

„Der 9. November 1989 in Deuna am Morgen danach“

von H.D. Tylle, Öl/Leinwand, 230 x 630 cm

1999 in Auftrag gegeben von der
Max Dietrich und Monika Marlene Kley Kunststiftung

Der 9. November 1989 in Deuna, am Morgen danach

Betrachtung zu einem Gemälde von H.D. Tylle,
zur Sprache gebracht anlässlich der Bildrepräsentation am 9. November 1999 in der Mannheimer
Kunsthalle von Eckard Wagner



Der realistische Maler H.D. Tylle, 45 Jahre alt und in der Nähe von Kassel ansässig, hat sich mit der Schaffung seines Gemäldes „Der 9. November 1989 in Deuna am Morgen danach“ darauf eingelassen, daß sein großformatiges Bild zu einem großen Mißverhältnis führen könnte. Es bedarf der Erläuterung und Erklärung des Dargestellten - und im Vorfeld vor allem auch der Erörterung von grundsätzlichen Überlegungen etwa zur Relevanz des Historienbildes und seiner Rezeption in unserer Zeit.

Angesichts dieses Bildes stellt sich nämlich die Frage: Ist das Historienbild - und um ein solches

handelt es sich zweifellos - heute noch eine Ausdrucksform, in der sich zeitgenössische Kunst/Malerei artikulieren kann und sollte? Ist dieses nicht inzwischen Sache der Fotografie, des Films und aller Formen der Reportage - also eine Angelegenheit der Medien - geworden?

Anerkennt man den Postulat, daß zeitgenössische Kunst auch den Geist ihrer Zeit zu reflektieren hat, also neben anderem kultur- und gesellschaftspolitischer Kommentar des Zeitgeschehens sein sollte, so befindet sich H.D. Tylle mit seinem soeben fertig gestellten Bilde in allerbesten Gesellschaft mit denen, die diesem Postulat heute immer wieder Folge leisten - angefangen von Jörg Immendorf mit seinem Gemälde-Zyklus „Café Deutschland“ vom Beginn der 90er Jahre bis hin zu Malern wie Hundertwasser und nicht zuletzt Paul Wunderlich, die, formale Eigenwilligkeiten in den Vordergrund stellend, sich der Kommentierung zeitgeschichtlich relevanter Abläufe und Ereignisse nicht enthalten.

Zugegeben: H.D. Tylles Gemälde als Kommentar jüngster deutscher Geschichte fällt im Vergleich zu vielen dieser von uns heute nur ungern als Historienbilder klassifizierten Werke wegen seiner ins Auge springenden Thematik aus dem Rahmen. Doch ist es keineswegs so, daß des Künstlers Ahnen dadurch ausschließlich im 19. Jahrhundert bei den Franzosen Gericault, Delacroix oder Manet, von dem die Mannheimer Kunsthalle eines seiner seltenen Historienbilder (Die Erschießung des Kaisers Maximilian) besitzt, oder bei den Deutschen

Adolph Menzel und Anton von Werner zu suchen sind. H.D. Tylle weiß sich bestärkt durch die gleichzeitige Auseinandersetzung mit diesem Genre unter Gleichaltrigen, namentlich unter Vertretern des deutschen Realismus. Er darf sich mit dieser Arbeit neben Johannes Grützke mit seinem Gemäldezyklus in der Frankfurter Paulskirche, Manfred Bluth und Matthias Koeppel aus Berlin sehen. Sein Lehrer Manfred Bluth setzt sich seit langem mit Seeschlachten des 19. Jahrhunderts und mit den Ereignissen um die russische Revolution von 1917 auseinander. Von Matthias Koeppel sind in den vergangenen Jahren ebenfalls Bilder entstanden, die als Kommentare zur jungen Geschichte des vereinten Deutschland angesehen werden müssen.

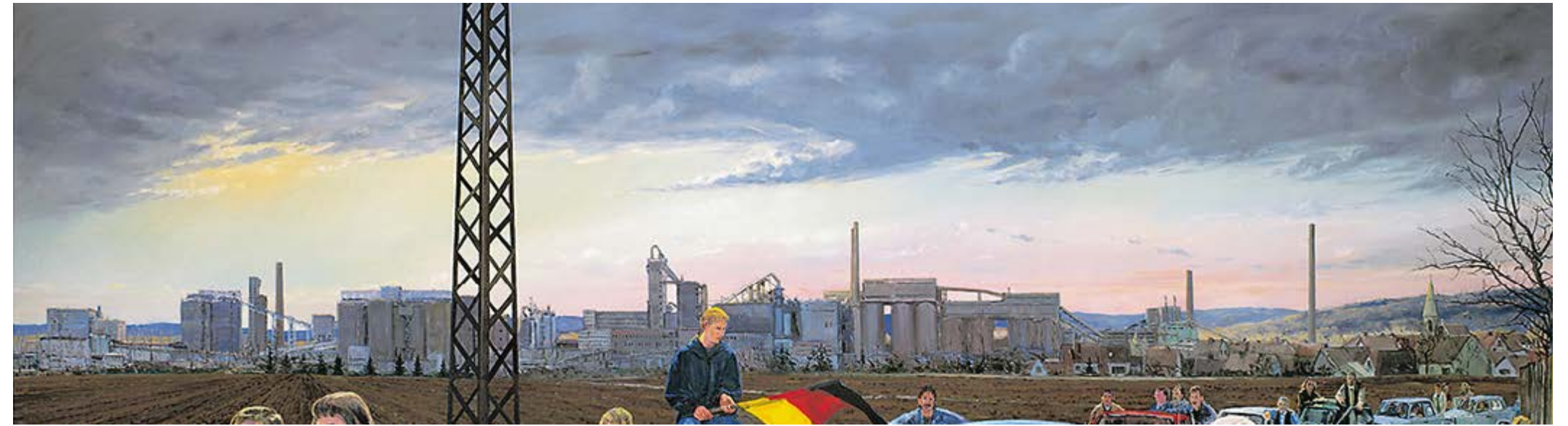
H.D. Tylle hat für sein Gemälde vom Morgen nach dem historischen 9. November 1989 die 500 Jahre alte Form des Triptychons gewählt, um wie in einem spätmittelalterlichen Flügelaltar das Hauptthema des Mittelbildes für weitere Zeitebenen und begleitende Motive zu öffnen. Läßt man sich in die Darstellung ein, so sei hervorgehoben, daß sich der Künstler ganz offensichtlich keiner offiziellen, d.h. durch Presseberichte, Pressefotos und andere Medien dokumentierten Geschehnisse rund um den 9. November 1989 bedient hat, denen sich die jüngere deutsche Geschichtsschreibung zwischen Medienrecherche und universitärer Quellenauswertung angenommen hat. Er bedient sich nicht der Mediencollage, wie wir es von dem Berliner Peter Sorge aus den 60er/70er Jahren kennen.

H.D. Tylles Bild ist im Gegensatz dazu weitgehend Fiktion, im wahrsten Sinne ein Beleg für das Ineingreifen von Dichtung und Wahrheit. Das Dargestellte hat so nicht stattgefunden. Allerdings legt der vom Künstler erarbeitete Realitätsgrad im Bilde die Vermutung nahe, daß sich ähnliche Szenarien entlang der aufgehobenen deutsch-deutschen Grenze vor zehn Jahren in dieser Form abgepielt haben. Die Handlung ist in den Koordinaten von Raum und Zeit, von Ort und Ereignis ureigens-te Erfindung des Malers und somit seine ganz subjektive Interpretation der Geschehnisse nach der Maueröffnung am Abend des 9. November 1989. Allerdings wäre H.D. Tylle kein Realist aus vollem Herzen, wenn er sich nicht bei jedem Detail des fiktiven Handlungsablaufes und der Wiedergabe des Ortes und seiner besonderen Lokalitäten exakt an der Realität orientiert hätte.

Hier ließ sich der Realist H.D. Tylle, der erfahrene Maler in der Wiedergabe von Industrielandschaften, Inszenierungen von Fabrikinterieurs und Bildern aus der modernen Arbeitswelt einerseits und virtuoser Pleinair- und Landschaftsbilder andererseits, nicht vom Wege abbringen. Die Wiedergabe des Ortes stimmt.

Im Mittelbild dargestellt ist das in seinen realen Ausmaßen beeindruckende Zementwerk Deuna im Ort gleichen Namens, unweit von Heiligenstadt im Eichsfeld gelegen. Da Tylles Atelier ca. 80 km von Deuna entfernt liegt, lag es nahe, sich an diesem Industriegiganten mit seiner in situ fast einen Kilometer langen Industrie-Skyline als Maler zu ver-

suchen. Zur Rechten schließt sich das vormals von der Landwirtschaft, später immer mehr von der Industriearbeit und ihren Menschen geprägte Dorf um die alte Kirche an. Den Hintergrund bilden die bewaldeten Höhen des Dün. Hart rechts neben der



Straße, die vom Dorf aus dem Hintergrund in klassischer Diagonalkomposition in den Vordergrund verläuft, steht der Zaun der ehemaligen LPG, jetzt „Agrar GmbH am Dün zu Deuna“. Dieselbe ist nicht mehr im Bilde dargestellt.

Die umfassende Authentizität des Ortes bis hin zur wuchtigen Zäsur durch den DDR-spezifischen Metallgittermast der Überlandleitung wurde bis auf wenige Eingriffe und Korrekturen zugunsten graphischer und malerischer Werte (Straßenpflasterung anstelle der Asphaltdecke) vom Künstler in Ölstudien auf der Feldstaffelei vor dem Sujet und durch stützende Fotosequenzen erarbeitet und verinnerlicht. Es sei darauf hingewiesen, daß der gleiche Grad an Realität auch für die Ortsdarstellungen in den beiden Seitenbildern gilt.

Die Handlung im Bild ist schnell erfaßt, auch wenn es sich um eine in zahlreichen Verschränkungen und Querverweisen meisterlich ausgearbeitete Inszenierung handelt. Dargestellt ist tatsächlich ein Novembermorgen mit kühlem, zum Frösteln verlei-

tenden Frühlicht. Die abgeernteten braunerdigen Felder und der entlaubte Baum rechts ergänzen die jahreszeitliche und klimatische Terminierung und die Atmosphäre des Aufbruchs. Es ist ein Exodus von Ost nach West, über dem in hoffnungsvollem Licht eine neue Zeit aufzugehen scheint. Bewohner von Deuna haben sich auf den Weg gemacht, nachdem auch sie am Abend des 9. November und während der Nacht zum 10. die Meldungen von der Maueröffnung in Berlin erreicht hatten. In ihrer ostdeutsch-spezifischen bescheidenen Mobilität haben sie sich in ihre Autos, die allbekanntesten Modelle vom Typ Trabant, gesetzt. Sie sind aufgebrochen zu einem ersten Erkundungsbesuch, der für die meisten von ihnen auch die erste Begegnung mit dem Westen sein wird.

Doch die Schlange der Trabis ist ins Stocken gera-



ten: Das Paar links versucht offensichtlich, die Ursache des Autostops zu ergründen. Die Wagenschläge sind allenthalben geöffnet, längeres Warten ist angesagt und Zeit verstreicht, die die Jüngeren in der Autokarawane auf ihre Weise verbringen - z.B. in Zwiesprache mit dem Familienterrier. Dabei fällt im Mittelpunkt des Bildes - fast ein Zitat aus dem berühmten Delacroix-Bild, in dem die französische Marianne mit der Trikolore den Sturm der Revolution anführt - der Halbwüchsige auf dem Wagendach mit der Deutschlandfahne auf, die sich durch

den Verlust des herausgeschnittenen DDR-Emblems nur schwerfällig im Winde blähen will. Vielleicht ist dies eine Anspielung auf die ganz andere ungewöhnliche Revolution in der Geschichte der Revolutionen und Aufstände: Die Volkserhebung in der DDR - gewaltlos, unblutig und ohne Tote - hat der großen und hehren Signale nicht bedurft. So will der Maler den farbigen Mittelpunkt dieses Bildes verstanden wissen.

Spätestens jetzt merkt eigentlich der Betrachter,

daß der Maler H.D. Tylle ihn in eine sehr komplexe Schilderung und Sicht der Ereignisse mit Verschlüsselungen und Symboldeutungen hineingezogen hat: Dazu gehört auch das zerrissene, in den Schmutz der Straße geworfene Jubelplakat zur Feier des 40. Jahrestages der DDR, das bis zum 8. Oktober 1989 noch aktuell war und nun von den Ereignissen überholt, im wahrsten Sinne des Wortes überrollt worden ist. Genauso wie das demolierte Honnecker-Plakat am Zaun der LPG ganz rechts, vor dem sich ein kleiner Junge erleichtert, dem von der Autofahrt übel geworden ist. Sie sind weitere Hinweise, daß das Bild in all seinen Details erkundet und auf ihre Aussage überprüft werden will und daß diese als realistische Staffage oder Versatzstücke gleichzeitig Bedeutungsträger sind. Dem maigrünen Trabant links im Bilde entspricht ein fast gleich grüner rechts im Vordergrund, um den eine eigene Geschichte entwickelt worden ist. Bei seinen Insassen handelt es sich um die ersten Rückkehrer aus der neuen Welt des unbekanntenen Westens, die, den marktwirtschaftlichen Segnungen des Westens in der erste Stunde erlegen, einem älteren Manne die Beute ihres frühen Fischzuges aufblättern: Wenn man recht genau hinschaut, quellen aus Aldi-Tüten die Reisesprospekte von TUI und der Playboy in seiner November-Ausgabe 89 - die westlichen Verheißungen eines freien und freizügigen Lebens -, und aus dem Kofferraum leuchtet gelb ein Bündel Bananen, der obligatorische Hinweis auf den - damals sprichwörtlichen - östlichen Heißhunger auf bisher unerreichbare Exotica.

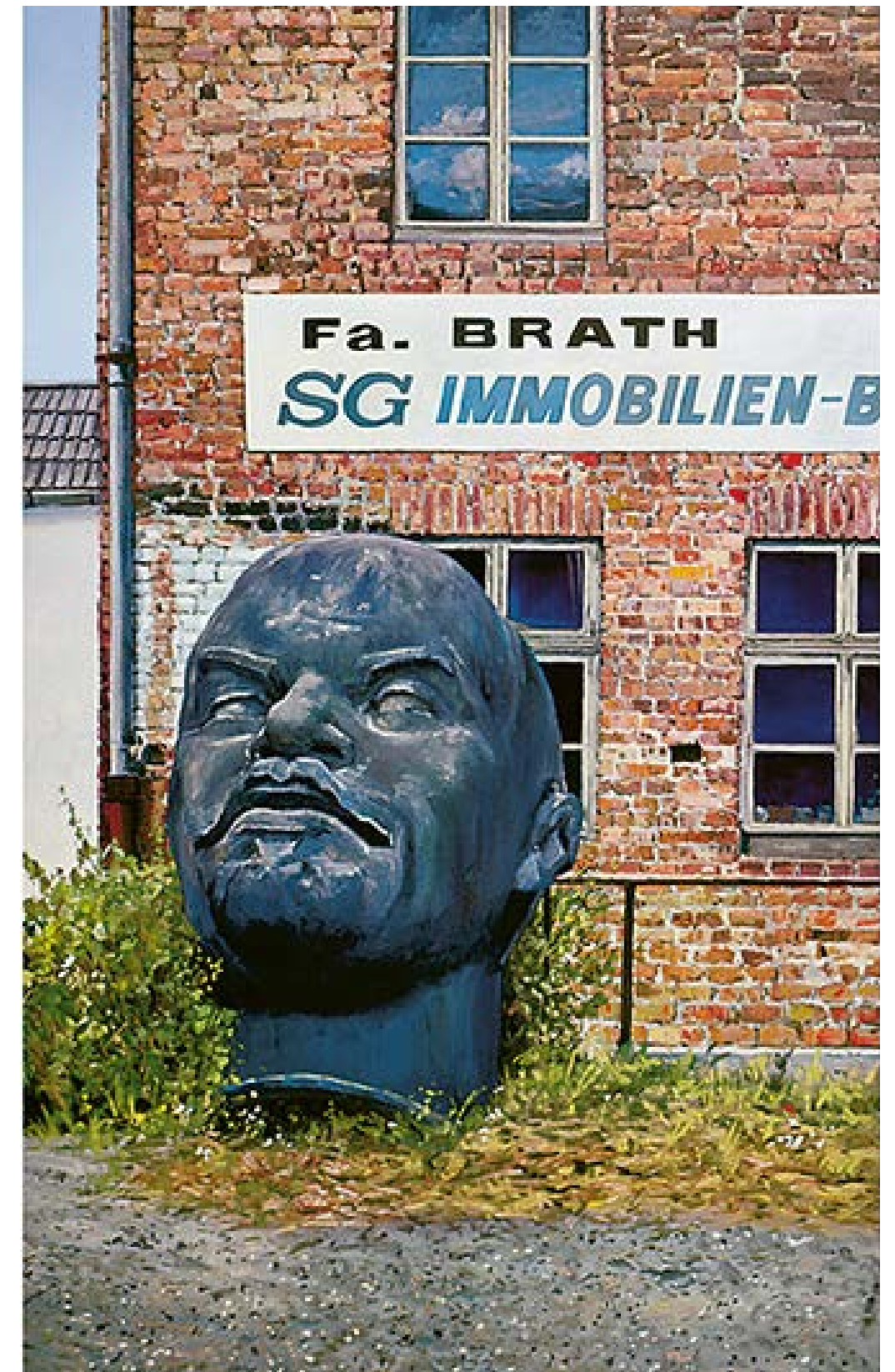
Der Maler hat nichts dem Zufall überlassen. Deshalb sind alle Details im Bilde auf ihren zeitlichen und lokalen Wahrheitsgehalt überprüft und überprüfbar. H.D. Tylle konnte im Mai dieses Jahres einen Trabi-Club aus der Nähe von Kassel - der Trabi ist bekanntlich inzwischen eine Ikone bei Oldtimer-Fans - für eine Inszenierung gewinnen, in der sich die Autos, wie im Bilde zu sehen, aufgereiht haben: in sofern die sehr genaue malerische Einlassung auf die unterschiedlichen Jahrgangstypen der Wagen und die typischen Trabi-Farben. Den Recherchen nach den um Heiligenstadt zu DDR-Zeiten gängigen Kraftfahrzeugschildern schlossen sich Nachfragen beim Verlag des Playboys und bei TUI-Reiseveranstaltern an. Nur der Anfrage beim Zementhersteller in Deuna, ob dieses Werk zu DDR-Zeiten auch zur Zementierung von Mauer- und Grenzzaun zwischen den beiden deutschen Staaten beigetragen habe, meinte der Künstler nicht extra nachgehen zu müssen.

Von anderen Mauern, nicht von der 1961 gewaltsam gesetzten und Menschen voneinander fernhaltenden und entfremdenden Mauer zwischen beiden deutschen Staaten, sondern von selbstgewählten und gewollten Mauern erzählt H.D. Tylle in den beiden Seitenbildern, er zeigt Mauern von Häusern, die den Menschen Heimat bedeuten, ihre Heimstatt bergen und beschützen. An diesen Mauerbildern links und rechts will der Künstler die Entwicklung in den neuen Bundesländern des Ostens nach dem geschilderten Exodus im Mittelbild an ganz persönlich Erlebtem für den Betrachter

festmachen. Hier begegnet uns kein fiktives Ereignis, sondern genau Beobachtetes und für uns Selektiertes, weil es die kaum bemerkbaren, alltäglich-banalen, bürgerlichen Veränderungen des sich in neuen Verhältnissen Orientierens in feinen Tönen zu dokumentieren versucht: ohne westliche Besserwisserei und Häme!

H.D. Tylle vermeidet jede Diskussion um die Milliardenhilfen aus dem Westen, er spiegelt kein Bild vom Aufschwung Ost mit Sanierungsmodellen, Erfolgen und Mißerfolgen in den großen Wirtschafts- und Industriebereichen. Er reflektiert keinerlei Andeutungen von politischen Versprechungen und westöstlichen Mißverständnissen. Der Künstler outet sich in beiden Bildern links und rechts als der feinsinnige Realist für das seismographische Erkennen kleinster gesellschaftlicher Veränderungen und Bewegungen, wie er sie in der Region um das Dorf Deuna entdeckt und erfahren hat. Denn dort in der Umgebung um das Zementwerk ist er thematisch geblieben und hat zwei sich in ihren Aussagen ergänzende Mauerstücke exemplarisch ausgewählt.

Wenden wir uns dem rechten Bilde zu. Fünf Kilometer nördlich im Dorf Rehungen steht jenes Eckhaus an der Klausgasse, von dem wir einen Fassadenausschnitt sehen, eines Hauses, das viele Jahrzehnte auf dem Buckel hat, darunter eben 40 Jahre DDR, in denen die Bewohner seiner Fassade nicht große Zuwendungen zuteil werden ließen. Zeichen für den nun erfolgten kleinen privaten Neuanfang, ohne große westliche Starthilfen, sind



das neue Kunststoff-Thermopane-Fenster über der Eingangstür und das Geschäftsschild daneben: Ein Bewohner des Hauses hat Mut gezeigt zu Eigeninitiative und firmiert sein „Modestübchen“ bereits

mit leicht westlichem PR-Feeling. Seine neuen Ideen stehen für „Fashion and Dreams“, wobei die Satelliten-Schüssel und das US-Fähnchen im Fenster andeuten, daß die Menschen dieses Hauses schon lange vor der Wende auf Westempfang geschaltet hatten.

Von der freundlich besonnten Straßenfront im rechten Bild wechselt der Blick in eine, in den Farbtönen triste Hinterhof-Atmosphäre im linken Bild. Dem reparaturbedürftigen Mauerwerk mit seinen leeren dunklen Werkstatt- oder Lagerhallen-Fenstern ist ebenfalls eine neue Nutzung zugefallen. Eine Immobilien-Firma hat sich des Anwesens angenommen, daß zugleich Abstellplatz für einen monumentalen bronzenen Leninkopf ist, der - das ergaben Recherchen - vor der Wende auf hohem Marmorsockel montiert - einem Platz in Leipzig ideologisches Profil verlieh. Nun abgestellt im „Mauerblümchen-Dasein“, ist er inzwischen zur „Ostalgie-Ikone“ mutiert, die, wie Anwohner des Grundstücks bezeugten, zu besonderen Anlässen herausgeputzt und als geschichtsträchtige Zentnerlast per Tieflader ausgeliehen, dann und wann Feierlichkeiten von geschichtlich Rückwärts-gewandten die Glorie einstiger politischer Größe verleiht. Diese andere Wirklichkeit von Auf- und Umbruch wurde von H.D. Tylle nicht erfunden, sondern in ihrer merkwürdigen, mit Ironie angefüllten Realität auf einem Grundstück in der Freiherr von Stein-Straße 4, der Durchgangsstraße in Nordhausen, 35 km von Deuna entfernt, entdeckt.



Das Fazit der inhaltlichen Syntax des Triptychons läßt den Betrachter angesichts des fiktiven Szenariums im Mittelbild nachdenklich werden, denn thematisiert ist eigentlich der spontane, schwungvolle Aufbruch in überschäumender Hoffnung, vol-

ler Lust und Freude auf menschliche Begegnungen - und der alsbaldige Stillstand dieses Aufbruchs unter dennoch verheißungsvoller Morgenröte. Als realistische Alternative bietet der Künstler seine - weniger optimistischen - fast bedeutungslosen Bildfindungen am Rande von Wegen und Straßen durch die neuen Bundesländer an und die von ihm registrierten kleinen gesellschaftlichen Veränderungen 10 Jahre nach Mauerfall und Wende im Jahre 1999. Deutlich wird darin die realistische Grundhaltung des Malers, der - wie in den Seitenbildern erkennbar - den kleinen Schritten in Richtung Fortschritt mehr vertraut als den spektakulären Umbrüchen.

Zwischen Auftragsvergabe durch die Max Dietrich und Monika Marlene Kley-Stiftung und der Signierung des Bildes am 11. Oktober 1999 lagen fast sieben Monate, in denen H.D. Tylle nach vielen gedanklichen Vorarbeiten der Entwicklung und Prüfung der Inhalte und ihrer Ausformung zu bildhaften Bedeutungsträgern endlich im Juli in den Gestaltungsprozeß eintreten konnte, den er als Maler von Herzen liebt: in die malerische Durchformulierung der einzelnen Bildteile.

Wie in seinen vielen, bei Sammlern hochgeschätzten Ölskizzen von seinen Reisen durch Südfrankreich, Nordafrika, Island, Japan, Nordamerika und immer wieder Italien ersichtlich, ist seine Entscheidung für die malerische Anlage der Himmel im Bild, ihre Lichtführung und Wolkenstrukturierung für die Bildgestaltung Tylles von eminenter Bedeutung. In diesem ersten Bildteil focussiert sich je-

weils seine ganze gestalterische Aufmerksamkeit. Auf den Himmel verwendet er scheinbar die meiste Zeit. Wie sagt Tylle oft: „Ein gelungener Himmel ist die halbe Miete“.

Bei der Anlegung des morgendlichen Novemberhimmels über Deuna (der auch ein Märzhimmel aus diesem Jahre sein kann) hat H.D. Tylle alle diese Erfahrungen aus seinen Reisebildern gebündelt. Und doch war es für ihn ein neues, ihn selbst tief bewegendes Erlebnis, in einem zeitlich komprimierten Malvorgang einen solchen, in seiner Lichtführung für das gesamte Bild bedeutungsvollen Himmel in die hier ausgebreitete Größe von fast 4 Metern in der Breite „hochzuprojezieren“. Denn dem Künstler geht es stets um eine, sich in allen Farbwerten selbst tragende Malerei, die sich, herausgelöst aus dem gesamten Bildkontext, als gute, das Auge immer wieder befriedigende, reizvolle Farbtextur behauptet. Hier liegen die außergewöhnlichen Qualitäten einer für unsere Zeit nicht alltäglichen Malerei!

Die künstlerische und malerische Wachheit in alle Teile dieses großformatigen Bildes hineinzutragen, war ihm ein hohes Anliegen angesichts dieses bedeutenden Bildauftrags. Wenn man sich in die optische Wertung der Silhouette des Zementwerks von Deuna, der Pflasterung der Straße, der Farbrhythmik und -komposition der Trabi-Karawane und der Fassadenmauern in den Seitenbildern einläßt, ist ein nie ermüdeteter, hoch disziplinierter Malprozeß erkennbar - an dessen Abschluß nun-

mehr das bedeutendste Gemälde im schon bisher nicht unbedeutenden Werk des realistischen Malers Hans Dieter Tylle steht.

Ich für meinen bescheidenen Teil beglückwünsche den Künstler, die Auftraggeber und Förderer, das Ehepaar Kley, und auch die Städtische Kunsthalle Mannheim, die dieses Bild als Leihgabe in ihren Räumen der Öffentlichkeit - als Erinnerung an einen wichtigen Tag in unserer jüngeren deutschen Geschichte - präsentieren kann.

Emslandmuseum,
Schloß Clemenswerth
Eckard Wagner,
Museumsdirektor



Der 9. November 1989 in Deuna, am Morgen danach

Klaus Schönmetzler,
Rede zur Präsentation des Gemäldes
im Deutsche Historische Museum in Berlin
am 1. August 2001

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

was für ein Morgen - jene Morgendämmerung des 10. November 1989! Am Abend zuvor hatten wir - im Osten wie im Westen, so weit ARD und ZDF nur reichten - einen Augenblick wie angewurzelt auf die Bildschirme gestarrt; um dann die halbe Nacht fiebrig durch's Zimmer zu tigern. Denn wir sahen etwas, das wir nach den wild sich überstürzenden Ereignissen der letzten Wochen zwar erahnt, er-

hofft, ersehnt, doch nie wirklich erwartet hatten. Und nun war es Wirklichkeit; wenn auch zunächst noch für die meisten eine virtuelle, eine Fernseh-Wirklichkeit: Die Mauer brach, die Mauerkrone war ein Tanzplatz. Und kein Vopo schoß. Es war unfaßbar. Und so gab es eine Nacht lang nur ein Wort, um dies Geschehen - und mit ihm den Spuk der letzten vierzig Jahre - bündig auszudrücken. Dieses Wort war: „Wahnsinn!“

Wahnsinn! jubelten die Ostberliner, als sie ungehindert durch die Grenzübergänge strömten. Wahnsinn! stammelten die Westberliner, als auf einmal Karawanen von Trabis über den Ku'Damm fuhren. Wahnsinn! keuchten hunderte von Grenzbeamten, die in einer Nacht und einem Morgen mehr Begrüßungsgelder auszuzahlen hatten als in den vergangenen zehn Jahren. Und die Karawane rollte... Auf den Straßen hatte diese Revolution begonnen. Auf den Straßen nahm die Deutsche Einheit ihren Lauf; und daß sie für die meisten nicht im Lauf, sondern in 40 Kilometer langen Staus begann, wirkt rückblickend wie eine abgefeimte Ironie des Weltgeists.

Nun, zehn Jahre später im April 1999, hat die Max-Dietrich- und Monika-Marlene-Kley-Stiftung den Fuldataler Maler H. D. Tylle beauftragt, die Ereignisse des 9. November noch einmal ins Bild zu fassen. Es gab für diesen Auftrag zwar Anregungen, doch keine detaillierten Bild-Vorgaben. Allein das äußere Format sollte dem Anlaß angemessen sein. So wie die Wahl des Künstler diesem ganz besonderen Thema angemessen war.

Denn H. D. Tylle ist nicht einfach Realist. Er such-



te immer die extremen Wirklichkeiten. Er malte nachts in der New Yorker Eastside, in verslumten Seitengassen, unter der Manhattan Bridge - zu Zeiten, als noch kein Giuliani mit Polizei-Präsenz für sein Ideal von Ordnung garantierte. Und er hat sich in gut zwanzig Schaffensjahren mehr und intensiver den Bedingungen unseres eigenen, zunächst zweigeteilten Landes ausgesetzt als die meisten seiner Kollegen. Er hat in Werften, Erzgruben und Eisenwerken, im Kalibau und bei VW gemalt; und 1987 war Tylle der erste westdeutsche Maler, der einer Einladung des „Verbandes der Bildenden Künstler der DDR“ folgte und einen Monat lang an einem Symposium in der Kupferhütte im „VEB Mansfeld Kombinat“ teilnahm; der damit den Alltag des Ostens hautnah miterlebte wie nur wenige Westkünstler vor ihm.

Es war durchaus ein Vorgang tiefer Ironie, daß man gerade ihn einlud; daß man ihn ihm, dem Darsteller westdeutscher Arbeitswelten einen Geistesbruder erhoffte und ihm deshalb willig jene Bewegungs-

freiheit einräumte, von der man die Werktätigen der eigenen Republik so sorgsam ausschloß.

Denn Tylle, wie gesagt, galt als extremer Realist. Er war dafür berühmt, auch angefeindet: ein schein-



bar ganz und gar Unzeitiger, den jetzt die Zeit allmählich wieder einholt.

Und so scheint auch unser Bild zunächst ein krasser, irritierend unverstellter Realismus.

Doch gerade dies wäre ein Mißverständnis: ein kaum minder grobes wie dereinst die Sympathie der DDR-Funktionäre. Denn es würde Realismus in der Kunst mit Reportage, mit gemalter Fotografie gleichsetzen. Das aber war er nie, seit es ihn gibt. Nicht bei Courbet und dessen sorgsam inszenierten „Steineklopfern“. Nicht bei Menzels kompositionellen Geschichts-Collagen. Und wahrhaftig nicht bei Wilhelm Leibl, der die Modelle seiner „Drei Frauen in der Kirche“ über Jahre in die Bänke eines frostigen Sakralbaus zwängte, um nicht etwa jene Frauen, sondern sein Ideal von maleri-

scher Perfektion zu zeigen.

So im Grund auch Tylle. Auch er nutzte zwar mit Souveränität die Mittel eines malerischen Realismus. Aber sein Bildresultat ist ganz und gar Fiktion, ist Rekonstruktion und Inszenierung, ist in einem ebenso traditionellen wie schockierend neuen Sinn des Wortes: ein Historienbild.

Nun war dieses Genre stets ein durchaus legitimer Teilaspekt der Kunstgeschichte. Es hat eine Tradition, die sich vom pompejanischen Alexander-Mosaik über den Teppich von Bayeux und Altdorfers Alexanderschlacht fortschreiben läßt zu Goya, zu David, zu Géricaults „Floß der Medusa“, zu Delacroix' „Die Freiheit führt das Volk“, zu Menzels „Flötenkonzert in Sancoussi“ und weiter hin zu Hodlers „Auszug der jenensischen Studenten“ oder - in letzter Konsequenz - zu Picassos „Guernica“ und Immendorffs „Café Deutschland“: eine an Qualität und Anspruch makelfreie Ahnenreihe.

Trotzdem denken wir bei dem Begriff Historienbild fast echohaft auch an das Wort „Historiensinken“; denken nicht spontan an Goya und Picasso, sondern eher an Piloty, Makart und Gérôme. Und denken selbstverständlich an die manchmal furchtbar-faszinierenden, jedoch in summa nur unsäglichen Historienbilder des sozialistischen Realismus: an die Repräsentationsmalerei der Stalinzeit und Ulbricht-DDR.

All dies schwingt mit. Und darf man das - solch einer Traditions-Melange sich noch einmal stellen? Darf man das - dem Gott sei Dank vergangenen „Ersten Deutschen Arbeiter- und Bauernstaat“ noch einmal solch ein Bild des nunmehr kapitalisti-

schen Realismus hinterher widmen?

Tylle hat es getan. Jedoch er war sich ganz und gar bewußt, daß es kaum möglich ist, sich anno 1999 ohne die Armierung eines Panzers Ironie der For-



derung solch eines Historienbilds zu stellen.

Denn der 9. November 1989 blieb bis heute in der Kunst ein unbewältigtes und letztendlich unbewältigbares Thema. Viel zu überwältigend war der Moment des Tages; viel zu schäbig und ernüchternd der zehnjährige Katzenjammer, der dem Fest der Wiedervereinigung folgte.

Mit gutem Grund hat Tylle sich deshalb nicht auf die großen, unvergeßlichen, aber gefährlichen Bilder jener Wochen eingelassen: nicht auf Genscher am Balkon der Prager Botschaft; nicht auf den Elan der Leipziger Montagsdemonstrationen, nicht auf die berühmte Millionenmenge des 4. November am Alexanderplatz; vor allem nicht auf jenen Tanz auf der Mauer, den wir damals fassungslos, mit fliegenden Händen, flackernden Herzen, tränen-

den Augen und sich überstürzenden Gedanken miterlebten.

Tylle hat den Morgen danach gewählt. Den Morgen, als es in gespenstischer Sinnfülle des Wortes dämmerte. Den Morgen, als der Strom der Freiheit buchstäblich im Stau stand. Als die Zukunft plötzlich nur ein großer Leerraum war, so leer wie die im Westen vielgeschmähten „Spalter-Flaggen“, denen man den Ährenkranz herausgeschnitten hatte; aber wo zunächst doch nur ein Loch wie eine Null im Fahmentuch verblieb.

Solch eine Fahne flattert schlecht: der kalte Wind weht durch sie einfach durch. Und deshalb ist es auch kein grandioses Flintenweib wie Delacroix' Marianne, die mit blankem Busen und geschwungener Trikolore hier das Volk anführt, sondern ein blondes Mädchen in der West-Ikone jener Tage, in Blue Jeans, das übermüdet auf dem Dach des väterlichen Trabi Platz genommen hat, während ihre Schwester den Hund Gassi führt.

So sehen deutsche Revolutionen aus. Zumindest am Morgen danach.

Und damit sind wir wieder bei der Realismus-Frage.

Die Avantgarde des 19. Jahrhunderts und speziell der Kreis um Baudelaire hat der Historienmalerei mit Ingrimm vorgeworfen, daß bei ihr die Archäologie die Kunst regiere, daß die Phantasie vom Fanatismus des Details erschlagen werde.

Es ist Teil der grandiosen Ironie des Deuna-Triptychons, daß Tylle diesen Schuh bereitwillig sich anzog. Daß zwar jedes Detail bis zur Absurdität sorgfältig recherchiert ist, doch das Ganze reine Fikti-

on verbleibt: ein raffiniertes Kunst-Konstrukt, das uns wie im Kino Wahrheit glatt erfindet; aber so, daß wir im Augenblick des Sehens von der Macht der Bilder überrumpelt werden und nur all zu willig glauben: ja, so war das. Daß selbst Augenzeugen jener Tage sagen: ja, so haben wir's gesehen und erlebt. Obwohl es in Wahrheit nicht als eine grandiose Fälschung namens Kunst darstellt.

Scheint Ihnen das befremdlich?

Das sollte es nicht sein. Denn es war stets ein integraler Teil der Macht - und der Magie von Malerei. Das wirklich Irritierende, Befremdliche, Erschreckende und Schöne scheint mir eher, daß es eines Akts der Archäologie bedurfte, um solch eine Fiktion der Wahrheit vor uns hinzustellen.

Denn noch gibt es ihn, jenen fast einen Kilometer langen, monströsen Gebirgszug des Zementwerks Deuna im Eichsfeld nah der ehemaligen deutsch-deutschen Grenze östlich Göttingens. Aber fast nichts ist dort, wie es damals war. Tylle mußte die teilweise abgebrochene, vielfach verbaute und mit den Ikonen des Kapitalismus über-tünchte Silhouette erst anhand von alten Fotos rekonstruieren, um das DDR-Grau wiederzuentdecken. Auch das zerrissene Plakat zur Jubelfeier „40 Jahre DDR“, das im Bild über's Pflaster weht, ist Rekonstruktion, da sich - zumindest in den Grenzen dieser Bildrecherche - auch über große deutsche Archive nicht verbindlich klären ließ, wie die Plakate damals wirklich aussahen: vergessen und verweht. Nicht anders, wie das Honecker-Plakat am Bretterzaun, vor dem einen kleinen Jungen hier ein menschliches Bedürfnis übermannt.

Dort jedoch, wo Tylles Alltags-Archäologie am schönsten fündig wurde, wirkt sie im Ergebnis noch absurder. Nehmen Sie die Gruppe rechts im Bild, die ersten West-Heimkehrer. Nichts von dem, was dort passiert, ist zufällig: Nicht das Levi's-Markenlogo an den viel zu weiten Jeans des Vaters. Nicht der TUI-Reiseprospekt: es ist tatsächlich der des Jahres 1989. Ebenso die November 89-Ausgabe des PLAYBOY, die nebst einem Bund Orangen aus der ALDI-Tragetasche rutscht. Und a propos ALDI: Wußten Sie, daß es damals wie heute zwei verschiedene ALDI-Tragetaschen gibt? Seit Tylles Recherche wissen wir's. In Süddeutschland bis etwa Höhe Fulda waren es damals die bunt orangen Tüten. Ein paar Kilometer nördlich war das Tüten-Design schon blau. So daß wir beinahe auf den Kilometer sagen können, wo sich die Familie im grünen Trabi ihre Bananen kaufte.

Alles Lüge also und doch alles wahr. Genau wie die ganze Auto-Parade selber. Die hat Tylle von einem regionalen Trabi-Klub auf einem Parkplatz nahe Kassel nachstellen lassen, hat sie farblich arrangiert, hat die Klubmitglieder aus dem Kasseler Theaterfundus kostümiert, hat alles dies umfassend skizziert, gefilmt, fotografiert, um in das Bilder-Material dann seine rekonstruierte Kulisse Deunas einzufügen. So, wie man beim Kino Schauspieler vor einer blue screen agieren läßt, um dann mit dem Computer die entsprechende Landschaft einzusetzen. Alles Lüge, alles nur Theater. Und doch alles wahr.

Dieses Bild, Sie ahnen es, ist eben nicht nur Bild. Es ist zugleich das Dokument einer absurd-histori-

schen Performance.

Dieses Bild? Verzeihen Sie! Wir taten bislang so, als ob es eines wäre, und reden in Wahrheit doch von dreien. Denn von ganz anderer, wenn auch erneut gefundener, erfundener Wahrheit sind die beiden Seitenflügel unseres Triptychons, dieses zutiefst ironischen Altarbilds eines deutschen Traums und Traumas.

Auch sie sind Montagen, Inszenierungen; aber Montagen einer Zeit zehn Jahre später, der Entstehungszeit des Bildes: Resultate einer Fotoreise, die H. D. Tylle 1999 zur Vorbereitung auf seine Arbeit unternahm.

Damit entsteht jedoch ein Zeitstrahl, eine Zeitenspannung zwischen den drei Tafeln selber. Der Mann links im Mittelblatt deutet nicht nur auf ein Ziel der neuen Landkarte, in eine räumliche und eine geträumte Ferne. Er deutet auch, indem er auf den linken Seitenflügel weist, in eine Zukunft, die er eigentlich noch gar nicht wissen kann.

Nun - ausgerechnet das Motiv dieses linken Seitenflügels, dessen Symbolik uns fast schon ein wenig zu dick aufgetragen scheint: ausgerechnet dieses Motiv gibt es tatsächlich. Tylle hat es fast exakt so, wie es ist, in einem Hinterhof in Nordhausen gesehen, fotografiert und ins Bild gebracht. Ein Leninkopf, dereinst gestürzt von einem Leipziger Denkmal, lagert nunmehr im Winkel und kann - es ist kein Witz! - auf Wunsch für Nostalgie-Feten verliehen werden: eine mobile Immobilie deutscher Befindlichkeit (nur die Buchstaben des Firmennamens auf der morschen Fassade wurden aus rechtlichen Gründen umgestellt; wobei sich das „SG Im-

mobilien“ eben auch zwanglos als „Sozialistische Gesellschaft Immobilien“ verstehen läßt).

Auch der rechte Seitenflügel basiert auf einem Tylle-Foto des Jahres 1999: die gereinigte und restaurierte Backstein-Front eines Hauses in Rehungen, einschließlich Satellitenschüssel. Selbst das herrlich deplazierte, eben deshalb so famos korrekte Firmenschild „Fashion & Dreams“: das gibt es, wenn auch ein paar Backsteinhäuser weiter. Einzig die Bezeichnung „Modestübchen“ hat Tylle erfunden. Denn im Original wirkt hinter dieser Firmmentafel eine Modellagentur. Die amerikanische Flagge im Fenster ist übrigens gleichfalls keine beliebige Zutat. Auch sie hat, ein paar Häuser weiter, ihr durch Fotografie belegtes Original.

Was so entsteht, ist im strengsten Sinn ein Zeit-Bild. Eine Zeitreise, deren verzweifelte Pointe es ist, daß nun, zehn Jahre nach dem Fall der Mauer, links und rechts des Bildes wieder Mauern stehen: Mauern und Fassaden. Immobile Immobilien. Undurchdringlicher als jene Mauer damals, die doch wenigstens den offenen Himmel über sich aushalten mußte; während es jetzt eine Satellitenschüssel braucht, um bis zu diesem Himmel vorzudringen.

So wird gänzlich offenbar: wir reden eben nicht von einer Reportage, sondern einer Metapher. Sprich: wir reden von Kunst. Von Kunst, die sich selbst ihre Wahrheit schafft, indem sie sie neu findet und erfindet. Und wir reden von einer Malerei, deren Herausforderung nicht Trabis, Leninköpfe oder ALDI-Tüten waren, sondern ganz allein sie selbst: die Malerei. Die Schaffung eines perlmut-

tern transparenten Himmels unter Wetterwolken. Die Strukturverliebtheit eines (übrigens gleichfalls erfundenen) Straßenpflasters. Die Herausforderung der tausend Muster und Schattierungen in altem Mauerwerk.

So machte H. D. Tylle sich und uns ein Bild. Ein großes Bild. Und wenn es nun im Deutschen Historischen Museum zu Berlin eine neue Heimstatt findet, dürfen wir es hier getrost zuerst als Dokument der Malerei - und dann als Dokument deutscher Geschichte grüßen.

Klaus Jörg Schönmetzler

(* 16. Dezember 1949 in Bad Aibling; † 25. Mai 2017) war ein deutscher Schriftsteller und Kulturschaffender. Von 1992 bis 2015 war er Kulturreferent des Landkreises Rosenheim.



H.D. Tylle wuchs in Bayreuth auf. Nach dem Abitur am Graf-Münster-Gymnasium hatte er seine erste Einzelausstellung in Bayreuth.

Er studierte von 1975 bis 1980 freie Kunst an der Kunsthochschule Kassel bei Manfred Bluth, der sehr großen Wert auf eine klassische akademische Ausbildung legte. Auf mehrwöchigen Reisen nach Frankreich, Spanien, Italien und Schottland vervollkommnete H.D. Tylle seine Fertigkeiten in der Pleinair-Malerei. Parallel dazu erweiterte er sein handwerkliches Können in der Akt- und Porträtmalerei.

Hieraus entwickelte er seine bis heute benutzte Methode zur Annäherung an sein Bildthema Arbeitswelt. Er hält die Situation in Industriebetrieben – teilweise unter extremen Bedingungen, wie im Kohlebergbau oder an Hochöfen – in kleinformatigen Ölstudien fest, und führt dann im Atelier großformatige Ölbilder aus, bei denen ihm oft Arbeiter Modell stehen.

1982 gewann er den 1. Preis im Wettbewerb „Die Arbeitswelt in der Bildenden Kunst“ in Karlsruhe, mit dem Bild „Die entlassene Prospekteinlegerin“. Bis 1983 unterrichtete er Aktzeichnen an der Kunsthochschule Kassel. 1987 nahm er am 7. Internationalen Pleinair in Eisleben in der DDR teil. Er wirkte 1990 an der Gründung des Künstlersonderbundes in Deutschland mit und war von 1996 bis 1998 dessen Stellvertretender Vorsitzender.

1999 beauftragte die Kley-Kunst-Stiftung H.D. Tylle mit einem Gemälde zum 10. Jahrestag der Wiedervereinigung. Es entstand das 240 cm × 620 cm große Triptychon Der 9. November in Deuna, am Morgen danach.

Seit 2002 verlagerte sich sein künstlerisches Schaffen in die USA, wo er in verschiedensten Industriezweigen künstlerisch tätig war. Durch Aufträge für das Grohmann-Museum in Milwaukee, für das er von 2006 bis 2008 ein 60 m² großes Deckengemälde und ein 32 m³ Außenwand-Gemälde schuf und die Entwürfe für ein Fußbodenmosaik und acht Glasfenster lieferte, wurde seine künstlerische

Ausdrucksmöglichkeit weiter bereichert. Mittlerweile setzte er in über 100 Unternehmen in Europa und den USA die moderne Arbeitssituation malerisch um. Trotzdem lässt ihn die Landschaftsmalerei nicht los. Aber auch hier sucht er oft die extreme Landschaft, z. B. in Island, Nordafrika oder Japan.

In zweiter Ehe mit der Schriftstellerin Brigitte Endres verheiratet, lebt und arbeitet H.D. Tylle heute in Kassel, München und Milwaukee, USA.

(wikipedia.org)

© H.D. Tylle, Pf. 1230, 34233 Fulda
GER.: +49 (0) 561 981 2653
USA: +1 414 559 3129
email: info@tylle.de, www.tylle.de