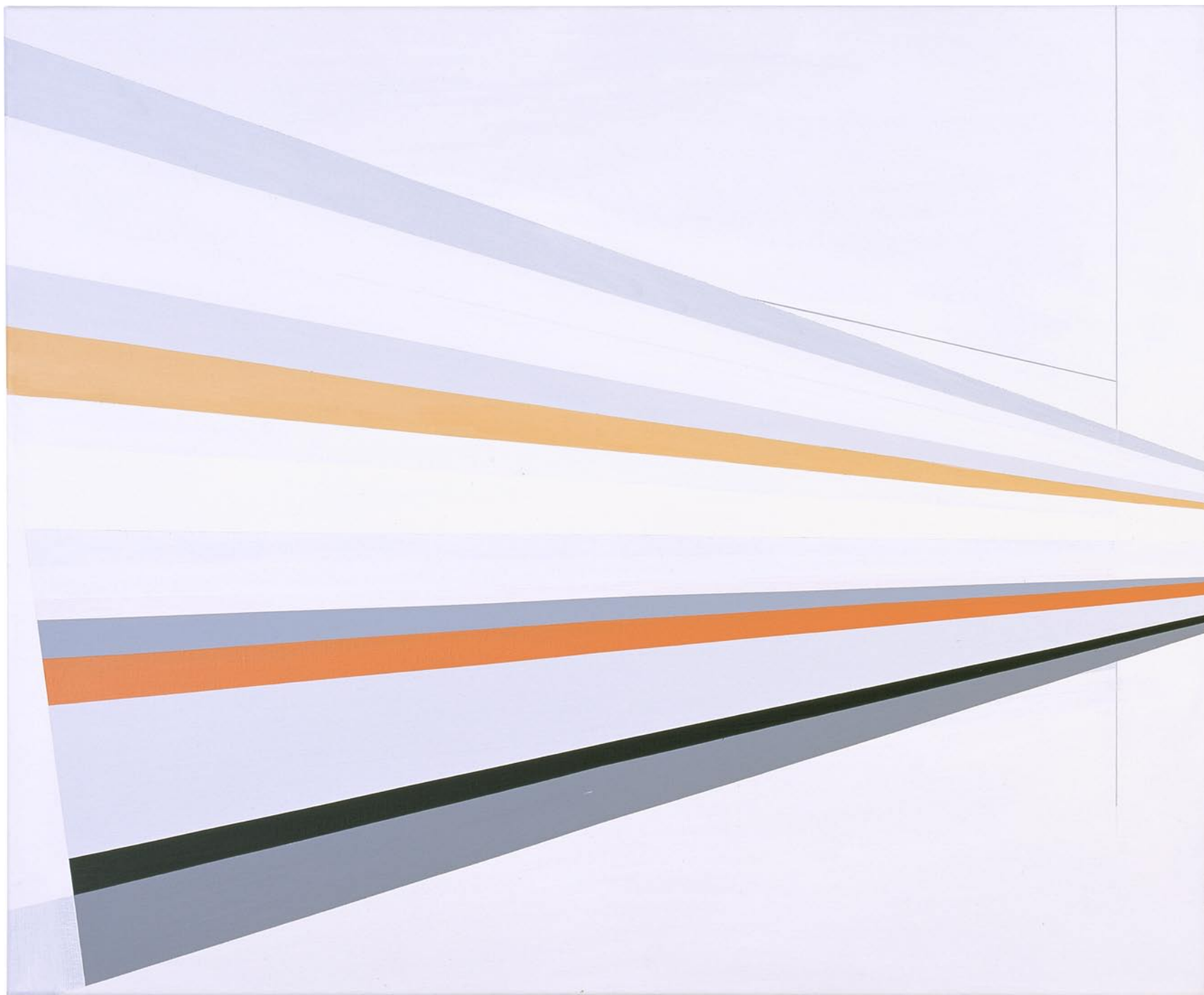


An abstract geometric artwork featuring a central vertical line that divides the composition. To the left of this line, there are solid blocks of color: a large light green rectangle in the upper left, a dark green trapezoidal shape below it, and a grey trapezoidal shape at the bottom left. To the right of the central line, the background is a light lavender color. Overlaid on this are several large, soft-edged, organic shapes in shades of blue and grey. A prominent light blue shape with a white cutout is in the upper right. Below it, a large grey shape extends across the middle right. At the bottom right, there is a dark blue shape. The overall effect is a layered, minimalist landscape or architectural composition.

ALVAR BEYER

ALVAR BEYER *Malerei* 2005–2006







Alvar Beyers Bilder zeigen Ansichten von Natur- und Architekturlandschaften, die bewusst auf erzählerische Dramatik verzichten. Sie öffnen Räume der Stille und Weite, die das Gefühl für die Zeit scheinbar vergessen lassen. In diesem Szenario der äußeren Ereignislosigkeit und Leere ist der Betrachter mit sich und seinem Schauen allein.

Beyers Landschaftsräume sind ursprünglich von längeren Reisen in ferne Länder inspiriert. Schon während des Studiums der Malerei in Leipzig hat der Künstler die Himalaya-Region, Japan, Israel, Sibirien und Skandinavien bereist. Aus seinem Wunsch nach Entdeckungen und Abenteuern wurde eine *éducation sentimentale*: sie schuf bleibende Eindrücke und Bilder angesichts der vom Menschen noch weitgehend unveränderten oder aber von ihm kunstvoll gestalteten Natur. Angeregt von japanischen Zen-Gärten und Teeplantagen, aber auch von Gebirgslandschaften in Nepal und Indien wird die Suche des Menschen nach Gestalt- und Sinngebung angesichts des Unbekannten und Unfassbaren in der äußeren und inneren Natur zum eigentlichen Thema seiner Bilder.

Durchgängiges Merkmal aller Arbeiten ist die gedachte Grenzenlosigkeit des Raumes. In den Bildern mit den Titeln *Architektur I* (2005) und *Plattform I & II* (2006)

durchschneiden perspektivisch sich verkürzende Farbbahnen diagonal die weiße Bildfläche oder bewegen sich auf einen imaginären zentralen Fluchtpunkt zu, der jenseits der Horizontlinie liegt. Dieses Mittel, so bekannt wie wirkungsvoll, führt die Konstruierbarkeit der Illusion von Raumtiefe vor Augen. Der Betrachter kann sich dieser Illusion der unendlichen Bewegung im Raum in gewisser Weise hingeben, zugleich werden ihm jedoch Zusammenhänge zwischen Form und Empfindung vermittelt. Mit dem Fehlen eines eigenen, sinnstiftenden und den Blick bindenden Bildmotivs wird der Blick selbst, durch die Perspektive gelenkt, zum Gegenstand der Wahrnehmung.

Die Bedeutung der Zentralperspektive in der europäischen Malerei seit der Renaissance liegt unter anderem in eben dieser besonderen Lenkung des Blickes durch den Raum. Andere Kulturen wie die asiatische, haben alternative Lösungen der Raumorganisation entwickelt. In seinen Landschaftsdarstellungen nimmt Beyer darauf Bezug.

Bilder wie *Tibet* (2005), *Fjorde* (2005) und *Morgengarten* (2006) zeigen flächig aufgefasste Landschaftsmotive ohne sichtbaren Horizont, die von Wasserflächen und Uferlinien, von Baumkronen und ihren Schattenwürfen inspiriert sind. Oft bestimmen nur eine oder zwei Farbflächen in grün und/oder orange, die den gleichen Helligkeitswert haben, den Klang. Sie verschränken sich mit weißen oder hellgrauen Formen,

die das Bild zum Rand öffnen und aufhellen. In ihrer fast fließend anmutenden horizontalen Ausdehnung werden sie in doppelter Weise begrenzt oder eingefasst: vom Rand und von ins Bild gesetzten angedeuteten Rahmungen. Der Blick des Betrachters auf den in seiner Erhabenheit vor ihm liegenden Naturraum fällt aus einem mit schmaler Kante oder Linie markierten Inneren heraus.

Zugleich ist bei aller vorgeblichen Ruhe ein Moment des Wandels bildlich verankert. Oft arbeitet Beyer mit Formverläufen, die er als Schattenbild zuvor fotografisch festgehalten hat. In der malerischen Umsetzung wird aus dem Verhältnis des Gegenstands zu seinem vom Licht gezeichneten Abbild eine davon gelöste Relation von Positiv- und Negativformen. Je nach Betrachtungsweise können diese Vorder- oder Hintergrund bezeichnen. Auch farblich sind Momente des Veränderlichen angedeutet. In den Diptychen wird die Einheit des Ortes, die für Dauer steht, mit der farblichen Unterschiedlichkeit der beiden Bildtafeln kontrastiert.

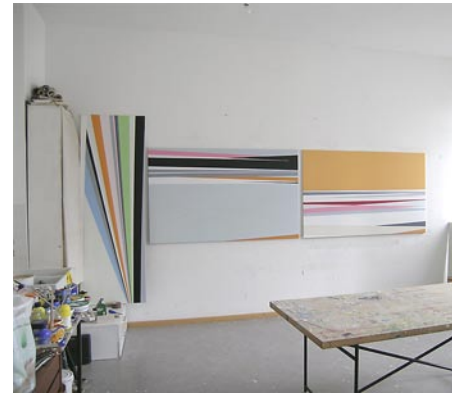
Mit diesem gedachten Aufeinandertreffen von Geometrischem und Naturwüchsigem, von Innen und Außen, von Moment und Ewigkeit werden Polaritäten zusammengebracht, die als Gegensätze die Naturwahrnehmung seit der Neuzeit bestimmen. Beyer sucht diese verschiedenen Dimensionen und existentiellen Erfahrungen in Einklang und in Balance zu bringen. Mittels naturhafter Assoziationen und einer fein abgestuf-

ten Farbigkeit wird eine romantische Grundstimmung erzeugt. Nicht von ungefähr taucht in einigen Bildern das Motiv des Vorhangs auf. Mit dem Topos der räumlichen Weite schafft er eine quasi unbespielte Bühne als möglichen Freiraum für Gedanken und Empfindungen.

Die Entscheidung zur farblichen Reduktion und motivischen Einfachheit ist dabei ästhetisch motiviert und vermittelt. Ähnlich wie im japanischen Landschaftsgarten haben die Formen, Strukturen und Rhythmen verweisenden Charakter. Kargheit kann im Akt der Anschauung zu Tiefe der Empfindung führen, Reduktion ermöglicht Konzentration. Im Sinne dieser kontemplativen Auffassung versteht der Künstler seine Bilder als flächige Andachtsräume, die die Spannung zwischen menschlichem Sehnen und dem Unerreichbaren aufscheinen lassen und dem Betrachter einen Weg der geistigen Überwindung aufzeigen.

Diese Auffassung von Malerei und ihren ästhetischen Möglichkeiten erinnert an Friedrich Schillers *Bestimmung des Erhabenen*: Er setzte auf die moralische Überlegenheit und damit Freiheit der Vernunft angesichts von Phänomenen, vor denen unsere sinnliche Natur ihre Schranken erfährt – wie es bis heute die Unbegrenztheit von Raum und Zeit und das Gefühl existentieller Leere sind.

JULE REUTER



Alvar Beyer's paintings show views of nature and architectural landscapes that intentionally forego any narrative drama. They make way for silence and distance that seem to belie a sense of time. In this scenario of external lifelessness, the audience is left to his or herself and the act of regarding.

Beyer's landscape spaces were originally inspired by long journeys to distant countries. Even whilst still an art student in Leipzig, the artist travelled to the Himalayas, Japan, Israel, Siberia and Scandinavia. His desire for discovery and adventure has resulted in an "éducation sentimentale": it has created lasting impressions and images in the face of nature that has remained, on the whole, untouched or unadulterated by mankind. Inspired by Japanese Zen gardens and tea plantations as well as mountainous landscapes in Nepal and India, the actual subject matter of his paintings is mankind's search for form and sense in the face of the unknown and intangible in external and internal nature.

A distinctive feature of his works is the intended boundlessness of space. In the paintings entitled *Architektur I* (2006) and *Plattform I & II* (2005), banners of colour that diminish in perspective, cut diagonally across the white surface of the painting or move

towards an imaginary central point of escape beyond the horizon. This method, as well known as it is effective, reveals the constructability of the illusion of space. The viewer can succumb to this illusion of infinite movement in space in a certain way, and is shown, however, at the same time, interrelations between form and perception. In the absence of a particular, sense-giving motif to capture the eye, the gaze itself, directed by the perspective, becomes the object of perception.

The significance of the central perspective in European Renaissance painting lies, amongst other reasons, in just this special guidance of the glance through space. Other cultures, for example the Asian culture, have developed alternative resolutions to the organisation of space. Beyer refers to these in his depictions of landscapes.

Paintings such as *Tibet* (2005), *Fjorde* (2005) and *Morgengarten* (2006) show broad landscape motifs without a visible horizon, inspired by surfaces of water and coastal contours, by the treetops and the way shadows are cast. Often only one or two areas of colour in green and/or orange, of the same degree of luminosity, define the tenor. They cross white or light grey forms that open and lighten the painting to its borders. In their almost fluent, suggestively horizontal expanses, they are limited or framed in two senses: by the frame itself and by the frameworks within the

painting. The spectator's perception of nature in all its grandeur emerges from an interior marked by a thin ridge or line.

Yet, in spite of all ostensible calm, a moment of change is set in paint. Beyer often works with devolutions of forms that he has previously captured on film as a negative. In the process of painting a correlation between positive and negative forms emerges from the relationship between the object and its image cast by light. According to the manner of viewing these can signify foregrounds or backgrounds. Moments of fluctuation are connoted by colour. In the diptychs the unity of the place, signifying duration, is contrasted with the dissimilarity in colour between the two canvases.

With this intended impact of geometry and natural growth, of interior and exterior, of moment and eternity, polarities are brought together that, as opposites, have defined the perception of nature since modern times. Beyer seeks to bring unity and harmony to these different dimensions and existential experiences. A prevailing mood of romanticism is created by means of natural associations and a finely nuanced use of colour. It is not by chance that the motif of a curtain appears in some paintings. Beyer creates with the topos of spatial distance an almost empty stage as a potentially free space for thoughts and feelings.

The decision of colour reduction and simplicity in motifs is thereby aesthetically motivated and communi-

cated. Similar to a Japanese landscape garden, the forms, structures and rhythms have a deferential character. In the act of regarding, sparseness can lead to depth of feeling, reduction aids concentration. In the sense of this contemplative approach the artist sees his paintings as broad meditative spaces that allow the tension between human longing and the unattainable to appear and show the viewer a way to spiritual conquest.

This approach to painting and its aesthetic possibilities is reminiscent of Friedrich Schiller's *Bestimmung des Erhabenen (Of the Sublime)*: He focuses on moral superiority and so on the freedom of reason in the face of phenomenon before which our sensual nature experiences its limitations – the unbounded sense of time and space and the perception of existential void.

JULE REUTER



Fjord 100 x 80 cm 2005



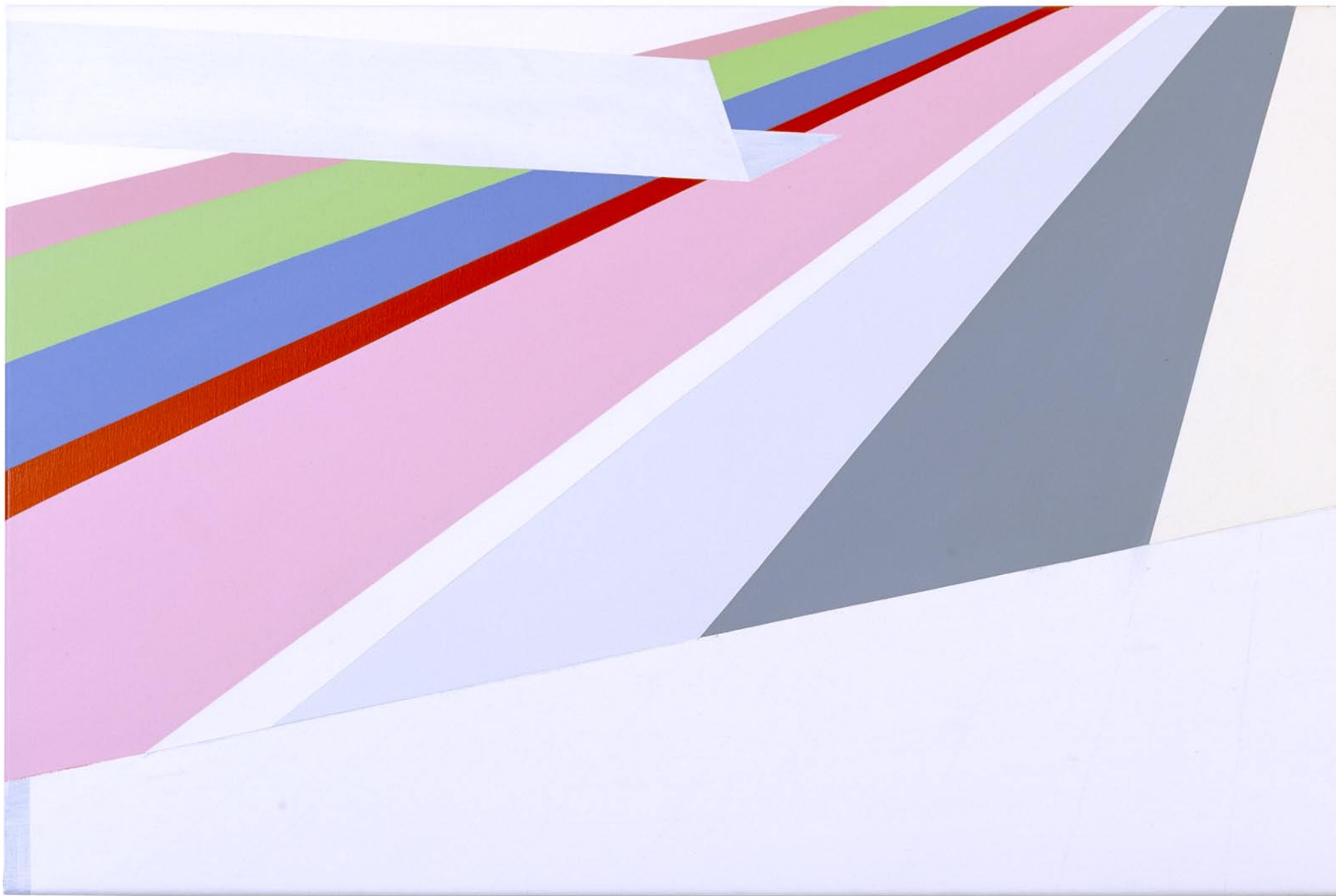


Hohes Land je 110 x 110 cm 2006



Tibet 150 x 250 cm 2005





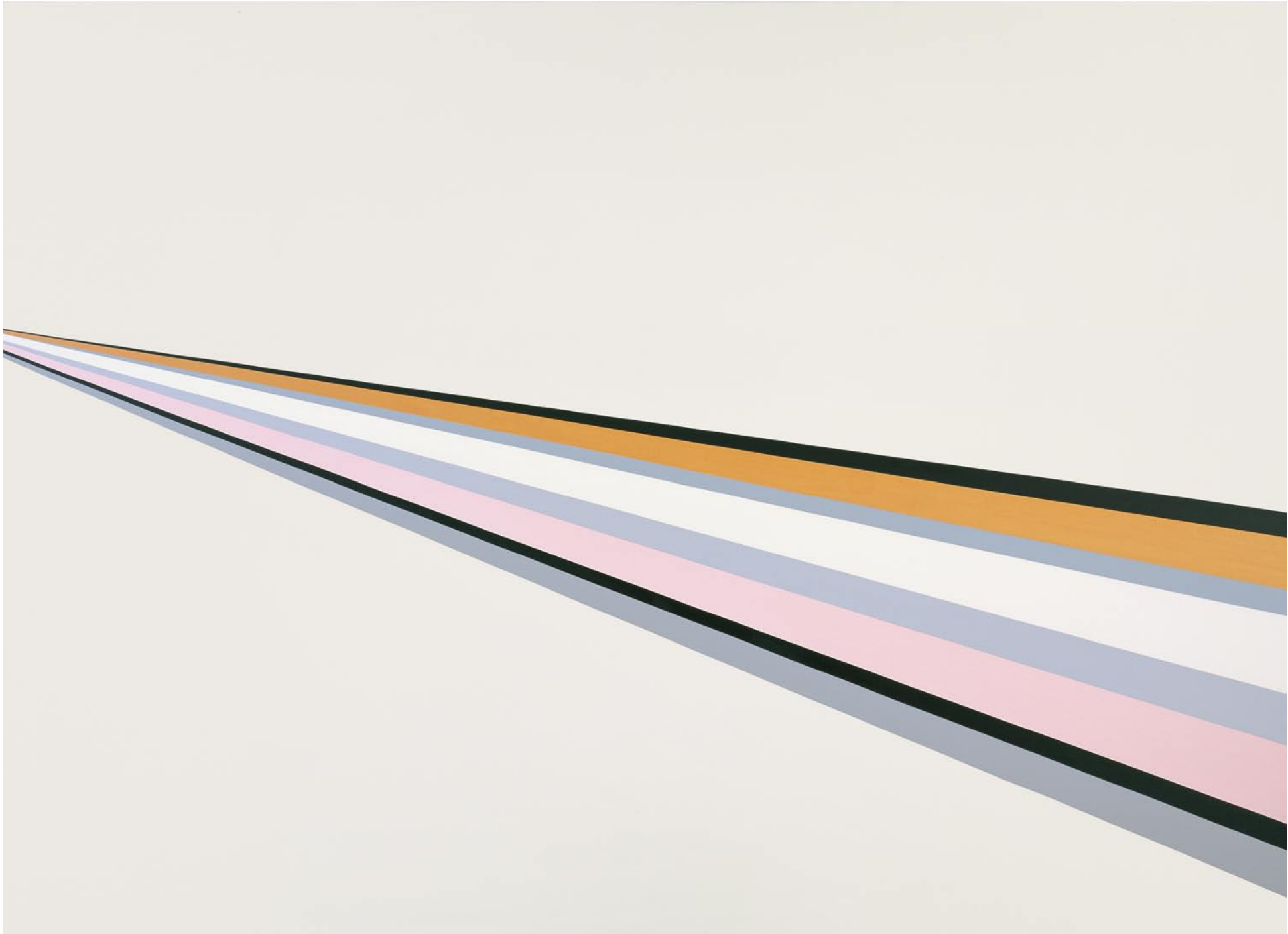


Plattform mit Bänken 70 x 210 cm 2006





Plattform I & II je 55 x 55 cm 2006







Morgengarten je 110 x 110 cm 2006



ALVAR BEYER

- 7.11.1970 Geboren in Weimar
1991–96 Studium der Malerei und Grafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig,
bei Prof. Arno Rink, Prof. Rolf Münzner und Neo Rauch
1996–97 Studienaufenthalt, École des Beaux Arts de Lyon, Frankreich
1990–03 Reisen nach Mittelasien, Sibirien, Nepal, Pakistan, Israel, Indien und Japan
1996–98 Meisterschüler, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

Stipendien & Künstlerresidenzen

- 1996–97 Stipendium, Deutsch-Französisches Jugendwerk, École des Beaux Arts de Lyon
1996–97 Meisterschülerstipendium, Land Sachsen
1999 Stipendium, Jerusalem Center for Visual Arts, Israel
1999 Künstlerresidenz, Sanskriti Kendra Pratishthan, New Delhi, Indien
2001 Arbeitsstipendium, Stiftung Kulturfonds, Berlin
2003 Stipendium, Pollock-Krasner Foundation, New York
2006 Stipendium, Else-Heiliger-Fonds der Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin

Ausstellungen

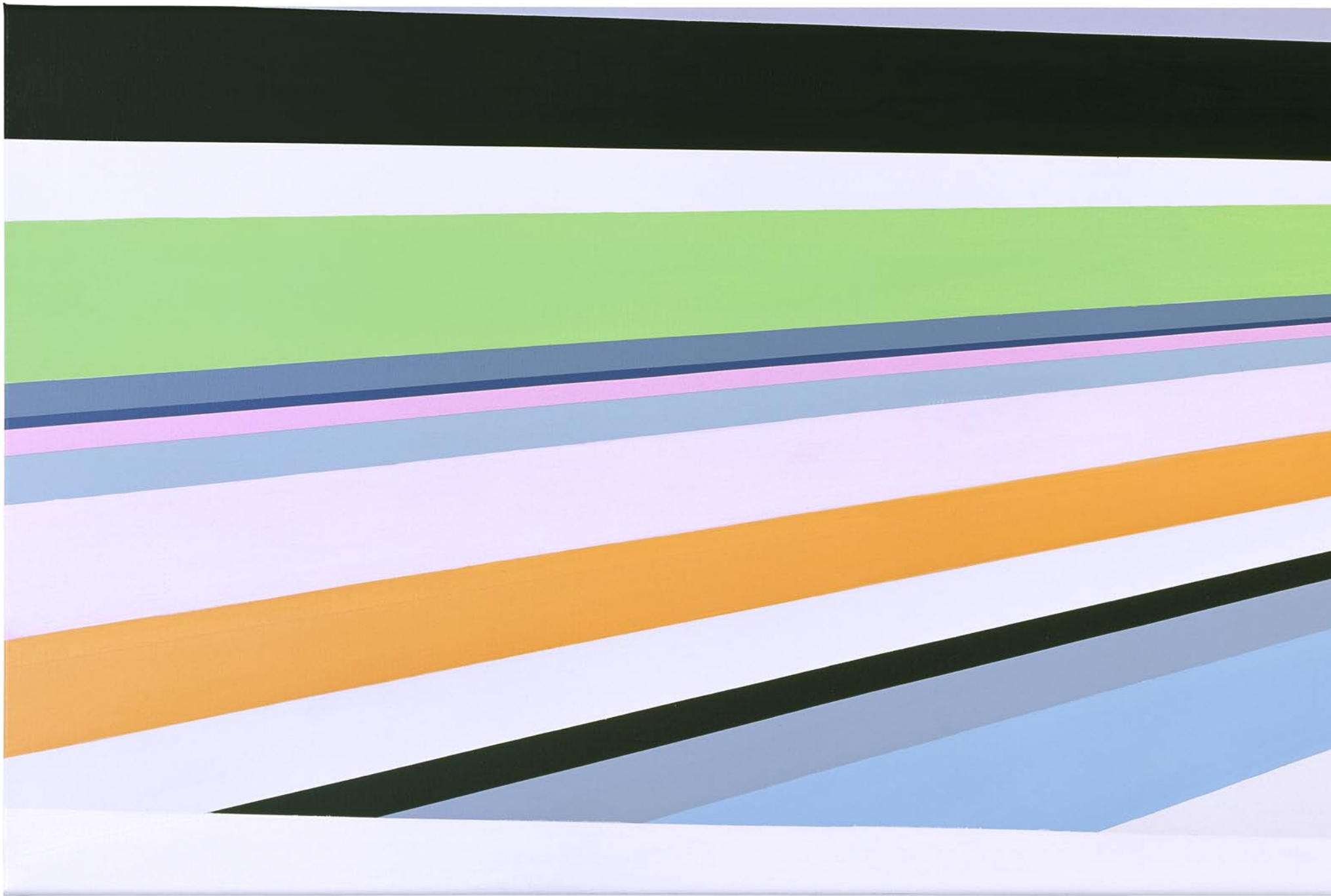
- 1996 *Sibirische Seen*, Stiftung Weimarer Klassik
1998 *Le lieu en question*, Landschaftsinstallation, Dominikaner Kloster La Tourette, Frankreich
1998 *Das weisse Band*, Institut Français, Leipzig, (K)
1999 *In front of the Landscape*, Installation, Janco Dada Museum EinHod, Haifa, Israel
1999 *rice windows*, Installation, Sanskriti Kendra Pratishthan, New Delhi, Indien
2000 *Indische Räume*, Galerie André Kermer, Leipzig
2001 *game*, Galerie Helen Adkins, Berlin
2002 *Räume, Linien und Landschaften*, Galerie Huber & Treff, Jena
2003 *Donnerstag*, Raum für Gegenwartskunst Augenblick, Berlin

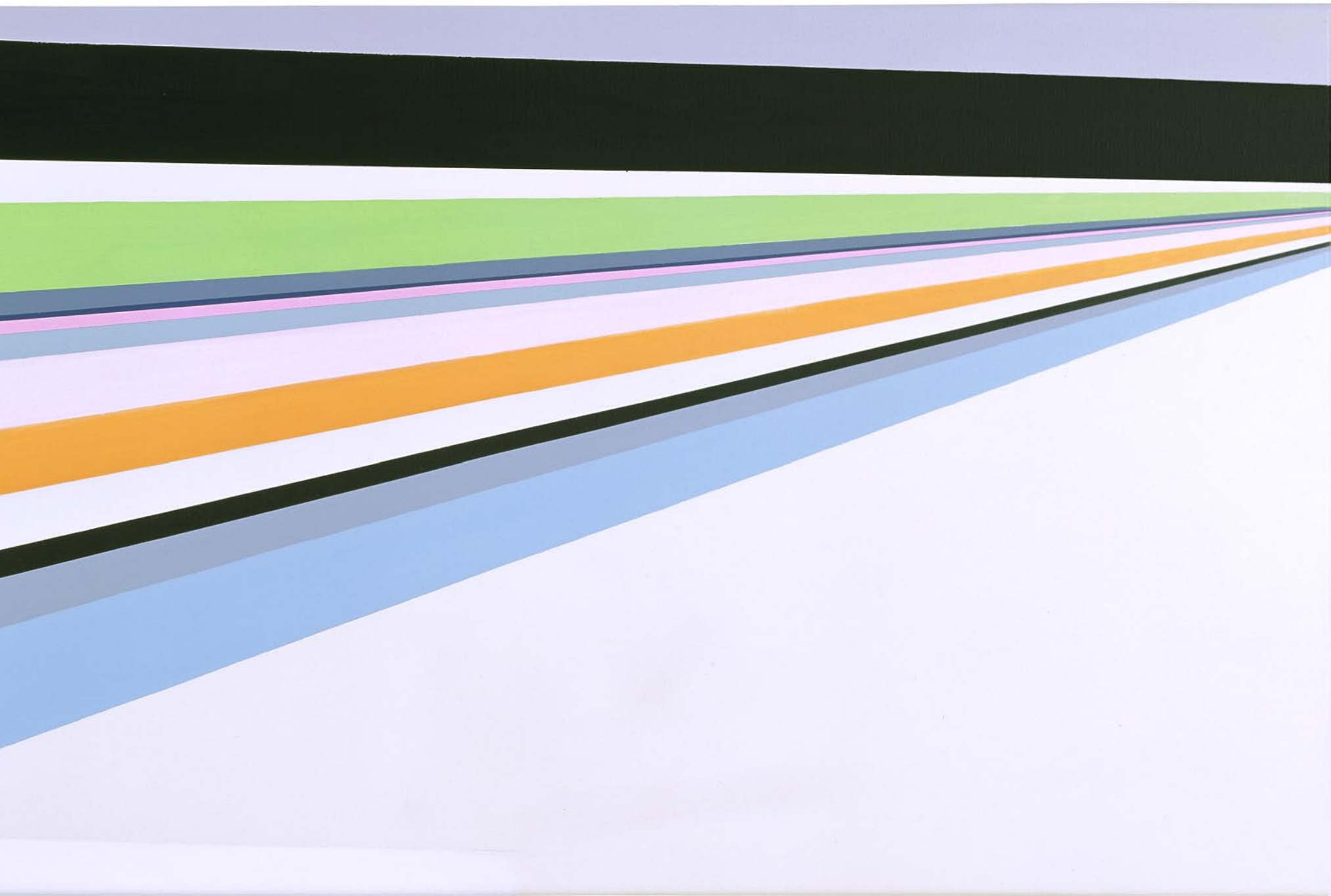
Gruppenausstellungen

- 2000 *Bildwechsel – Aktuelle Malerei in Sachsen und Thüringen*, Städtisches Museum Zwickau, Kunstsammlung Gera, (K)
2003 Ausstellung, Förderpreis der Stiftung Kunst und Kultur der Stadtparkasse Magdeburg
2006 Ausstellung, Stipendiaten, Else-Heiliger-Fonds der Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin
2006 *Designmai*, Internationales Designfestival Berlin, Wellenskulptur

Kunst im öffentlichen Raum

- 2003 *Zerbster Straße*, Dessau, Wellenskulpturen, Wettbewerb, 1. Preis
2004–06 *Neues Berlin e.G.*, Berlin-Hohenschönhausen, Freiraumgestaltung und Wellenskulpturen
2005 *Pocket-Park*, Berlin-Marzahn/Hellersdorf, Wellenskulpturen





Architektur II 70 x 210 cm 2006

Impressum

Herausgeber ALVAR BEYER
Text JULE REUTER
Gestaltung STÉPHANE HUGEL & MARCUS KLINKUSCH
Übersetzung RACHEL RIDELL
Herstellung OKTOBERDRUCK, BERLIN
Auflage 1000 EXEMPLARE

Copyright ALVAR BEYER, 2006

