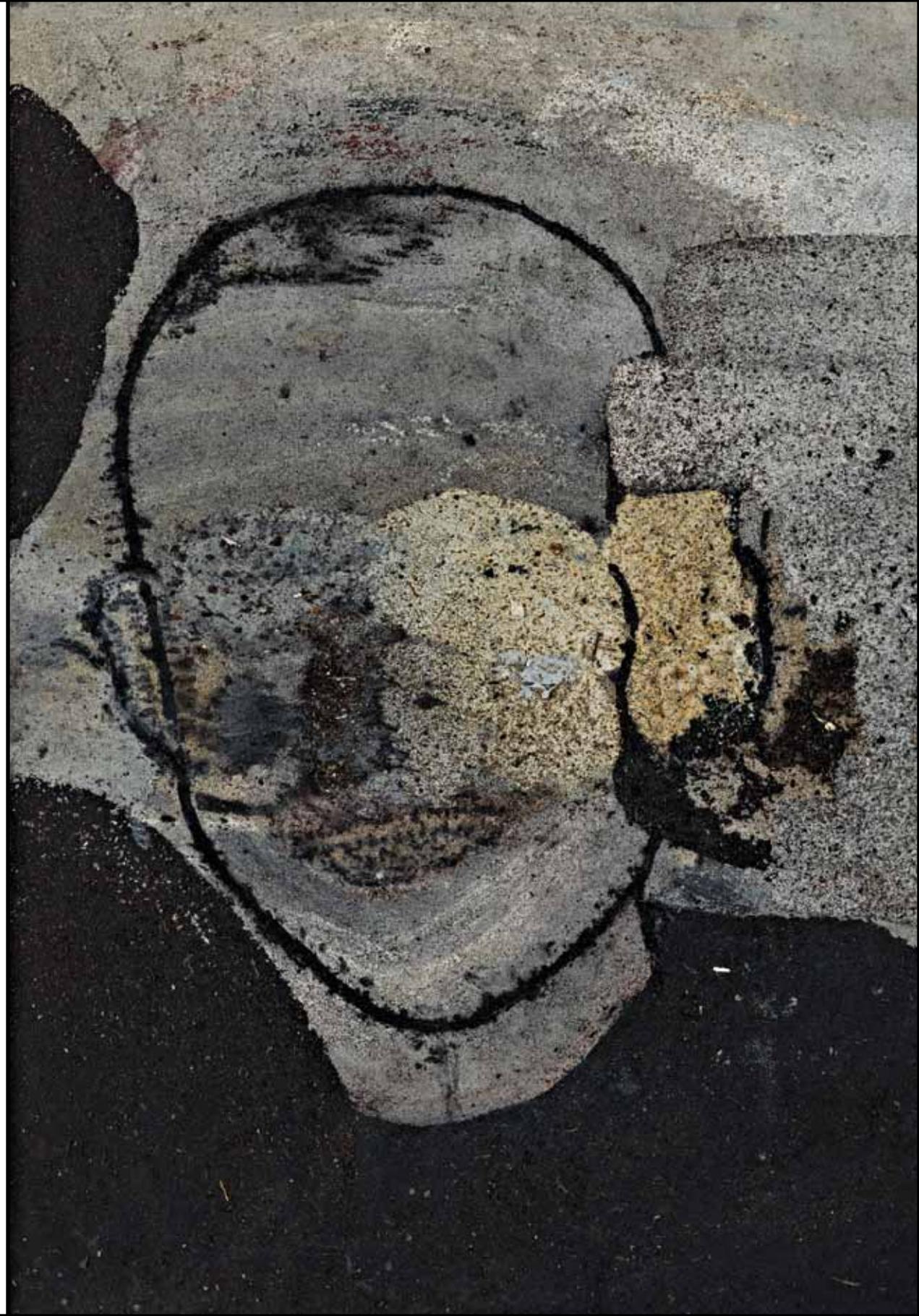












ABBILDUNGSLISTE  
LIST OF WORKS

4	<i>Figuren im Wasser</i> , 2012 Acryl, Sand auf Karton, <i>acrylic, sand on cardboard</i> , 14,8 × 10,5 cm	22	<i>Figur 14/12</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on</i> <i>paper</i> , 10,7 × 6,4 cm
10	<i>Figuren 4/12</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic,</i> <i>sand on paper</i> , 15 × 15,4 cm	23	<i>Figur 15/12</i> , 2012, Acryl auf Papier, <i>acrylic on paper</i> , 10,3 × 3 cm
15	<i>Hände 4</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on</i> <i>paper</i> , 7,3 × 5,3 cm	25	<i>Zwei Figuren</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand auf Holz, <i>acrylic, charcoal,</i> <i>sand on canvas on wood</i> , 35 × 25 cm
16	<i>Hände 1</i> , 2012, Acryl auf Papier, <i>acrylic on paper</i> , 5,8 × 9,4 cm	26	<i>Figur 1/12</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on</i> <i>paper</i> , 12 × 9,2 cm
16	<i>Hände 2</i> , 2012, Acryl auf Leinwand, <i>acrylic on canvas</i> , 7,7 × 9,8 cm	27	<i>Figur 2/12</i> , 2012, Acryl, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, sand</i> <i>on canvas</i> , 8,2 × 9 cm
17	<i>Hände 3</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on</i> <i>paper</i> , 7,4 × 5 cm	28	<i>Hand</i> , 2011, Acryl, Kohle auf Papier, <i>acrylic, charcoal on</i> <i>paper</i> , 16,5 × 24 cm
18	<i>Figur 10/12</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on</i> <i>canvas</i> , 10 × 6,5 cm	29	<i>Torso - cut out</i> , 2010/2011, Acryl, Kohle, Sand auf Karton, <i>acrylic, charcoal,</i> <i>sand on cardboard</i> , 18 × 12 cm
19	<i>Figur/Gerät</i> , 2012, Acryl, Sand auf Leinwand, <i>acrylic,</i> <i>sand on canvas</i> , 9,4 × 6,5 cm	30	<i>Offene Figuren</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal,</i> <i>sand on paper</i> , 23,7 × 16,4 cm
20	<i>Figur 5.7.</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on</i> <i>paper</i> , 8 × 6,5 cm	31	<i>Figur 6/12</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on</i> <i>paper</i> , 14 × 12 cm
21	<i>Figuren 2/12</i> , 2012, Acryl, Sand auf Karton, <i>acrylic, sand on cardboard</i> , 12,5 × 9 cm		

32	<i>Birke</i> , 2012, Acryl, Sand auf Karton, <i>acrylic, sand on cardboard</i> , 15 × 10,4 cm	44	<i>Hand</i> , 2012, Acryl auf Leinwand, <i>acrylic on canvas</i> , 14 × 12 cm
33	<i>Kopf 6.3.12</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 15 × 10,5 cm	45	<i>Figur mit Objekt</i> , 2012, Acryl, Sand auf Karton, <i>acrylic, sand on cardboard</i> , 15 × 15 cm
34	<i>Zwei</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 15 × 10,2 cm	46	<i>Figur - aufgelöst</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Karton, <i>acrylic, charcoal, sand on cardboard</i> , 15 × 14,8 cm
35	<i>Beine</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 15 × 10,2 cm	46	<i>Figur - fest</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 6,6 × 11,4 cm
36	<i>Figur 3/12</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Karton, <i>acrylic, charcoal, sand on cardboard</i> , 15 × 10,3 cm	47	<i>Kopf K6</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 15 × 10,5 cm
37	<i>Träger</i> , 2012, Acryl auf Papier, <i>acrylic on paper</i> , 15 × 12 cm	48	<i>Kopf 12/K3</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 15 × 10,5 cm
38	<i>Schorf - Figur</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Karton, <i>acrylic, charcoal, sand on cardboard</i> , 24 × 16,5 cm	49	<i>Kopf 6/11</i> , 2011, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 32,2 × 24,7 cm
39	<i>Gebeizte Figur</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 14,5 × 11 cm	50	<i>Figur</i> , 2011/2012, Acryl auf Karton, <i>acrylic on cardboard</i> , 15 × 15 cm
40	<i>Windhose</i> , 2012, Acryl auf Leinwand, <i>acrylic on canvas</i> , 16,5 × 10,5 cm	51	<i>Figur 3/12</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Karton, <i>acrylic, charcoal, sand on cardboard</i> , 15 × 15 cm
41	<i>Objekt</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Karton, <i>acrylic, charcoal, sand on cardboard</i> , 15 × 15 cm	52	<i>Fallende</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 15 × 10,5 cm
42	<i>Fuß</i> , 2011/2012, Acryl, Sand auf Karton, <i>acrylic, sand on cardboard</i> , 16,5 × 24 cm		

53	<i>Figur 3.2.12</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 14,3 × 12,5 cm	62	<i>Rückenfigur</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Karton, <i>acrylic, charcoal, sand on cardboard</i> , 29,5 × 21 cm
54	<i>Pilzbefall</i> , 2011, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 20 × 21,8 cm	63	<i>Figur für ...? K.</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 29,5 × 21 cm
55	<i>Kohlischwarz/Lichtgrau</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Karton, <i>acrylic, charcoal, sand on cardboard</i> , 29,3 × 20,8 cm	64	<i>Gesichtsspur</i> , 2011, Acryl, Kohle auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal on canvas</i> , 27 × 19 cm
56	<i>Figur 11/15</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 29,5 × 21 cm	65	<i>Gesicht</i> , 2011/2012, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 34 × 24 cm
57	<i>Gesicht 13/11</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 32 × 24 cm	66	<i>Sand - Kopf 3/12</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 32 × 24,2 cm
58	<i>Verstreute Teile</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 26,5 × 21 cm	67	<i>Ruhender Kopf</i> , 1998-2012, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 26 × 21,5 cm
59	<i>Weg - Läufer</i> , 2010, Acryl, Kohle, Sand auf Holz, <i>acrylic, charcoal, sand on wood</i> , 35 × 25 cm	68	<i>Verschnürte Figur</i> , 1994/2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on canvas</i> , 40 × 40 cm
60	<i>Gesicht 23/11</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 32 × 25 cm	69	<i>Figur mit Tier</i> , 2010, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on canvas</i> , 29 × 15,2 cm
61	<i>Nachtfigur</i> , 2010, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on canvas</i> , 30 × 25 cm	70	<i>Figur für G.T.B.</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on canvas</i> , 40 × 30 cm

- 71 *Figur 98*, 1998, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 80 × 60 cm
- 72 *Figuren - Spuren*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 73 *Figur 5/12*, 2011/2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand auf Holz, *acrylic, charcoal, sand on canvas on wood*, 56 × 54 cm
- 74 *Frau mit Faltenrock*, 2011, Acryl, Sand auf Leinwand, *acrylic, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 75 *Figur 12/12*, 2011/2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 29,5 × 24 cm
- 76 *Figur 2/11*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 40 × 30 cm
- 77 *Figurenspur*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 78 *Figur (Reisende)*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 79 *Kopf 4/11*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 80 *Rückenfigur*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 81 *Figur 3/11*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 82 *Kopf 9/11*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 83 *Figur zum Abschied*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 20 × 23,5 cm
- 84 *Gegenstände*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 23,5 × 30 cm
- 85 *Figur 08/10/11*, 2010/2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 40 × 30 cm
- 86 *Schwimmer 97/12*, 1997/2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 40 × 40 cm
- 87 *Dunkler Kopf*, 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 88 *Rest*, 2012, Acryl, Sand auf Papier, *acrylic, sand on paper*, 10 × 8 cm

- 89 *Figur 08/12*, 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 150 × 120 cm
- 90 *Gesicht 12*, 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Holz, *acrylic, charcoal, sand on wood*, 35 × 25 cm
- 91 *Kopf 3-5/11*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 162 × 124 cm
- 93 *Figur mit Objekt*, 2010/2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 84 × 59 cm
- 94 *Auflösung*, 2012, Acryl, Sand auf Papier, *acrylic, sand on paper*, 10 × 10,2 cm
- 95 *Kopf mit Mikro*, 2009-2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 53,5 × 52,5 cm
- 97 *Figur 4-5/11*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 150 × 80 cm
- 98 *Figur ocker*, 2012, Acryl auf Karton, *acrylic on cardboard*, 14,3 × 11,5 cm
- 99 *Doppelfigur*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 100 *Verdunkeltes Profil*, 2012, Acryl, Sand auf Karton, *acrylic, sand on cardboard*, 15 × 10,5 cm
- 101 *Nach und für Robert Walser*, 2001, Acryl, Sand auf Karton auf Holz, *acrylic, sand on cardboard on wood*, 85 × 60 cm
- 103 *Figur April-Mai 12*, 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 135 × 75 cm
- 104 *Figur 14/12*, 2011/2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand auf Holz, *acrylic, charcoal, sand on canvas on wood*, 48,5 × 38 cm
- 105 *Figur 98*, 1998, Acryl, Sand auf Leinwand, *acrylic, sand on canvas*, 60 × 54 cm
- 106 *Figuren 7/8/12*, 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 150 × 150 cm
- 108 *Gesicht 11*, 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, *acrylic, charcoal, sand on canvas*, 30 × 23,5 cm
- 109 *Gesicht: Fr. G.E.*, 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand auf Holz, *acrylic, charcoal, sand on canvas on wood*, 40 × 43 cm

— 110	<i>Kopf vom 3./4.5.</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Papier, <i>acrylic, charcoal, sand on paper</i> , 15 × 10,5 cm	— 122	<i>Figur 4/12</i> , 2012, Acryl auf Papier, <i>acrylic on paper</i> , 12 × 9 cm
— 111	<i>Kopf 6/7</i> , 2011, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on canvas</i> , 40 × 30 cm	— 123	<i>Figur 6/12</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 17 × 12,2 cm
— 112	<i>Sand - Figur</i> , 2012, Acryl, Sand auf Karton, <i>acrylic, sand on cardboard</i> , 14,7 × 10,1 cm	— 125	<i>Figuren 8/12</i> , 2012, Acryl auf Karton, <i>acrylic on cardboard</i> , 12,3 × 9 cm
— 113	<i>Rauchsäule</i> , 2011, Acryl, Sand auf Holz, <i>acrylic, sand on wood</i> , 35 × 25 cm	— 126	<i>Ameisen 2</i> , 2012, Acryl, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, sand on canvas</i> , 14,5 × 20,5 cm
— 115	<i>Zusammen in unbekannter Region</i> , 2012, Acryl, Sand auf Karton, <i>acrylic, sand on cardboard</i> , 14,8 × 9 cm	— 127	<i>Ameisen 1</i> , 2012, Acryl, Sand auf Leinwand auf Holz, <i>acrylic, sand on canvas on wood</i> , 30 × 25 cm
— 116	<i>o.T. 5/12</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 15 × 14 cm	— 128	<i>Schöne Tiere</i> , 2010, Acryl, Kohle auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal on canvas</i> , 17,5 × 23,5 cm
— 117	<i>Figuren 5/12</i> , Acryl, Sand auf Karton, <i>acrylic, sand on cardboard</i> , 15,7 × 11 cm	— 129	<i>Ratte (für M.M.)</i> , 2012, Acryl, Kohle auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal on canvas</i> , 17,3 × 12,2 cm
— 119	<i>Figur 7/12</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 12 × 9 cm	— 130	<i>Raupe</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Karton, <i>acrylic, charcoal, sand on cardboard</i> , 19,5 × 23,5 cm
— 120	<i>Szene 7/5</i> , 2012, Acryl auf Papier, <i>acrylic on paper</i> , 15 × 10,5 cm	— 131	<i>Wolf</i> , 2012, Acryl, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, sand on canvas</i> , 25,3 × 19,5 cm
— 121	<i>Ruhezone</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on canvas</i> , 15,7 × 21,5 cm	— 132	<i>Landschaft</i> , 2012, Acryl, Sand auf Karton, <i>acrylic, sand on cardboard</i> , 13 × 17 cm
		— 132	<i>Eiablage</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 14 × 24,5 cm

— 133	<i>Geteilter Kopf</i> , 2012, Acryl, Sand auf Papier, <i>acrylic, sand on paper</i> , 25 × 28,5 cm	— 140	<i>Kopf 6/12</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on canvas</i> , 34 × 36 cm
— 134	<i>Figur - draußen</i> , 2012, Acryl, Sand auf Karton, <i>acrylic, sand on cardboard</i> , 18 × 12,2 cm	— 141	<i>o.T. 12</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on canvas</i> , 135 × 165 cm
— 135	<i>Figur / Raum</i> , 2012, Acryl, Kohle auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal on canvas</i> , 21 × 16,5 cm	— 142	<i>Rauchsäule</i> , 2011, Acryl, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, sand on canvas</i> , 30 × 23,5 cm
— 136	<i>Zähne</i> , 2012, Acryl, Kohle auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal on canvas</i> , 29,2 × 45 cm	— 143	<i>Bin am Ende</i> , 2012, Acryl, Sand auf Leinwand auf Holz, <i>acrylic, sand on canvas on wood</i> , 24,3 × 29,5 cm
— 137	<i>Gruppe fallend</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on canvas</i> , 31 × 24,5 cm	— 145	<i>Neuer Kopf</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Holz, <i>acrylic, charcoal, sand on wood</i> , 45 × 35 cm
— 139	<i>Figur 6/12</i> , 2012, Acryl, Kohle, Sand auf Leinwand, <i>acrylic, charcoal, sand on canvas</i> , 150 × 110 cm		



Photo: Karin Székessy, Hamburg 2011

## BIOGRAFIE BIOGRAPHY

- *Friedrich Einhoff*, 1936 in Magdeburg geboren, studierte von 1957 bis 1962 bei Alfred Mahlau und Willem Grimm an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. Von 1978 bis 1991 unterrichtete Einhoff als Professor für Malerei und Zeichnung im Fachbereich Gestaltung an der Hochschule für angewandte Wissenschaften Hamburg. Im Jahr 1985 wurde Einhoff als Mitglied in die Freie Akademie der Künste in Hamburg berufen.
- Die Figur lässt den Zeichner Friedrich Einhoff nicht los, und die Figur nicht den Zeichner. Anfangs noch bewegt und dynamisch, als Solitär und in Gruppen, dann eher statuarisch und mit reduzierten Gliedmaßen gehört die menschliche Figur zu seinem Formrepertoire. Einhoffs künstlerischer Schaffensprozess ist durchzogen von seiner Suche nach einer gültigen zeichnerischen Ausdrucksweise für das ambivalente und zerbrechliche Wesen der menschlichen Existenz. Die Figur wird nicht einfach in fotorealistischer Manier abbildhaft dargestellt, sondern er erfindet die Figur und setzt sie in eine eigene Welt, eine Bildwelt. In diesem semiotischen Modell wird die Subjektivität der Zeichen mit ihren existenziellen Bezügen erfahrbar.
  
- *Friedrich Einhoff*, born in 1936 in Magdeburg, studied from 1957 to 1962 under Alfred Mahlau and Willem Grimm at the Academy of Fine Arts in Hamburg, followed by studies in the fields of philosophy and literature at the University of Hamburg. From 1978 to 1991, Friedrich Einhoff taught as a professor at the Hamburg University of Applied Sciences. In 1985, Einhoff was appointed a member of the Free Academy of the Arts, Hamburg.
- As a draughtsman, Friedrich Einhoff has an enduring interest in the human figure. Initially presented in dynamic motion solitarily or in groups, then rendered in a more statuary manner with reduced extremities, the human figure is a consistent entity in the artist's repertoire of forms. Einhoff's aesthetic approach is pervaded by his quest for a valid mode of expressing the ambivalent and fragile nature of human existence through the media of drawing and painting. In his works, the artist does not portray his figures in a photorealistic manner; these are rather his inventions, inhabiting their own pictorial world. In this semiotic model, the subjectivity of the signs with their existential references becomes tangible.

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

PRIZES AND AWARDS

- 2008 Plakette der Freien Akademie der Künste Hamburg
- 2009 Hans Platschek Preis

EINZELAUSSTELLUNGEN AUSWAHL

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 1972 *Zeichnungen*, Wandrahm Museum Lüneburg
- 1976 Bonifatinsgalerie, Hamburg
- 1978 *Kunst im Betrieb*, Hamburger Wasserwerke
- 1983 Galerie Hauptmann, Hamburg, Katalog (K)  
Galerie Rolf Ohse, Bremen
- 1984 Overbeckgesellschaft, Lübeck
- 1985 Galerie Hauptmann, Hamburg
- 1986 *Foro de Arte Contemporáneo*, Mexico-City (K)  
Freie Akademie der Künste Hamburg
- 1987 Galerie Brötzing Art, Pforzheim
- 1988 Kunstverein Kehdingen  
Forum Internationale Kunstmesse, Galerie Hauptmann, Hamburg (K)
- 1989 Galerie Rolf Ohse, Bremen
- 1990 Galerie pro arte, Freiburg  
Galerie Hauptmann, Hamburg
- 1991 Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen  
Galerie Metta Linde, Lübeck  
Galerie Philippe de Hesdin, Paris
- 1995 Il Quadrato, Chieri-Turin  
Galerie pro arte, Freiburg  
Künstlerhaus Hamburg e.V., Weidenallee Hamburg
- 1996 *Neue Bilder und Zeichnungen*, Galerie Hauptmann, Hamburg  
*Gestalten, Geräte, Ereignisse*, Galerie tammen & busch, Berlin
- 1997 *Gezeichnetes, Arbeiten von 1995-97*, Marburger Kunstverein (K)  
*Medizinische Bäder, Arbeiten von 1978-1982*,  
Sammlung Hug, Freiburg
- 1999 *Personenregister*, Künstlerhaus Hamburg e.V., Weidenallee Hamburg

- 2001 *Personenregister*, Künstlervereinigung Dachau  
*Friedrich Einhoff, Arbeiten von 1995 bis 2000*,  
LEVY Galerie, Hamburg (K)
- 2002 *Friedrich Einhoff, Arbeiten von 1995 bis 2000*,  
Galerie pro arte, Freiburg  
*Friedrich Einhoff, Bilder und Zeichnungen*,  
Freie Akademie der Künste, Hamburg
- 2004 *Neue Arbeiten zum Personenregister*, Galerie Rolf Ohse, Bremen
- 2006 *Friedrich Einhoff, Paare - Pelze - Augenblicke*,  
LEVY Galerie, Hamburg (K)  
Galerie pro arte, Freiburg
- 2007 Galerie pro arte, Freiburg
- 2008 Galleri Progres, Horsens
- 2009 *Friedrich Einhoff*, Kunsthaus Hamburg / Barlach Halle (K)  
Preisträgerkoje Hans-Platschek-Preis 2009, art Karlsruhe  
*Friedrich Einhoff - Figuren auf Zeit*, Galerie van de Loo, München
- 2010 LEVY Galerie, Berlin  
Galerie Willy Schoots, Eindhoven
- 2012 *Dunkelkammer*, LEVY Galerie, Hamburg (K)

GRUPPENAUSSTELLUNGEN AUSWAHL

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 1965 *Neues Forum 65*, Kunsthalle Bremen (K)
- 1968 *Handzeichnungen*, Kunsthaus Hamburg (K)
- 1969 *20 junge Hamburger Künstler*, Kunsthaus Hamburg (K)
- 1970 *Fünf Hamburger Maler*, Böttcherstraße Bremen
- 1971 *Zeichnung und Druckgraphik*, Kunsthaus Hamburg (K)
- 1974 *Maler in Hamburg*, Kunsthaus Hamburg (K)
- 1975 *Luft, Wasser, Boden*, Hamburg Haus Eimsbüttel
- 1977 *Realisten in Hamburg*, Kunsthaus Hamburg, Palacu Opatow  
Danzig, Miami und 20 ff. in USA (K)
- 1979 *Das Kind in unserer Welt 1979*, Rathaus Hamburg,  
Altonaer Museum (K)
- 1980 *6. Internationale Grafik Biennale*, Kunstverein zu Frechen (K)  
*Die Stadt*, Kunstverein und Kunsthaus, Hamburg (K)

- 1982 *Dorn im Auge, 2. Woche der bildenden Kunst*, Hamburg (K)
- 1983 *Zeichner in Hamburg*, Batig, Hamburg und Museum am Dom, Lübeck  
*Kritische Graphik*, Städtische Galerie Düsseldorf  
*7 Sehweisen*, Brunswick-Pavillon, Kiel
- 1984 *Tiempo circular*, Museo arte moderno, Mexico-City (K)
- 1987 *Herzschlag*, Kunsthaus Hamburg (K)
- 1987–93 Große Düsseldorfer Kunstausstellung NRW, Ehrenhof, Düsseldorf (K)
- 1989 *Es wird zurückgedacht*, KX Kunst auf Kampnagel, Hamburg (K)
- 1990 *Der Deutsche Künstlerbund in Berlin*, Akademie Galerie in Marstall, München (K)
- 1991 Galerie Pels Leusden, Berlin  
Galerie Philippe de Hesdin, Paris
- 1994 Freie Akademie der Künste Hamburg, Altenhof Kuhhaus (K)  
Evangelische Akademie, Hamburg
- 1995 *Kunststreichzüge*, Kunsthaus Hamburg (K)  
*Zerreißprobe*, Galerie tammen & busch, Berlin  
*Kunst in Hamburger Kirchen*, zum Evangelischen Kirchentag in Hamburg (K)  
*Wasser und Wein*, Kunsthalle Krems (K)  
*10. Nationale der Zeichnung*, Augsburg (K)  
*Erste Wahl*, Kunstverein Hamburg (K)
- 1996 *Trans*, ein Überzeichnungsprojekt, Künstlerhaus Hamburg e.V., Weidenallee Hamburg  
*11. nationale der Zeichnung*, Augsburg (K)  
*Zeichnungen*, Galerie pro arte, Freiburg  
*Connections*, Kunst aus Hamburg in Budapest, Tölgyfa-Galerie, Budapest (K)  
*Handzeichnungen*, Galerie Hauptmann, Hamburg  
*Auf Papier*, Galerie tammen & busch, Berlin  
*Zeichnen*, der Deutsche Künstlerbund in Nürnberg (K)
- 1997 *Fliegen*, Künstlerhaus Sootbörn, Hamburg (K)  
*Kleine Freuden*, Galerie am Chamissoplatz, Berlin  
*Zeichnungen*, Freie Akademie der Künste in Hamburg
- 1998 *Große Kunstausstellung*, Haus der Kunst, München (K)  
*Kunst-Stück*, Kunstvereine Freiburg, Heidelberg, Karlsruhe, Stuttgart, Radolfzell  
*Hommage à Ruth*, Kunstverein Springhornhof Neuenkirchen (K)

- Kunststücke*, Galerie tammen & busch, Berlin  
*Vom Besten das Meiste*, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig (K)
- 1999 *Ein rechtes Sonntagskind in Einfällen*, (zu Lichtenberg), Kulturbahnhof Eller Düsseldorf, Universität Göttingen (K)  
*Trans II*, Ein Überzeichnungsprojekt, Kunsthaus Hamburg
- 2000 *Nolde bis Schumacher / Kock bis Kumrow*, Freie Akademie der Künste in Hamburg (K)
- 2002 *Arte contemporanea*, Parma
- 2003 Castellana Galleria de Arte, Madrid  
Art Cologne, LEVY Galerie, Köln
- 2007 *Schön Wahnsinnig - Sammlung CC*, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig (K)
- 2008 Art Herning, Galleri Progres, Horsens
- 2009 art Karlsruhe, Galerie Pro Arte, Freiburg
- 2010 *Das Ohr von Giacometti*, LEVY Galerie, Hamburg (K)
- 2012 Art Cologne, LEVY Galerie, Köln  
ARCO, LEVY Galerie, Madrid  
The Armory Show, LEVY Galerie, New York  
*Gesichtschirurgien*, Galerie van de Loo, München

#### HINWEIS NOTE

— Für weitere Informationen bezüglich Ausstellungen und Bibliografie verweisen wir auf die Monografie: *Friedrich Einhoff*, Kerber Verlag, Bielefeld/Leipzig 2009, Texte von Prof. Dr. Werner Hofmann, Claus Mewes, Belinda Grace Gardner, Friedrich Einhoff.

— For further information regarding exhibitions and bibliography we refer to the monograph: *Friedrich Einhoff*, Kerber publishing house, Bielefeld/Leipzig 2009, texts by Prof. Dr. Werner Hofmann, Claus Mewes, Belinda Grace Gardner, Friedrich Einhoff.

## IMPRESSUM COLOPHON

Die Publikation erscheint aus Anlass der Ausstellung *This publication is published in conjunction with the exhibition: Friedrich Einhoff. Dunkelkammer. Arbeiten von 2011/2012, 25.09. – 06.11.2012*, LEVY Hamburg, Osterfeldstraße 6, D-22529 Hamburg | [www.levy-galerie.de](http://www.levy-galerie.de)

Herausgeber *Editor* Thomas Levy  
Texte *Essays* Ludwig Seyfarth, Berlin  
Redaktion *Editing* Thomas Levy, Marleen-Christine Linke  
Engl. Übersetzung *Engl. Translations* probicon, Berlin  
Photos *Pictures* Dirk Masbaum, Hamburg  
Gestaltung *Design* Thomas Levy, Claas Möller [claasbooks.de](http://claasbooks.de)  
Gesamtherstellung *Printed and published by* Kerber Verlag,  
Bielefeld, Windelsbleicher Straße 166–170, D-33659 Bielefeld  
Tel: +49-(0)521-950 08 10, Fax: +49-(0)521-950 08 88  
[info@kerberverlag.com](mailto:info@kerberverlag.com)

Kerber, US Distribution  
D.A.P., Distributed Art Publishers Inc.  
155 Sixth Avenue 2nd Floor, New York, N. Y. 10013  
Tel: +1-212-627 19 99, Fax: +1-212-627 94 84

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.  
*The Deutsche Nationalbibliothek holds a record of this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographical data can be found under: <http://dnb.ddb.de>.*

KERBER-Publikationen werden weltweit in führenden Buchhandlungen und Museumsshops angeboten (Vertrieb in Europa, Asien, Nord- und Südamerika).  
*KERBER publications are available in selected bookstores and museum shops worldwide (distributed in Europe, Asia, South and North America).*

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

*All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of the publisher.*

© 2012 Kerber Verlag Bielefeld/Berlin, Friedrich Einhoff, Dirk Masbaum, Ludwig Seyfarth, LEVY Galerie  
ISBN 978-3-86678-777-3  
[www.kerberverlag.com](http://www.kerberverlag.com)  
Printed in Germany

Parallel erscheint eine Collector's Edition mit einem vom Künstler überarbeiteten Faksimile »Collectors«, 23 × 16 cm, signiert und nummeriert, in einer Auflage von 300 Exemplaren, zum Preis von 99,- Euro. Diese Edition ist limitiert und ausschließlich über das Verlagshaus oder die LEVY Galerie erhältlich.  
*Parallel a Collector's Edition limited to 300 copies including a revised facsimile "Collectors" by the artist, 23 x 16 cm, signed and numbered, has been published. This edition is limited and available exclusively through the publishing house or the LEVY Gallery.*