

Karl-Heinz Meyer,  
geboren 1927,  
erhielt schon mit 26 Jahren  
den Kunstpreis der Stadt Braunschweig.  
Eine Fülle von Aufträgen folgte:  
Wandbilder im Sanatorium Schildau (Architekten: Herms und  
Neddermeyer) in Seesen,  
die Atriumwand (Marmorintarsien) des Verwaltungsgebäudes  
der Unterharzer Hüttengesellschaft in Goslar (Architekt:  
Prof. Krämer (Technische Hochschule Braunschweig)).  
Mit Prof. Krämer erarbeitete Meyer mehrfach Farbgestaltungen  
im Architekturbereich.  
Er gewann den internationalen Wettbewerb für eine  
Bildwand eines Kieler Gymnasiums (Wellingdorf),  
das er ausführte.

---

Karl Heinz Meyer illustrierte für eine Anzahl von Verlagen:

- Westermann, Braunschweig,
- Union-Verlag, Stuttgart,
- Die Zeit,
- International Scala  
u. a.

Seine Ausstellungen wurden mehrfach in Rundfunk und Fernsehen  
vorgestellt.

Das Zweite Deutsche Fernsehen zeigte 1962 sein  
"Optisches Theater."

---

Zunächst arbeitete Karl Heinz Meyer gegenständlich.  
Dann wandte er sich der informellen Malerei zu.  
Mit vielen Gewinnen aus der Erkenntnis des Informellen  
wandte er sich seit 1959 wieder dem Gegenständlichen zu.  
Aus der Übergangsperiode stammen ausgezeichnete Portraits,  
die wesentliche Charaktereigenschaften der Dargestellten  
außerordentlich expressiv zeigen: Makarios, Churchill und  
Johnson. Als Staatsauftrag erhielt er den Auftrag,  
den Oberbürgermeister von Kopenhagen H. P. Soerensen  
zu porträtieren.

---

Zum umfangreichen Werk von Karl Heinz Meyer zählt eine  
Serie von Bildern der Jazzsängerin Mahalia Jackson,  
die charakteristische Jazzelemente im Medium des Bildes  
zu spiegeln versucht.

Ferner:

eine Wildwest-Serie.

Die ausgezeichneten Aquarelle zeigen in sorgfältig  
inszenierter Darstellung die Suggestivität der Heldentypen  
und entblättern sie.

---

Die Vorstudien für die Kampen-Serie  
zeigen das umfangreiche Spektrum  
an technischen Möglichkeiten,  
die Meyer besitzt.

---

Meyer arbeitet in Zeichnungen häufig mit einer Art Montage,  
die aus dem Medium Film kommt

und die er sich für die bildliche Darstellung  
in einer Fläche verändert hat.

Diese Montage verstärkt

- durch Gegensätze und Veränderungen

sowie Entwicklungen -

die Aufmerksamkeit des Zuschauers,

sie pointiert, spitzt zu, hebt hervor.

Meyer stellt dieselbe Gruppe in den "vier Jahreszeiten" an vier verschiedenen Orten vor:

- auf den Balearen,
- in Kampen auf Sylt,
- in den Alpen
- und beim Wintersport in St. Moritz.

Die Gruppe

- der alternde Playboy und die drei Wunschfrauen, unter ihnen die unidentifizierbare Gattin, die das Austauschspiel der Personen voll mitmacht - zeigen sich haargenau in derselben Pose in vier verschiedenen Situationen
- wie für das Erinnerungsfoto.

Ausgetauscht sind jeweils die Attribute je nach der Jahreszeit und Tätigkeit

- was darauf verweist, daß die Personen die vier Jahreszeiten über und auch in verschiedenen Situationen dieselbe Nichtigkeit präsentieren.

Das Medium Malerei dient als Mittel, um präzise und ätzende Zeitkritik zu treiben: großbürgerlicher Lebensluxus wird "vorgeführt" und als nihilistisch-schmarotzerhaft entlarvt.

Ausgangspunkt der Farbigkeit

ist die Erscheinung der Wirklichkeit: Strand und Wasser, Fleisch und Kleidung wie sie jedem bekannt sind. Sie werden verfremdet

- aber nicht willkürlich, nicht als freies Spiel der Farbigkeit, sondern: so wie sie von den überkolorierten Urlaubsfarbbildern und der Werbung bekannt sind. Die Reize sind aufgedreht: Rötliches wird zu Röstlichem, Weiß zum Superweiß, Braun zu Kaffeebraun

- die leere Reizverschwendung, wie wir sie in der Werbung und in vielen Gegenständen erfahren, wird karikiert
- am wirksamsten an den Leuten selbst: sie sind zu Gestalten geworden, die nur noch aus vordergründigen Reizen bestehen: Zahnpastalächeln, Potenzgebaren, Sonnenbrillen als Maskerade, Sprayreklame durch nacktes Fleisch, Mannequins für Badeanzüge
- Lächeln für den Absatz von Produkten, Liegen für den Absatz von Produkten, Posieren für den Absatz von Produkten, Präsentation für den Absatz von Ferienorten, eine Welt, die sich durch und durch in Posen erschöpft.

---

Auf den ersten Blick erscheint Meyer als ein Künstler,  
der die Medien rein benutzt:  
nur Zeichnung, nur Aquarell, nur Malerei.  
Sieht man genauer hin,  
dann wird erkennbar,  
daß er zwar die Techniken der einzelnen Medien beläßt  
(also nicht collagiert),  
aber die Sehweisen,  
die in <sup>den</sup> Medien medienspezifisch entwickelt wurden,  
miteinander verbindet.

---

Wir finden eine Malerei, die strukturell durchsetzt ist  
mit Sehweisen der Fotografie und des Films.

---

Das Bild ist für Meyer nicht ein Medium,  
um einfach aufzuzeichnen, was sichtbar wird.  
Meyer ist kein Naturalist.

Viel mehr:

Meyer benutzt das Medium so,  
daß der Betrachter zur Reflexion geradezu gezwungen wird.  
Dazu benutzt er Gestaltungsmittel,  
die im Bereich eines anderen Mediums entwickelt wurden  
- Gestaltungsmittel aus der Fotografie und aus dem Film.  
Er überträgt sie in die Malerei  
und gibt ihr damit neue Möglichkeiten.

---

Meyer nimmt Sehweisen des Fotos und des Filmes  
in die Malerei  
und überschreitet dadurch die herkömmlichen Grenzen  
des Mediums Malerei:  
er erweitert sie erheblich.

---

Zu den Eigentümlichkeiten der Fotolinse gehören  
die Verkürzung bzw. Verkleinerung bei fernab liegenden Objekten  
und die Vergrößerung bei sehr naheliegenden Objekten.  
In einer Anzahl von Bildern wählt Meyer  
einen so nahen Standpunkt,  
und verlagert ihn zusätzlich nach unten,  
daß die Figur bzw. die Figuren  
sich in den Körperpartien,  
die uns am nächsten stehen,  
geradezu ins Riesenhafte vergrößert erscheinen.  
In der Regel sind dies Beine und Unterkörper.  
Hingegen wirken Oberkörper und Köpfe  
als abliegende Körperteile sehr klein.  
Ähnliche Wirkungen kennen wir von manieristischen Gestaltungen  
der Malerei und Plastik des 16. Jahrhunderts.

---

Diese Verzerrungen sind nun nicht einfach ein Formprinzip  
- sie sind nicht Form um der Form willen  
(was sie auch im Manierismus nicht waren).

Sondern:

sie veranschaulichen eine klare inhaltliche Konzeption.  
Die superreichen Spießer werden in mehrfacher Weise  
in Frage gestellt:  
~~die widersprüchliche Dimension~~  
die Dimensionen, in denen sie erscheinen,  
sind so widersprüchlich,  
daß die Personen geradezu zu Monstren werden  
- riesige Fleischklötze, Angabepakete,  
dem Betrachter aufdringlich unter die Nase postiert,  
im Widerspruch dazu kleine Köpfe, distanziert,  
geradezu Symbole für die Wertigkeit dieses Körperteils.

Meyer zeigt in mehreren Ebenen  
die dialektische Verknüpfung  
von Realität als Inhalt  
und Sehweise:

Wir wissen, daß die Realität durch die Sehweise verändert werden kann.

Beispiel:

viele Illustrierte und Zeitungen stellen die Realität der Superreichen durch eine bestimmte Fotoästhetik so dar, daß sie als harmonisch, sorgenfrei, angenehm, unterhaltsam - kurz: als wünschbar gelten muß.

Folge:

Leute, deren Leben oft geradezu im Kontrast dazu verläuft, versöhnen sich mit dieser Realität, die ihnen durch die Sehweise in wesentlichen Teilen verborgen bleibt:

die parasitär-schmarotzerhafte Struktur des Wohllebens auf den Schultern der Arbeitenden, die sie letztendlich finanzieren müssen, bleibt verborgen.

Und:

erst die Veränderung der Sehweise,  
läßt die Realität als Realität erscheinen.

Das heißt:

die spezifische Sehweise, die Meyer ganz offen durch die Gestaltung vorgibt, hat die Folge, daß die Realität der Superreichen sich als das zu erkennen gibt, was sie in Wirklichkeit ist: egozentrisches, nihilistisches Schmarotzertum, das sich über die eigene Nichtigkeit und Belanglosigkeit zu täuschen versucht, indem es immerzu aufgedrehte Posen, sich gegenseitig als Theater, vorführt.

Die künstlerische Fähigkeit Meyers besteht darin,  
daß er den Sachverhalt so komplex anschaulich <sup>ma</sup> macht;  
daß die Sehweisen genauso zum Gegenstand der Darstellung  
gemacht werden wie die Personen und die Naturszenerie.

Die Sehweisen sind nicht nur einfach da (implizit), sondern sie werden problematisiert - aufgespießt und dadurch zur Debatte gestellt.

Die Bildauschnitte  
haben mehrere Wirkungen,  
d. h. sie zeigen mehrere Ebenen.

Die erste Ebene:  
in einigen Bildern tauchen über dem unteren Bildrand  
Köpfe auf,  
die zugehörige Figur läge unter dem Bildrand;  
wahllos abgeschnitten erscheinen Figuren.

Diese Bildgestaltung ist nicht willkürlich,  
sondern gezielt eingesetzt:  
die Sehweise des Amateurfotografen wird dargestellt:  
er hält den Apparat einfach drauf  
- so entstehen die Ferienfotos,  
die später mit gewichtiger Unterhaltungs-  
und Angebermiene herumgezeigt werden  
("Wir waren auf ...").

Die Fotoperspektive wird nicht eingesetzt  
im Sinne unbefragter Ähnlichkeit,  
nicht als Gag,  
sondern gezielt als Mittel zur Aussage:  
sie läßt bestimmte Sachverhalte  
in der ihnen eigenen Dimension erscheinen  
- die Fotoperspektive wird also nicht als bloßes formales Mittel,  
sondern auf Inhalte bezogen angesetzt.

Die Interessellosigkeit der Ferienfotoperspektive  
ist vieldimensional:

einerseits spiegelt sie die Belanglosigkeit  
der Objekte - im Urlaub öden sie <sup>viel</sup> ~~entsprechend~~ an.

Andererseits:  
zur Belanglosigkeit steht in Widerspruch  
die Pose der Objekte  
- dialektisch stehen beide in Zusammenhang:  
je belangloser die Objekte und die Situationen sind,  
desto mehr müssen sie sich aufblasen.

Jedes Bild der Kampen-Serie spiegelt  
die Egozentrik der Superreichen;  
Ringsherum passiert alles Mögliche,  
das interessiert keine Sau,  
sie interessieren sich nur für sich selbst <sup>"/ Karl-Heinz Meyer)</sup>.  
Ihre Posen sind das Potenz-Theater,  
das sie sich unablässig vor sich selbst aufführen  
- sie sind Schauspieler und Publikum in einem.

Daher ist die Sehweise der Erinnerungs- und privaten  
Vorführfotografie, die Meyer den Bildern zugrunde legt,  
auch in einer weiteren Ebene schlüssig und macht gezielt  
Aussagen über das, was passiert:

die Posen der Superreichen sind bereits so belanglos  
und leer, daß sie nicht einmal mehr zu den Stilisierungen  
ausreichen, wie sie das Medium Malerei in einem konservativen  
Sinne zur "Bedeutungsmache" benötigen würde:

Der Nichtigkeit der Pose entspricht das manieriert-spießige  
Foto vom Urlaubsstrand.

Meyer stellt diese Mehrdimensionalität und ihre innere Verknüpfung (Dialektik) verschärfend dar:  
der Einsatz des Mediums Malerei macht reflektorisch deutlich, was im Amateurfoto vom Urlaub geschieht - insofern ist das Medium Malerei tatsächlich erheblich wichtiger als das Foto selbst: es öffnet in erheblich intensiver Weise die Augen.

Der Anschein des Amateur-Erinnerungsfotos ist nur eine Ebene des Bildes.  
Darunter wird sichtbar:

Meyer inszeniert seine Bilder sehr sorgfältig. Meyers Interesse am Theater ist alt: seit jeher geht er viel mit Schauspielern um und beobachtet sie. Zeitweise machte er Pantomime zur Grundlage seiner Lehrtätigkeit.

Die spezifische Weise Meyers, durch das Mittel des Ausschnittes mit der Realität in besonderer Weise umzugehen, hat noch eine weitere Ebene.

Das Bild distanziiert Realität immer: durch die Bildbegrenzung, die in der Regel durch den Rahmen intensiviert wird. Meyer versucht nun, diese Distanzierung des Bildes von der Realität wieder aufzuheben: indem die Figuren teilweise die Bildbegrenzung durchbrechen, aus dem Bild heraustreten, mit dem Kopf an den Bildrand stoßen, mit dem Kopf durch den Bildrand stoßen. *läßt*. Das Bild wird dadurch als Bild in Frage gestellt.

Viele Figuren in Meyers Bildern verlassen das Bild: man sieht sie nur noch teilweise im Bild - sie treten seitlich heraus, auch nach vorn. Einige Figuren sind nur mit dem Rumpf sichtbar, Kopf und Füße werden vom Zuschauer jenseits des Bildrandes assoziiert: das Bild ist mit dem Rahmen bzw. seiner Begrenzung nicht zuende. Meyer signalisiert dadurch: die Realität ist umfangreicher als das Medium Bild sie zu fassen vermag. Das Medium Bild kann aber auf den Umfang der Realität hinweisen  
- ein Beispiel für die Fähigkeit des Mediums, Reflexion in Gang zu setzen  
- bewußt in Gang zu setzen.

---

Ein Gestaltungsmittel, um Aggressivität darzustellen:  
eine riesige Figur,  
die von unten bis in den oberen Bildrand aufsteigt  
- wie ein überdimensioniertes Denkmal.  
Oder:  
eine Gruppe, die wie ein Keil aufgebaut ist,  
der Vordermann kommt auf den Zuschauer zu.

---

Die Kampen-Serie zeigt die Fetischisierung der Sexualität,  
wie sie in der parasitären Welt arbeitsloser Reicher,  
vermittelt durch Illustrierte und Journale  
sowie durch Werbe-Topoi,  
uns tagtäglich entgegen tritt.

---

Die Kampen-Serie stellt Arroganz  
in vielerlei Ausprägungen dar.

---

Meyer präsentiert die Realität dieser Superreichen  
in einer unausweichlichen Weise:  
die Unmittelbarkeit in Form von realistischer Zeichnung  
und Farbe sowie Nähe zum Betrachter  
- hinzu kommt, daß die Nähe zum Amateurfoto,  
dessen Charakteristiken wie Ausschnitt und Pose  
bewußt eingebaut sind,  
dem Betrachter die Alltäglichkeit der Superreichen  
vorführt.

---

Auf der anderen Seite  
wird diese Realität zum Irrationalen  
- sie erweist sich als das, was sie wirklich ist:  
als Eindimensionalität, Reduktion, Aufgeblasenheit,  
leere Pose, Präsentation der Leere und Nichtigkeit,  
Zusammenhanglosigkeit menschlicher Charaktere.