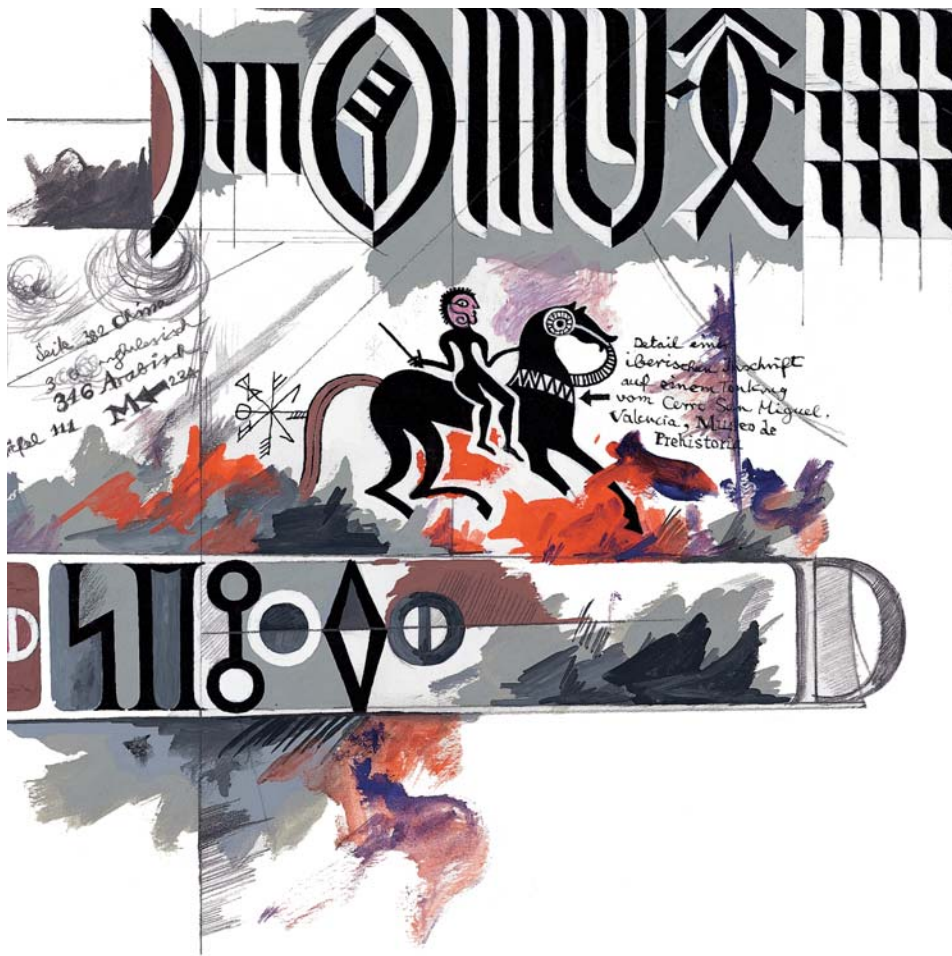


## Heinz Beier



Aquarelle  
Zeichnungen  
Gouachen  
Montagen

Abbildungen auf Umschlagvorder- und Rückseite  
Details aus Harappa, Seite 31

Heinz Beier  
Skripturale Bilder

**Heinz Beier**

Skripturale Bilder

Aquarelle  
Gouachen  
Zeichnungen  
Montagen

beieredition  
2000

Ausstellung eines großen Teils  
der hier abgebildeten Arbeiten  
in der Kunsthalle Bielefeld,  
Studiengalerie.  
4. Juni bis 20 August 2000

Meinem Mann und unserem Vater zum 70ten Geburtstag –  
von Ursula, Achim, Charlotte, Christoph, Hans-Heinrich und Sibylle

## **Inhalt**

- 7 Skripturale Bilder  
Thomas Kellein
- 9 Heinz Beier und die Schrift  
Hans Peter Willberg
- 13 Abbildungen
- 89 Typografie
- 94 Biografische Daten
- 96 Impressum

## Skripturale Bilder

Thomas Kellein

Heinz Beiers Brot- und Herzensberuf, die Typografie, brachte von den späten fünfziger Jahren bis in die jüngste Gegenwart mehrere hundert skripturale Bilder mit sich, von denen nun eine Auswahl als Publikation vorliegt. Sie bekunden Liebe, Schalk und manchmal Wut; sie evozieren, was ihn überzeugt hat und gelegentlich gestört. Aus einem Buchstabenakkord hat er Gesichter und tanzende Figuren herausgeholt, die an Akteure der Commedia dell'arte bei Callot, an einen kleinen maliziösen Ball erinnern. Es gibt daneben Alphabete aus Fraktur, die als blaue und rotbraune Notationen auf Grün oder Grau wie ein radikalierter Kirchgesang erscheinen. In verwandten, »Gotisch« betitelten Blättern aus der gleichen Zeit hat er unser Alphabet als eine Simulation von biblisch-kryptischen Zeichen vorgestellt, deren Deutung denkbar, deren Lesbarkeit und Verständlichkeit jedoch gebrochen sind. Das frühe skripturale Bild bei Beier ist fast immer Schrift und Bild in einem, und im Kurzschluß zwischen beiden zeigt sich viel von seiner Metaphysik. Er ist ein Meister der Konzentration, ohne den Wunsch nach Verbalisierung oder gar lauter, flehender Reklame. Auch auf dem Feld der Typografie hat er stille Signets und streng ausgeführte Museumsplakate, Einladungskarten und Kataloge vorgelegt. Die Kunsthalle Bielefeld verdankt ihm hier bis zum Jahr 1974 und zum Teil noch heute ihre eigene grafische Identität.

Zahlreiche größere Blätter danach bekunden einen Einschnitt in Beiers künstlerischer Produktion. Er widmet sich der Collage, um Schrifttypen, gefundene Bilder und Handschriften, die meist Zitate wiedergeben, mit Binnenzeichnungen cartoonhaft zu verschränken. Seit er 1974 Bielefeld beruflich verließ, um Professor für Design an der Fachhochschule Münster zu werden, erzählen seine Bilder mehr. Das streng Formale verschwindet nicht, aber eine beherzte Improvisation tritt ihm zur Seite. Diese zwei hauptsächlichen Stränge lassen seine Arbeit fortan mit visueller Poesie, Kalligrafie und Karikaturen in Verbindung bringen. Konstant bleibt, dass er die Fläche fast immer als Tabula rasa erkennt, damit Werk für Werk ein grafischer Neubeginn möglich ist.

Regelmäßig hat sich sein künstlerisches Œuvre um die entscheidenden Charaktere seines Arbeitsfeldes, nämlich die Schriften und Buchstaben bemüht. So werden Eigenheiten der Bodoni seziert. Aus der offiziellen Buchschrift hat er 1962 zum Beispiel das Fett der vertikal stehenden Typen herausgelöst und zu einer Ansammlung von Stämmen geordnet. Es ergibt sich eine rechteckige Balkenkonstruktion. In ihr werden Satzzeichen, Kommata und Ausrufezeichen, scheinbar beiläufig, wie Kuriosa eingestreut. Aus den stämmigen Lettern zieht er daneben Serifen so fein und so spitz heraus, dass das visuelle Bollwerk im Kleinen als eine Komposition aus Nadeln erlebt werden kann.

Typografie, der Beiers große Liebe gilt, kann in ihrer höchsten Vollendung Züge einer militärischen Operation auf Papier annehmen. Verschiedenen Einheiten gleich können Buchstaben zu einem Schlachtfeld zusammentreten, das am Ende starr vor Spannung wird, bis es sich nicht mehr bewegt. Nicht unbedingt gilt dieser Eindruck für kursive Schriften. Hier fächelt das Schriftblatt dem Auge Luft zu, und ein Hauch von damenhafter Spitzfindigkeit gleitet über das Papier.

8 Die wichtigsten Texte, die Beier als skripturaler Künstler eigenhändig abgeschrieben hat, sind »Der Landarzt« von Franz Kafka und die Zeitungsmeldungen zum Attentat auf den Studentenführer Rudi Dutschke. Seine späteren Schriftbilder zum Thema Alphabet (»X mit Regenbogen«, »QV« oder »ABCDEF«) warten mit ebenso handgeschriebenen Zitaten auf, deren Pointiertheit beim lauten Lesen an ein Hörspiel denken ließe. Beier tritt als Maler und Dichter jedoch auch nach 1974 ohne ausdrücklichen Wunsch nach Philosophie auf. Man merkt seinen Werken eine erweckende, fast japanische Strenge mönchischer Übungen an. Geschwätz als solches ist ihm zuwider. Die vielen Meinungen dürfen mit Kritzeleien und Schabernack verbunden allein im organisierten Cartoon zur Form finden. Auch das Improvisierte seiner vergleichsweise jungen kalligrafischen Blätter bekundet die Suche nach innerer Disziplin. Die skripturalen Bilder zeigen so durchweg einen hohen Grad an Respekt und Übermut. Unmittelbar komisch sind sie dennoch nicht.



## Heinz Beier und die Schrift

Hans Peter Willberg

Heinz Beier hat fünf Jahre nach dem Krieg als Zwanzigjähriger zu studieren begonnen, und zwar bei Otto Kraft. Ernst Schneidler, der legendäre Begründer der »Stuttgarter Schule« hielt viel von seinem Schüler Otto Kraft. Heinz Beier ist also ein Schneidler-Enkel. Das prägt. Bei aller Entwicklung zur selbstständigen künstlerischen Persönlichkeit bleibt diese Basis spürbar, bei allen Schneidler-Enkeln. 9

Die Ahnenreihe ist geradlinig und eindrucksvoll, sie führt über Schneidler und dessen großen Lehrer F. H. Ehmcke und Anna Simons direkt zu Edward Johnston, der in London im Umkreis des Neuerers William Morris in den Jahren um 1900 das Schrift-Schreiben wiederentdeckt hatte.

Das war aber nicht der einzige »Strang« in der großen Zeit der Kalligrafie, den zwanziger und den frühen dreißiger Jahren. Aus Wien kam die dekorative Schriftkunst von Rudolf Larisch, in Leipzig lehrte Walter Tiemann, in Berlin Emil Rudolf Weiß. Der Antipode Schneidlers war jedoch Rudolf Koch und seine Offenbacher Schule. Rudolf Koch ging es um den Ausdruck, um den Niederschlag seelischen Erlebens und Empfindens, um Volksverbundenheit und Glaubensnähe. Schneidler ging es um die Suche nach den formalen Möglichkeiten der Schrift. Er schrieb hunderte von Variationen der gleichen Buchstaben; jeder seiner Schüler sollte beim Schreiben seinen eigenen Weg suchen. »Anfangen, anfangen, immer wieder mit Ernst anfangen« war seine Devise. Rudolf Koch hatte gesagt: »Die Hand ist klüger als der Kopf«.

Die Entwicklung der Kalligrafie verlief parallel und im Einfluss zur »großen Kunst«. Bei Koch war es der Expressionismus, bei Schneidler in jenen Jahren die Auseinandersetzung mit Paul Klee. Das musste in den dreißiger Jahren, unter den Nationalsozialisten, verdrängt werden. Rudolf Kochs Schüler (er starb bereits 1934) brauchten nichts zu verstecken.

Dann kam der Krieg, der alles abreißen ließ, und dann die Nachkriegszeit. Wie sollte es weitergehen? »Offenbach« war mit dem Dritten Reich untergegangen. »Stuttgart« – dazu gehörte nun auch Georg Trump in München und Otto Kraft in Bielefeld – glaubte stilistisch und personell fortfahren zu können, als ob nichts geschehen wäre außer den Bombenschäden.

Wir Studenten von 1950 konnten nicht wissen, dass nicht nur die Lücke von fünf Jahren Krieg zu schließen war, sondern dass die Kunst und auch die Schriftkunst zwölf Jahre lang von der Entwicklung der Weltkunst abgekapselt war. Unsere Lehrer hatten ohne Verbindung zu den Nachbarn in Frankreich, den Niederlanden, der Schweiz oder Großbritannien arbeiten und lehren müssen. Wären die Bauhaus-Meister nicht zur Emigration gezwungen worden, hätte die Landschaft der Grafik und der Schrift bei uns um 1950 wohl sehr anders ausgesehen. Was für Deutschland ein Aderlass war, das war für die USA ein Energiestoß. Dort und in der Schweiz fand die entscheidende Entwicklung statt und nicht bei uns. Davon wussten wir nichts. Der internationale Einfluss brach erst um 1960 so recht über uns herein. Er kam aus den USA; eine pragmatische, vielseitige Gestaltung, die wir aus unserer Perspektive als »stillos« empfanden; er kam aus der



Ernst Schneidler (1882 – 1956)

Trocknet nicht, trocknet nicht  
Tränen der ewigen Liebe!  
Nicht nur den halbgottverzeihen Auge  
wie öde, wie tot die Welt ihm erschreut!  
Trocknet nicht, trocknet nicht  
Tränen unglücklicher Liebe!

Rudolf Koch (1876 – 1934)

10 Schweiz, wo sich eine recht rationale »Grotesk-Typografie« herausgebildet hatte, die wir als dogmatisch empfanden und irritiert ablehnten. Als dann die »Ulmer Schule« aus gleichem Geist gegründet wurde, begann sich der Graben zur internationalen Grafik zu füllen.

Schriftschreiben war in Ulm verpönt, das wurde verlacht. Vielleicht ist das mit ein Grund für die auch heute noch schwächliche Schriftkultur Deutschlands im Vergleich zu den Nachbarländern, vor allem in den Niederlanden – bezogen auf den Entwurf von Satzschriften.

In den Schulen der »Stuttgarter« Traditionslinie war der gestaltende Umgang mit Schrift nach wie vor ein zentraler Punkt.

Mit diesen Gegensätzen hatten wir uns auseinanderzusetzen, sobald wir der Aura unserer Schulen und Lehrer entkommen waren, und auch in den folgenden Jahren und Jahrzehnten. Der Einfluss guter Lehrer ist prägend. Die Arbeit besteht darin, sich anderen Einflüssen zu öffnen, ohne sich selbst zu verlieren. In dieser Situation befand sich um 1960 auch Heinz Beier. Von ferne sehen seine damaligen Schriftblätter aus wie »Schneidleriana«. Doch besteht ein großer Unterschied. Schneidlers Blätter sind Ergebnis einer mühseligen Formsuche, Heinz Beiers Blätter sind »mit Absicht« so geschrieben. Sie sind auch nicht auf kalligrafische Schönheit angelegt, wie die der Älteren, aber zur gleichen Zeit schreibenden Hermann Zapf oder Karlgeorg Hoefler, sie sind mit Augenzwinkern geschrieben. Nicht die Form als Form ist sein Thema, sondern die Schriftform verbunden mit dem, was sie besetzt, was mit ihr verbunden ist. Die Blätter, die er mit »Gotisch« betitelt, sind nicht Studien zur Textura, sondern ein heiteres Spiel mit unseren Vorstellungen und Vorurteilen bei diesem Begriff.

Die Verknüpfung der geschriebenen Schriftform mit dem Inhalt des Textes ist lange Zeit ein wichtiges, ein zentrales Thema für Heinz Beier. Doch nicht wie bei Rudolf Kochs Schule des von-der-Seele-Schreibens, sondern reflektiert, intellektuell vor- und nachbereitet. Das führt in den frühen siebziger Jahren zu immer bildhafteren Blättern. Bei den engagierten zeitkritisch-teilnehmenden Arbeiten – »Rudi Dutschke« zum Beispiel – ist die Schrift und das Schreiben nicht mehr Ausgangspunkt, sondern Mittel zum Zweck der Aussage. Das gilt auch für die skripturale Auseinandersetzung mit dem Werk Franz Kafkas, die immer mehr vom Bild durchdrungen wird und in Bildern mündet. Das hätte den Weg vom schreibenden, vom skripturalen zum malenden und zeichnenden Künstler einleiten können, und bis heute geht Heinz Beier auch diesen Weg. Doch ebenso wichtig für seine Entwicklung ist die Rückkehr – oder das Fortschreiten – zur »reinen« Schriftform.

Ein Künstler, auch ein Schriftkünstler, entwickelt sich nicht autonom, er lebt nicht im Elfenbeinturm. Er ist dem ausgesetzt, was »im Leben« passiert, er reagiert auf das, was sich in der »großen Kunst« verändert und ebenso auf das, was die Kollegen und Konkurrenten im eigenen Fach arbeiten. So auch Heinz Beier.

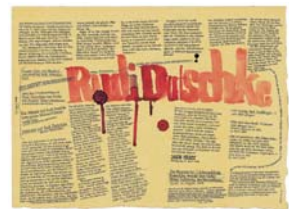
Seine frühen Blätter erinnerten an Schneidler, bei den großen farbigen Arbeiten zur Capitalis könnte man an Werner Bunz denken und beim »Brief an den Vater« an Saul Steinberg. Der Bezug ist legitim. Das sind keine Zeichen von Epi-



5 Seite 17



11 Seite 23



35 Seite 45



32 Seite 42



26 Seite 38



54 Seite 64



77 Seite 87

gonentum, sondern Zeichen von aktiver Auseinandersetzung mit den Zeitgenossen auf der Suche nach der eigenen, selbstständigen Form. Die hat Heinz Beier gefunden. Die spontan hingeworfenen Schreibspuren seiner Blätter seit 1997 beweisen das ebenso wie die immer strenger aufgebauten, an fremde Schriften und ferne Kulturen gemahnenden »Grafiken in Schriftnähe«, wie ich sie Imre Reiner folgend bezeichnen möchte.

Alle, die spontanen wie die gebauten Arbeiten, sind reine Form, und zugleich – das kann bei Heinz Beier nicht anders sein – erzählen sie etwas. Ich sehe zum Beispiel nicht nur die frisch und frech mit Deckweiß aufs schwarze Papier geworfenen Zeichen in Schriftnähe, sondern ich werde auch angesehen – von zwei scharfen weißen Pünktchen, die aus einer Art Buchstabe auf einmal eine Art Gesicht malen. Und wo ich solche Äuglein nicht finde, kann ich sie vermuten. Ich sehe nicht nur die Formen und Bündelung von Linienzusammenhängen in Schriftnähe, sondern die Erinnerung an Skelett-Körper (die zuvor Thema formal verwandter Arbeiten waren), Erinnerungen an römische Zahlen, an bekannte und unbekannte Schriftzeichen aus allen Zeiten und allen Ländern. Du kannst diese Gebilde nicht ansehen, ohne nachdenken zu müssen – nur wird dir nicht mehr gesagt, worüber. Das mußst du selbst erspüren; auch die Titel, die Heinz Beier manchen dieser Titel gibt (»Der Unvollständigkeitssatz«, »Katakana«) helfen dir nicht dabei.

Dieser Weg führt weiter, dieser Weg führt weit. Dabei dürfen wir den Pfad, der daneben verläuft, in seiner Bedeutung nicht verkennen: die Teetassenspuren, die bizarren Krakelspuren, in denen und mit denen Heinz Beier auf Entdeckungsreisen geht wie ein Kind. So weit kommen nur Künstler, die sehr lange und sehr gründlich suchend gearbeitet haben.

### *Der Typograf*

Die Spur des Schreibens, das ist der eine Strang im Werk Heinz Beiers, an dem seine persönliche Auseinandersetzung mit der Kunst der Zeit und den Geschehnissen der Zeit ablesbar ist.

Der andere Strang ist Heinz Beiers Typografie. Hier zeigt er sich von einer anderen Seite. Nicht augenzwinkernd-spielerisch und nicht emotional engagiert, sondern klare Analyse der Aufgaben und Themen, die in klar geformter Grafik sich niederschlägt. Das muss sogleich revidiert werden. Die typografische Konstruktion ist durch und durch geklärt, doch durchaus nicht immer ohne Augenzwinkern. Die aus den Schrägen der strengen Futura gebaute Typo-Grafik »Vogelwelt« läßt die kleinen Textzeilen bei aller typografischen Korrektheit flügel-schlagend abschwirren, das hat feinen Witz. Ebenso die Zeilen im Glas der Brille des Hockney-Kopfes, in die Heinz Beier Hockneys Wort »I paint what I like/ when I like/ and where I like« platziert hat.

Alle Katalogtitel und Plakate Heinz Beiers sind ausgezeichnete Beispiele der »Typografie der Moderne«. Nichts mehr vom Streit der »Schulen«, nichts mehr vom Nachkriegs-Provinzialismus, den lange Zeit die deutsche Gebrauchsgrafik

- 12 ausstrahlte. Hier gibt es keine Kluft mehr zur internationalen Grafik der Zeit. Das war eine strenge Zeit, das sind streng geformte Grafiken. Wie erginge es wohl dem Grafiker Heinz Beier, wenn er sich heute, im Jahr 2000, auf die jetzt moderne Typografie einlassen sollte, die nichts mehr mit seiner »Moderne« zu tun hat? Wie ist es wohl dem Lehrer Heinz Beier ergangen in den letzten Jahren seiner Lehrtätigkeit, als sich die postmoderne Typografie in den Köpfen der jungen Leute festgesetzt hatte?

Er hat wohl – so denke ich – die Grenze gezogen zwischen den neuen Tendenzen und Verfahren und sich selbst und der eigenen Arbeit. Wir Alten können nicht unsere Prägung verleugnen und nicht unsere Seele verkaufen. Wer derart klargefügte und durchdachte Katalogtitel und Plakatgrafik gestaltet wie der Typograf Heinz Beier, der kann nicht sein Mäntelchen nach dem Wind hängen, Bild und Schrift durch- und übereinanderschieben und hellgetönte Bildschemen unter die Buchstaben zaubern. Wer derart vom Material- und Farbgefühl ausgeht und so persönlich mit Schrift und Form umgegangen ist, wird keine Freude haben an den Freehand-Typo-Späßen; die vermögen ihn nicht zu faszinieren, das kann er getrost anderen überlassen. Nicht, dass er deren Arbeit ablehnen und verdammen würde, sofern es gut ist. Soll's machen wer will und kann.



6 Seite 89



3 Seite 89



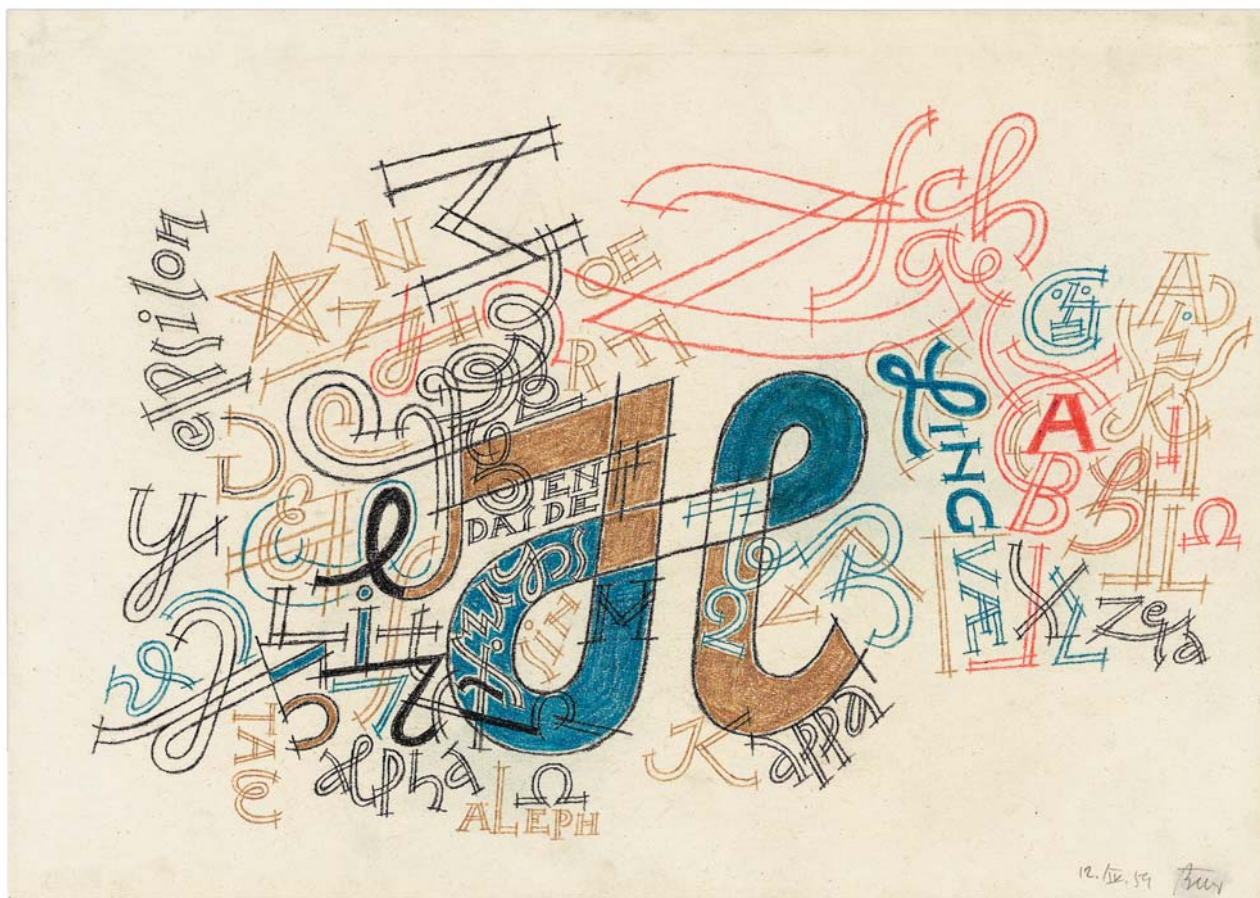
6 Seite 91



1 Vier Figuren 297 x 210 mm, Gouache, 28.12.1959



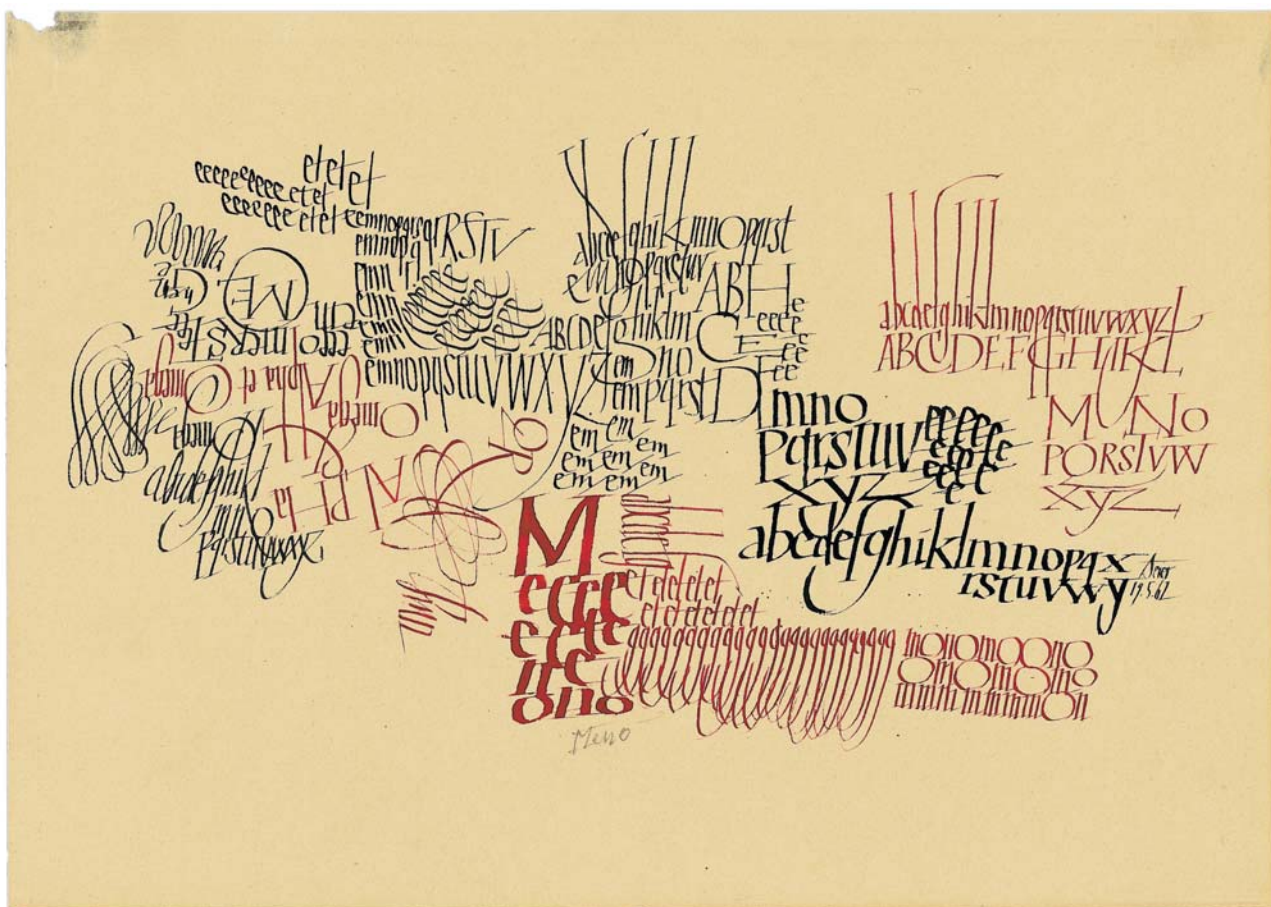
2 balli di sfessania 419 x 296 mm, Gouache, 1959



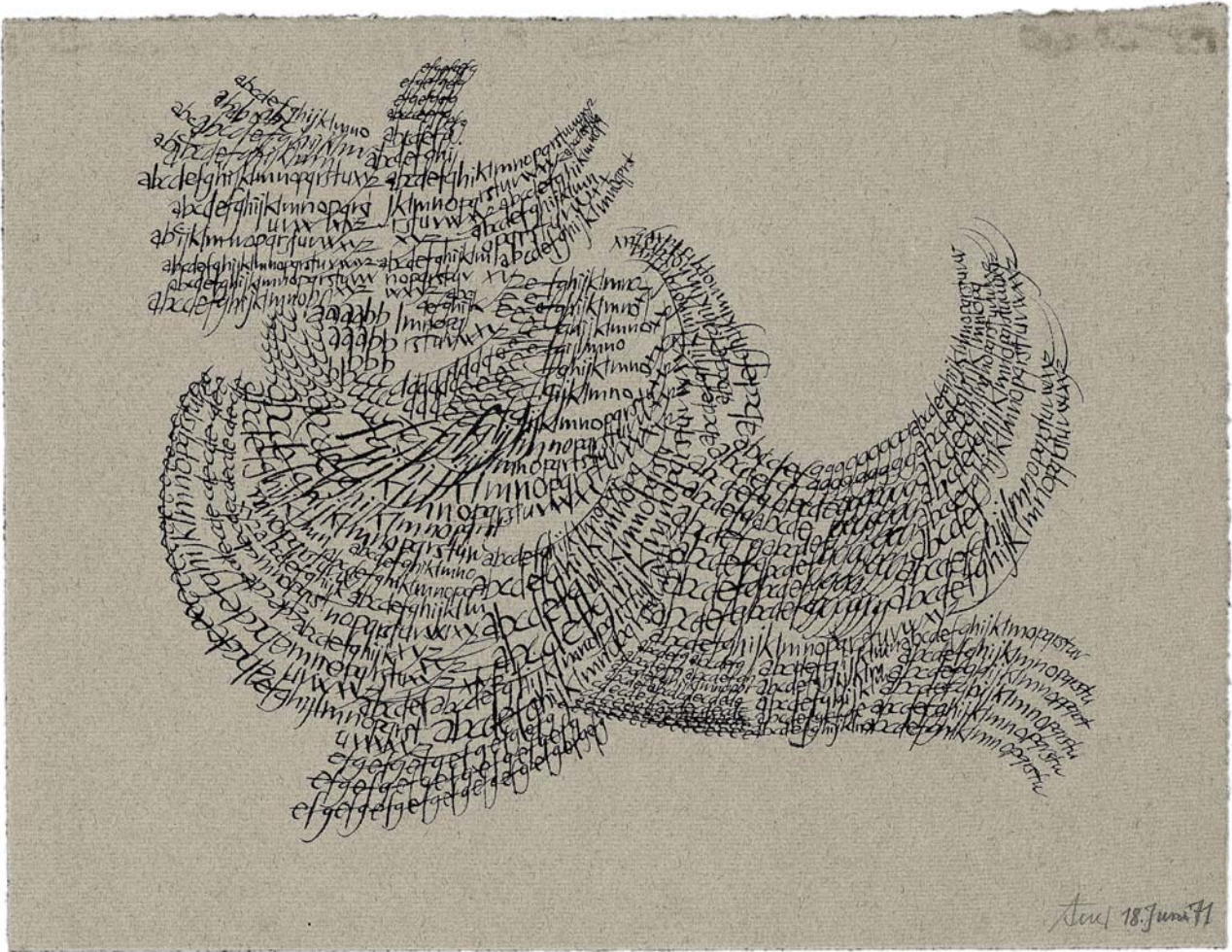
3 H 210 x 297 mm, Carbonstift, 12.4.1959



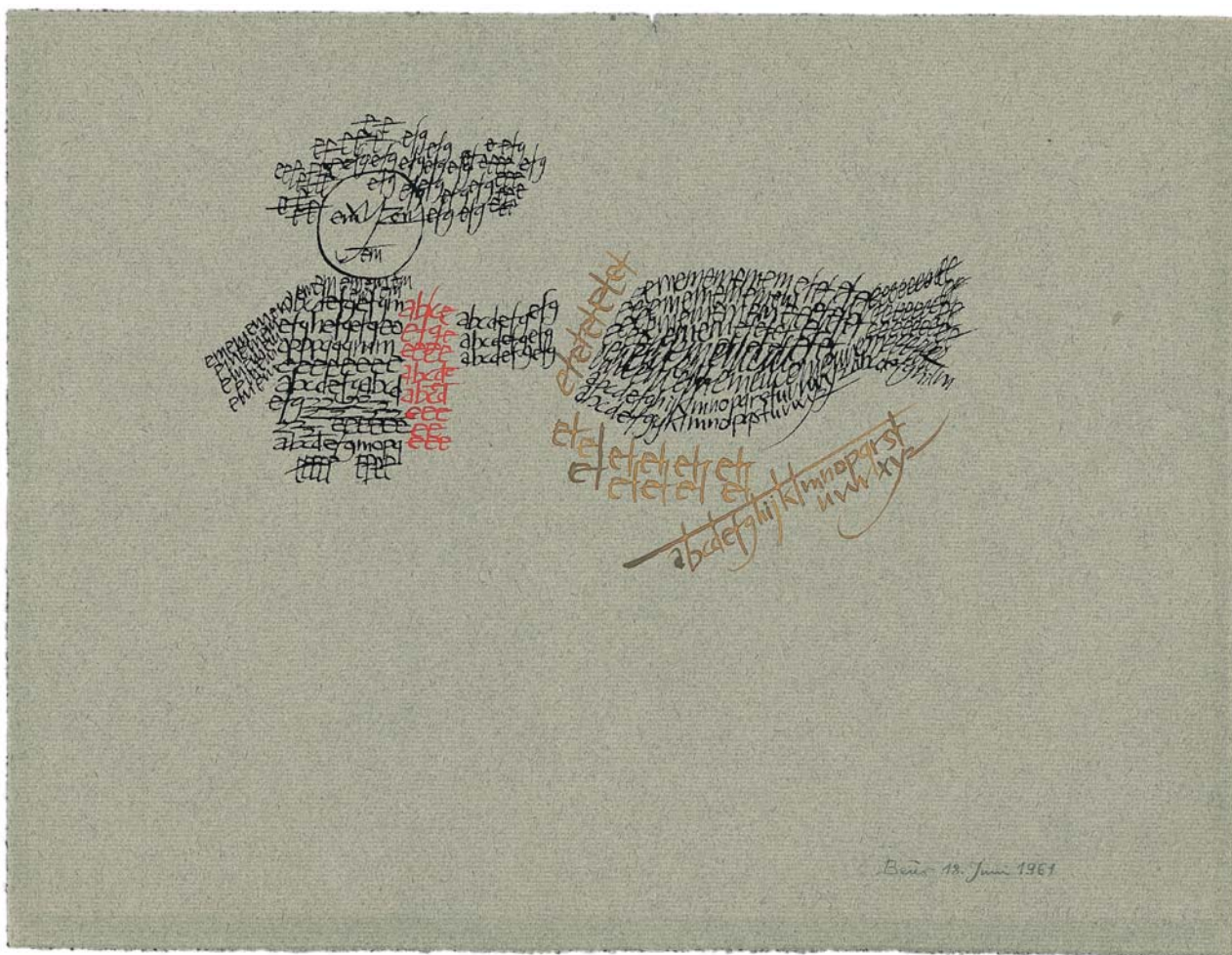




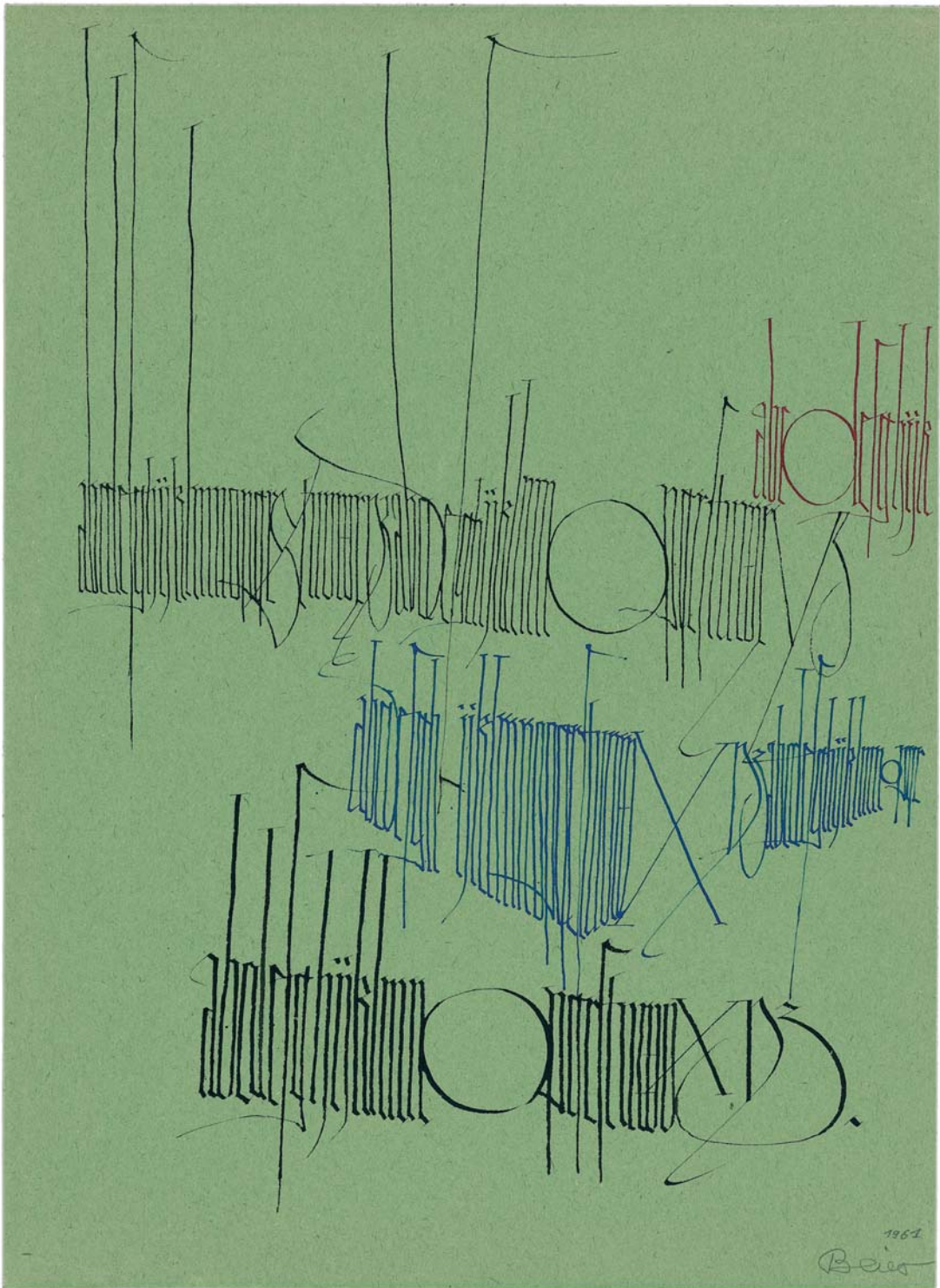
5 Schwarz und Englischrot 210 x 296 mm, Bleistift und Aquarell, 19.5.1962



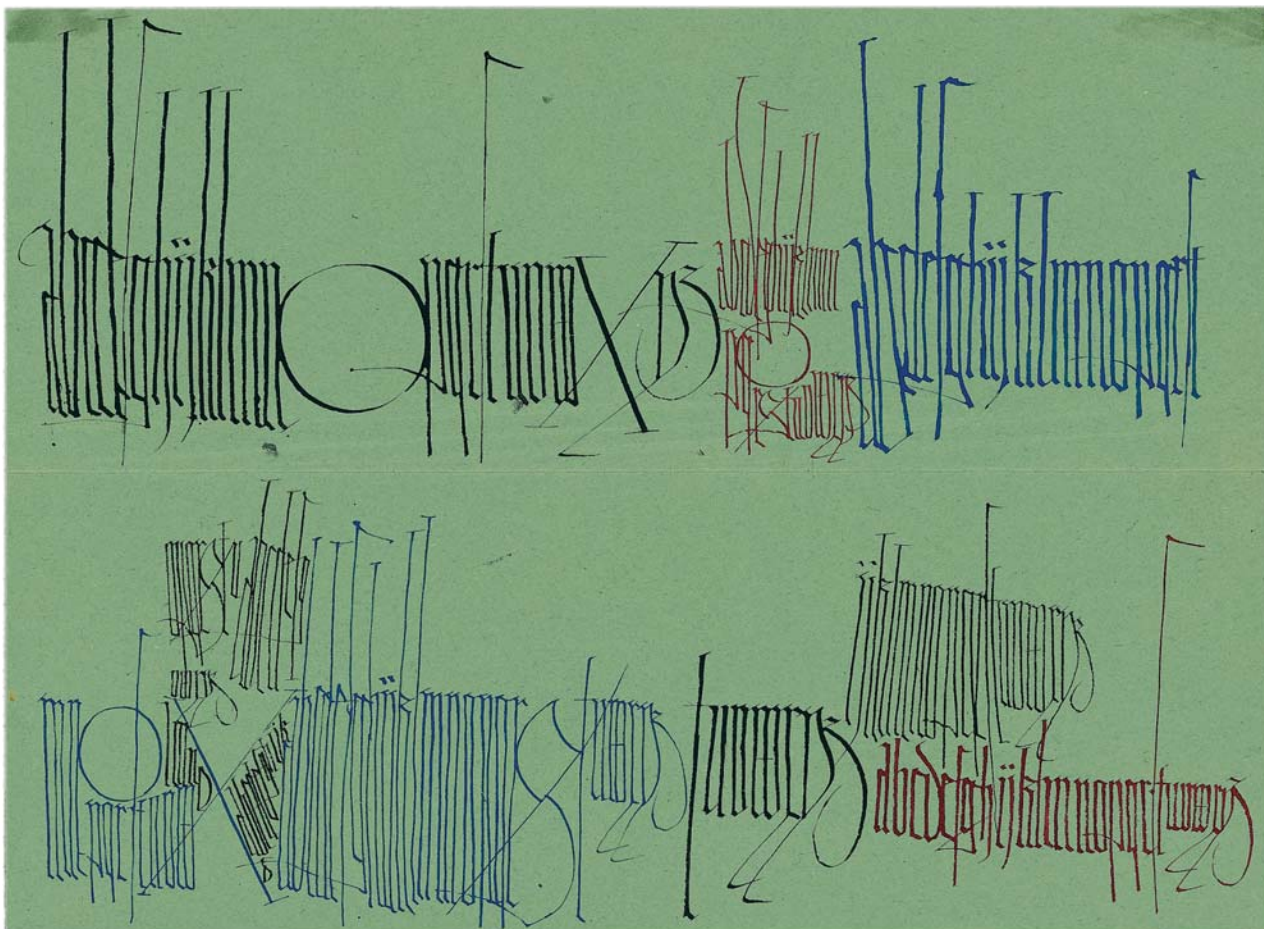
6 Ichthys 242 x 315 mm, Aquarell, 18.6.1971



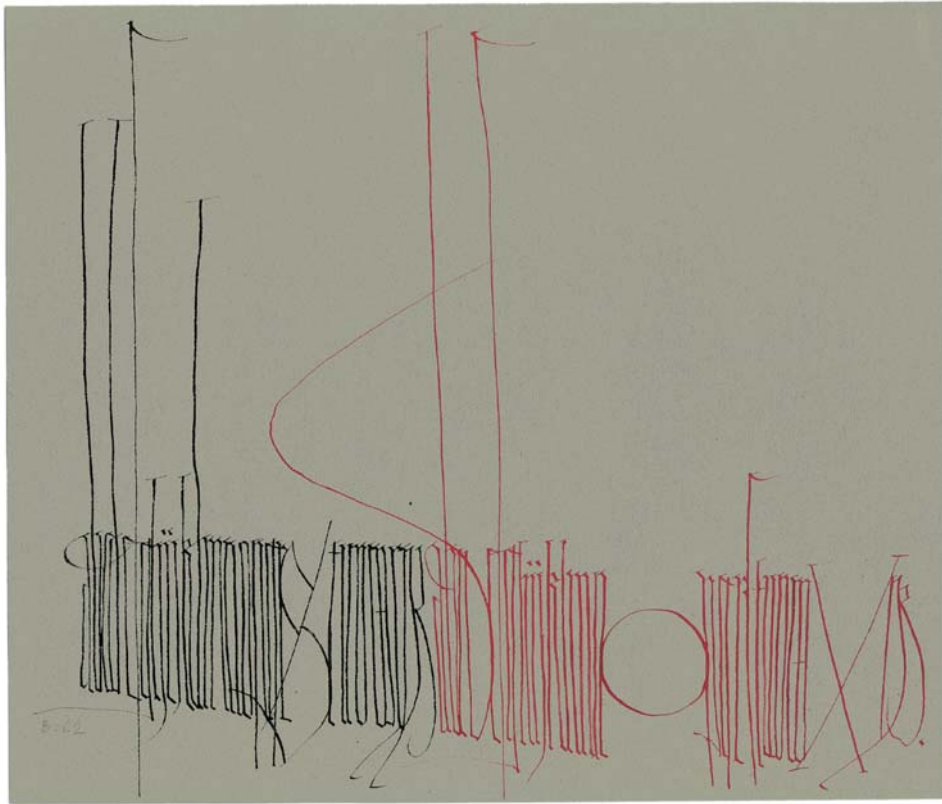
7 Mann mit Fisch 241 x 317 mm, Aquarell, 18.6.1961



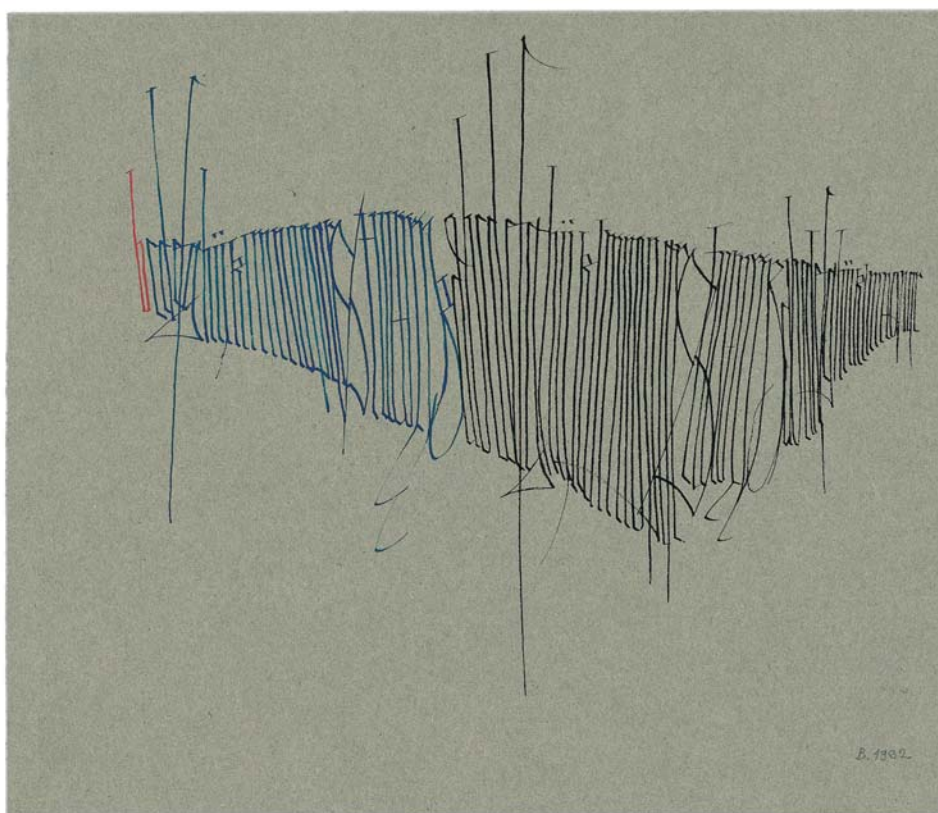
8 Gotisch II 309 x 224 mm, Aquarell, 1961



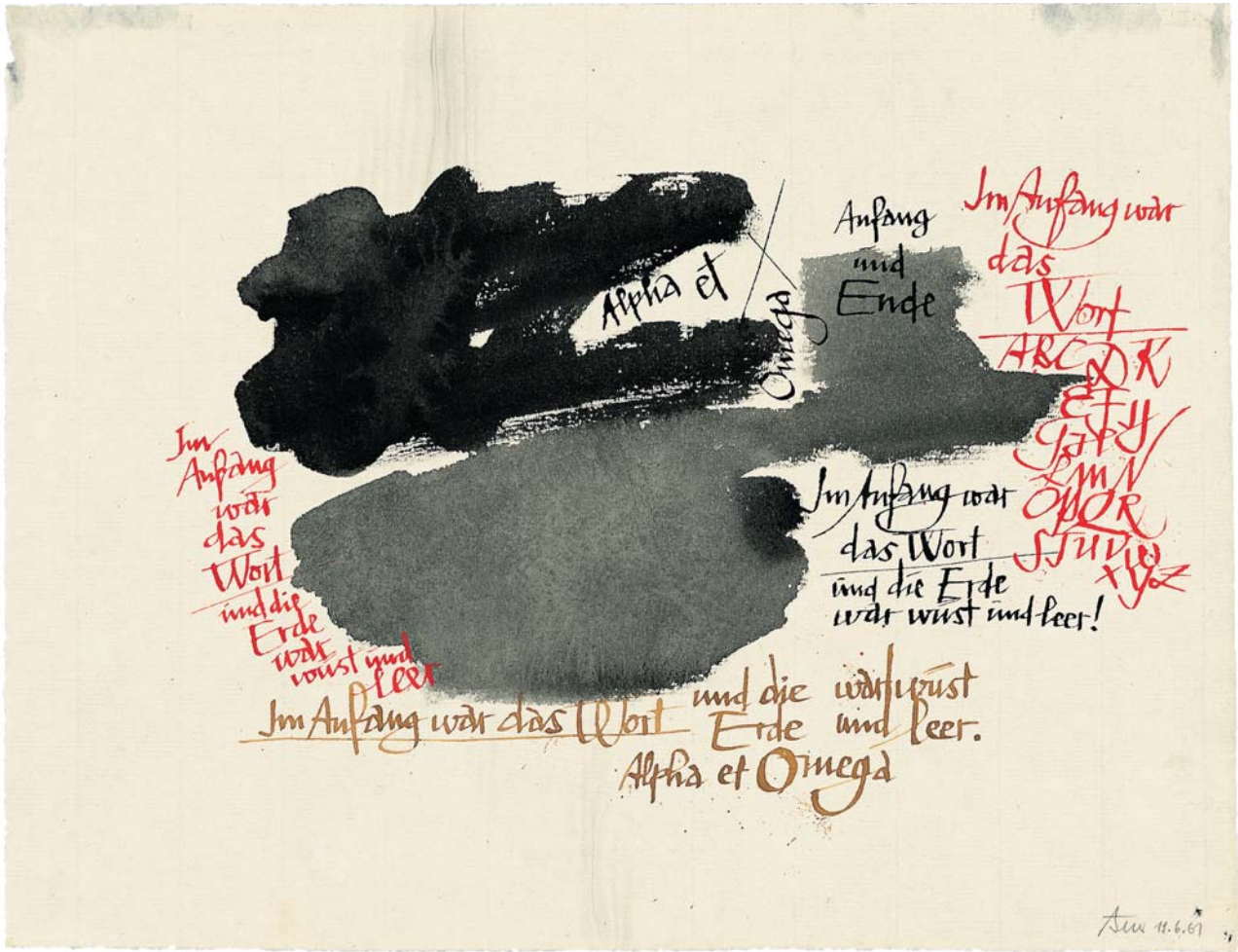
9 Gotisch I 224 x 310 mm, Aquarell, 1961



**10** Gotisch III 194 x 225 mm, Aquarell, 1962

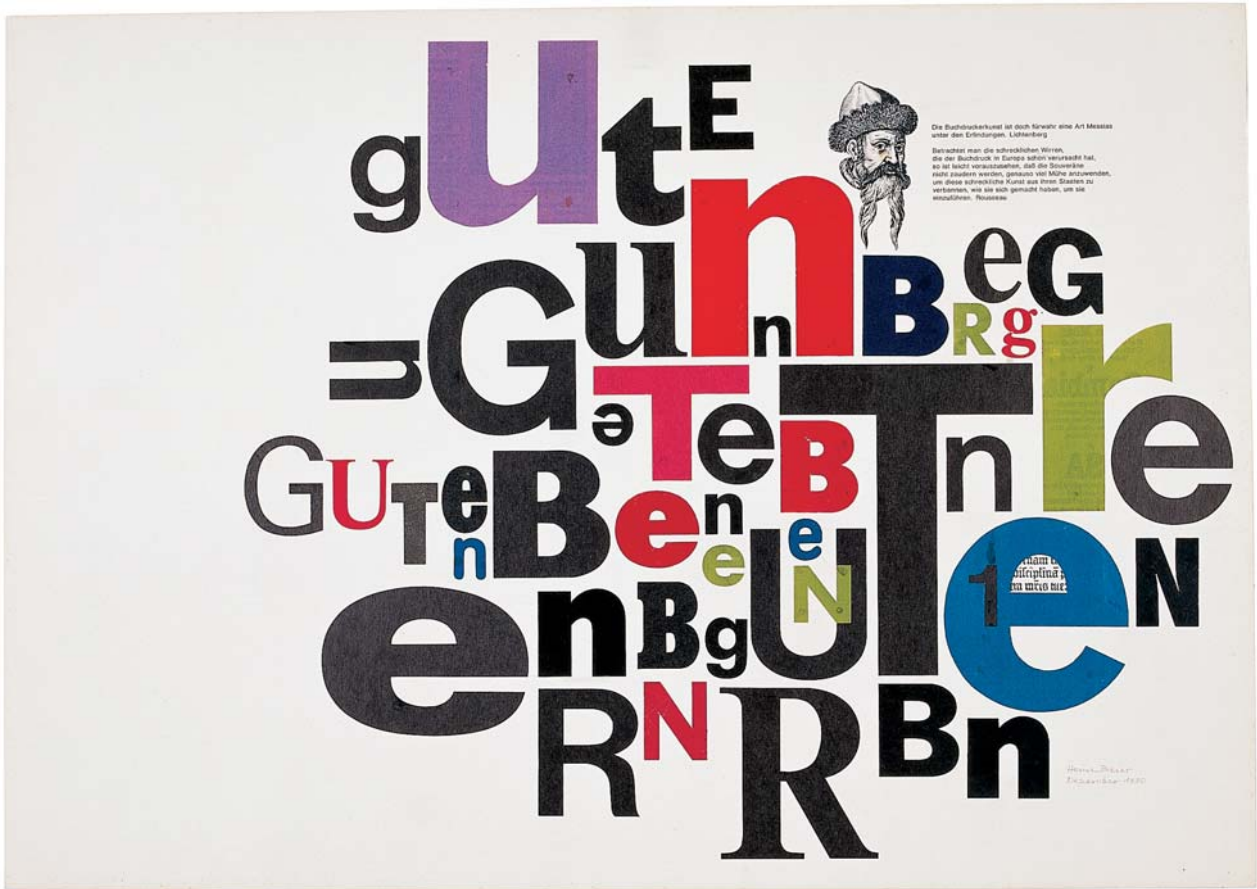


**11** Gotisch IV 192 x 224 mm, Aquarell, 1962



12 Alpha et Omega 243 x 315 mm, Aquarell, 11. 6.1961

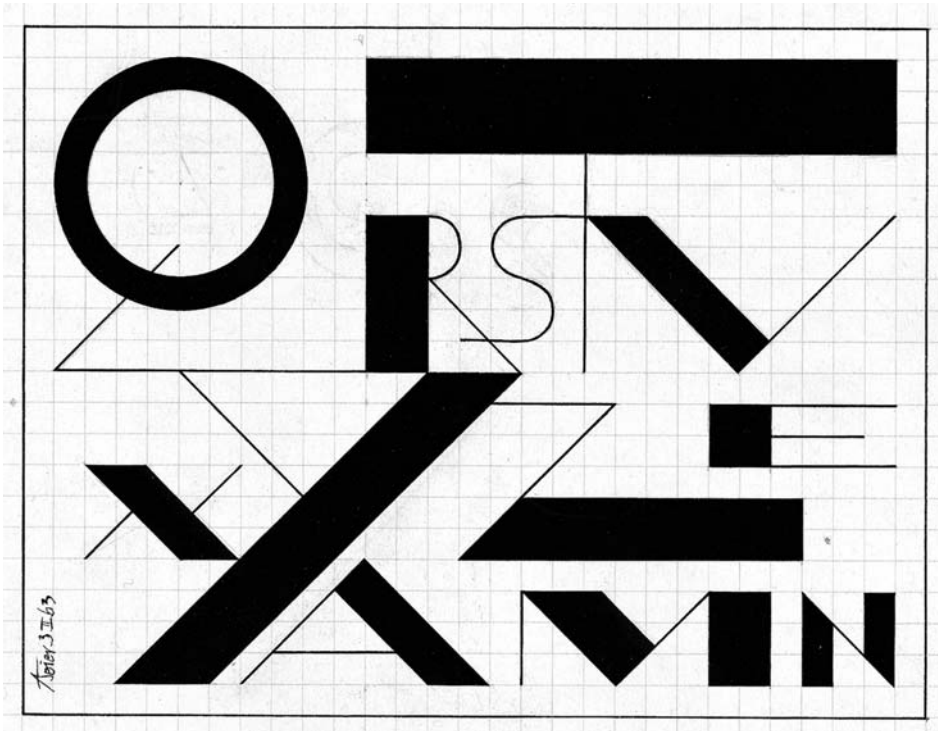




13 Gutenberg 420 x 594 mm, Buchdruck und Papiermontage, Dezember 1980



14 pn 294 x 420 mm, Papiermontage, 1982



15 QRST 216 x 176 mm, Gouache, 3.11.1963



16 Bodoni 174 x 209 mm, Gouache, 10.2.1962

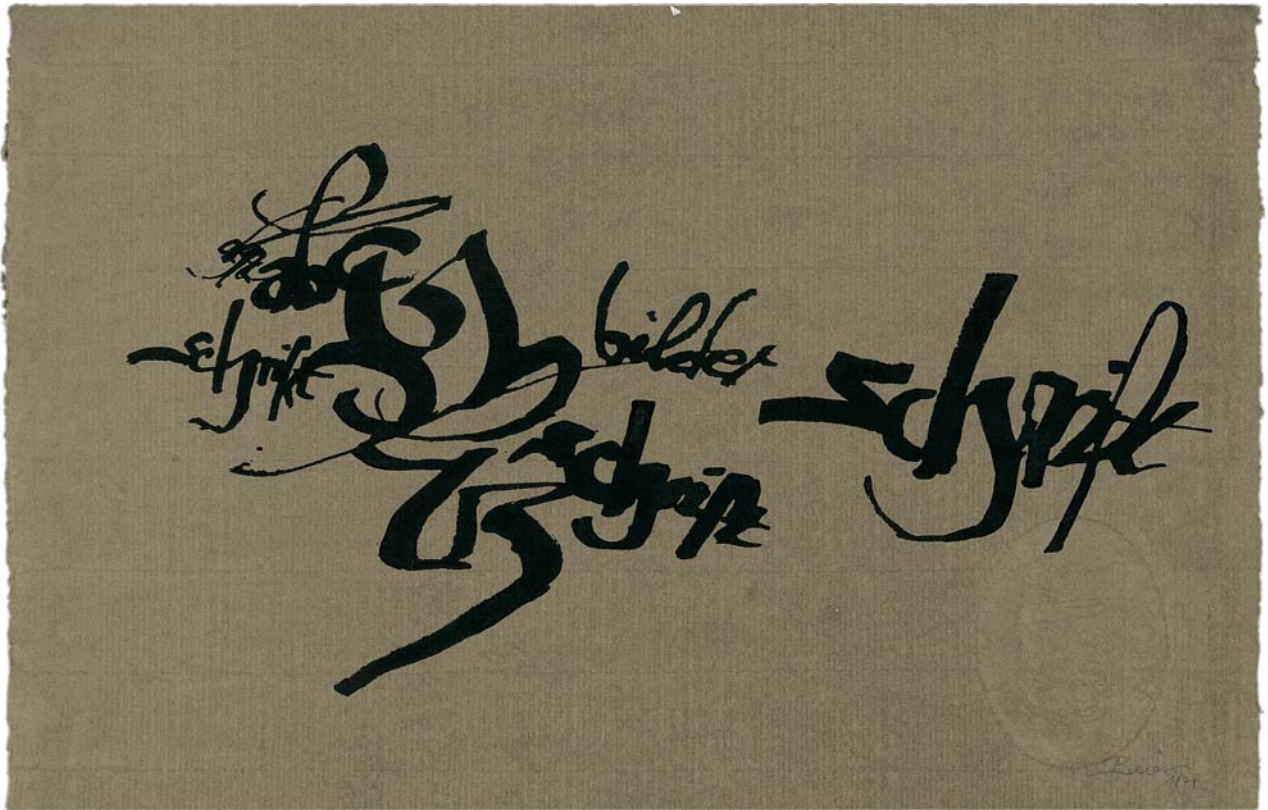


*abc*  
*hk* **Yes!**  
*m*  
*15*



18 A O 195 x 230 mm, Bleistift und Gouache, um 1960/61





20 o.T. 313 x 486 mm, Tusche, 1974



Wörterbuch der  
Französischen und Deutschen Sprache.

von  
M. A. Thibaut  
Hundertachte Auflage 1886

vent, m. 1. Wind; ~ du  
nord, du sud, d'oest,  
~~Nord~~, Süd... wind;  
le ~ tourne, der Wind  
dreht sich; être à l'abri  
du ~, vor dem Winde  
geschützt sein; il fait du-  
es ist windig; faire  
du ~ avec un éventail,  
mit einem Fächer...

[518]

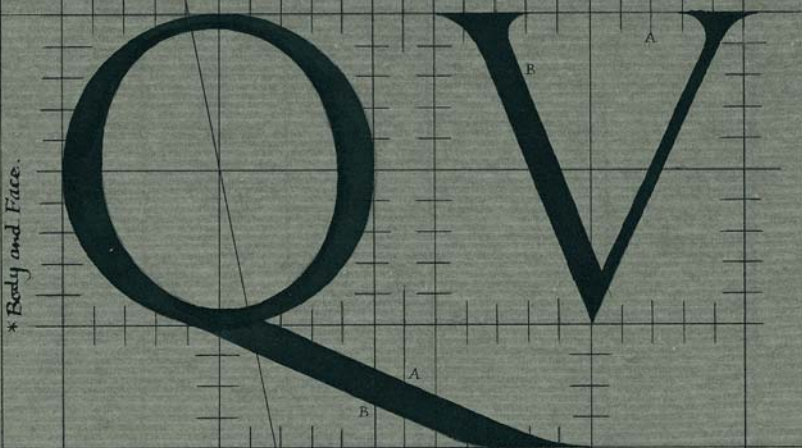
13. 3. 35



**CHAMP FLEURY** Wherem is contained the Art & Science of the proper & true Proportions of All the Letters otherwise called Antique Letters, and in common speech Roman Letters, proportioned according to the Roman\*

Here is the drawing of the noble companions Q and V, with the space required in the syllables of words wherein they are well to be written, or to be written, & hereupon mark this also: Q is never the final letter in syllable or word.

Furthermore observe the centres from which to draw the tail of this present letter Q which I have marked A and B, and note that the point of the compass must be placed on the A or the B.



And observed yet again that the letter Q is a Latin letter, made from the Greek letter Omicron; or, if you prefer, say that is made from O, with a line beneath, which signifies that, after the perfectness which the O denotes by virtue its circular form, and the idea of prosperity denoted by the P following the O, those who persevere in well-made letters add a tail to their knowledge over and above its perfection; that is to say,

they acquire worldly goods by their virtue, which the V, the first letter of the word Virtue, signifies covetly, as they can judge who know these things by dint of careful study.

SONAT HIC DE NARE CANINA LITTERA Q

Assez demande qui bien sert

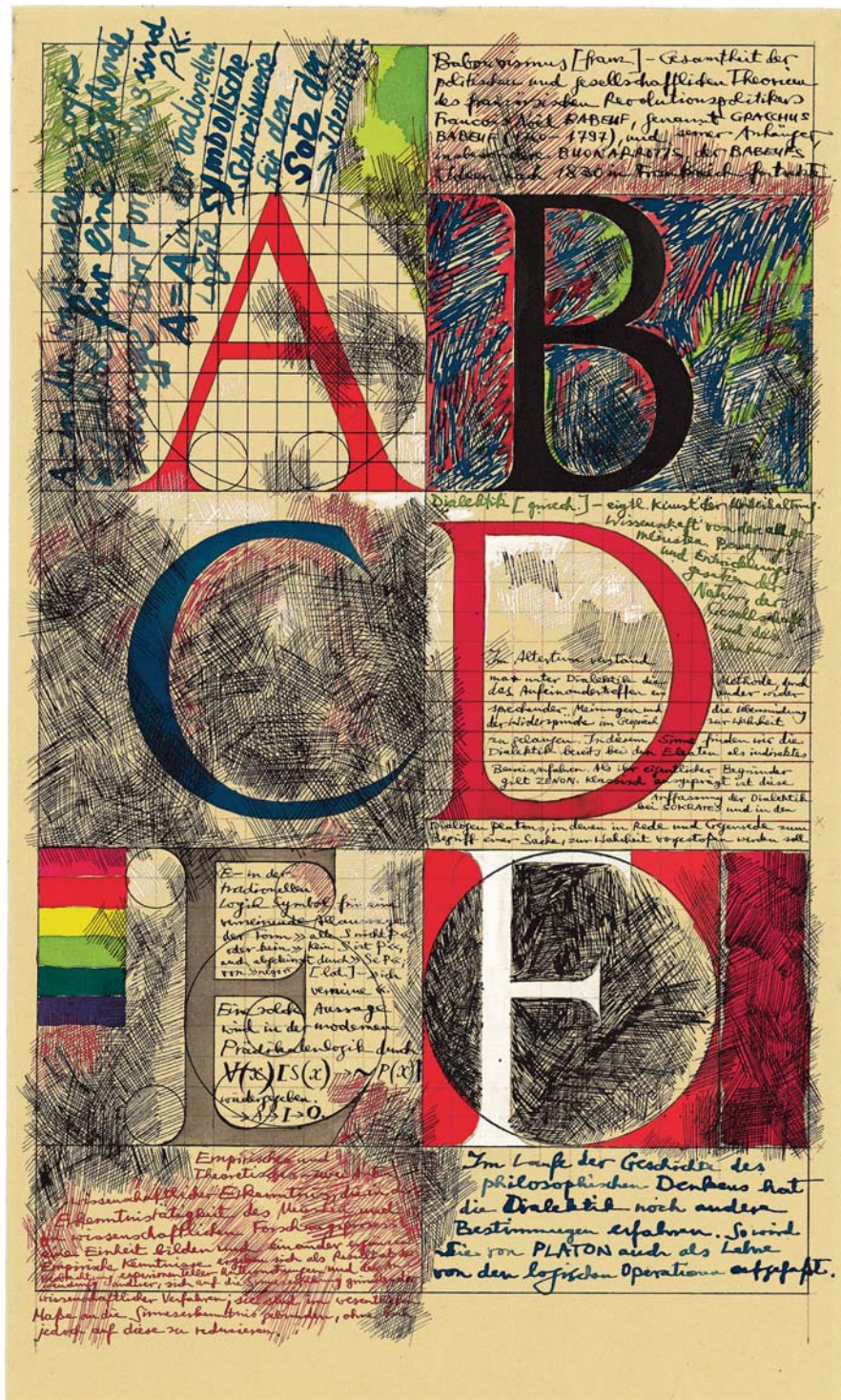
**I** This plane, having its four lines and angles equal is a square (carré), but in my style I shall call it quare, which for making of our letters, I divide by eleven straight horizontal lines & other eleven straight perpendicular lines...

In printing there are many diverse shapes of letters, like the letter de Forme which is called Canon, & Lettre Bastarde with which books have always been printed in France heretofore; there are the Lettre Ronde, Lettre Bourgeoise, Lettre de Somme, Lettre Romaine, Lettre Greque, Lettre Hebraique, and the Lettre Aldine.

Geoffroy Tory (1480? 1533), »The Master of the Broken Urn,« together with Garamond and Granjon was among the great Printers of Renaissance France. Official Printer to the King, he prepared and published many beautiful translations of the Latin classic examples of early printing that are now rare.

Beim 2.6.73

23 QV 377 x 223 mm, Bleistift, farbige Tusche, 2.6.1973



24 ABCDEF 376 x 226 mm, Bleistift, farbige Tusche und Deckweiß, Juni 1973



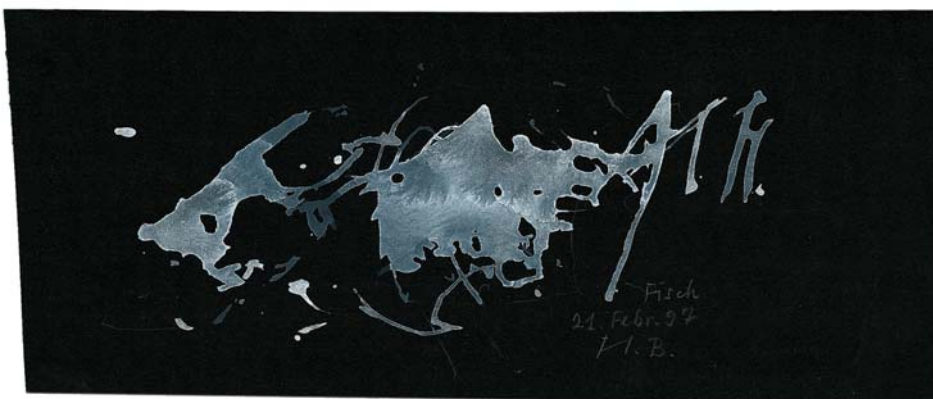
25 Engel der Geschichte 238 x 118 mm, Deckweiß, 21.2.1997



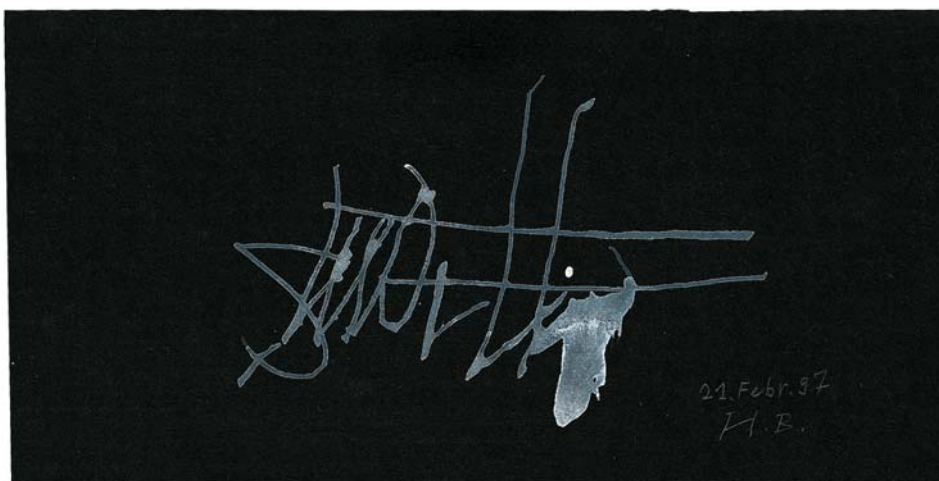
26 o.T. 131 x 286 mm, Deckweiß, 21.2.1997



27 o.T. 197 x 97 mm, Deckweiß, 21.2.1997



28 Fisch 98 x 230 mm, Deckweiß, 21.2.1997

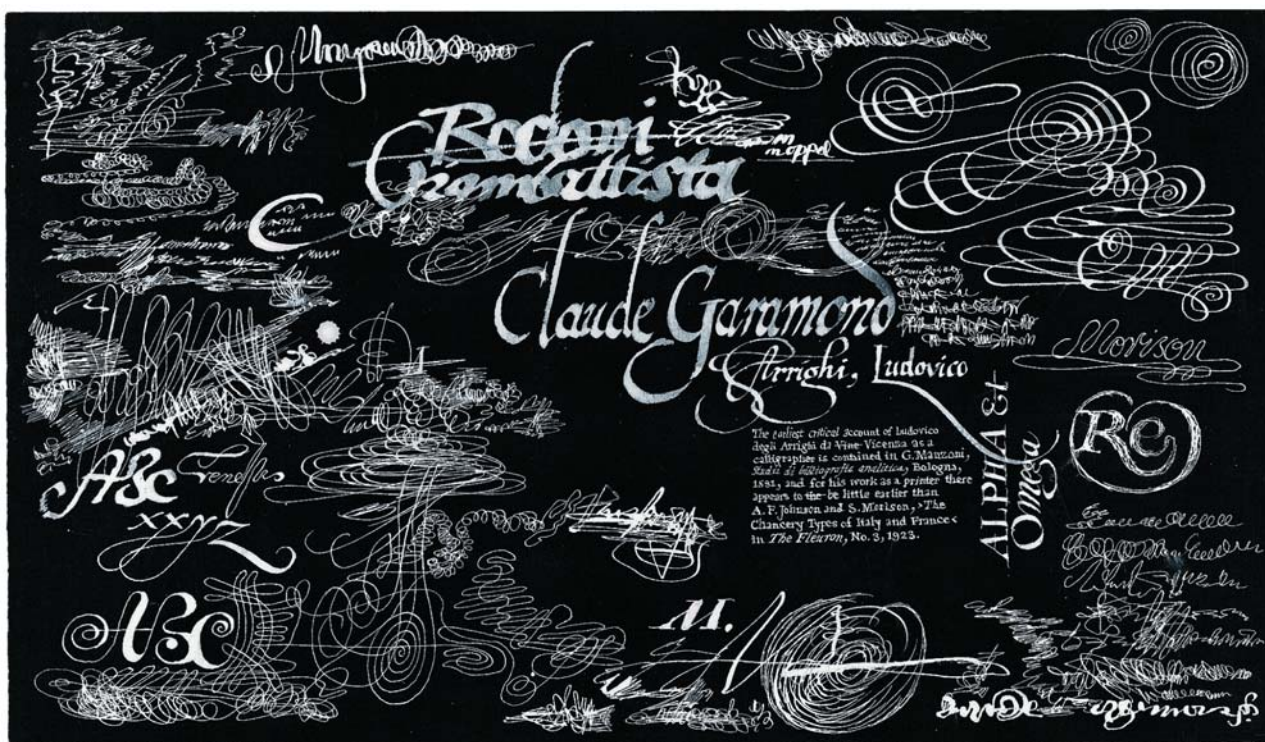


29 o.T. 104 x 206 mm, Deckweiß, 21.2.1997

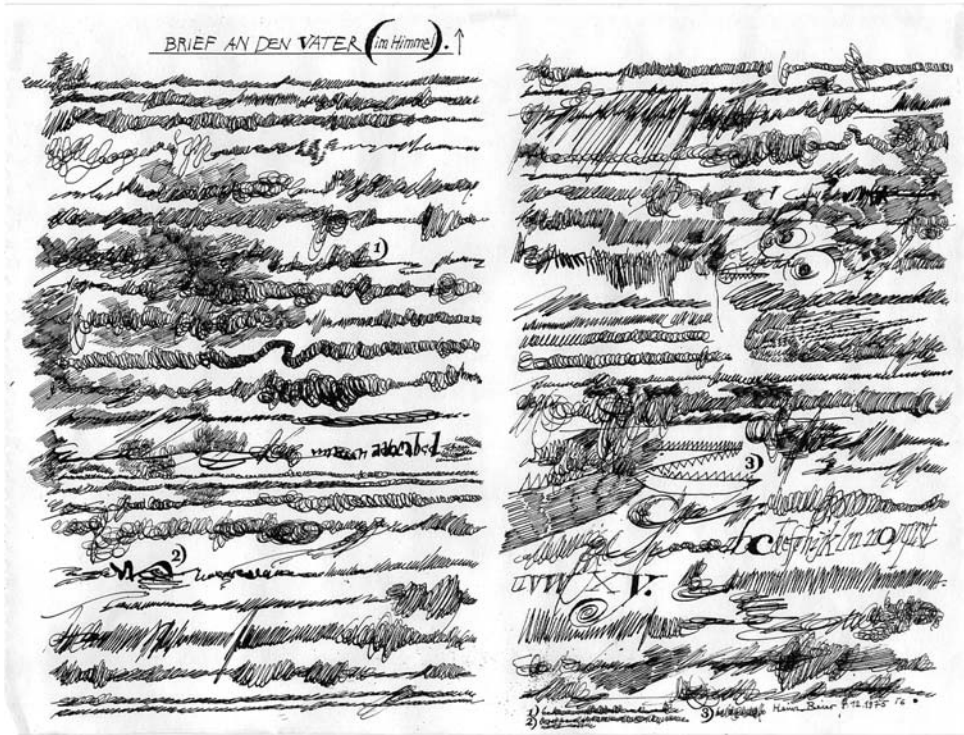


30 o. T. 130 x 256 mm, Gouache und Deckweiß, 21.2.1997

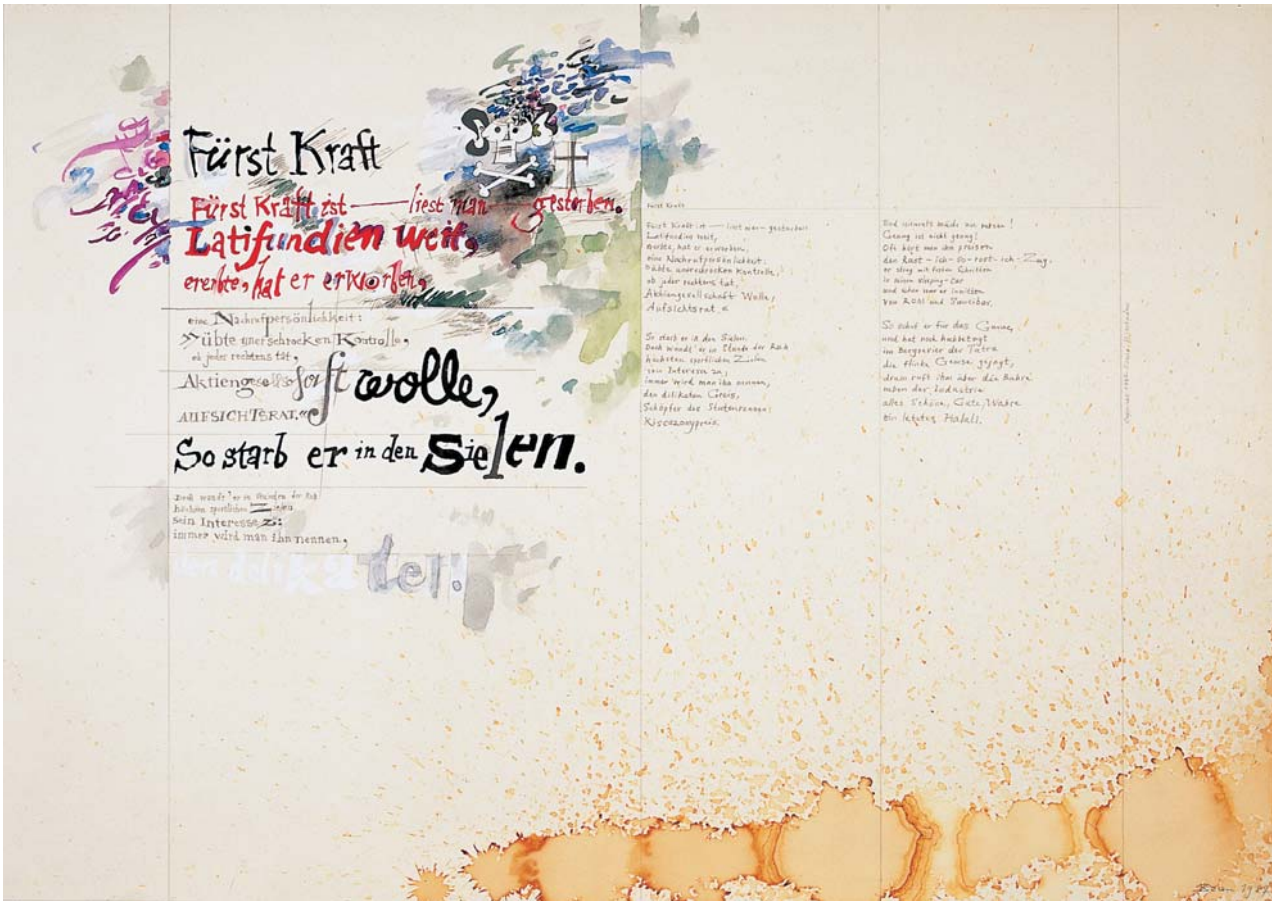




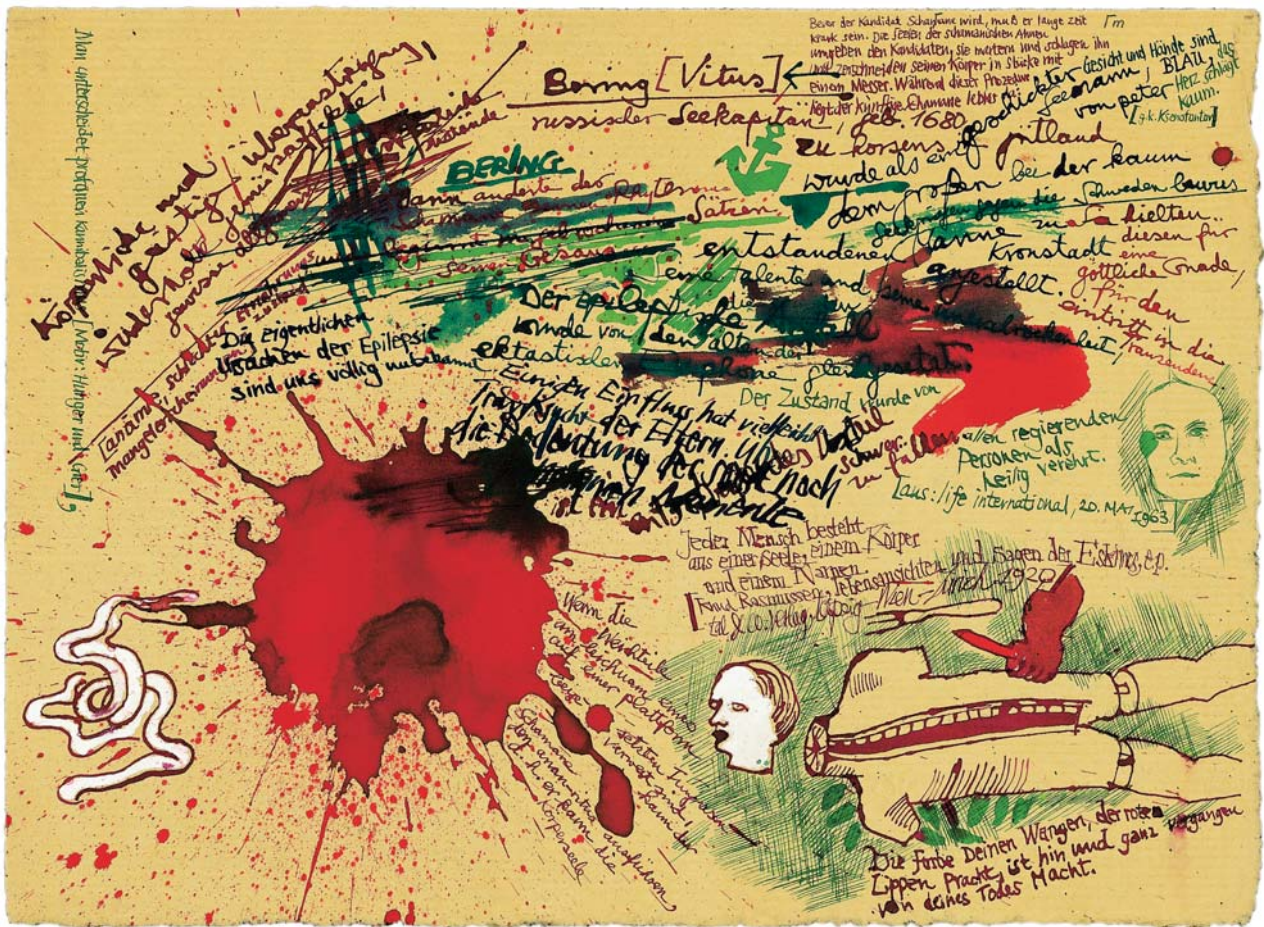
31 Bodoni, Garamond 192 x 328 mm, Deckweiß, 1974



32 Brief an den Vater. 209 x 273 mm, Tusche, 7.2.1975



33 Fürst Kraft 420 x 593 mm, Bleistift, Gouache, Deckweiß und Kaffee, 1987



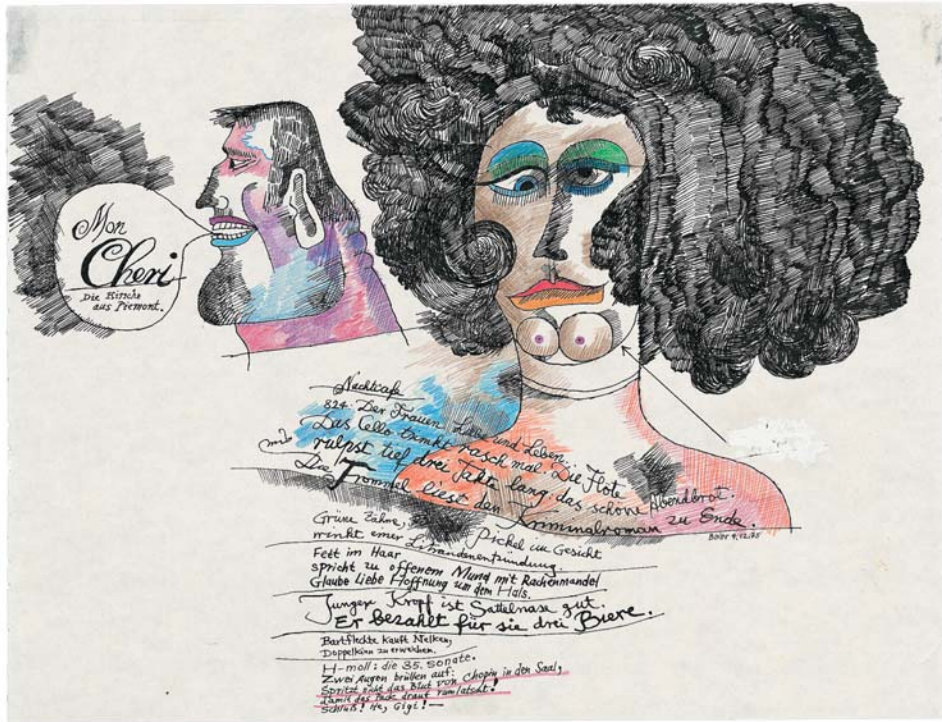
34 Bering [Vitus] 245 x 335 mm, Bleistift, Tusche und Deckweiß, 1975





36 Ausdiskutieren 273 x 210 mm, Tusche, 22.11.1975





38 Nachtcafé 210 x 273 mm, Farbstift und Tusche, 4.12.1975





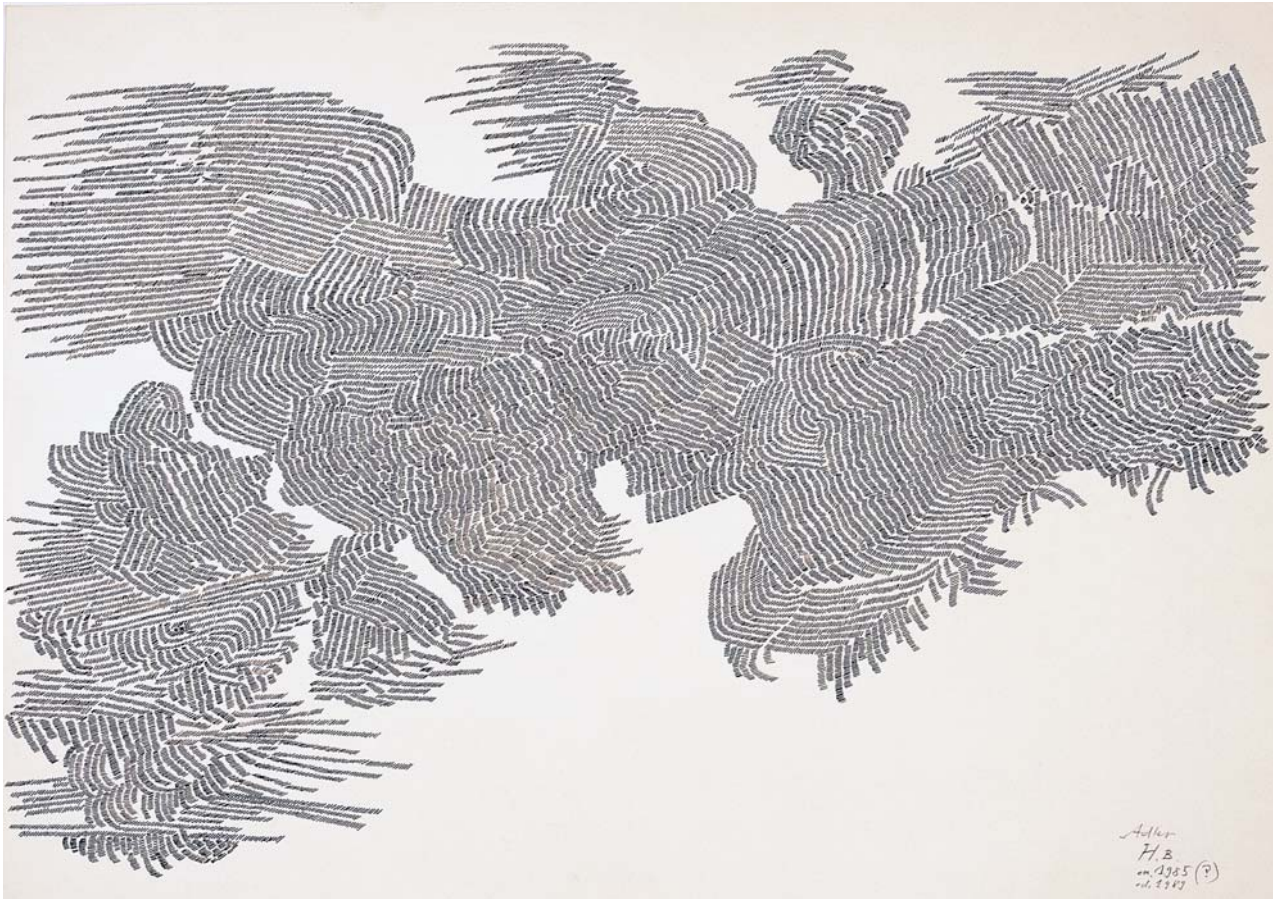
39 Er will nicht ... 210 x 276 mm, Tusche, um 1975



40 Alte Beziehungskiste 210 x 296 mm, Blei- und Farbstiftspäne, Di. 7.9.1999

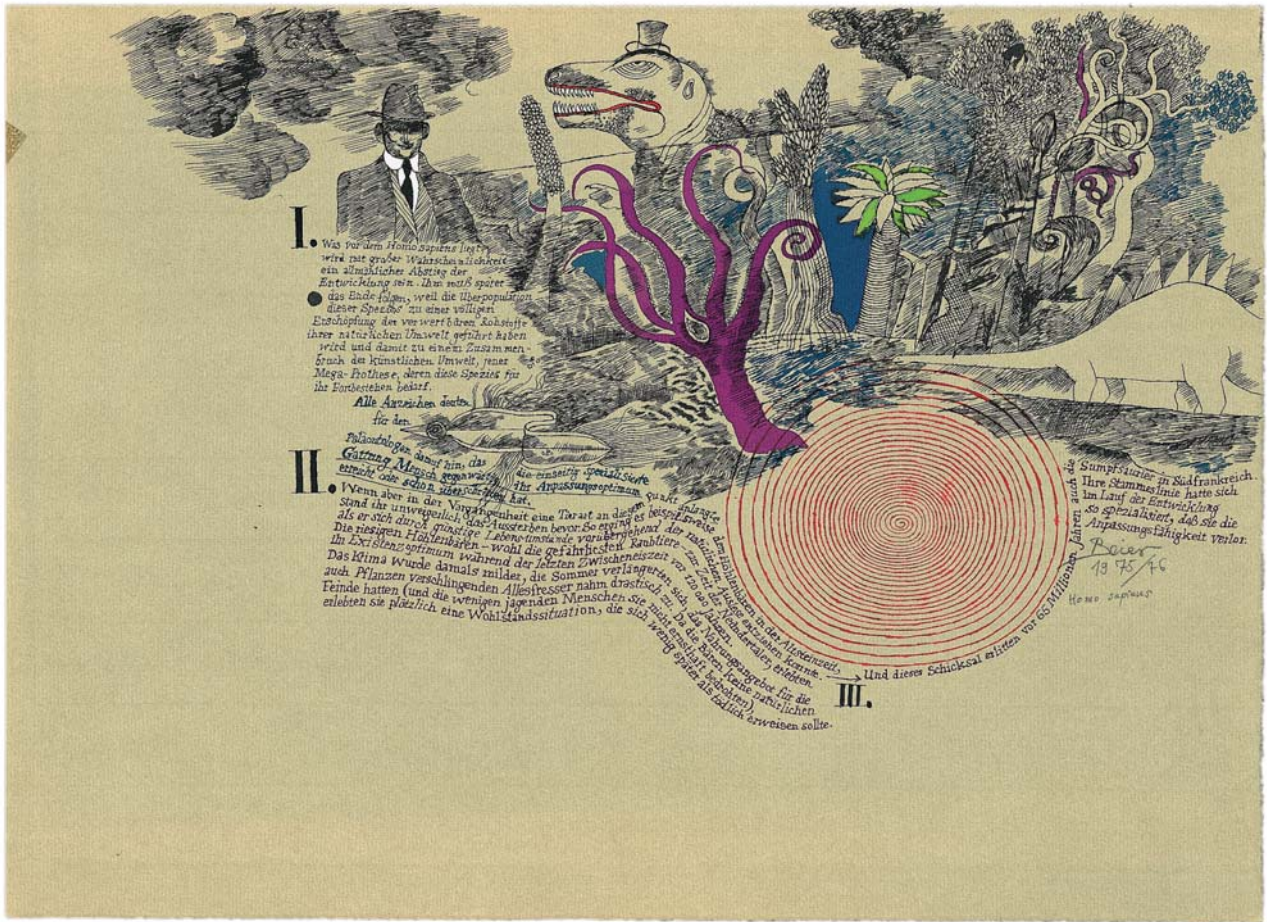


41 Bleilandschaft 420 x 568 mm, Bleistift, 15.3.1981

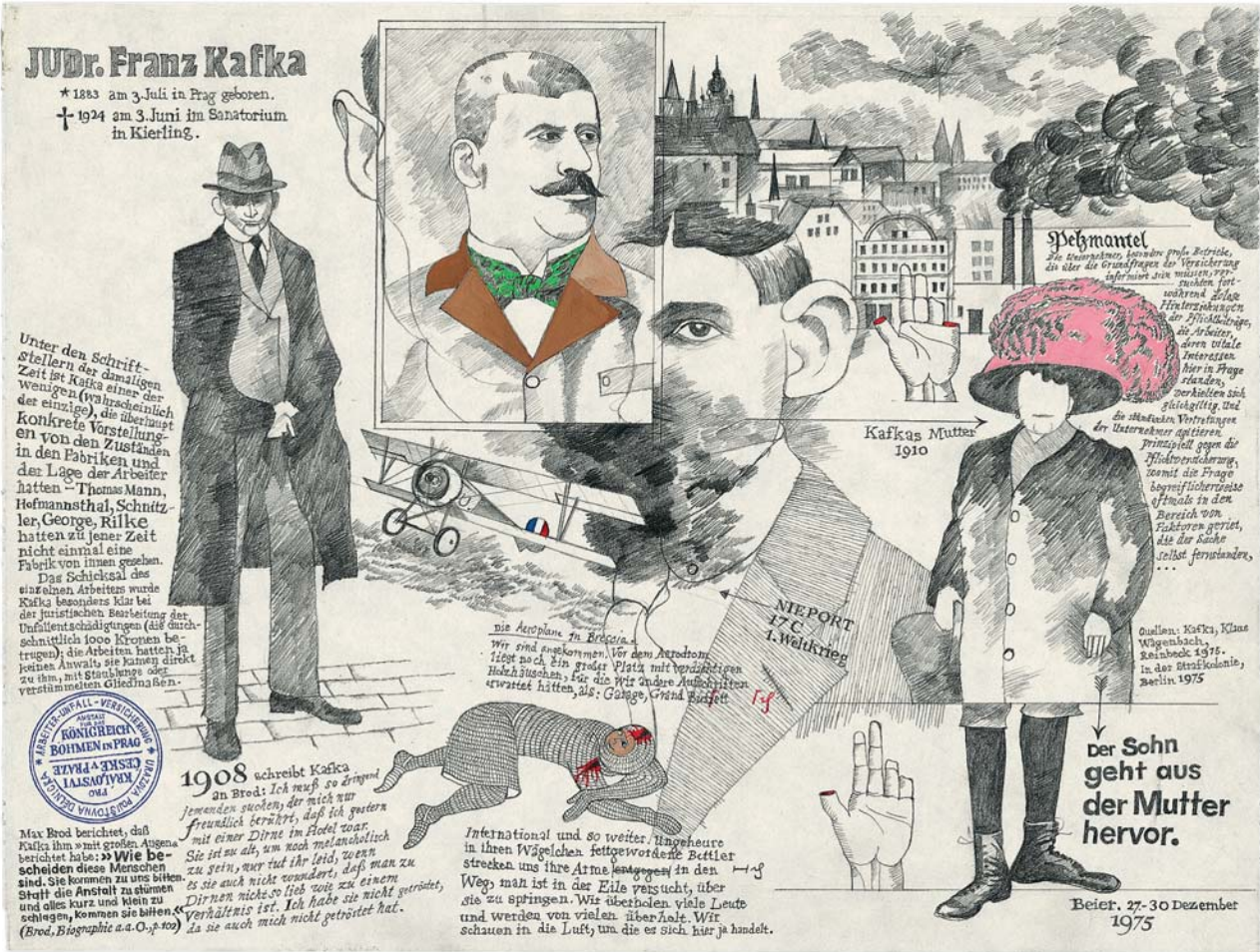


42 Adler 420 x 594 mm, Tempera, zwischen 1985/89





44 Homo Sapiens I., II., III. 297 x 409 mm, Bleistift, Tusche und Deckweiß, 1975/76



45 Der Sohn geht aus der Mutter hervor 210 x 277 mm, Bleistift und Gouache, 27. - 30.12.1975



46 Kafka 210 x 297 mm, Aquarell, August 1983







48 Uns ist alles erlaubt 175 x 312 mm, Bleistift und Gouache mit Gold, 16.11.1998 (letztes Datum)



49 Der Konvoi PQ 17 248 x 327 mm, Bleistift und Gouache, 5. und 13.2.1998, 30.10.1999



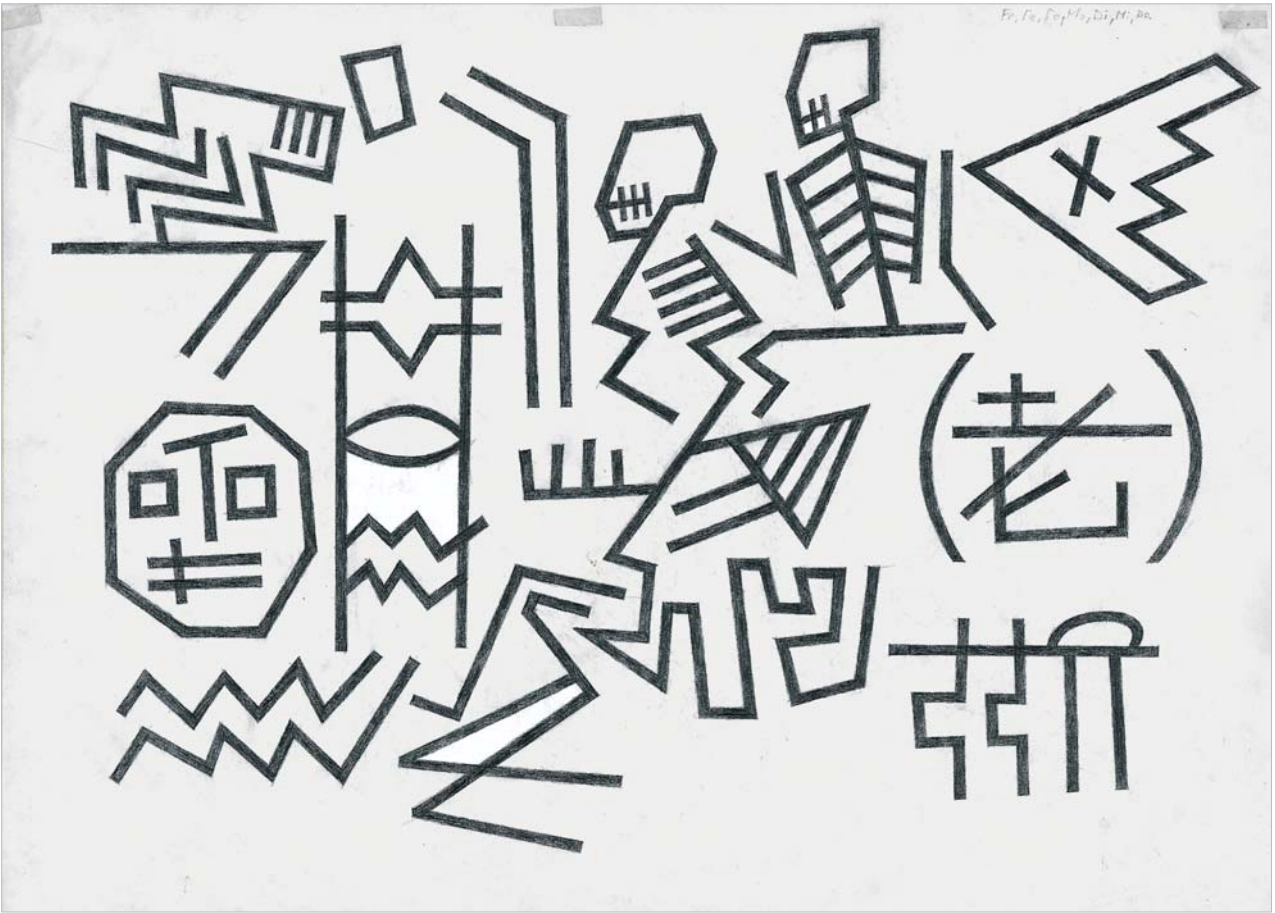
50 Das Rendezvous der Freunde 175 x 295 mm, Bleistift und Gouache, 18.1.1999



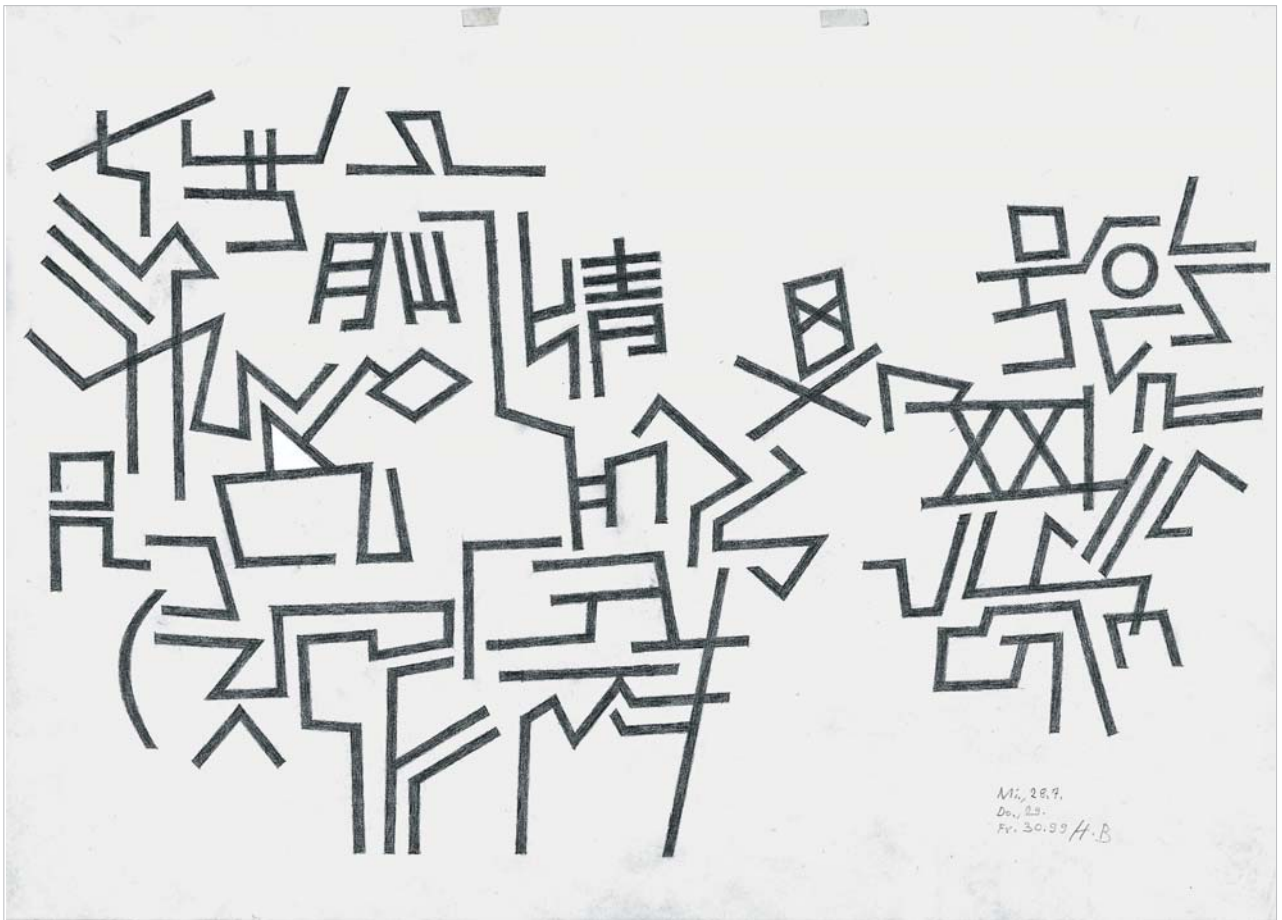
51 Zeichen des Mars 250 x 297 mm, Gouache, 14. 6. 1998



52 Rote Hügel 175 x 248 mm, Gouache, 12.6.1996



53 Flug der B-2 295 x 419 mm, Bleistift, August 1999

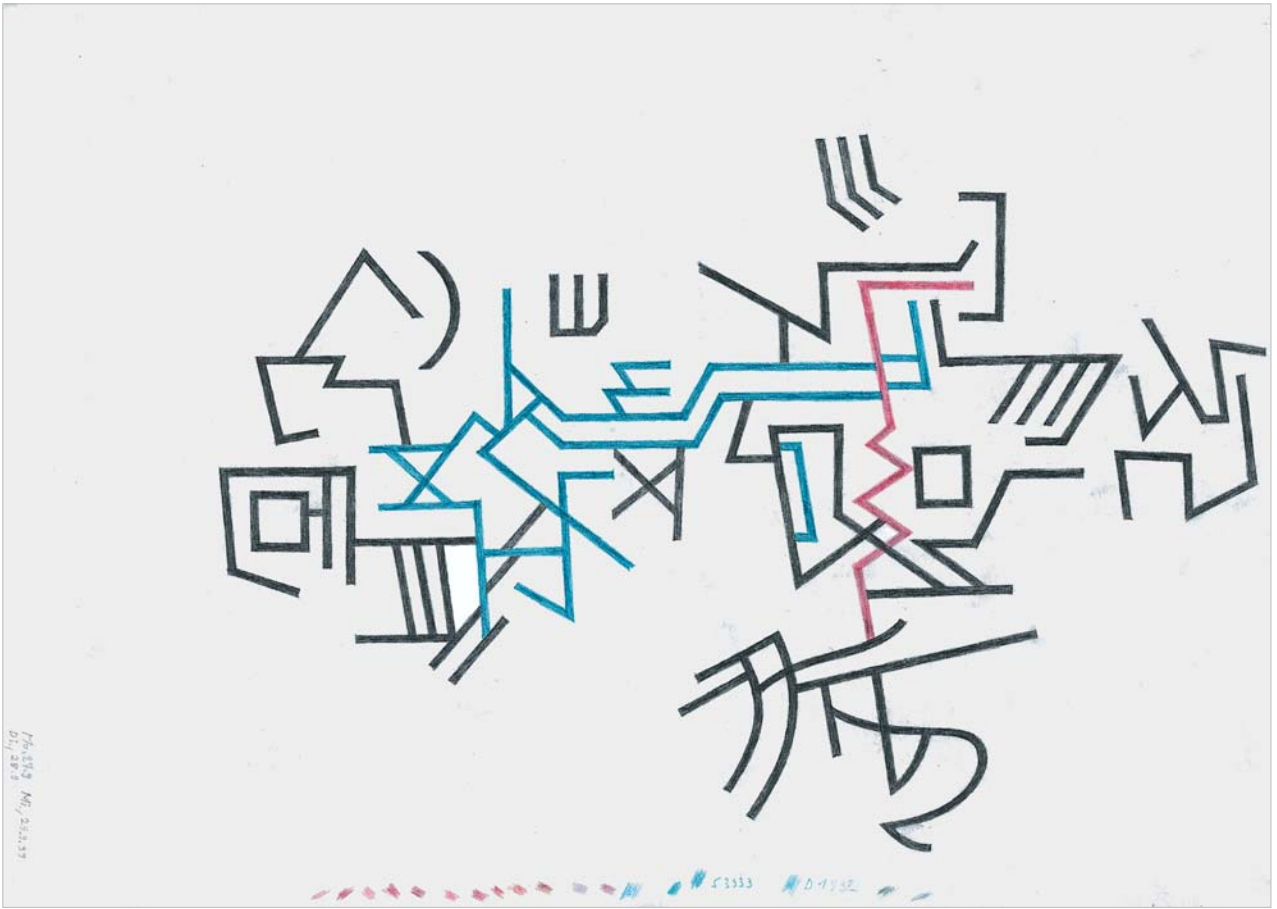


54 o.T. 296 x 418 mm, Bleistift, 30.7.1999





55 Maurischer Garten 407 x 288 mm, Blei- und Farbstift, Di. 27.7.1999



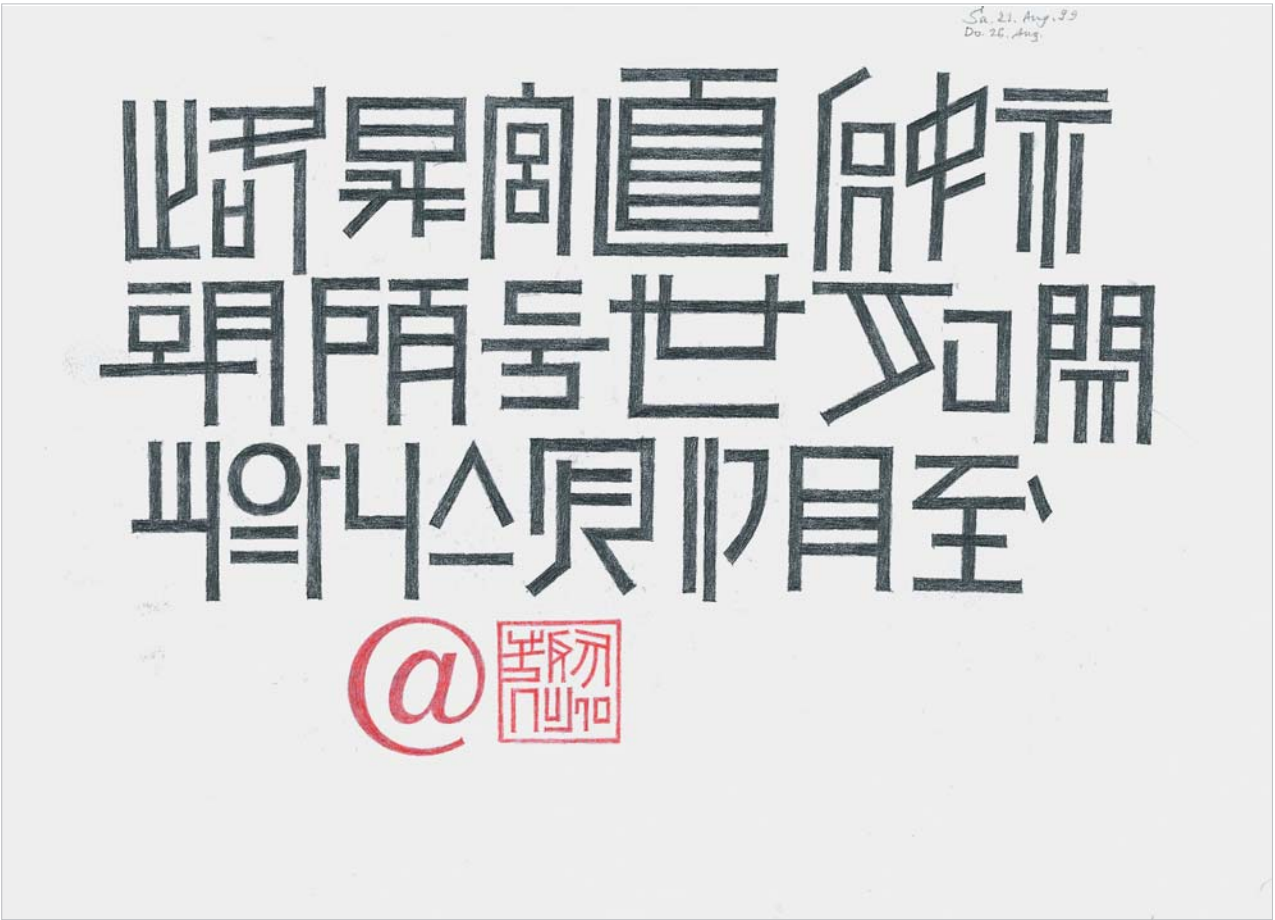
56 o. T. 269 x 418 mm, Blei- und Farbstift, 29.9.1999



57 o. T. 296 x 418 mm, Blei- und Farbstift, 4.10.1999



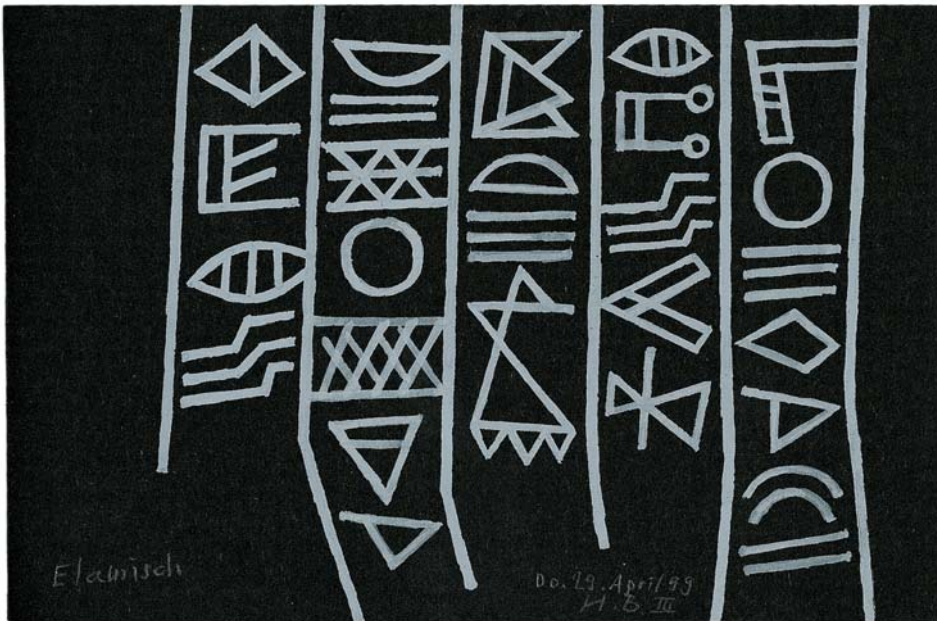
58 Der Unvollständigkeitssatz 269 x 418 mm, Bleistift, Mi. 18.8.1999



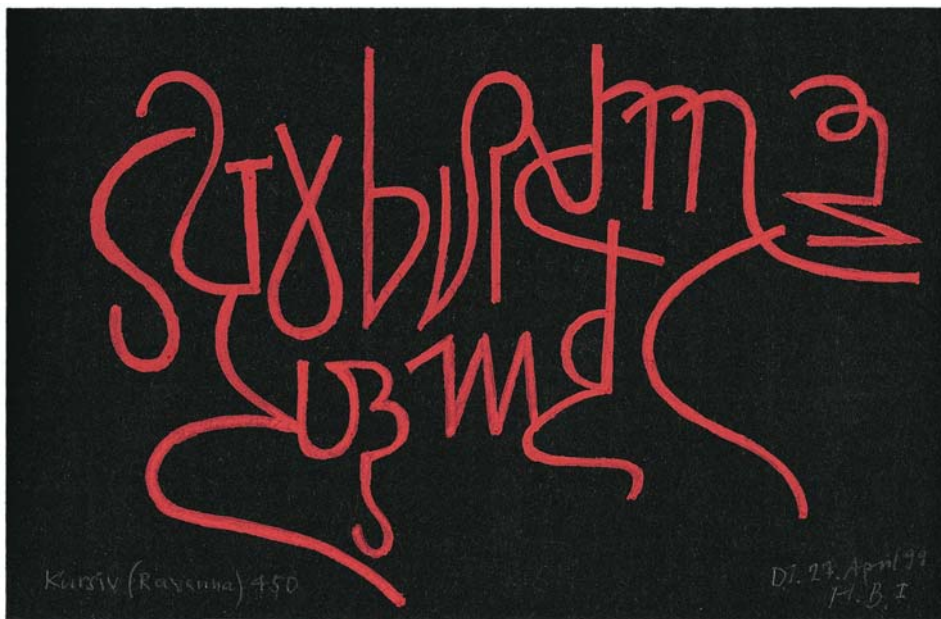
59 Alles Kl@r 296 x 418 mm, Blei- und Farbstift, 16. 8. 1999



60 Verklärte Nacht 296 x 418 mm, Blei- und Farbstift, Do. 7.10.1999, 10.10.1999

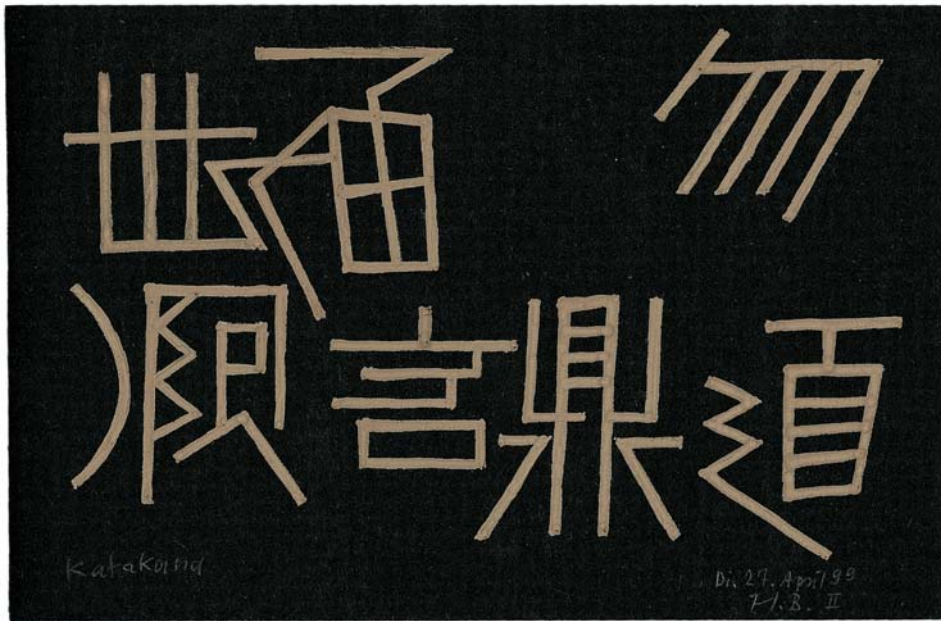


61 Elamisch 147 x 98 mm, Gouache, Do. 19.4.1999



62 Ravenna, Kursiv um 450 147 x 98 mm, Gouache, Di. 27.4.1999





63 Katakana 147 x 98 mm, Gouache, Di. 27.4.1999



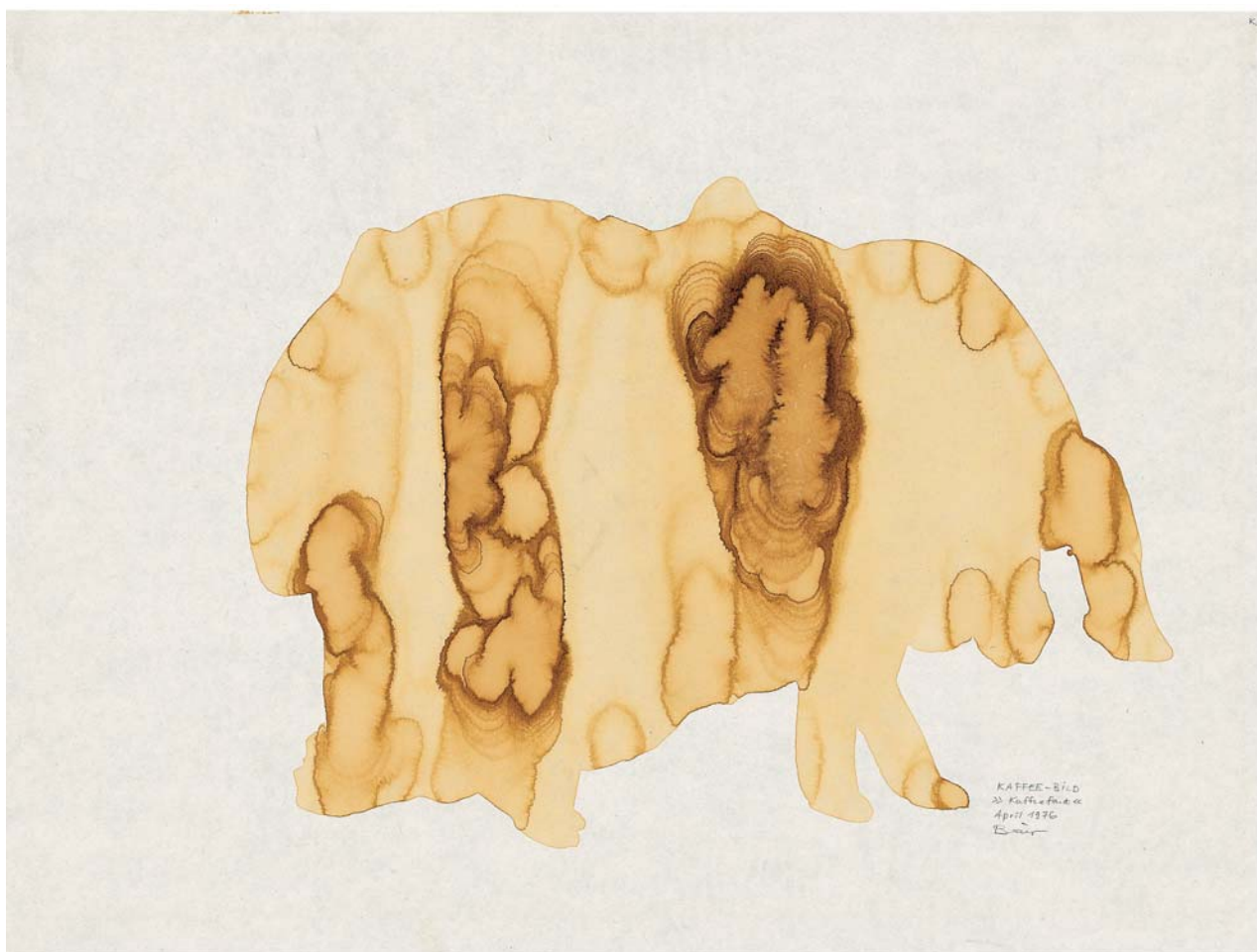
64 Teequinkao II 420 x 593 mm, Tee, Parker-Quink und Kakao, 28. 7. 1978



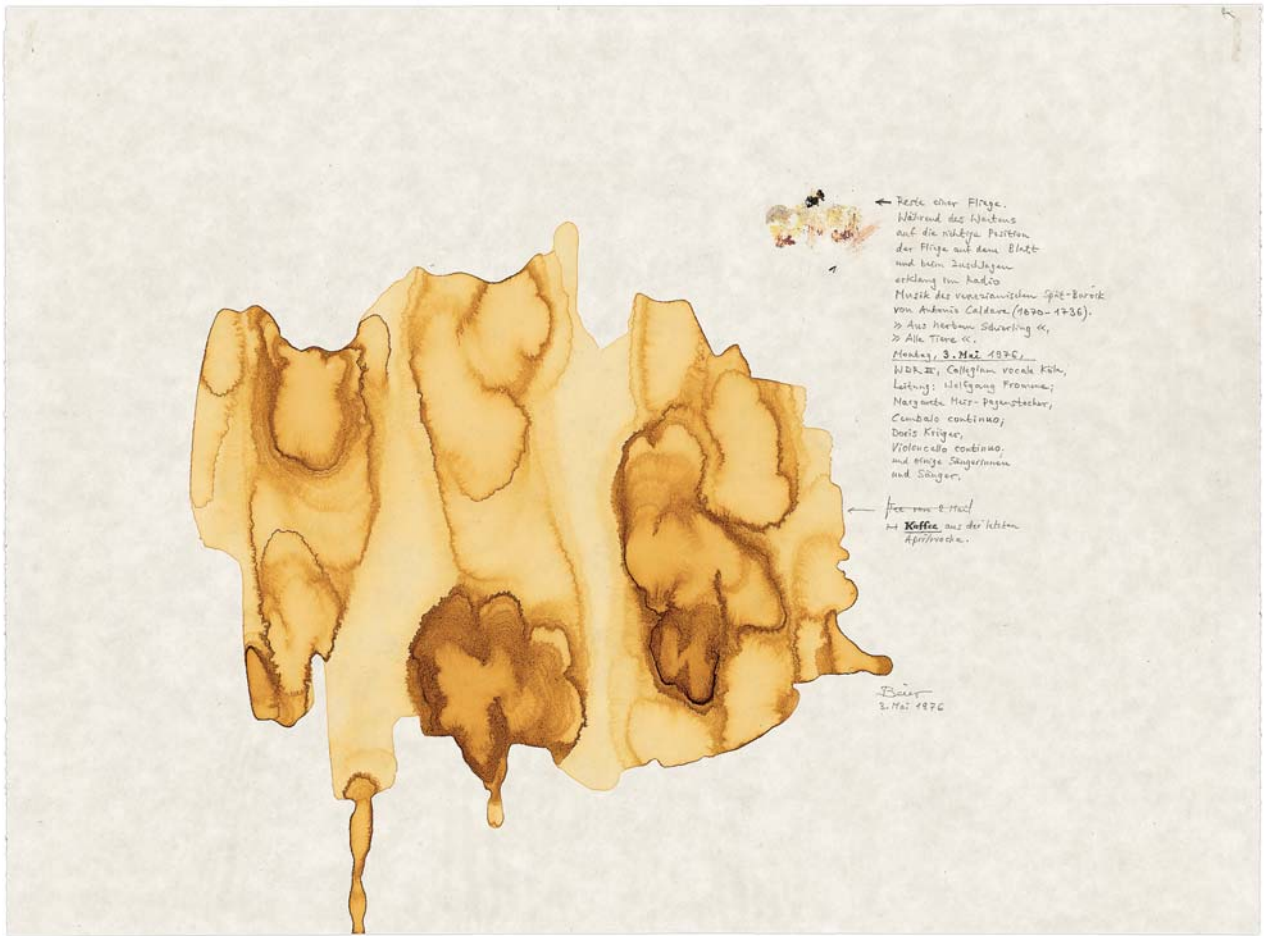
65 Teequinkao IV 420 x 593 mm, Tee, Parker-Quink und Kakao, 29.7.1978



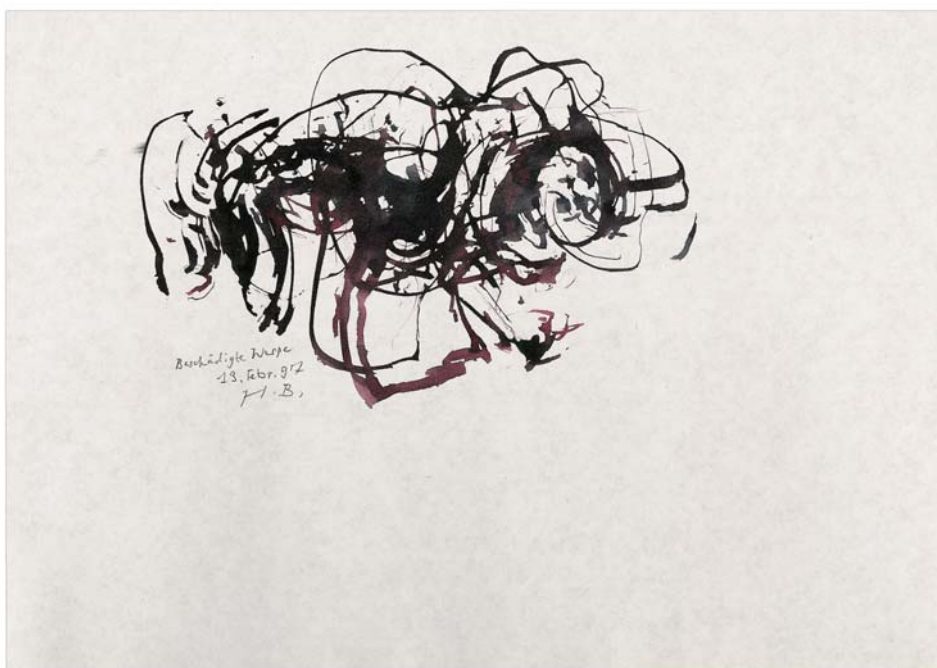
66 Teequinkao V 420 x 592 mm, Tee, Parker-Quink und Kakao, 29.7.1978



67 Elefant 295 x 391 mm, Kaffee, April 1976



68 Tee mit Fliege 295 x 398 mm, Bleistift, Kaffee und aufgepresste Fliege, Mai 1976



69 Beschädigte Wespe 209 x 295 mm, Aquarell, 13.2.1997

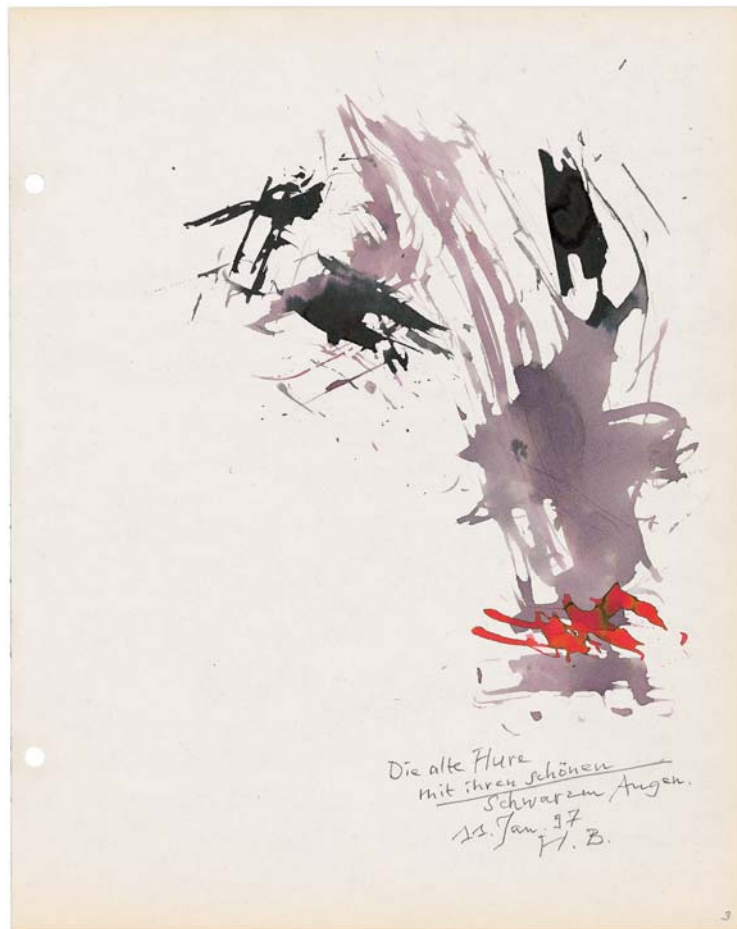


70 Hecht 210 x 265 mm, Aquarell, 17.1.1997





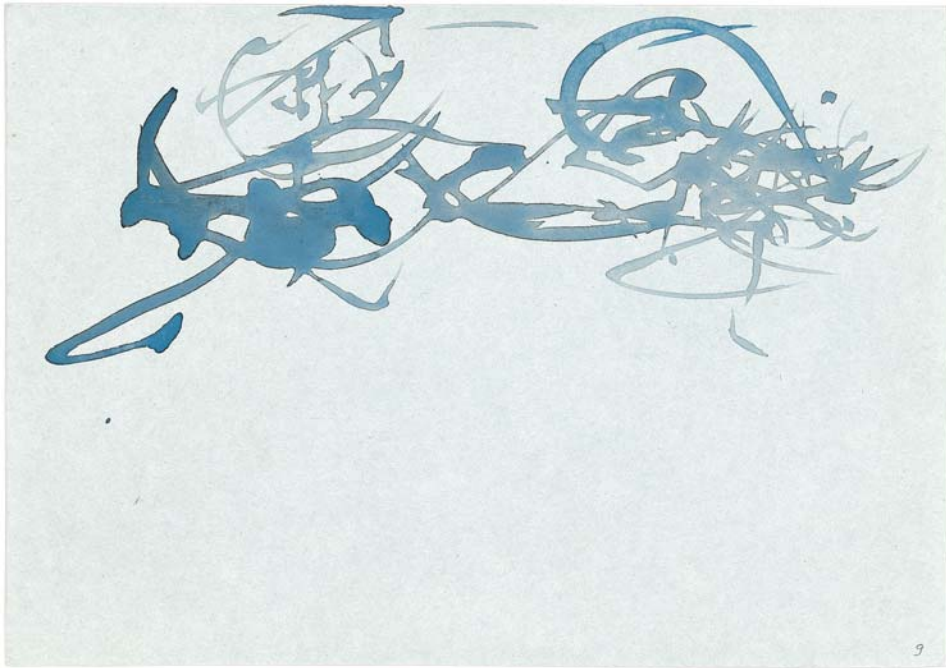
71 Schwarzer Hahn 210 x 265 mm, Aquarell, 11.1.1997



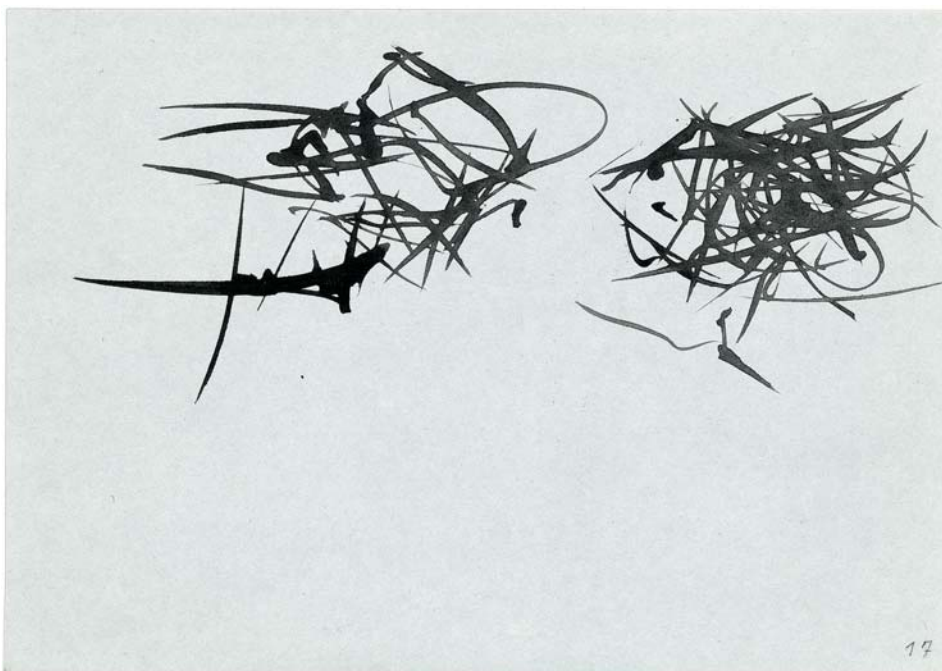
72 Die alte Hure ... 265 x 210 mm, Aquarell, 11.1.1997



73 Buckelzirpen 210 x 265 mm, Tusche, 28.1.1997



**74** Blau 9, Luftgeist 148 x 211 mm, Aquarell, 9.2.1999



75 Schwarz 17, Grillen 148 x 210 mm, Aquarell, 9.2.1999



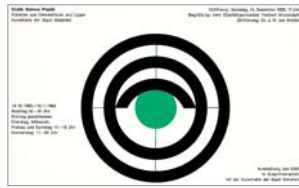
**76** Sepia 20, Baum 148 x 210 mm, Aquarell, 9.2.1999



77 Rot 11, Kopf 148 x 211 mm, Aquarell, 9.2.1999







1



2



3



4



5



6



7



8

Abbildungen der Arbeiten, sofern nicht anders angegeben, Kunsthalle Bielefeld.

- 1 Einladungskarte
- 2 Einladungskarte Richtfest
- 3 Katalogtitel
- 4 Katalogtitel Naturkundemuseum
- 5 Logo Kunsthalle und Katalogtitel
- 6 Katalogtitel Naturkundemuseum
- 7 Plakat
- 8 Katalogtitel



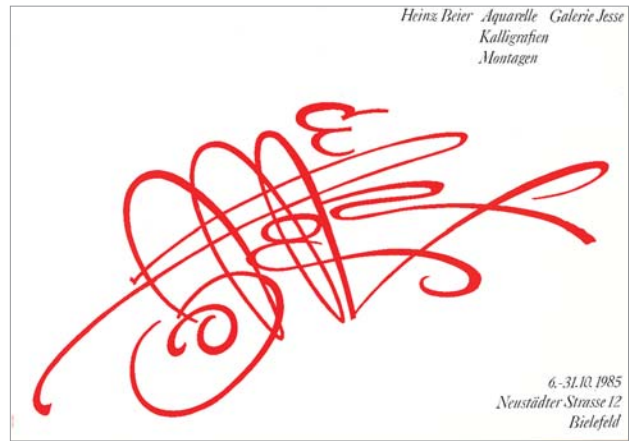
1



2



3



4



5

- 1 Plakat
- 2 Plakat
- 3 Plakat
- 4 Plakat Galerie Jesse
- 5 Einladungskarte
- 6 Katalogtitel mit
- 7 Innenseite



6



7



1



2



3

KUNSTHALLE	KONTINUITÄT	4. AUGUST - 6. OKTOBER 1974
BIELEFELD	VON STRUKTUR UND FORM	TÄGLICH 11-18 UHR
	EINE AUSSTELLUNG	AUSSER MONTAG
STUDIENGALERIE	DER NEUEN SAMMLUNG	SONNTAG AB 10 UHR
UND FOYER	IN MÜNCHEN	DONNERSTAG BIS 22 UHR
	STAATLICHES MUSEUM	FREITAG FREIER EINTRITT
	FÜR ANGEWANDTE KUNST	

# 100 JAHRE ARCHITEKTUR IN CHICAGO

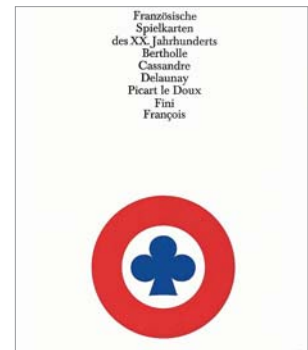
4



5



6



7

- 1 + 5 Katalogtitel  
Naturkunde-Museum
- 2 + 6 Katalogtitel
- 4 Plakat
- 3 + 7 Katalogtitel Deutsches  
Spielkarten Museum



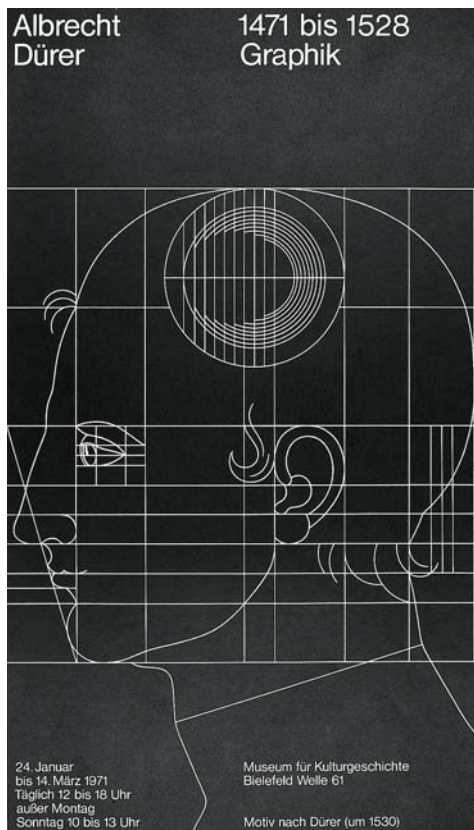
1



2



3



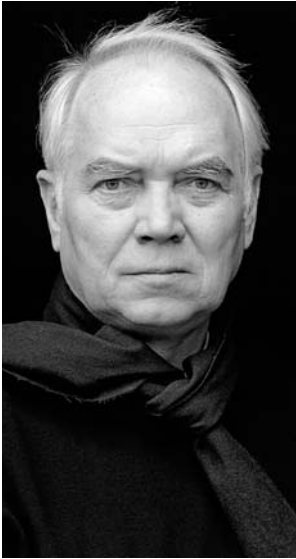
4



5

- 1 + 2 Katalogtitel  
Naturkunde-Museum
- 3 Katalogtitel Deutsches  
Spielkarten Museum
- 4 Plakat
- 5 Titel Programmheft  
Museen in Bielefeld





**Prof. Heinz Beier**

1930 geboren in Bielefeld.  
 1947/50 Lehre als Schriftlithograf,  
 Gehilfenprüfung.  
 1950/55 Studium an der  
 Werkkunstschule Bielefeld,  
 Klasse für freie  
 und angewandte Grafik,  
 Leitung Prof. Otto Kraft.  
 1955/74 Grafik-Designer in  
 Druckindustrie und Verlagen,  
 sowie für die Kunsthalle Bielefeld  
 und andere Bielefelder Museen.  
 1974 Fachhochschullehrer  
 an der Fachhochschule Münster,  
 Fachbereich Design.  
 1977 Professor für Schrift,  
 Typografie und Grafik-Design.  
 1993 Ende der Lehrtätigkeit

**Ausstellungen**

Kunsthalle Bielefeld,  
 Galerie Jesse Bielefeld,  
 Kunstkreis Warendorf,  
 ZiF der Universität Bielefeld  
 zusammen mit Karin Irshaid

**Dr. Thomas Kellein**

ist Direktor der Kunsthalle Bielefeld

**Prof. Hans Peter Willberg**

ist freischaffender Buchgestalter  
 und Autor von Fachbüchern zur  
 Buchgestaltung und Typografie.  
 1968/75 Geschäftsführer der  
 Stiftung Buchkunst, Frankfurt a. M.  
 1975/96 Professor für Buch-  
 gestaltung, Fachhochschule Mainz.



© Heinz Beier  
beieredition · 2000  
Sattelmeyerweg 1 · 33609 Bielefeld  
und Autoren

*Gestaltung:*

Heinz Beier BDG, Bielefeld  
*Reproduktionsfotografien  
und Portrait auf Seite 94:*  
Matthias Schruppf, Bielefeld

*Realisation:*

Büro Beierarbeit für visuelle  
Kommunikation, Bielefeld  
Achim Beier und Julia Huep

*Korrektur und Produktion:*

Charlotte Gentgen

*Lithografien, Druck und Einband:*

tvdruck, Bielefeld

*Papier:*

Claudia Star (Inhalt)  
Invercote G (Umschlag)

Das Werk, einschließlich aller seiner Teile,  
ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen  
des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung  
des Verlages unzulässig und strafbar.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,  
Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und die Einspeicherung und Verarbeitung  
in elektronischen Systemen.

*Auflage:*

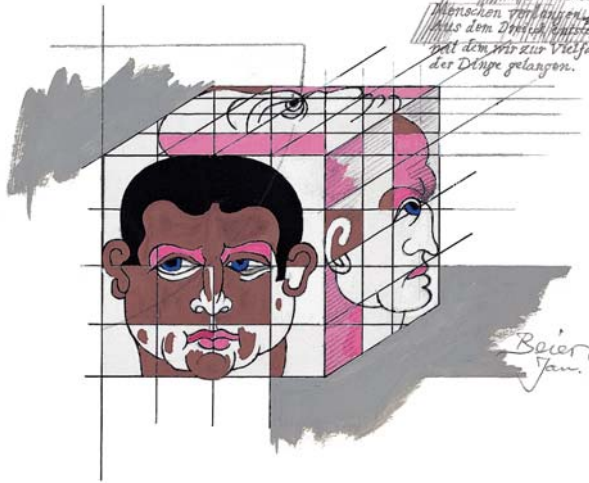
350 Exemplare  
(davon 25 Vorzugsexemplare mit einer Originalarbeit)

Printed in Germany





Zen-Muster,  
Der Kreis stellt das Unendliche dar,  
die Basis der Seienden. Das Dreieck  
ist der Beginn aller Formen,  
nach denen Sinn und Geist des  
Menschen funktionieren.  
Aus dem Dreieck entsteht das Viereck,  
mit dem wir zur Vielfalt  
der Dinge gelangen.



Beier  
Jan. 77