

H.D. TYLLE

Retrospective

His Muse is Modern Industry



BASF

The Chemical Company

H.D. TYLLE

Retrospective

His Muse is Modern Industry

Inhalt

Contents

Grußworte | Messages of Greeting

- 5 Volker Bouffier
9 Dr. Karl Heinz Tebel
13 Dr. Eckhart G. Grohmann

Prof Dr. Peter Gercke, H.D. Tylle

- 16 I. 2009 – 2011 Deutschlandreise | *Touring Germany*
32 Bildteil | *Pictures*
98 II. 2002 – 2008 Arbeitswelt in den USA | *World of Labor in the United States*
106 Bildteil | *Pictures*
170 III. 1979 – 2001 Frühe Arbeiten | *Early Paintings*
193 Bildteil | *Pictures*

Prof. Dr. Klaus Türk

- 292 Das Arbeitsbild in Geschichte und Gegenwart | *Industrial Art – Past and Present*

Über den Künstler | About the Artist

- 320 Biografie | *Biography*
322 Kunstprojekte in der Industrie | *Art Projects in Industry*
325 Ausstellungen | *Exhibitions*
327 Publikationen | *Publications*

Autoren | Authors

- 334 **Impressum | Imprint**



Grußwort Schirmherr

Patron's Message of Greeting

Industriemalerei ist bis heute kein gewöhnliches Genre in der Kunst. Themen aus der Arbeitswelt haben den Künstler H.D. Tylle jedoch schon während seines Studiums an der Kunsthochschule in Kassel fasziniert. Seither steht das Industriebild fortwährend im Fokus seines Schaffens, das längst bis weit über die Grenzen Deutschlands Beachtung findet. So verwundert es nicht, dass der Künstler sein neues Projekt, die „Deutschlandreise“, dem Thema Industriegemälde widmet und dabei verschiedene Unternehmen in unserem Land besucht.

Es ist mir eine Freude, die Schirmherrschaft für das Projekt „Deutschlandreise“ zu übernehmen, setzt sich H.D. Tylle hierbei doch auf seine unvergleichliche künstlerische Art mit der modernen Arbeitswelt auseinander.

Besonders freut mich, dass H.D. Tylles Deutschlandreise ihren Ausgang in einem hessischen Industriebetrieb genommen hat, der Firma Merck, die einen unersetzlichen Motor für unsere Wirtschaft darstellt. Ich möchte allen Unternehmen, die dieses besondere Vorhaben unterstützen, meinen Dank aussprechen.

Zweifelsohne wird die „Deutschlandreise“ dieses Künstlers vielen Menschen das Thema Industrie und Kunst näherbringen. Dies zu befördern, werden die Ergebnisse des Projekts schließlich an verschiedenen Orten einer breiten Öffentlichkeit gezeigt.

Die Präsentation der Gemälde beginnt in der Galerie der BASF Schwarzheide GmbH und wird im Anschluss daran in den USA, in der hessischen Partnerregion Wisconsin gezeigt, einer Region, in der H.D. Tylle innerhalb der letzten zehn Jahre zahlreiche Industriegemälde geschaffen hat. An dieser Stelle sei dem Grohmann-Museum in Milwaukee für die Übernahme der Ausstellung gedankt. Ihren

Endpunkt wird die Deutschlandreise erfreulicherweise da nehmen, wo sie begonnen hat: in Hessen. Der Kreis schließt sich, wenn die Kunsthalle Darmstadt die Bilder in einer umfangreichen Präsentation abschließend würdigt.

Erwartungsvoll sehe ich den Früchten dieses Projekts entgegen. Mögen dem Künstler H.D. Tylle viele einzigartige Werke gelingen. Gemälde, die unseren Blick auf die Ästhetik der industriellen Produktion und Arbeitswelt lenken. Gemälde, die von einem leistungsstarken, erfolgreichen Wirtschaftsstandort Deutschland erzählen.

To this day, industrial painting is no common genre of art. During his studies at the Kassel Academy of Arts, H.D. Tylle had already been fascinated by work themes. Since then, he has been focusing on industrial paintings, which have long since attracted interest far beyond the frontiers of Germany. It is no surprise that the artist dedicates his new project entitled "Touring Germany" to industrial paintings and visits different companies in Germany.

I am pleased to take over the patronage for the "Touring Germany" project as H.D. Tylle focuses on the modern working environment with his characteristic art.

I am especially pleased to see him start his tour on the premises of Merck, an industrial company headquartered in Hesse that represents an invaluable engine of our economy. Furthermore, I would like to thank all companies for supporting this special project.

Without a doubt, H. D. Tylle's project "Touring Germany" will bring the topics of industry and art closer to many people. To do so, the results of the project will be publicly displayed at different locations. The paintings will first be exhibited in the BASF Schwarzheide GmbH art gallery in Germany, and afterwards in Wisconsin, (the U.S. sister state of Hesse), where H.D. Tylle has created many industrial paintings over the past ten years. I am grateful to Grohmann Museum of Milwaukee for hosting the exhibition.

Fortunately, the tour will end where it began: in Hesse. The circle will be closed when the Kunsthalle Darmstadt pays tribute to his work with an extensive exhibition.

Full of expectation, I am looking forward to the fruits of this project. May the artist H. D. Tylle succeed with some unique paintings that make us see the aesthetics of the industrial production and working environment as well as portray the strength of Germany as an industrial location.



Volker Bouffier

Hessischer Ministerpräsident | *Prime Minister of the Federal State of Hesse, Germany*



Grußwort BASF Schwarzheide GmbH

Message of Greeting BASF Schwarzheide GmbH

H.D. Tylle hat sich dem heute wenig verbreiteten Genre der Industriemalerei verschrieben. Er gilt als moderner Chronist der Arbeitswelt und hat in rund drei Jahrzehnten mehr als 1.400 Bilder geschaffen. Seine Arbeiten beeindrucken durch eine große Liebe zum Detail. Dabei geht es ihm nicht um fotografische Genauigkeit, vielmehr überzeugt er durch malerische Umsetzung technischer Bildvorwürfe in eine impressionistische Bildsprache. Erst das Auge des Betrachters setzt die faszinierenden Farbnuancen zu einem Ganzen zusammen. Inhaltlich ist stets der Spannungsbogen von Mensch und Technik präsent.

Das 60-jährige Jubiläum der Bundesrepublik war für Tylle Anlass für eine malerische Bestandsaufnahme der Industrielandschaft Deutschlands. Im Rahmen seiner Deutschlandreise porträtierte er Unternehmen wie Airbus, BASF, Knauf, Merck, Vattenfall oder ZF Friedrichshafen.

Wir schätzen uns sehr glücklich, dass das beachtliche Ausstellungsprojekt „Deutschlandreise“ seine Premiere in der Galerie der BASF Schwarzheide GmbH feiert. Im Anschluss wandert die Exposition weiter in das Grohmann-Museum nach Milwaukee, USA, wo eine umfassende Werksschau des Künstlers zu sehen sein wird. Mit der Präsentation der Industriebilder in der Kunsthalle Darmstadt findet das Ausstellungsprojekt seinen Abschluss.

Es ist uns ein besonderes Anliegen vielversprechende Künstler und Kunstprojekte zu unterstützen. Das kulturelle Engagement der BASF in Schwarzheide gehört zu unserem Verständnis gesellschaftlicher Verantwortung (CSR). Damit leisten wir einen Beitrag zum lebendigen kulturellen Leben und der Attraktivität der Region.

Die „Deutschlandreise“ wäre jedoch nicht ohne das Engagement und die Leihgaben einer Vielzahl

von Unternehmen, Museen und Sammlern möglich gewesen, denen wir an dieser Stelle danken möchten. Unser besonderer Dank gilt dem Künstler für das Bereitstellen seiner Werke und die Gestaltung des Ausstellungskataloges.

H. D. Tylle has dedicated himself to the currently less common genre of industrial painting. He is considered a modern-day chronicler of the working world and has created more than 1,400 paintings over three decades of work. His works impress their audience through a magnificent love of detail. This love is not about photographic precision, but rather about making a convincing impression through the pictorial representation of technical topics by means of an impressionistic painting style. The eye of the beholder first gathers the fascinating nuances of shading into a whole. The full spectrum of people and technology are present in every picture.

For Tylle, the sixtieth anniversary of the Federal Republic of Germany was an occasion for a pictorial appraisal of Germany's industrial landscape. As part of his journey through Germany, he created portraits of companies like Airbus, BASF, Knauf, Merck, Vattenfall and ZF Friedrichshafen.

We consider ourselves fortunate to be able to give the impressive exhibition project, "Deutschland-reise" [Touring Germany], its premier exhibition at the BASF Schwarzheide GmbH Gallery. Subsequently, the exhibition will travel to the Grohmann Museum in Milwaukee, Wisconsin (USA), where a comprehensive collection of the artist's works will be displayed. The exhibition project will conclude with the presentation of the industrial paintings at the Kunsthalle Darmstadt [Darmstadt Art Gallery].

For us, supporting promising artists and artistic project represents something special. The cultural involvement of BASF in Schwarzheide forms a part of our understanding of Corporate Social Responsibility. By doing this, we contribute to the cultural livelihood and attractiveness of the region.

The “Touring Germany“ project would not have been possible without the involvement and support of a number of companies, museums and art collectors, whom we would like to thank at this time. In particular, we want to thank the artist for making his works available and designing the exhibition catalogs.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Karl Heinz Tebel', with a long horizontal flourish extending to the right.

Dr. Karl Heinz Tebel

Vorsitzender der Geschäftsführung der BASF Schwarzheide GmbH | *Chairman of the Managing Board of BASF Schwarzheide GmbH*



Grußwort Grohmann Museum

Message of Greeting Grohmann Museum

Mit großer Freude und Anerkennung durfte ich während der letzten Jahre das künstlerische Schaffen des Malers H.D. Tylle verfolgen.

Seit den sechziger Jahren betrieb ich in Milwaukee, Wisconsin, USA, eine Aluminiumgießerei. Seither sammle ich mit großer Leidenschaft Gemälde und Skulpturen mit Sujets aus der Arbeitswelt. So erwarb ich auch einige Werke von H.D. Tylle. Im Jahr 2002 bat ich ihn nach Milwaukee, damit er meine Gießerei auf mögliche Bildmotive ansehe. Noch vor Ort, in der Geschäftigkeit der Fabrikhallen, entstanden sieben Ölstudien, aus denen der Künstler großformatige Atelierbilder für die Büros bei ACE/CO, schuf. Entgegen meiner ursprünglichen Bedenken beurteilten die Mitarbeiter das Projekt damals sehr positiv, und waren stolz darauf, ihren Arbeitsplatz durch einen Künstler gewürdigt und geehrt zu sehen. Heute hängen diese Gemälde im Auditorium des Grohmann Museums.

Meine Sammlung wuchs über die Jahre, sodass ich schließlich ein passendes Heim dafür suchte. Seit 1974 bin ich Board Mitglied und seit 1990 Regent (Senator) der Technischen Universität, Milwaukee School of Engineering (MSOE). Daher besteht eine enge Bindung zu diesem Institut, dessen praktische und industrienaher Ausrichtung ich sehr schätze. So wuchs der Entschluss, meine, inzwischen stark angewachsene, MAN AT WORK-Collection sowie ein repräsentatives Museumsgebäude als Stiftung in die MSOE einzubringen.

Mit der künstlerischen Gestaltung des neuen Museums ergab sich für H.D. Tylle eine einzigartige Gelegenheit, seine Vielseitigkeit unter Beweis zu stellen und Neues zu wagen. Bei der Planung für den „Dom“ übernahm er den kompositorischen Entwurf sieben großer Farbglasfenster (220 x 160 cm) und betreute deren Ausführung in der Mayer'schen Hofkunstanstalt, München. Ebenso waren auch die Entwürfe eines Bodenmosaiks (35 qm) für die Eingangshalle und eines gewaltigen Deckengemäldes (65 qm) darüber, Neuland für den Künstler. Letzteres führte er in seinem Atelier in Kassel aus, von

wo aus die riesigen Einzelteile nach Milwaukee geschifft wurden. Darüber hinaus entstanden zwei große Wandgemälde für die MSOE: „The Spirit of Athletics“, 2005 (560 x 420 cm) im neuen Kern Sport-Center, sowie ein Trompe-l'œil-Außenfresco, „Allegory of Industry and Agriculture“ (40 qm), das den Skulpturengarten auf dem Dach des Grohmann Museums schmückt.

Für seinen Einsatz und die künstlerisch hervorragenden Ergebnisse danke ich H.D. Tylle aus vollem Herzen. Es ist mir eine Freude, ihm zum Gelingen seines jüngsten Projekts „Deutschlandreise“, gratulieren zu dürfen. Ich wünsche ihm viel Erfolg bei der Präsentation der hierbei entstandenen Werke, die unter der Schirmherrschaft des Landes Hessen steht und von den Firmen Merck in Darmstadt und der BASF Schwarzheide GmbH so großzügig unterstützt wird.

It has been both a pleasure and a privilege for me to experience the artistic work of the painter H.D. Tylle in recent years.

In the 1960s, I began operating an aluminum casting foundry in Milwaukee, Wisconsin, USA. Since that time I have been an avid collector of paintings and sculptures reflecting subjects from the world of work. This is also how I came into possession of several works by H.D. Tylle. In 2002, I asked him to come to Milwaukee so that he could view my foundry as a potential source of artistic motifs. Tylle drafted seven oil sketches on site, during normal factory operations, which he then used to create large-format atelier paintings for the offices at ACE/CO. Contrary to my original concerns, my employees viewed the project very positively and were proud to see their workplace appreciated and honored by an artist. Today these paintings can be viewed in the auditorium of the Grohmann Museum.

My collection grew over the years, making it necessary for me to find a suitable home for it. Since 1975 I have been a Board member and since 1990 Regent of the Milwaukee School of Engineering (MSOE). I therefore have a close bond to this institution and deeply admire its pragmatic and

industry-centric approach. This fueled my decision to donate my “Man at Work“ collection, which had meanwhile grown substantially, as well as a representative museum building, to MSOE.

The artistic design of the new museum offered H.D. Tylle a unique opportunity to demonstrate his multifacetedness and to venture something new. While planning the dome, he developed a compositional grid of the seven large stained glass windows (88 x 64 inches) and closely collaborated on their realization with the “Mayerischen Hofkunstanstalt,” the renowned stained glass architectural firm of Munich. The drafts of a floor mosaic (375 square feet) for the entrance hall and a gigantic ceiling mural (700 square feet) above it, were likewise new territory for the artist. He completed the latter work in his studio in Kassel, from where the massive individual pieces were shipped to Milwaukee. In addition to this, two large murals were created for MSOE: “The Spirit of Athletics,” 2005 (18 x14 ft) in the new Kern Center, as well as a huge outdoor mural, “Allegory of Industry and Agriculture” (430 square feet), which features a trompe-l’œil foreground and adorns the sculpture garden on the roof of the Grohmann Museum.

I would like to express my best personal thanks to H.D. Tylle for his dedication and the artistically superb results. It is a pleasure for me to congratulate him on the success of his latest project: “Touring Germany“. I wish him every success with the presentation of the resulting artworks, which are under the honorary patronage of the Federal State of Hessen and have been so generously supported by Merck in Darmstadt and BASF Schwarzheide GmbH.

A handwritten signature in black ink, reading "Eckhart Grohmann". The signature is written in a cursive, flowing style with a prominent initial 'E'.

*Dr. Eckhart G. Grohmann,
Kunstsammler | Art Collector*

Peter Gercke

I. 2009 – 2011 Deutschlandreise

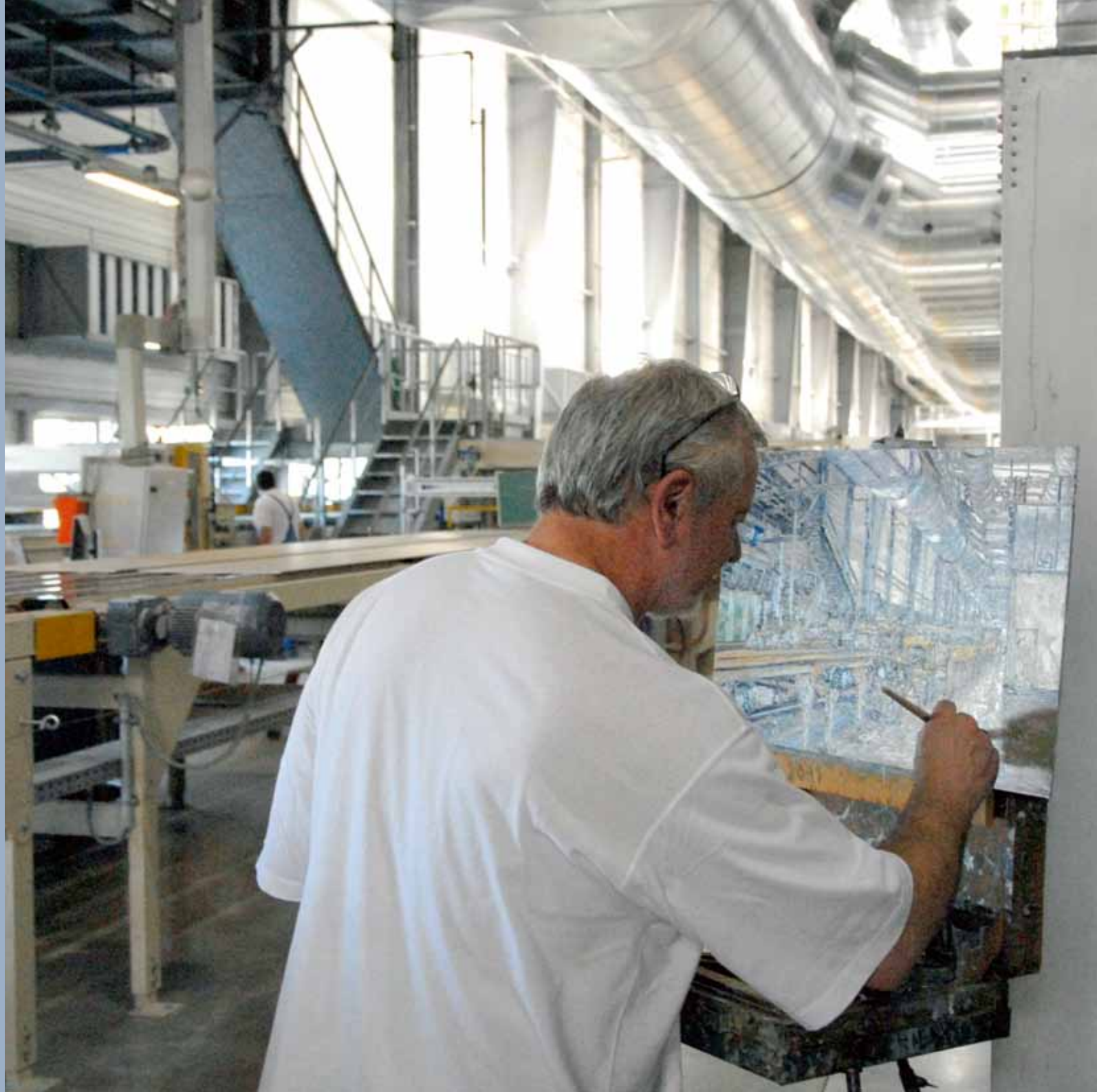
2009 – 2011 Touring Germany

II. 2002 – 2008 Arbeitswelt in den USA

2002 – 2008 World of Labor in the United States

III. 1979 – 2001 Frühe Arbeiten

1979 – 2001 Early Paintings



H.D. Tylle hat mit einem selbst gestellten hohen Anspruch und dem ihm eigenen großen Elan und Selbstbewusstsein vor etwa vier Jahren die kühne, patriotisch anmutende Idee eines malerischen Großprojektes entwickelt:

Im Laufe von drei Jahren elf von ihm ausgewählte Stationen in Kurzreisen aufzusuchen, um vor Ort die aktuelle Situation der industriellen Arbeitswelt nach seiner Methode malerisch zu dokumentieren – entsprechend seiner seit gut drei Jahrzehnten praktizierten und bewährten Thematik.

Für sein Vorhaben und den Ertrag, nämlich 35 großformatige Gemälde in seinem Fuldataler Atelier anhand vor Ort gewonnener Ölskizzen zu fertigen und den Stationen zur Präsentation zuerst zu überlassen, hat er sich von Anfang an zum Ziel gesetzt, die Gemälde Ende 2011 in einer öffentlichen Ausstellung in Ost-Deutschland zu versammeln, anschließend in den USA zu zeigen und abschließend in West-Deutschland zu präsentieren.

Der Künstler, zugleich sein eigener erfolgreicher und medial-technisch vorzüglich ausgestatteter Marketingchef, gewann für sein Konzept rasch die Zustimmung und Unterstützung der von ihm ausgewählten Unternehmen, der Ausstellungsinstitutionen und die Schirmherrschaft des Hessischen Ministerpräsidenten.

Was bewegt, ja treibt Tylle zu dieser selbstbestimmten, strapaziösen und anspruchsvollen Arbeit?

In seinem Konzept nennt er kurz das Motiv: „Nach sieben Jahren intensiven künstlerischen Schaffens in den USA kehrt Tylle für ein neues Projekt nach Deutschland zurück. 60 Jahre nach der Grün-

About four years ago, with his own ambitious aspirations and characteristic vigor and confidence, H.D. Tylle came up with the bold, seemingly patriotic idea of a large-scale painting project.

Over a period of three years, this involved visiting eleven “stations” of his choice on short trips and, in his usual fashion, committing to canvas the current state of industrial working life on location – in keeping with his modus operandi practiced and proven for a good three decades.

For his project and his haul – that of 35 large-format paintings executed in his Fulda studio on the basis of oil sketches produced on location – and after leaving presentation initially to the stations of his tour, he set himself the goal from the outset of bringing together the paintings in a public exhibition in eastern Germany at the end of 2011, then showing them in the United States and finally presenting them in western Germany.

The artist, who is also his own successful, excellently equipped multi-media marketing manager, was quick to gain approval and support for his project from his chosen companies and the exhibition venues as well as the patronage of the Hesse’s Prime Minister.

What is it that moves or even drives Tylle to engage in this self-determined, grueling and challenging undertaking?

In his concept he briefly mentions his motivation: “After seven years of concentrated activities in the United States., H.D. Tylle has come back to Germany for a new project, 60 years after the foundation of the Federal Republic of Germany and the German Democratic Republic and 20 years after

dung der BRD und der DDR, 20 Jahre nach dem Mauerfall [und der Wiedervereinigung Deutschlands] nimmt er zum Anlass für eine Bestandsaufnahme.“

Das Projekt lässt sich schlüssig aus Tylles Werdegang und Wirken erklären: Der Maler hat sich nach dem Studium der freien Malerei bei Professor Manfred Bluth in Kassel in den 1970er Jahren der realistischen Kunst zugewendet, die mit traditioneller Ölmalerei die Landschaft und Arbeitswelt thematisiert. Schon seine ersten bekannt gewordenen Bilder zeichnen den jungen Künstler nach Meinung der Kunstkritiker als nüchternen Dokumentator mit hervorragendem Gespür für Atmosphäre und mit malerischem Geschick für Situation, Raum, Licht und Farbe aus.

Er entwickelt eine persönliche, praktikabel präparierte Arbeitsweise, die Bauchladenstaffelei', um an den Einsatzorten mit seinem standardisierten Arbeitsgerät konzentriert vorgehen zu können. Seine Leidenschaft für Mobilität und sein wählerisch treffsicheres In-Augenschein-Nehmen charakteristischer Motive befähigen ihn, mit rasant skizzierenden Pinselstrichen Ölskizzen vor Ort auf handlichen, vorbereiteten Bildträgern zu fertigen. – Autopsie und Wahrnehmung mit allen Sinnen fließen unmittelbar ein, um die immer nur kurz währende typische Situation malerisch umzusetzen – sowohl im steten Wandel der Naturlandschaft wie im Arbeitsverlauf industrieller Produktion. Die von ihm so erfasste Wirklichkeit setzt er in Atelierbilder um, die sein Erleben großformatig und kompositorisch ausgefeilt widerspiegeln. Uns Betrachtern bringt er so sein Bild von Realität anschaulich und informativ nahe. Anerkennend halten wir es für authentisch und können uns wie Beteiligte fühlen und verstehen. Zugleich gelingt es Tylle, das Bild wie ein informatives Dokument in nüchtern betrachtender Distanz zu halten.

Seine Empathie mit den arbeitenden Menschen in angespannter bis risikoreicher Arbeitssituation und seine Faszination für gewaltige, komplexe, vierteilige Produktionsverfahren – ob bei der Rohstoffge-

the fall of the Berlin Wall [and of German reunification]. These anniversaries give him occasion for stock-taking of today's situation."

The project is coherently explained by Tylle's development and work. Having studied fine art under Professor Manfred Bluth in Kassel in the Seventies, the painter turns to realistic art, applying traditional oil painting to landscapes and working life. The very first pictures that come to attention identify the young artist, in the opinion of art critics, as a sober chronicler with an outstanding feel for atmosphere and a painterly deftness for situations, space, light and color.

He develops a personal, practicable working method – his "portable easel" – so that he can get



winnung, Weiterverarbeitung, Veredelung, Großprodukte-Herstellung, Labortechnologie – bedingen einander und erschließen sich dem Betrachter, wenn er über das Faszinosum und die Suggestivkraft der Malerei in Nachdenklichkeit gerät.

Tylles Impuls zur Deutschlandreise hat motivisch mit seinen existenziellen Erfahrungen sowohl in der produktiven und äußerst erfolgreichen Schaffensperiode 2002-2008 in den USA zu tun, als auch in seinen Erlebnissen und Erkenntnissen als realistischer Maler im zeitgenössischen Kunstbetrieb von 1979 bis 2002, zusätzlich gespeist von seiner aktiven, offenen Freundschaft mit ost- wie westdeutschen Künstlerkollegen und seinem Engagement im geteilten und nun geeinten Deutschland.

Die von ihm künstlerisch wie literarisch verarbeitete Erfahrung seiner Teilnahme an dem 7. Internationalen Pleinair-Symposium in der DDR, im Sommer 1987, als einziger Maler aus dem westlichen Ausland und sein befristetes Engagement im Künstlersonderbund bis 2010, haben ihm die unterschiedlichen und die gemeinsamen Zu- und Missstände der Künstlerszene hautnah und eindringlich vor Augen geführt. Daraus resultiert sein Engagement als Vermittler, als Betreiber der Realismus-Galerie in seinem Atelierhaus und als Sachwalter realistischer Kunst. Seine Bilder, seine Haltung und sein Wirken verschaffen ihm 1999 den Auftrag der Ludwigshafener Stiftung Kley für ein Historienbild, das dem 10. Jahrestag des national wie geopolitisch entscheidenden Ereignisses am 9. November 1989 gewidmet ist: dem Fall der 1961 von der DDR errichteten, militärisch streng bewachten Mauer durch Deutschland dank des gewaltfreien Aufstandes der DDR-Bürger.

Tylle dokumentiert retrospektiv anhand von Ölskizzen vor Ort, in dem 230 x 630 cm messenden Triptychon „Der 9. November 1989 in Deuna, am Morgen danach“ die Auswirkungen auf die Menschen. Im Zentrum sind sie mit ihren Trabi-PKWs – eine durch Komparsen/Modelle aufbereitete Szenerie

straight down to work at the various locations with his standardized equipment. His passion for mobility and his discerningly detailed examination of characteristic subjects enable him to produce in-situ oil sketches with rapidly executed brushstrokes on handy, prepared supports. This first-hand experience and perception with all the senses contribute directly in his efforts to capture the short-lived, typical situation in paint – both in the constantly changing natural landscape and in the work-in-progress of industrial production. The reality recorded by him in this way is converted into studio paintings that lend large-scale expression to his experience in a skillfully organized composition. He thus brings his image of reality graphically and informatively to the attention of us viewers. We acknowledge its authenticity and can feel and comprehend ourselves as participants. At the same time, Tylle manages to keep the image like an information document at a distance for sober observation.

His empathy with working people in anything from stressful to risky working environments and his fascination for huge, complex and multi-stage production processes – be they associated with resource acquisition, further processing, refining, the manufacture of large products, or laboratory equipment – condition one another and become accessible to the viewer when his thought is provoked by the allure and suggestive power of the painting.

In terms of subject-matter, what prompted Tylle's tour of Germany has to do with his existential experience both in his productive and extremely successful working stay in the United States from 2002 to 2008 and in his encounters and findings as a realistic artist in the world of contemporary art from 1979 to 2002. This has been additionally fueled by his active, open friendships with fellow artists in Germany east and west and his commitment in a previously divided and now united Germany.

– auf dem Weg in das ihnen nun erreichbare Westdeutschland in einen Stau geraten, in der weiten Landschaft mit der Kulisse des Zementwerkes Deuna im Hintergrund unter einem bewölkten Himmel mit im Osten aufklarendem rötlichen Morgenlicht. Das Mittelbild flankieren links eine angeschnittene Ziegelbau-Fassade, davor der demontierten Bronze-Kopf einer kolossalen Lenin-Statue, rechts der schmucklose Hauseingang eines dörflichen Modestübchens mit nach Südwesten gerichteter Satellitenempfangsschüssel. Beide Seitenbilder kontrastieren zum weiten, Bewegung/Aufbruch zeigenden Landschaftspanorama des Mittelbildes durch ihre geschlossen-abweisend wirkenden Mauerwände und motivisch erinnerungsträchtigen Details wie auch farblich mit dem verblässenden Ziegelrot.

Die kompositorische wie allegorische Leistung des Malers besteht darin, im großen Mittelbild den historischen schicksalhaften Moment zentral aus der Sicht der Betroffenen zu schildern, die aktiv und individuell die Gunst der Stunde nutzen wollen und die begonnene Mobilität sowie die erwartete bessere Zukunft verkörpern, und in den seitlichen Bildern, die das Vergangene, Zurückzulassende, Überwundene thematisieren, in einen klaren korrespondierenden Bezug zueinander zu setzen.

Dieses Gespür, den Kairos, den ‚rechten Augenblick‘ zu erkennen und im Bild möglichst sachlich getreu, umfassend und zugleich exemplarisch wiederzugeben, selbstverständlich unter Zuhilfenahme malerisch-künstlerischer Hilfsmittel, ist gleichermaßen in Tylles Landschaftsbildern wie seinen Industriebildern zu beobachten.

Seit 1979 sieht Tylle eine wichtige Aufgabe der Malerei darin, die industrielle Arbeitswelt künstlerisch zu dokumentieren, in paradigmatisch ausgewählten Produktionsstätten Technik und Mensch zu zeigen, die durch den technologischen Wandel, durch wirtschaftliche Veränderungen und ökologische Bedingungen, durch den politischen Umbruch und Neubeginn überall rasanten Veränderungen un-



His experience of participation in the 7th International Plein Air Symposium in East Germany in the summer of 1987 as the only artist from the West – an experience recorded in word and image – and his limited involvement in the Special Artists' Guild until 2010 vividly and urgently impressed upon him the situations in the art scene, divergent and shared, laudable and deplorable. This is the origin of his commitment as a communicator, as the organizer of the Gallery of Realism in his own studio building and as a champion of realistic art. His pictures, his manner and his work bring him the commission in 1999 from the Stiftung Kley in Ludwigshafen for a history painting in commemoration of the tenth anniversary of the nationally and geopolitically decisive event of November 9, 1989: The day when the Wall across Germany, erected by East Germany in 1961 and under strict military guard, was brought down by the non-violent protests of East German citizens.

With oil sketches produced on location, Tylle documents retrospectively the effects of this on the

terliegen und auch das Arbeiten in der deutschen Industrie existenziell wesentlichen Wandlungen unterwerfen. Dabei kann Tylle sich auf seine bewährte, den Vor-Ort-Bedingungen angepasste Methode, präzise zu recherchieren und malerisch zu dokumentieren, verlassen – seine zielgerichtete Arbeitsweise gestattet ihm, die wesentlichen Aspekte im rechten Augenblick mit kräftigem Pinselstrich in handlichen Ölskizzen möglichst authentisch festzuhalten und die Motive später so zu kombinieren, dass Bilder von fundamentaler Aussage entstehen. In nun jahrzehntelanger Praxis hat er seine Methode immer weiter perfektioniert; sein Malstil mutet zunehmend expressiv an, der Verzicht auf mit einem Zeichenstift zu skizzierende Konturen zeigt sein Talent, vor allem in der Ölskizze den Bildaufbau und die Farbperspektive detailliert, schnell und mit sicherer Hand anzulegen.

Wenn Tylle von einer Bestandsaufnahme spricht, so sind die 41 Bilder der Deutschlandreise thematisch einerseits auf den modernen Wandel in der industriellen Arbeitswelt zu beziehen, der besonders in den neuen Bildern mit labortechnischer Produktion, mit stark automatisierter Band-Produktion und mit komplexer Produktveredelung aufscheint; andererseits verweist diese Bestandsaufnahme aber auch auf traditionelle, heute weiter praktizierte Produktionsverfahren der Energie- und Rohstoffgewinnung sowie herkömmliche Produktbearbeitung. Auch hier zeigt sich die bilanzierende Nüchternheit des Künstlers, der weder der Faszination noch der Verteufelung heutiger industrieller Arbeitsbedingungen erliegt. Für jede Station steuert Tylle mindestens auch ein stimmungsvolles panorama-artiges Bild bei, das die jeweilige Produktionsstätte in der Stadtlandschaft, in der Kulturlandschaft oder in der Naturlandschaft wiedergibt.

Künstlerisch ist festzustellen, dass Tylle die intensive Polychromie im Vergleich mit Gemälden der 80er und 90er Jahre steigert und der Pinselstrich freier und kräftiger bis hin zum pastosen Farbauftrag verwendet wird. Sein Credo 2009 gilt seinem gesamten Oeuvre: „Ich möchte mit meinen Bildern

people in his triptych measuring 91" x 248" and entitled "November 9, 1989 in Deuna, The Morning After." In a scene reconstructed with extras and models, the picture focuses on these people in their "Trabi" cars on their way to now accessible West Germany. They find themselves stuck in a tailback in the open countryside against the backdrop of the Deuna cement plant beneath an overcast sky, broken up in the east by the red light of dawn. The central picture is flanked on the left by the colossal bronze head of a decapitated Lenin statue in front of a detail of a brickwork facade. On the right, we see the plain entrance to a village fashion store with a satellite dish pointing southwest. With their closed and inhospitable brick walls and their memory-inspiring details and fading brick-red, the two side panels contrast with the broad panoramic landscape of the middle section indicating movement and new departures.

In compositional and allegoric terms, the painter has succeeded in establishing a definite relationship of correspondence between the sections. In the central section, he depicts the historic, fateful moment from the point of view of the people concerned with their wish to actively and individually seize the opportunity, make use of their newfound mobility and fulfill their expectations of a better future. In the side sections, on the other hand, he addresses the past, the abandoned and the vanquished.

This ability to identify the 'kairos', the opportune moment, and to render it with factual accuracy, comprehensiveness and yet by way of example, while naturally resorting to the artistic tools of the painter's trade, can be witnessed equally in Tylle's landscapes and in his industrial paintings.

Since 1979, Tylle has seen an important task of painting in artistically documenting the industrial world of labor, in showing man and machine in paradigmatically selected production plants. He presents the ubiquitous rapid changes to which they are exposed due to technological advances,

die moderne Arbeitswelt der Menschen dokumentieren. Damit erreiche ich jene, die sich für Kunst interessieren, aber die Umstände in der industriellen Arbeitswelt nur am Rande kennen, und jene, die in den Fabriken und Großanlagen arbeiten, sich aber normalerweise nicht für Kunst interessieren.“ Seine Arbeitsmethode beschreibt er in seinem DDR-Tagebuch von 1987 (AK 1990/2 Tgb. Tylle S. 76-77): „...und so versuche ich im Gespräch klarzustellen, dass diese [meine] Studien zwar aussehen wie fertige Ölgemälde, für mich aber nur die Grundlage bilden für großformatige Atelierbilder, in die die gesamten Erfahrungen beim Malen vor Ort mit einfließen werden. Damit zählen eben sämtliche Gespräche mit den Arbeitern, die zufälligen Randerlebnisse, und es wird nicht nur lediglich eine Vergrößerung der vorliegenden Bilder. So soll es zu einer globalen Aussage über den Arbeitsprozess in dem einen oder anderen Werk kommen. Endgültig sollte man meine Arbeiten erst im Zusammenhang mit den Großformaten beurteilen.“

In einer kunstwissenschaftlichen abstrahierenden Annäherung lässt sich Tylles künstlerische Arbeitsweise in drei, der antiken Kunsttheorie entlehnte Bereiche gliedern, die in seinen Gemälden eine charakteristische, sich wechselseitig bedingende, meisterliche Einheit bilden:

- a) die Autopsia, die der malende Chronist intensiv mit vollem mentalen und physischen Einsatz der Kräfte und Sinne vor Ort dokumentarisch zügig skizzierend wahrnimmt;
- b) die Mimesis, die den Maler befähigt, nach seiner Ölskizze eine kompositorisch und farblich auszugestaltende, nachahmende Darstellung der von ihm erfahrenen und erkannten Realität anschaulich überzeugend zu fertigen;
- c) die Skepsis, die den überlegenden, nachdenklichen Künstler davor bewahrt, die balancierte Am-

due to economic adjustments and ecological conditions, and due to political upheaval and new beginnings – and which have also brought existential and fundamental change to work in German industry. This is where Tylle can rely on his tried-and-tested, locally adapted method of conducting detailed research and capturing the conditions in paint. His purposeful working method enables him to authentically record the essential aspects at the right moment with bold brushstrokes in handy oil sketches and to combine the elements later to yield pictures with momentous messages. In decades of practice, he has consistently honed his skills; his painting style gains an increasingly expressive character, while the omission of penciled outlines reveals his talent, particularly in his oil sketches, of executing the picture's composition and color perspective in detail, swiftly and with a sure hand.

When Tylle speaks of 'stock-taking', the themes of the 41 pictures of the German tour must be seen, firstly, in the context of modern change in the industrial working environment. This change is particularly evident in the new pictures showing laboratory production with heavily automated conveyor-belt processes and elaborate product refinement. At the same time, this stock-taking also refers to traditional production processes still practiced today for energy generation and the extraction of resources as well as for conventional product processing. Here again we see the considered sobriety of an artist who is prey neither to the fascination for nor to the demonization of today's industrial working conditions. For each station Tylle contributes at least one atmospheric, panoramic picture portraying the production plant in question in its urban, cultural or natural landscape.

From the artistic point of view, it can be said that Tylle has intensified the polychromatic quality of his art since the Eighties and Nineties and his brushstroke has become freer and bolder, extending to impasto paint application. His credo in 2009 applies to his entire output: "In my art I am attempting to reach two levels: people who are involved in art but don't know about working circumstances, and

bivalenz der Bildbotschaft und den protokollierenden Charakter seiner Studien und die ästhetisch anspruchsvolle Darstellung der gegenständlichen Wirklichkeit durch vorlaute ideologische oder situationsferne Elemente zu belasten oder durch inadäquate Stilisierung zu verfremden.



people working in factories who are normally not involved in art.” He describes his working method in his East German diary of 1987 (AK 1990/2 Tgb. Tylle p. 76-77): “... and so I attempt in conversation to make it clear that these studies [of mine] may look like finished oil paintings, but are for me only the starting point for large-format studio pictures embodying the total experience from painting on location. This includes all the conversations with the workers and the chance experiences in passing, so it isn’t simply a question of enlarging the existing pictures. I want to arrive at a global statement about the work process at this or that plant. Ultimately, my work should be judged only on the basis of the large formats.”

From an aesthetically abstract point of view, Tylle’s artistic modus operandi can be broken down into three areas borrowed from the art theory of Classical Antiquity. In his paintings these form a characteristic, mutually conditional and masterly unit:

a) Autopsia that the painter-chronicler, recording the scene with swift sketches, experiences intensely on location with the total mental and physical engagement of his powers and senses.

b) Mimesis that enables the painter, after his oil sketch, to execute with graphic conviction an imitational representation of the reality he has experienced and grasped, to which he imparts composition and balanced coloration.

c) Skepsis that prevents the reflective, thoughtful artist from burdening the balanced ambivalence of the picture’s message, the documentary nature of his studies and the aesthetically elaborate depiction of objective reality with blatantly ideological or situationally incongruous elements or distorting them with inappropriate stylization.



Merck | Darmstadt

Merck ist ein führendes Innovations- und Hochtechnologieunternehmen, bei dem Pharma, Chemie und Life Science unter einem Dach vereint sind. Die Merck-Gruppe beschäftigt mehr als 40.000 Mitarbeiter und ist in 67 Ländern tätig. Stammsitz ist Darmstadt – und das seit mehr als 300 Jahren. 1917 wurde die einstige US-Tochtergesellschaft Merck & Co. enteignet und ist seitdem ein von der Merck-Gruppe vollständig unabhängiges Unternehmen.

Bei Merck hat H.D. Tylle seine künstlerische Deutschlandreise im Juli 2009 begonnen. Besonders eindrucksvoll sind zwei großformatige Triptychen, die Szenen aus dem Arbeitsalltag des Unternehmens zeigen: Durch die realistische, im Detail aber durchaus abstrakte Darstellung lässt Tylle den Betrachter am Betriebsgeschehen teilhaben. Darüber hinaus hat der Künstler vier Gemälde auf dem Werkgelände sowie eine Stadtlandschaft aus Darmstadt geschaffen, die moderne Architektur in Gegenüberstellung historischer Bauwerke thematisieren.

Merck is a leading innovation-driven, high-tech enterprise operating in pharmaceuticals, chemicals and the life sciences. More than 40,000 people in 67 countries work for the companies of the Merck Group. Corporate headquarters are in Darmstadt – and have been for more than 300 years. In 1917, the former U.S. subsidiary Merck & Co. was expropriated and has been an independent company ever since.

In July 2009, H.D. Tylle began his artistic tour through Germany at Merck. His two large-format triptychs, which portray images of daily work at the company, are particularly impressive. With his realistic artistic depictions, which become abstract on closer inspection of the details, Tylle enables the viewer to visually experience production operations. In addition, the artist has created four paintings on the site premises as well as Darmstadt cityscapes that thematically capture the juxtaposition of modern architecture and historical buildings.





Labor Produktaufarbeitung | 2008 | 110 x 130 cm | *Product Processing Laboratory (Biotech Process Development)* | 2008 | 43" x 51"







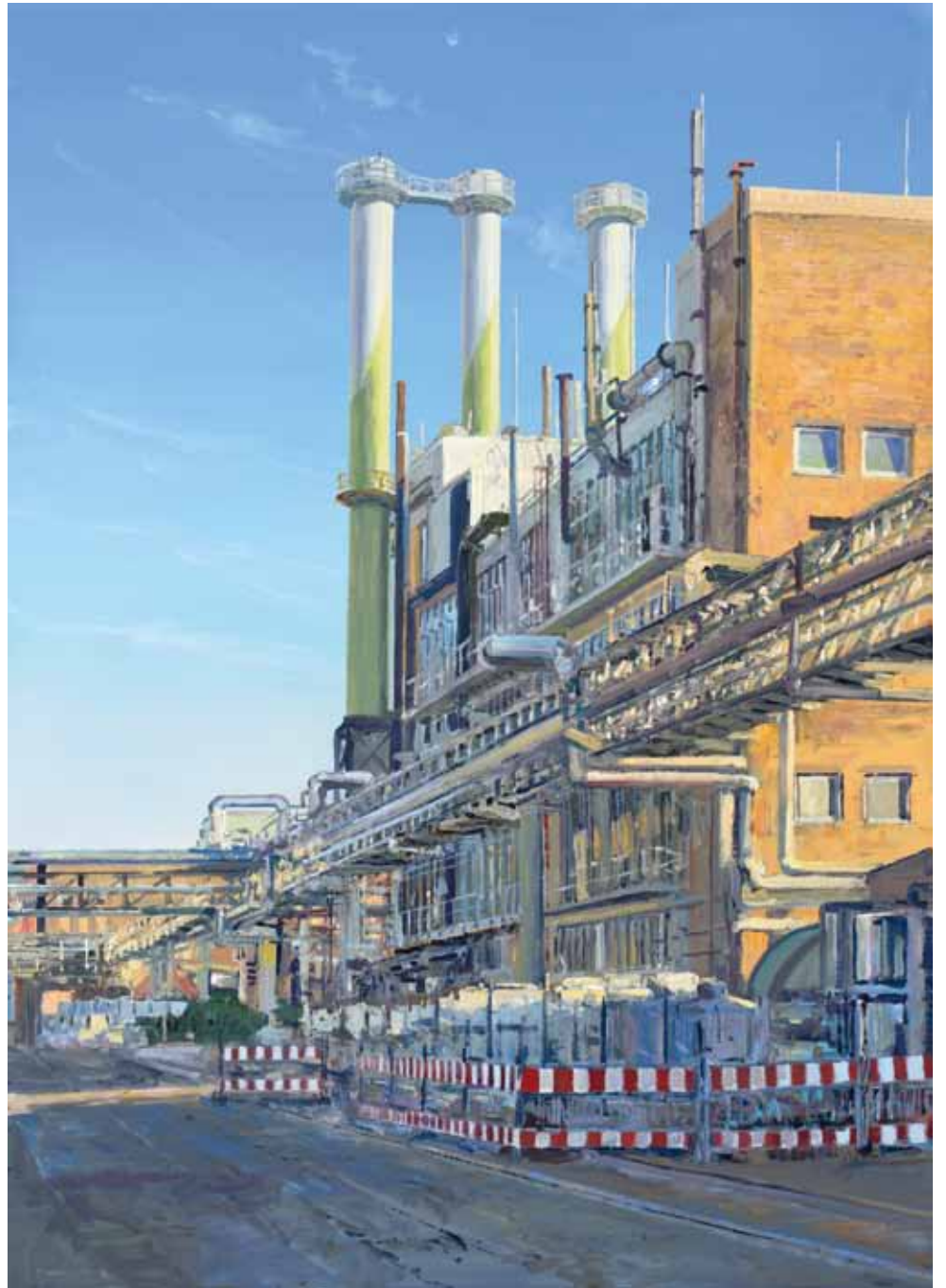




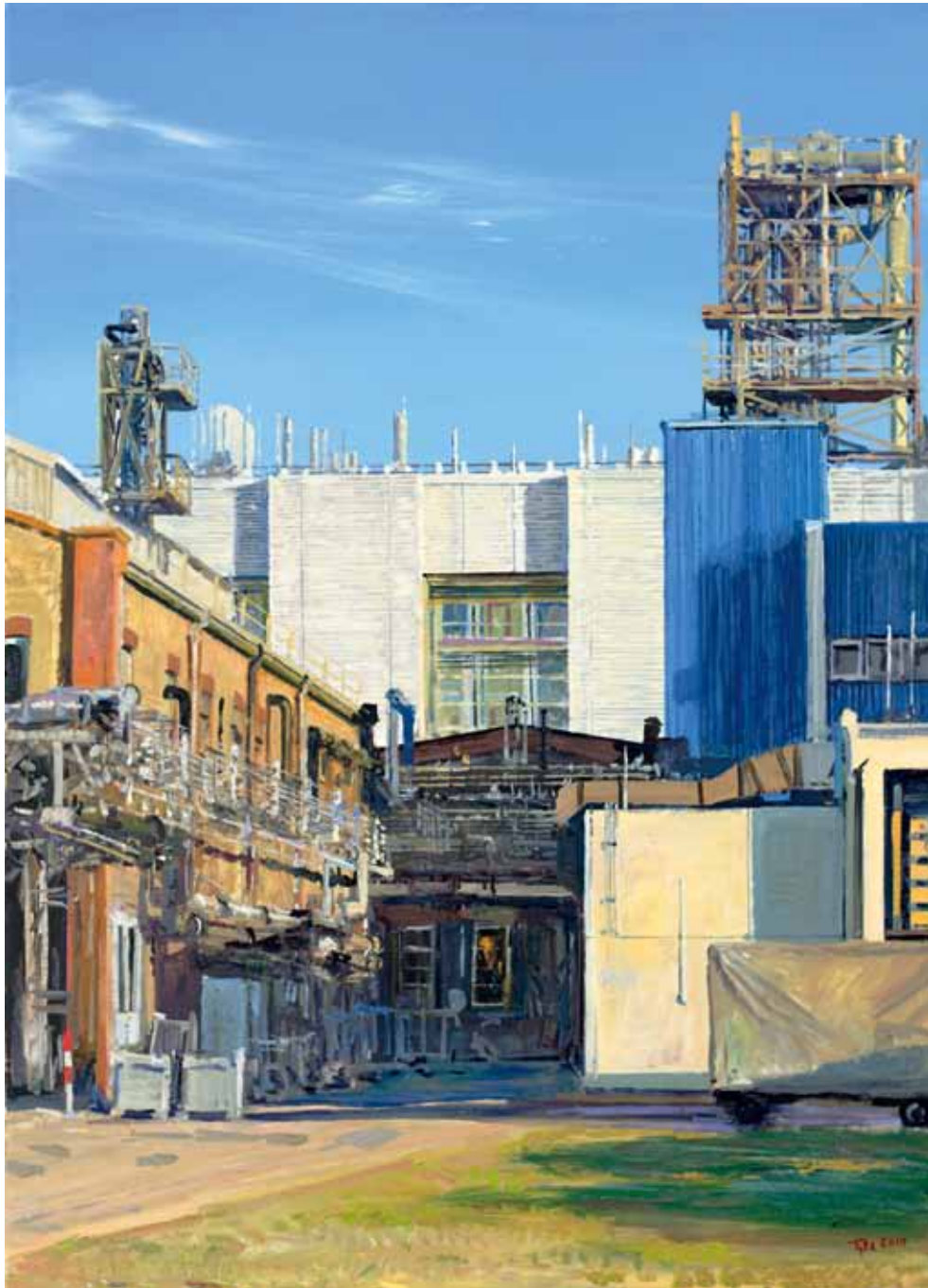


Darmstadtium und Schloss | 2009 | 100 x 150 cm | *Darmstadtium Congress Center and Castle* | 2009 | 39" x 59"





Kraftwerk | 2010 | 90 x 65 cm | **Power Plant** | 2010 | 35" x 26"





Panorama des Darmstädter Standortes | 2010 | 60 x 180 cm | *View of the Darmstadt Site* | 2010 | 24" x 71"



BMW | München

„Zukunft braucht Herkunft“ bemerkte einmal der deutsche Philosoph Odo Marquard. Die Herkunft der BMW Group, als seit Jahrzehnten weltweit erfolgreiches Unternehmen, ist fester Bestandteil des Namens: Bayerische Motoren Werke. Im Münchner Norden, auf dem Oberwiesenfeld, entstanden die ersten Flugzeugmotoren – und hier finden sich noch heute Werk und Firmenzentrale. Genau hier war es auch, wo H.D. Tylle darum bat, seine Staffelei aufstellen zu dürfen. Im Rahmen seiner „Deutschlandreise“ war er an der Darstellung von Firmen und Arbeitsabläufen, von Unternehmensarchitekturen sowie am Miteinander von Mensch und Technik interessiert. Dabei ist ein hochsensibles, kompositorisches Verständnis für Farbe und Form all seinen Werken eigen. Ob er bei BMW ein Auge für Details im Werk entwickelt, das Zusammenspiel der Bauten von Coop Himmelb(l)au und Karl Schwanzer nahezu spielerisch entwirft, das Kurvendach der BMW Welt gleichsam als Himmelzelt den Blick freigibt auf Stadt und Alpen - wer sich auf H.D. Tylles „Deutschlandreise“ einlässt, der lässt sich auch auf eine Erlebnisreise ein.

The German philosopher Odo Marquard once commented that “the future needs a past”. The origins of the BMW Group, one of the world’s most successful automobile, motorcycle and engine manufacturers founded more than 90 years ago, are a firm element of the company’s name: Bayerische Motoren Werke (engl: Bavarian Motor Works). The first aircraft engines were developed at the Oberwiesenfeld campus in northern Munich, where the plant and company headquarters are still based today. This is also precisely where H.D. Tylle asked to set up his easel. During his tour of Germany, the artist’s main interest was to depict companies, work processes, corporate architecture as well as the interaction between people and technology. A highly sensitive, compositional understanding of colors and shapes are a common feature of all his works. Whether by honing an eye for detail on the BMW assembly line or directing the viewer’s sight past the curved roof of the BMW World customer experience and exhibition center to the city of Munich and the Alps and playfully melding together the buildings designed by Coop Himmelb(l)au and Karl Schwanzer, H.D. Tylle enables those who view his tour of Germany to embark on a new experience.





BMW 3er Montage Werk München | 2009 | 110 x 220 cm | *BMW 3-series Production Assembly Line at the Munich Plant* | 2009 | 43" x 87"



Knauf | Iphofen

Die Knauf Gips KG ist das deutsche Stammhaus der Knauf Gruppe. Das Familienunternehmen mit Sitz im unterfränkischen Weinort Iphofen gehört weltweit zu den führenden Herstellern von Baustoffen. Das Unternehmen ist mit über 220 Fabriken in mehr als 60 Ländern präsent. Im Geschäftsjahr 2010 beschäftigte die Knauf Gruppe weltweit mehr als 23.000 Mitarbeiter.

Entstanden aus dem traditionellen Gipsgeschäft produziert das Unternehmen heute Baustoffe für den Trockenbau, Gipsbauplatten, Mineralfaser-Akustikplatten, Gipsfaserplatten, Trockenmörtel mit Gips für Innenputz und Außenputz auf Zementbasis sowie Dämmstoffe auf der Basis von Glas- und Steinwolle

Die eindrucksvollen Gemälde von H.D. Tylle entstanden im Werk Iphofen. Auf dem Landschaftsgemälde, entstanden von der Südflanke des Schwanberges, erstreckt es sich hinter dem Ortskern von Iphofen. Die beiden Seitenteile des Triptychons zeigen den Gipstagebau bei Markt Nordheim und unter Tage das weitläufige Bergwerk in Hüttenheim, in dem Anhydrit zur Herstellung von Estrichen abgebaut wird.

Auf der Bandstraße im Werk Iphofen werden Gipskartonplatten hergestellt. Der von einem Durchlaufmischer auf die Kartonbahn aufgebraute Gipsbrei härtet auf den mehrere hundert Meter langen Förderbändern aus und kann dann in der vorgegebenen Länge abgeschnitten werden

Knauf Gips KG is the German parent company of the Knauf Group. The family-owned company, which is headquartered in the wine-growing town of Iphofen in Lower Franconia, is one of the world's leading manufacturers of construction materials. The company has a presence in more than 60 countries with over 220 factories. In 2010, the companies of the Knauf Group employed more than 23,000 people worldwide.

Originally a processor of conventional gypsum, Knauf produces construction materials for drywall construction, plasterboard, mineral fiber acoustic board, dry mortar with gypsum for internal plaster

and cement-based external plaster, and insulating materials on the basis of glass wool and mineral wool.

The impressive paintings by H.D. Tylle were created at the Ipfhofen site, which in the landscape painting can be seen from the southern end of the Schwanberg elevation and behind the center of Ipfhofen.

The two sides of the triptych show gypsum quarrying near Markt Nordheim. The middle painting, which was created during the day, depicts the vast mine in Hüttenheim where anhydrite is mined for the production of calcium sulfate screed.

The belt conveyor at the Ipfhofen site is used to produce drywall. The gypsum paste, which is spread onto a cardboard sheet from a flow mixer, hardens on the conveyor belts that measure several hundred meters in length. The drywall can then be cut into panels of varying lengths.



Weinberge mit Blick auf Iphofen und Knauf | 2009 | 75 x 140 cm | *Vineyards with a View of Iphofen and Knauf* | 2009 | 30" x 55"





Bandstraße zur Herstellung von Gipskartonplatten | 2009 | 110 x 180 cm | *Belt Conveyor for the Production of Drywall* | 2009 | 43" x 71"





Gipsabbau bei Markt Nordheim | 2009 | 110 x 120 cm | *Gypsum Quarrying near Markt Nordheim* | 2009 | 43" x 47"



Badische Stahlwerke | Kehl

Die Badischen Stahlwerke sind das Flaggschiff einer Unternehmensgruppe, welche aus dem Rohstoff Schrott Stahl für die Bauindustrie erzeugt. In 10 Tochterfirmen werden dann aus Walzdraht verschiedene Drahtprodukte erzeugt. Darüber hinaus ist das Unternehmen als Produktivitäts- und Technologieführer in der Elektrostahlerzeugung weltweit im Engineering in der Beratung von ähnlichen Stahlwerken durch die Badische Stahl-Engineering GmbH vertreten. Das Unternehmen ist Marktführer für Bewehrungsstahl in Deutschland und gehört zu den führenden europäischen Unternehmen seiner Branche und ist „benchmark“ in der Umwelttechnik.

Die Badischen Stahlwerke besitzen eine umfangreiche Sammlung von Gemälden von Absolventen der Karlsruher Kunstakademie aus verschiedenen Generationen, diese schmücken die Büros. Durch ein graphisches Design ist das gesamte Werk auch hell und farbig gestaltet, so dass von außen kaum zu erkennen ist, dass es sich um ein Unternehmen der Grundstoffindustrie handelt.

Badische Stahlwerke (BSW) is the flagship of a corporate group that manufactures steel for the construction industry from steel scrap. Ten subsidiaries process hot-rolled rods from BSW to manufacture a variety of reinforcing steel products. As a productivity and technology leader in the electric steel industry, the company is represented by Badische Stahl Engineering GmbH, which provides engineering and consulting services to similar steel mills around the world.

Badische Stahlwerke is the market leader for reinforcing steel in Germany and ranks among the leading European companies in this sector. It sets benchmark standards in environmental technology.

Badische Stahlwerke possesses an extensive collection of paintings by various generations of graduates of the Academy of Art in Karlsruhe. These paintings decorate the offices. Thanks to its graphic design, the entire site is light and colorful, making it nearly impossible to tell from outside that BSW is a basic industry company.





Stossfen Drahtwalzwerk | 2010 | 110 x 120 cm | *Pusher Furnace Wire Rod Rolling Mill* | 2010 | 43" x 47"





Elektroofen nach dem Chargieren | 2009 | 110 x 180 cm | *Electric Arc Furnace after Charging* | 2009 | 43" x 71"





Knüppelhalle | 2010 | 110 x 120 cm | *Billet Shears Section* | 2010 | 43" x 47"



ZF | Friedrichshafen

Friedrichshafen ist nicht nur Sitz der Konzernzentrale und Hauptentwicklungsstandort, sondern auch Produktionsstandort. Auf einer Fläche von rund 13.000 Quadratmetern werden in Halle 9 im Mehrschichtbetrieb automatische und manuelle Nutzfahrzeug-Getriebe montiert – für alle namhaften Bus- und Lkw-Hersteller weltweit. Die Bilder veranschaulichen auf lebendige Weise den Arbeitsalltag der ZF-Mitarbeiter an den Montagebändern und in der Vormontage.

Der Standort Friedrichshafen ist Teil des globalen ZF-Produktionsnetzwerks. Als ein weltweit führender Automobilzulieferkonzern in der Antriebs- und Fahrwerktechnik mit 117 Produktionsgesellschaften in 26 Ländern beschäftigt ZF weltweit rund 70.000 Mitarbeiter, davon etwa 40.000 in Deutschland. Auf der Weltrangliste der Automobilzulieferer ist ZF unter den zehn größten Unternehmen.

Gegründet wurde das Unternehmen im Jahre 1915 zur Entwicklung und Produktion von Getrieben für Luftschiffe und Fahrzeuge. Heute gehören Getriebe und Lenkungen sowie Fahrwerkkomponenten und komplette Achssysteme und -module zum Produktprogramm. Im Jahr 2010 startete bei ZF unter anderem die Serienentwicklung für ein 9-Gang-Automatgetriebe. Einsatzgebiete dieses Front-Quer-Getriebes sind Fahrzeuge der Mittel- und Kompaktklasse sowie Kleinwagen. Zudem bedient ZF den wachsenden Bedarf an Kraftstoff sparender Hybridtechnik.

Friedrichshafen is not only the corporate headquarters and the main development location of the ZF Group but also a production location. Covering an area of approximately 13,000 square meters, automatic and manual commercial vehicle transmissions are assembled in shop floor 9 in multi-shift operation – for all internationally renowned bus and truck manufacturers. The paintings illustrate live, everyday situations of ZF employees working on the production lines and in pre-assembly. The Friedrichshafen location is part of the global ZF production network. ZF is a leading world-

wide automotive supplier for driveline and chassis technology with 117 production companies in 26 countries. The Group has an international workforce of approximately 70,000 employees, 40,000 of whom work in Germany. ZF ranks among the top ten largest automotive suppliers worldwide.

The company was founded in 1915 for the development and production of transmissions for airships and vehicles. Today, the Group's product range comprises transmissions and steering systems, as well as chassis components and complete axle systems and modules. In 2010, ZF launched the volume production development of a nine-speed automatic transmission. This front-traverse transmission is intended for compact, subcompact, and mid-size cars. ZF also supplies the increasing demand for fuel-saving hybrid technology.



Bodensee | 2010 | 120 x 75 cm | **Lake Constance** | 2010 | 47" x 30"





Halle 11, Räderfertigung, Hartbearbeitung | 2010 | 95 x 150 cm | *Shop Floor 11, Gear Wheels, Hard Machining* | 2010 | 37" x 59"



BASF | Schwarzheide

Der Produktionsstandort Schwarzheide ist einer der größten der BASF in Europa. Das Werk präsentiert sich als attraktives Zentrum für Chemie- und Kunststoffkompetenz. In hochmodernen Anlagen betreuen erfahrene Mitarbeiter die Produktion von Polyurethan-Grundprodukten und -Systemen über Schaumstoffe bis hin zu technischen Kunststoffen. Des Weiteren gehören Pflanzenschutzmittel, Polyurethan-Dispersionen und Laromer-Marken sowie Wasserbasislacke zum Unternehmensportfolio. Tylle verbindet in seinen Arbeiten nicht nur Landschafts- und Industriemalerei. Mit der Ansicht der Synthesegasanlage einerseits und dem Panoramablick auf die beiden hochmodernen Fungizidanlagen F-500 und das Kraftwerk andererseits, verbindet der Künstler auch Kunst mit Chemie. Beide Bilder zeigen Ausschnitte eines Chemieunternehmens – an die Stelle sachlich klarer Konturen tritt die künstlerische Betrachtung. Nüchtern erscheinende Anlagen werden farben- und kontrastreich zu einem harmonischen Bild zusammengefügt und präsentieren sich in einer neuen Ästhetik.

The BASF production site in Schwarzheide is one of the company's largest in Europe. The site is an attractive industrial location that offers a wealth of expertise in chemistry and plastics. In state-of-the-art plants, experienced employees manage the production of basic polyurethane products and systems from foams to engineering plastics. The company's portfolio also includes crop protection products, polyurethane dispersions, Laromer® industrial coatings as well as water-based coatings.

In his works, Tylle establishes links not only between landscape and industrial painting. By presenting the syngas plant on the one hand and the panoramic view of the two ultramodern fungicide plants F-500 and the power plant on the other hand, the artist also creates a link between art and chemistry. Both paintings depict vistas of a chemical company, with the artistic view replacing objective, clear contours. Prosaic production units are combined colorfully and with a great deal of contrast into a harmonious picture, lending a new aesthetic to the image.







Fritz Winter Eisengießerei | Stadtallendorf

Die Fritz Winter Eisengießerei GmbH & Co. KG ist mit über 3.500 Beschäftigten und einer Kapazität von 600.000 Jahrestonnen der größte konzernunabhängige Hersteller von anspruchsvollen Gussteilen aus Eisenguss in Europa. Das Produktportfolio beinhaltet im Antriebsbereich Zylinderblöcke und Zylinderköpfe für Otto- und Dieselmotoren, sowie Nockenwellen. Im Fahrwerksbereich sind es Bremscheiben, Bremsstrommeln und Schwungräder für Pkw und Lkw. Mit seinen beiden eindrucksvollen Kunstwerken gelingt es Tylle, einerseits den Einzug der Hochtechnologie in der Eisengießerei darzustellen, auf der anderen Seite aber auch die seit Jahrhunderten gleiche Tradition des Schmelzprozesses als Element der schwerindustriellen Tätigkeit zu zeigen. Das erste Bild zeigt eine Kombination aus einer nahezu vollautomatisierten Fertigung und der manuellen Fertigung in hochmodernen Kernmachereien, in der nur einzelne produktspezifische Arbeitsschritte von Hand ausgeführt werden. Bei dem im Schmelzbetrieb entstandenen Werk sind es die leuchtenden hellen Farben, die eindrucksvoll an den Aufenthalt am heißen Kupolofen erinnern.

With more than 3,500 employees and an annual capacity of 600,000 metric tons, Fritz Winter Eisengießerei GmbH & Co. KG is the largest independent producer of highly sophisticated iron castings in Europe. The product portfolio includes the powertrain sector with cylinder blocks and cylinder heads for gasoline and diesel engines as well as camshafts. The chassis sector supplies brake discs, brake drums and flywheels for passenger cars and commercial vehicles. With both his impressive artworks, Tylle succeeds in illustrating the extent to which high technology now characterizes foundrywork while also depicting the traditional melting process as a centuries-old element of heavy industry. The first picture shows a combination of an almost fully automated production line and the manual production in ultramodern core shops in which only product-specific work steps are carried out by hand. When one looks at the second painting, which originated in the melting shop, the bright shining colors impressively bring the situation at the hot cupola furnace to mind.





Kernmacherei | 2011 | 85 x 140 cm | **Coremaking Plant** | 2011 | 33" x 55"



Vattenfall | Cottbus

Vattenfall ist ein führendes europäisches Energieunternehmen, das entlang der energiewirtschaftlichen Wertschöpfungskette operiert.

Die Business Division (BD) Production ist das starke Rückgrat des Energiekonzerns. Sie bündelt länderübergreifend Vattenfalls Erzeugerkapazitäten aus konventionellen Energiequellen.

Innerhalb der BD Production sind sämtliche Aktivitäten für die Förderung, Veredlung und Verstromung von Braunkohle in der Business Unit (BU) Lignite Mining & Generation konzentriert.

Zu ihr gehören die Tagebaue und Kraftwerke im Lausitzer Revier ebenso wie die Veredlungsanlagen in Schwarze Pumpe und das Kraftwerk Lippendorf bei Leipzig sowie die Service-Bereiche für die Tagebaue und Kraftwerke.

Die BU Lignite Mining & Generation wird von Cottbus aus geführt.

Vattenfall is a leading European power supply company with many operations forming links in the value chain of in the energy industry.

The Production Business Division (BD) is the backbone of the energy enterprise. It operates internationally, consolidating Vattenfall's capacities to produce energy from conventional sources.

Within the Production BD, all the lignite mining and processing operations and the conversion of lignite to electricity are concentrated in the Lignite Mining & Generation Business Unit (BU).

It runs the opencast mines and power stations in the Lausitz region of eastern Germany as well as the processing plants in Schwarze Pumpe, the Lippendorf power station near Leipzig, and the maintenance sections for the opencast mines and power stations.

The Lignite Mining & Generation BU is managed from Cottbus.







Meyer-Werft | Papenburg

Die Meyer Werft ist vor allem für den Bau großer und moderner Kreuzfahrtschiffe bekannt und hat sich in den vergangenen Jahren international einen guten Ruf erarbeitet.

Bis heute hat die Werft 31 Luxusliner in unterschiedlichen Größenklassen für Kunden aus aller Welt gebaut. Dank effizienter Produktionsmethoden entstehen hier jährlich bis zu drei große Kreuzfahrtschiffe. Darüber hinaus werden seit Jahrzehnten ebenso erfolgreich auch Auto- und Passagierfähren sowie RoRo-Schiffe in Papenburg hergestellt.

Mit 2.500 eigenen Mitarbeitern und tausenden Mitarbeitern der Zulieferbetriebe ist die Meyer Werft einer der größten Arbeitgeber der Region. Der Einsatz technologischer Innovationen gehört zum Alltag und zur Grundstruktur der Werft, was durch die hohe Motivation ihrer Mitarbeiter perfektioniert wird. Dies spiegelt sich auch in den Gemälden des Künstlers H.D. Tylle wieder.

H.D. Tylle schuf bereits 1988 die ersten Bilder auf der Meyer Werft. Die großformatigen Ölgemälde sind im Deutschen Schifffahrtsmuseum, dem Internationalen Maritimen Museum und der Meyer Werft zu sehen. In seinen neuen Werken zur „Deutschlandreise“ beschäftigt er sich mit speziellen Arbeitssituationen und den beeindruckenden Dimensionen, in denen auf der Werft gearbeitet wird.

Meyer Werft is a German shipyard headquartered in Papenburg. It is known mainly for the construction of large, modern cruise vessels, having achieved an excellent international reputation for itself in recent years.

To date, the shipyard has built 31 luxury cruise liners of varying size classes for customers from all over the world. Thanks to its efficient production methods, up to three large-size cruise ships are constructed here each year. In addition, Meyer Werft in Papenburg has been successfully building car and passenger ferries for decades.

With 2,500 of its own employees and thousands of people working for its suppliers, Meyer Werft is one of the largest employers in the region. As one of the most modern shipyards in the world, the use of technological innovations is standard and perfected by a highly motivated team of employees. This is also reflected in the paintings by the artist H.D. Tylle.

H.D. Tylle completed his first paintings of Meyer Werft in 1988. The large-format oil paintings are on display in the German Maritime Museum, the International Maritime Museum and at Meyer Werft. In his new artworks for the "Touring Germany" project, he focuses on specific work situations and the impressive dimensions in which work takes place at the shipyard.



Baudock II | 2011 | 100 x 140 cm | **Building Dock II** | 2011 | 39" x 55"







Airbus | Hamburg

Airbus ist mit seiner hochmodernen und vielfältigen Verkehrsflugzeugflotte, die Kapazitäten von 100 bis zu über 500 Sitzen umfasst, der führende Flugzeughersteller. Seit dem Einstieg des Unternehmens in den Markt Anfang der siebziger Jahre wurden mehr als 10.700 Flugzeuge an mehr als 440 Kunden aus aller Welt verkauft. Airbus beschäftigt rund 52.500 Mitarbeiter aus 80 verschiedenen Ländern an Konstruktions- und Fertigungsstandorten in Frankreich, Deutschland, Großbritannien und Spanien, und ist mit Tochtergesellschaften in den USA, China, Japan und im Nahen Osten vertreten. Airbus ist eine Tochtergesellschaft der EADS und hat seinen Hauptsitz in Toulouse.

H.D. Tylle konzentrierte sich in seinen beiden Gemälden auf die Produktion der A380, dem größten Passagierflugzeug der Welt. In einer spannenden malerischen Umsetzung zeigt er die Ausrüstung des Rumpfes mit seinen mechanischen und elektrischen Systemen sowie eine für den Kabineneinbau aufgebockte A 380.

Airbus is the leading aircraft manufacturer with the most modern and comprehensive family of airliners on the market, ranging in capacity from 100 to more than 500 seats. More than 10,700 Airbus aircraft have been ordered by more than 320 customers worldwide since the company first entered the market in the early 1970s. Airbus is a global company, employing some 52,500 people of over 80 different nationalities at its design and manufacturing facilities in France, Germany, the UK, and Spain, as well as subsidiaries in the U.S., China, Japan and in the Middle East. Headquartered in Toulouse, France, Airbus is an EADS company.

In both his paintings, H.D. Tylle focuses on the production of the A380, world's largest passenger aircraft. In an exciting artistic interpretation he shows the outfitting with mechanical and electrical systems and a jacked-up 380, ready for cabin mounting.





Aufgebockte A380 | 2011 | 100 x 180 cm | *Jacking up the A380* | 2011 | 39" x 71"



Reederei F. Laeisz | Hamburg

Die F. Laeisz Gruppe wurde 1824 gegründet und das familiengeführte Mittelstandsunternehmen ist mit über 1500 Besatzungsmitgliedern auf See und etwa 150 Mitarbeitern an Land eines der führenden deutschen Unternehmen im Schifffahrtsbereich. Die Bereederung von ca. 60 Schiffen mit über 2,7 Mio. t.d.w bildet dabei das Rückgrat ihrer Aktivitäten. Die unterschiedlichen Schiffstypen ermöglichen Schwankungen in den verschiedenen Märkten auszugleichen. Zur Flotte gehören Containerschiffe, Massengutschiffe, Autotransporter, Passagier/RoRo-Fähren, Gastanker und Forschungsschiffe.

Der HHLA Container Terminal Burchardkai ist die größte und älteste Anlage für den Containerumschlag im Hamburger Hafen. Hier, wo 1968 die ersten Stahlboxen abgefertigt wurden, wird heute jeder dritte Container des Hamburger Hafens umgeschlagen.

The F. Laeisz Group was founded in 1824 and the family-run medium size company is one of the leading shipping companies in Germany with around 1500 crew on board and about 150 employees ashore. The fleet of about 60 vessels has a size of more than 2,700,000 TDW. The diversified fleet and the range of vessel types is the basis for a solid future of the company in spite of fluctuations in different markets. The F. Laeisz Shipping Group operates bulk carriers, reefer vessels, gas carriers, Ro-Ro/Pax vessels and research vessels.

HHLA Terminal Burchardkai is the largest and oldest facility for container handling in the Port of Hamburg. The first steel boxes were unloaded here in 1968 and today the terminal handles one in three of all containers in the Port of Hamburg. Its 25 container gantry cranes move the boxes of round 5,000 ships berth here every year.





CSAV Pyrenées am Burchardkai | 2011 | 90 x 140 cm | *CSAV Pyrenées docking at Burchardkai* | 2011 | 35" x 55"

Peter Gercke

I. 2009 – 2011 Deutschlandreise

2009 – 2011 Touring Germany

II. 2002 – 2008 Arbeitswelt in den USA

2002 – 2008 World of Labor in the United States

III. 1979 – 2001 Frühe Arbeiten

1979 – 2001 Early Paintings



H.D. Tylles ausgiebigen Studien in Natur-, Kultur-, Industrie- und Stadt-Landschaften bei Tag und bei Nacht, vor allem in den 1980er und 1990er Jahren, bis in die USA, mögen dazu beigetragen haben, sich in Amerika seinem Thema Arbeitswelt erneut zuzuwenden. Mit seiner Offenheit für Neues, seiner gewinnenden Ausstrahlung im persönlichen Umgang und mit seiner Fähigkeit, zügig und direkt vorzugehen, hat er schnell Kontakt zu amerikanischen Industrieunternehmern gewonnen, die ihm ihre Fabrikationsstätten unkompliziert zugänglich machten und teilweise zu Auftraggebern wurden.

Die Fülle und Vielfalt der in den USA entstandenen Bilder in Arbeitsräumen, Fabrikhallen und bei der Arbeit draußen in der Landschaft bezeugen das dem Maler nahezu allseits entgegengebrachte Verständnis seitens amerikanischer Unternehmer, die auch im Sinne einer Würdigung ihrer unternehmerischen Leistung auf Tylles Kunst vertrauen.

Während seiner skizzierenden Dokumentationen vor Ort erlebt er die Anteilnahme mancher Arbeiter im Werkprozess, die sich erstaunt über eine ‚Nobilitierung‘ ihrer Tätigkeit durch Kunst zeigen und sich in porträthaft anmutenden Charakterisierungen wiederfinden möchten.

Tylles immer angestrebte Wahrnehmung der Arbeitssituation mit möglichst allen Sinnen schafft menschliche Nähe zu den Arbeitern ohne die künstlerische Distanz zu verlieren.

Die Wertschätzung seiner Gemälde und künstlerischen Interpretation industrieller Arbeitswelt bringen Tylle in engen Kontakt zu dem sehr erfolgreichen Unternehmer und Kunstsammler Eckhart G. Grohmann in Milwaukee, der die weltgrößte Kollektion an Gemälden und Skulpturen der Arbeitswelt vom 16. Jhdt. bis zur Gegenwart zusammengetragen hat.

His plentiful studies in natural, cultural, industrial and urban landscapes, during the day and night, above all in the 1980s and 1990s and as far afield as the United States, may have encouraged Americans to take another look at his theme, the world of labor. With his openness for the new, his engaging nature in personal encounters and his swift and direct approach, he quickly established a rapport with American industrial entrepreneurs, and these gave him generous access to their production installations. From some he even received commissions.

The abundance and diversity of the pictures produced in the United States in work rooms, factory shops and during work outdoors in the countryside testify to the affability universally shown toward the painter by American businesspeople, who also see in Tylle's art an acknowledgement of their entrepreneurial achievements.

During his documentary sketches on site, he experiences the interest of some of the laborers at work. Astonished at the "ennoblement" of their work through art, they hope to rediscover themselves in portrait-like depictions.

Tylle's constant endeavor to perceive the work situation with as many senses as possible enables him to forge a human bond with the workers without losing his artistic distance.

The appreciation of his paintings and artistic interpretations of the industrial world of labor has brought Tylle in close contact with the highly successful entrepreneur and art collector Eckhart G. Grohmann in Milwaukee, who has brought together the world's biggest collection of paintings and sculptures of the world of work from 16th century to the present.

Diese Sammlung stiftete Grohmann 2001 der Universität Milwaukee School of Engineering (MSOE). Das Sammler-Ehepaar lud Tylle ein, an der künstlerischen Ausgestaltung des im Oktober 2007 eröffneten Museums entscheidend mitzuwirken. Der erste Auftrag 2004 galt einer für die Sammlung anzufertigenden Kopie des bedeutendsten deutschen industriegeschichtlichen Gemäldes des 19. Jahrhunderts: „Das Eisenwalzwerk“ (1872 bis 1875) von Adolph Menzel. In 2005 folgte der Auftrag für ein Monumentalgemälde im universitären Kern Center. Für den neuen, 2006 bis 2007 errichteten Eingangsbereich des Museums wurde Tylle beauftragt, großformatige, raumfüllende Kunstwerke zu gestalten, die dem Charakter der Sammlung angemessen und dem Bildungsauftrag des Universitätsmuseums verpflichtet sind: ein Fußbodenmosaik „Man at Work“ mit fünf allegorischen Personifikationen manueller Arbeit nach Motiven der Sammlung; ein Deckengemälde mit dem mythischen Besuch von Venus und Amor in der Schmiede des Vulcan – ebenfalls nach einem Gemälde der Sammlung – und gegenüber historisierende Personifikationen des menschlichen Erfindergeistes (Leonardo da Vinci, Johannes Gutenberg, Thomas Edison, Marie Curie, Albert Einstein), im Deckenzentrum ein Speichenrad als eine der genialsten menschlichen Erfindungen. So korrespondieren in Tylles Konzept die ‚irdischen‘ bodenständigen praktischen Arbeiten des Fußbodenmosaiks mit den ‚himmlischen‘ wissenschaftlichen theoretischen Leistungen der Menschen des Deckengemäldes in der Kuppel. Beauftragt mit dem Entwurf und der farbigen Gestaltung von acht großen Glasfenstern in der Kuppelseitenwand wählte Tylle wiederum allegorische Motive aus der Arbeitswelt der Gemälde-Sammlung. Abschließend schuf Tylle ein allegorisches großformatiges historisierendes Wandgemälde der Industrie und Landwirtschaft für den Dach-Skulpturengarten, das wiederum motivisch einem Gemälde der Sammlung entlehnt ist und äußerst effektiv zwei Skulpturen des Dachgartens in Trompe-l’œil-Technik wiedergibt. Die hier in gebotener Kürze benannte umfangreiche künstlerische Ausgestaltung des neuen Gebäudes hat Tylle, von dem 45 Gemälde in die Sammlung integriert sind, eine überragende Bedeutung als Künstler in diesem Museum der Arbeitswelt verschafft.

In 2001, Grohmann donated this collection to the Milwaukee School of Engineering (MSOE). The collector and his wife invited Tylle to play a decisive part in the artistic outfitting of the museum that opened in October 2007. The first commission in 2004 was for a copy to be made for the collection of the most important German industrial history painting of the 19th century, Adolph Menzel's "Iron Rolling Mill" (1872 to 1875). This was followed in 2005 by the commission for a monumental painting in the university Kern Center. For the museum's new foyer built from 2006 to 2007, Tylle was commissioned to produce large-format, room-filling artworks in keeping with the character of the collection and committed to the university museum's educational brief. These comprise a floor mosaic entitled "Man at Work" comprising five allegoric personifications of manual labor based on subjects from the collection; a ceiling painting showing Venus's and Amor's mythical visit to Vulcan's forge – also based on a painting from the collection – and set alongside historic embodiments of the spirit of human invention (Leonardo da Vinci, Johannes Gutenberg, Thomas Edison, Marie Curie and Albert Einstein), with a spoked wheel in the center of the ceiling as one of the most ingenious of human inventions. In Tylle's concept, the "earthly" and earth-bound tasks involved in the floor mosaic thus contrast with man's "heavenly" theoretical scientific achievements of the ceiling painting in the dome. Commissioned to design eight large stained-glass windows in the dome's side walls, Tylle again chose allegoric subjects from the world of labor in the collection of paintings. Finally, Tylle created an allegoric, large-format historical wall painting of industry and agriculture for the roof sculpture garden. This again derives its subject-matter from a painting of the collection and extremely effectively depicts two sculptures of the roof garden using the trompe l'oeil technique. The extensive artistic outfitting of the new building, described here with the necessary brevity, has elevated Tylle, represented with 45 pictures in the collection, to great prominence as an artist in this "Man at Work" museum.

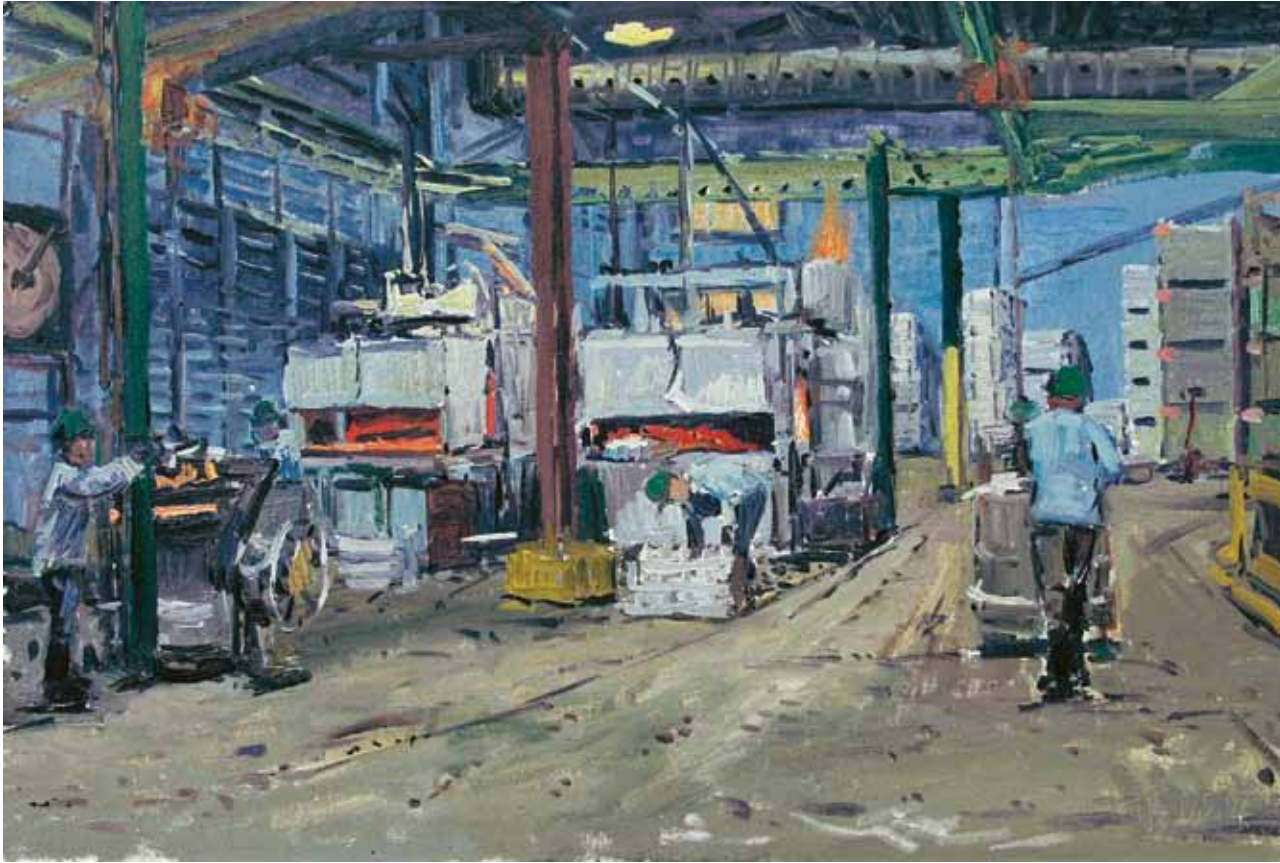
Tylles Vertrautheit mit dieser Sammlung, seine langjährige Erfahrung und Malerei in den USA und seine Schaffensperiode zuvor scheinen sein Konzept einer konzentrierten Bestandsaufnahme industrieller Arbeitswelt in Deutschland 2009 bis 2011 beflügelt zu haben: Sich neuerlich einen Ein- und Überblick, auch retrospektiv und selbstkritisch über seine Malerei vor 2002, von der gegenwärtigen deutschen Industrielwelt in ihren Umbrüchen und Veränderungen für zukunftsfähige Entwicklungen zu verschaffen und die aktuelle Rolle der Menschen in der Arbeitswelt zu beobachten, das Hier und Jetzt malerisch zu dokumentieren – ohne gemütvolle Beschaulichkeit oder verklärende Nostalgie. Wir sind gespannt auf die Gegenüberstellung der USA-Bilder 2002 bis 2008 mit den Bildern des Deutschland-Zyklus 2009 bis 2011 und Werken vor 2002 seines inzwischen an die 1.400 Gemälde umfassenden Oeuvres.

Tylle's familiarity with this collection, his many years of experience and painting in the United States and his period of work preceding this seem to have inspired his concentrated stock-taking of the world of industrial labor in Germany from 2009 to 2011. Taking in a retrospective and self-critical analysis of his painting before 2002, this involves gaining insights into and an overview of the contemporary German industrial world in its upheavals and restructuring in favor of forward-looking developments, observing people in their working environment, and documenting the here and now as a painter – without quiet sentimentality or nostalgic idealization. We look forward to the comparison of his U.S. pictures from 2002 to 2008 with the pictures from the German cycle from 2009 to 2011 and the works prior to 2002 of an oeuvre that now numbers some 1,400 paintings.





Abschlagen der Oxidschicht | 2003 | 90 x 140 cm | *Cleaning the furnace, ACE/CO* | 2003 | 35" x 55"





Ofenhalle (Aluminum Melting Furnaces) | 2002 | 120 x 180 cm | *Aluminum Melting Furnaces, ACE/CO* | 2002 | 47" x 71"





Gießhalle | 2002 | 120 x 180 cm | *Foundry Bay, ACE/CO* | 2002 | 47" x 71"





Kokillenmaschinen | 2002 | 90 x 150 cm | *Permanent Mold Machines, ACE/CO* | 2002 | 35" x 59"



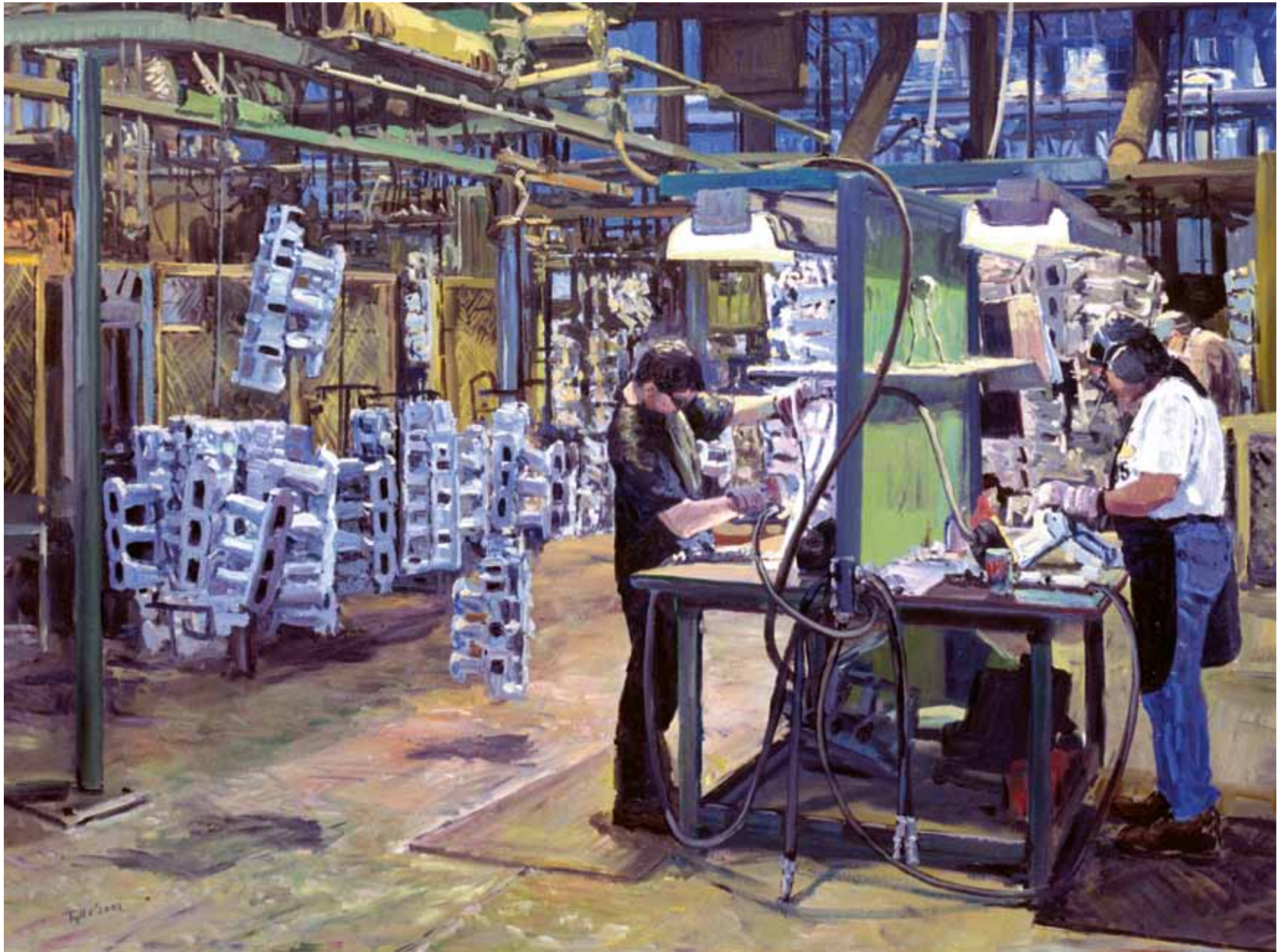


Kernmacherei | 2003 | 90 x 120 cm | *Core Production, ACE/CO* | 2003 | 35" x 47"



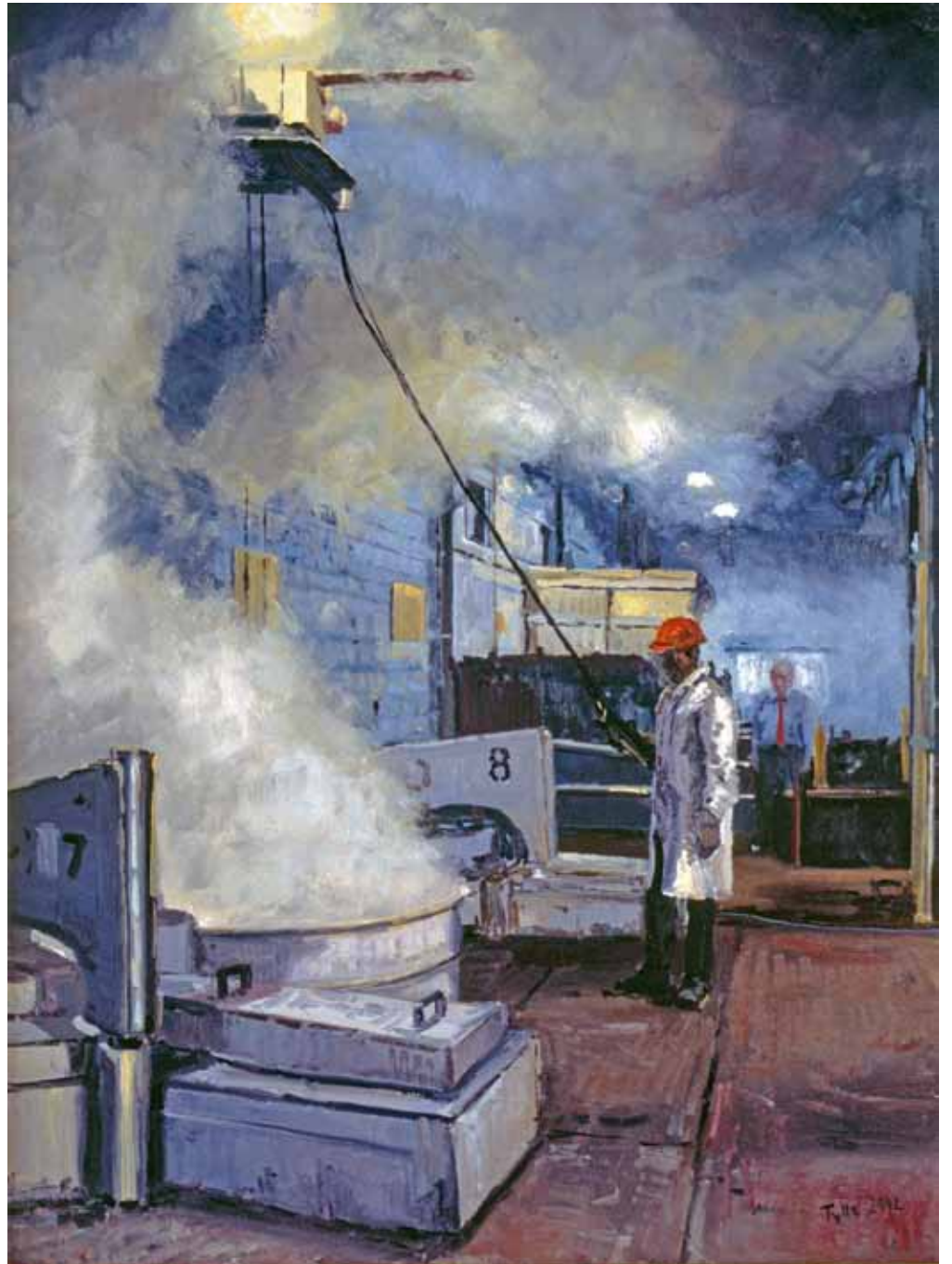






Endkontrolle | 2002 | 90 x 120 cm | *Final Inspection, ACE/CO* | 2002 | 35" x 47"





Quenching | 2002 | 80 x 60 cm | **Quenching, ACE/CO** | 2002 | 31" x 24"



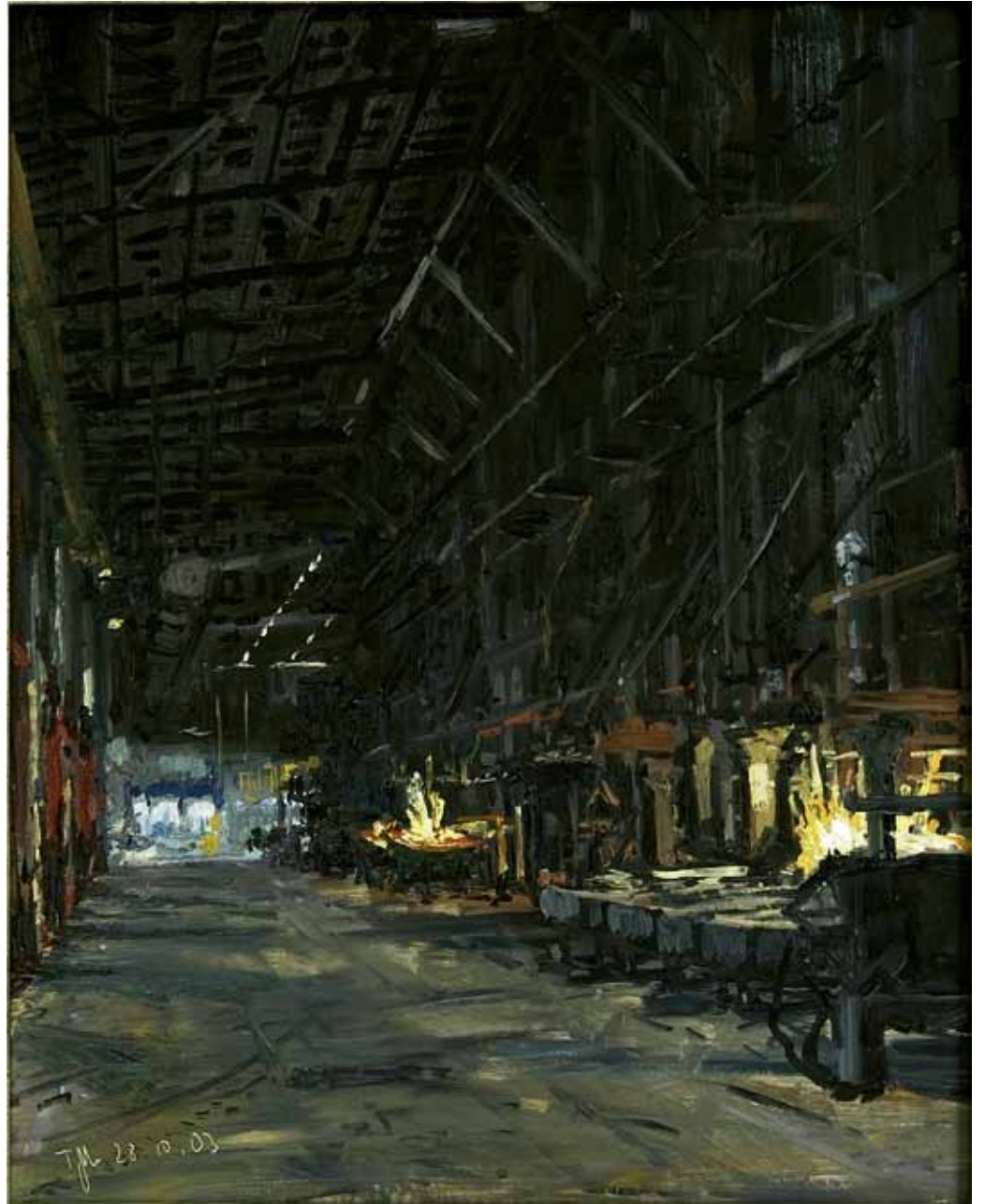


Volvo Abgaskrümmer Produktion | 2003 | 80 x 120 cm | *Volvo Exhaust Manifold Cell, Mechanical Ind.* | 2003 | 31" x 47"









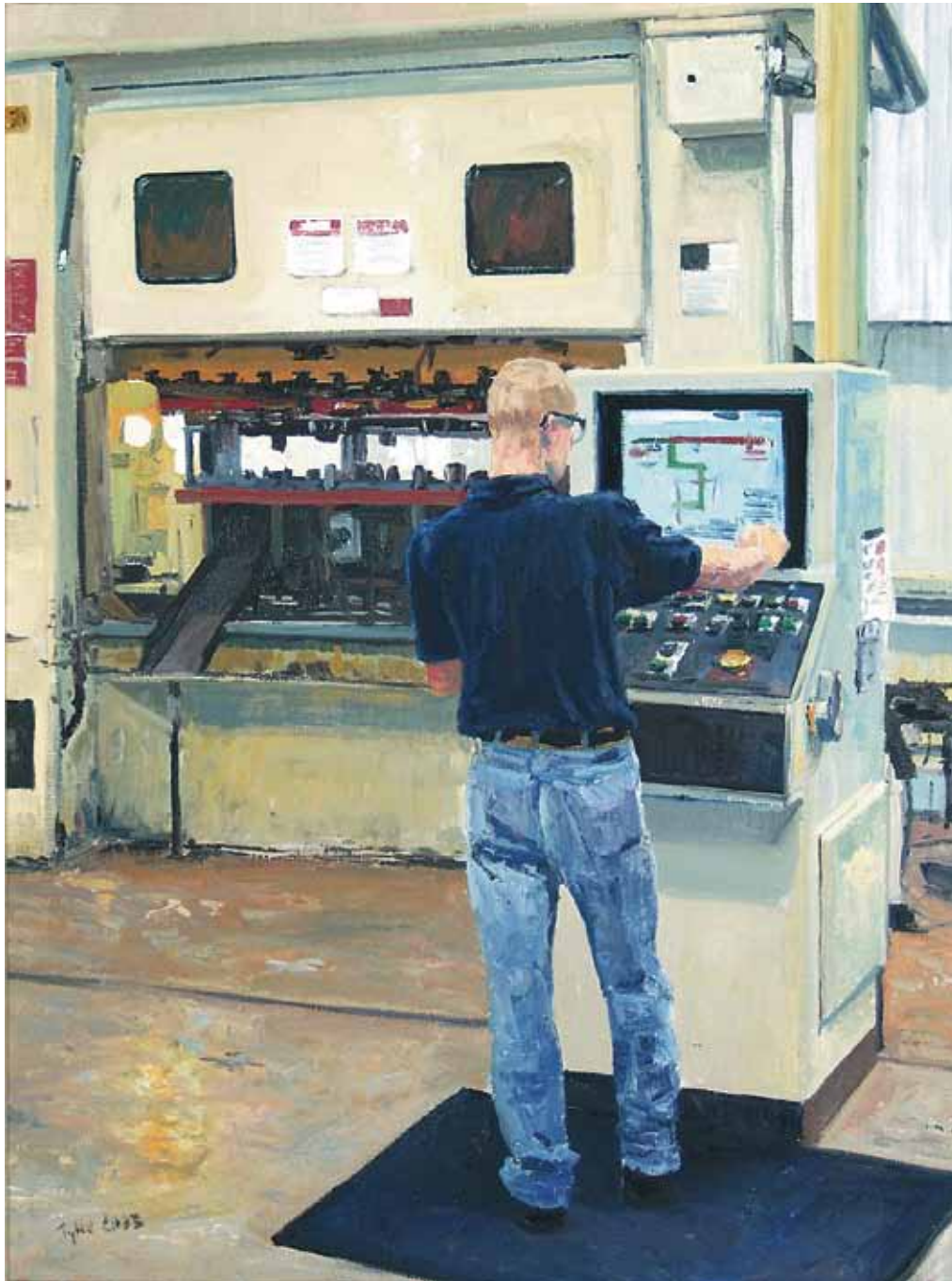








Produktionshalle | 2004 | 80 x 120 cm | *Manufacturing, RES Manuf.* | 2004 | 31" x 47"









Anschliffabteilung | 2004 | 100 x 150 cm | *Grinding Cell, Kondex Corp.* | 2004 | 39" x 59"







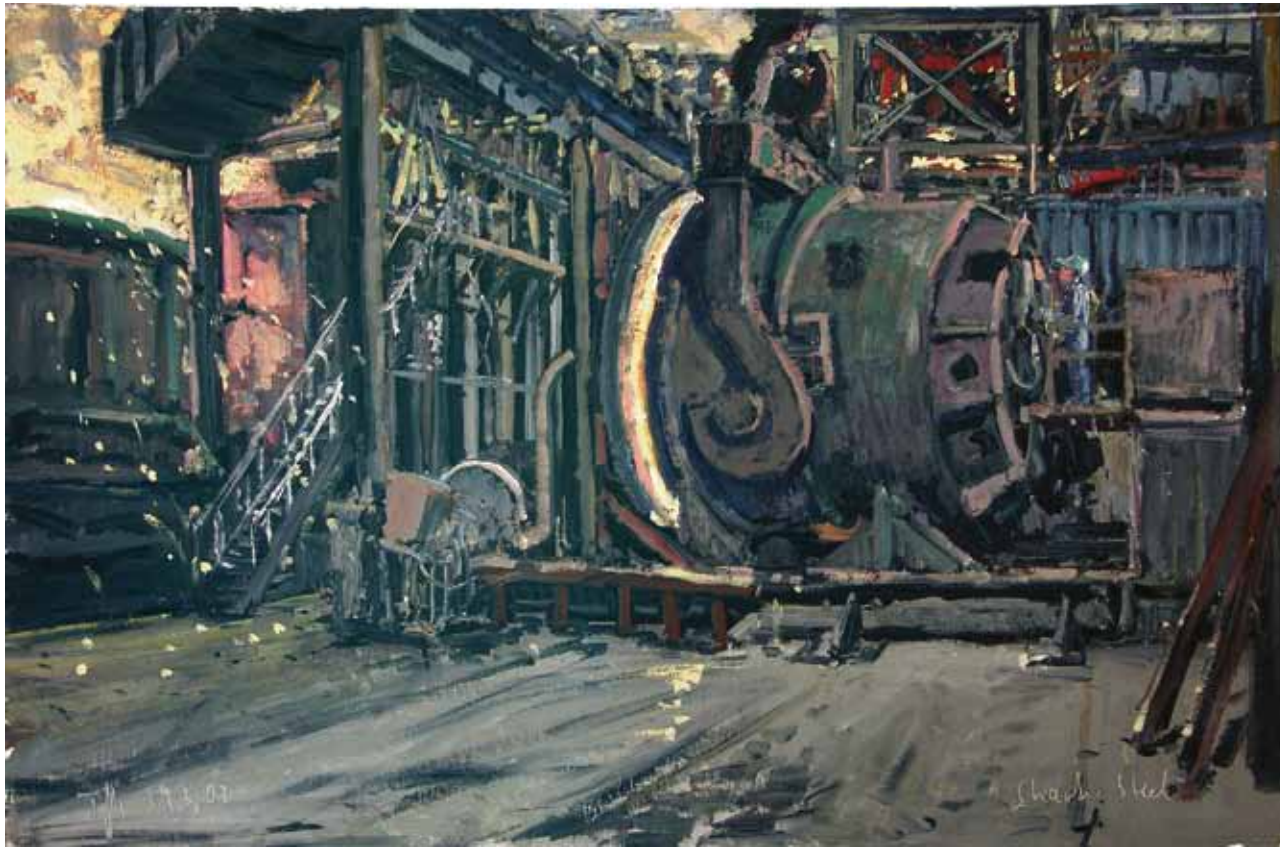


Montage-Abteilung | 2004 | 100 x 150 cm | *Assembly Cell, Kondex Corp.* | 2004 | 39" x 59"





Verpackerin | 2004 | 100 x 75 cm | *Packaging, Kondex Corp.* | 2004 | 39" x 30"





Vorheizen des Gusstiegels | 2003 | 90 x 130 cm | *Ladle Preheat, Charter Steel* | 2003 | 35" x 51"



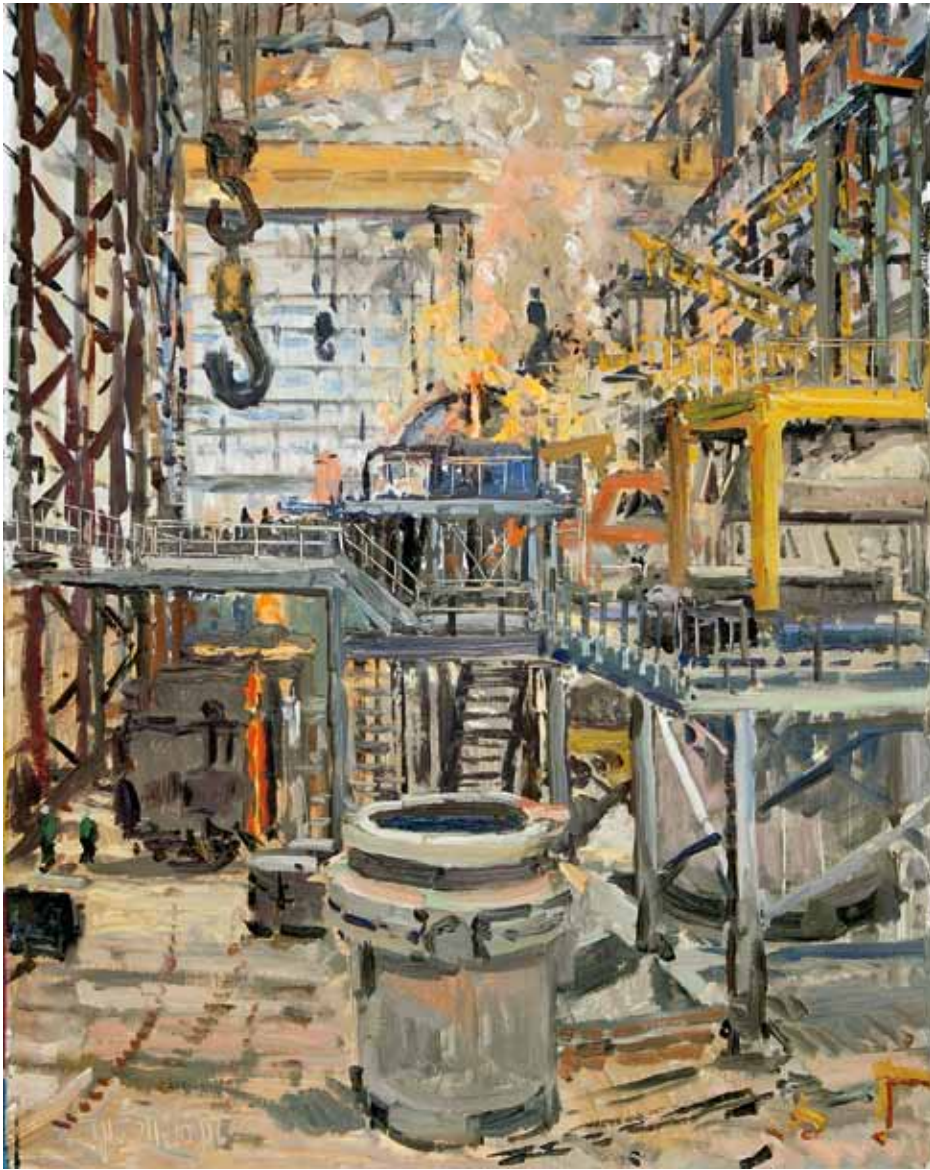


Abstich | 2003 | 90 x 130 cm | *Cast Complete, Charter Steel* | 2003 | 35" x 51"





Strangguss | 2003 | 90 x 130 cm | *Run out, Charter Steel* | 2003 | 35" x 51"



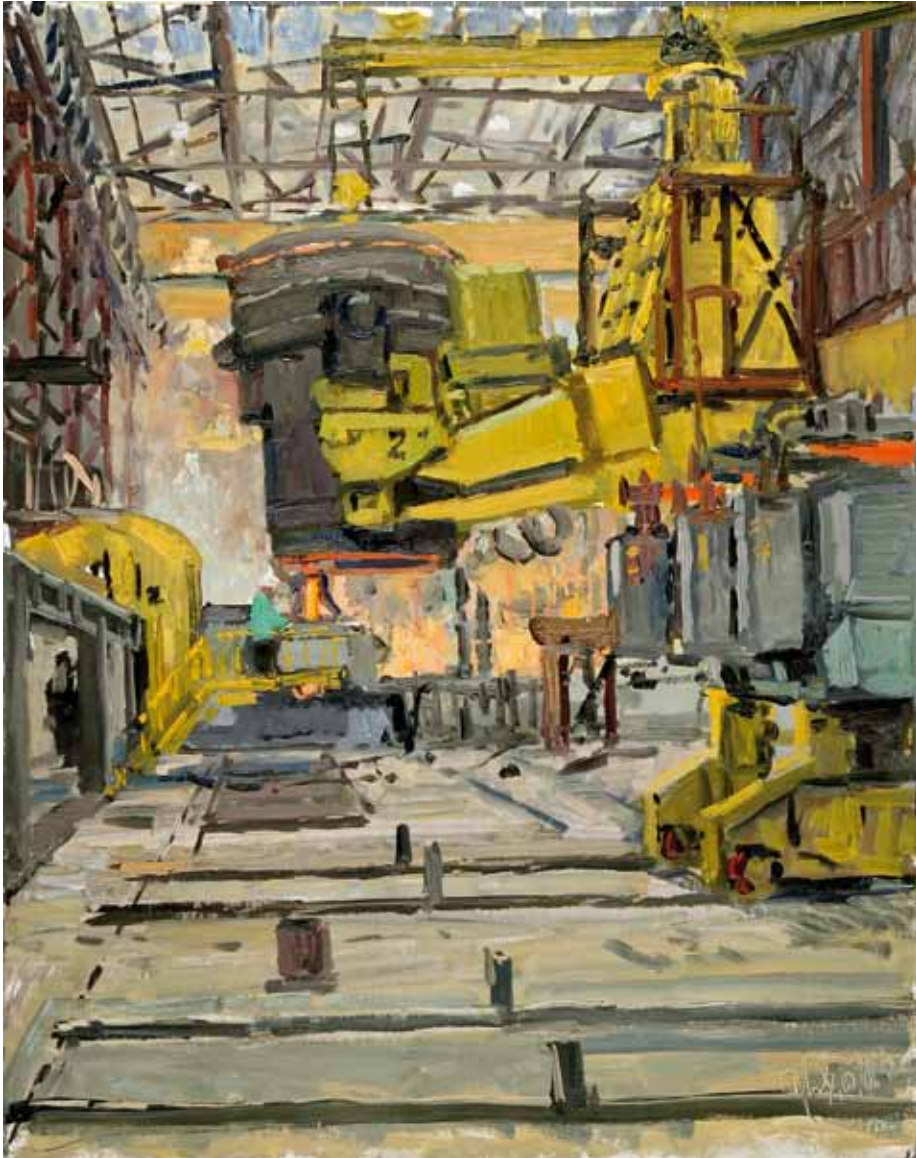


EAH-Halle | 2007 | 140 x 110 cm | *EAH-Shop, Charter Steel* | 2007 | 55" x 43"





Vor dem Verschließen des Ofens | 2007 | 80 x 120 cm | *Preparing to Tap the Furnace, Charter Steel* | 2007 | 31" x 47"





Füllen der Zwischenpfanne | 2007 | 110 x 90 cm | *Filling the Tundish, Charter Steel* | 2007 | 43" x 35"





Knüppelschere | 2007 | 80 x 120 cm | *Cutting the Billets, Charter Steel* | 2007 | 31" x 47"



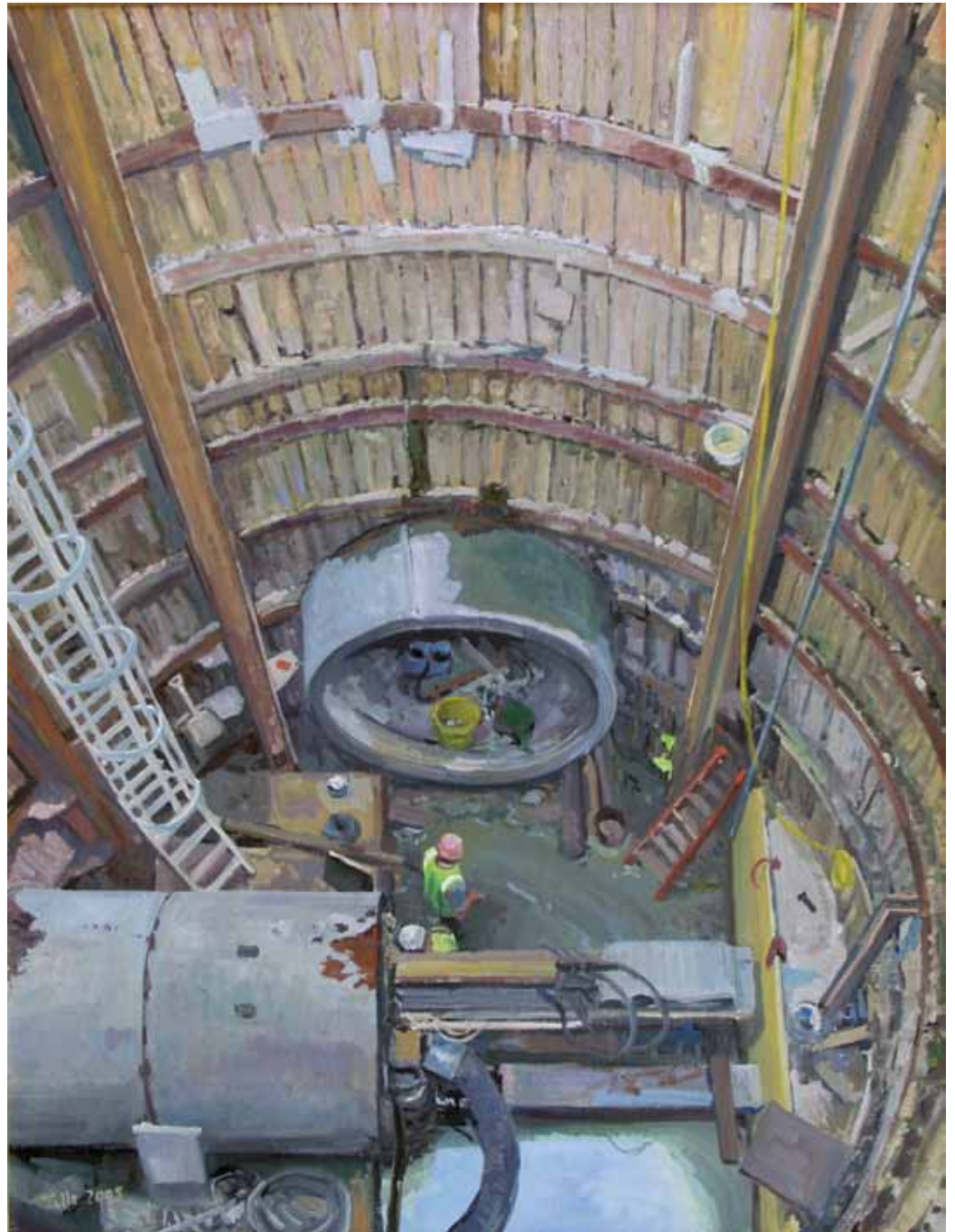


Grobwalzwerk | 2007 | 80 x 120 cm | *Roughing Mill, Charter Steel* | 2007 | 31" x 47"



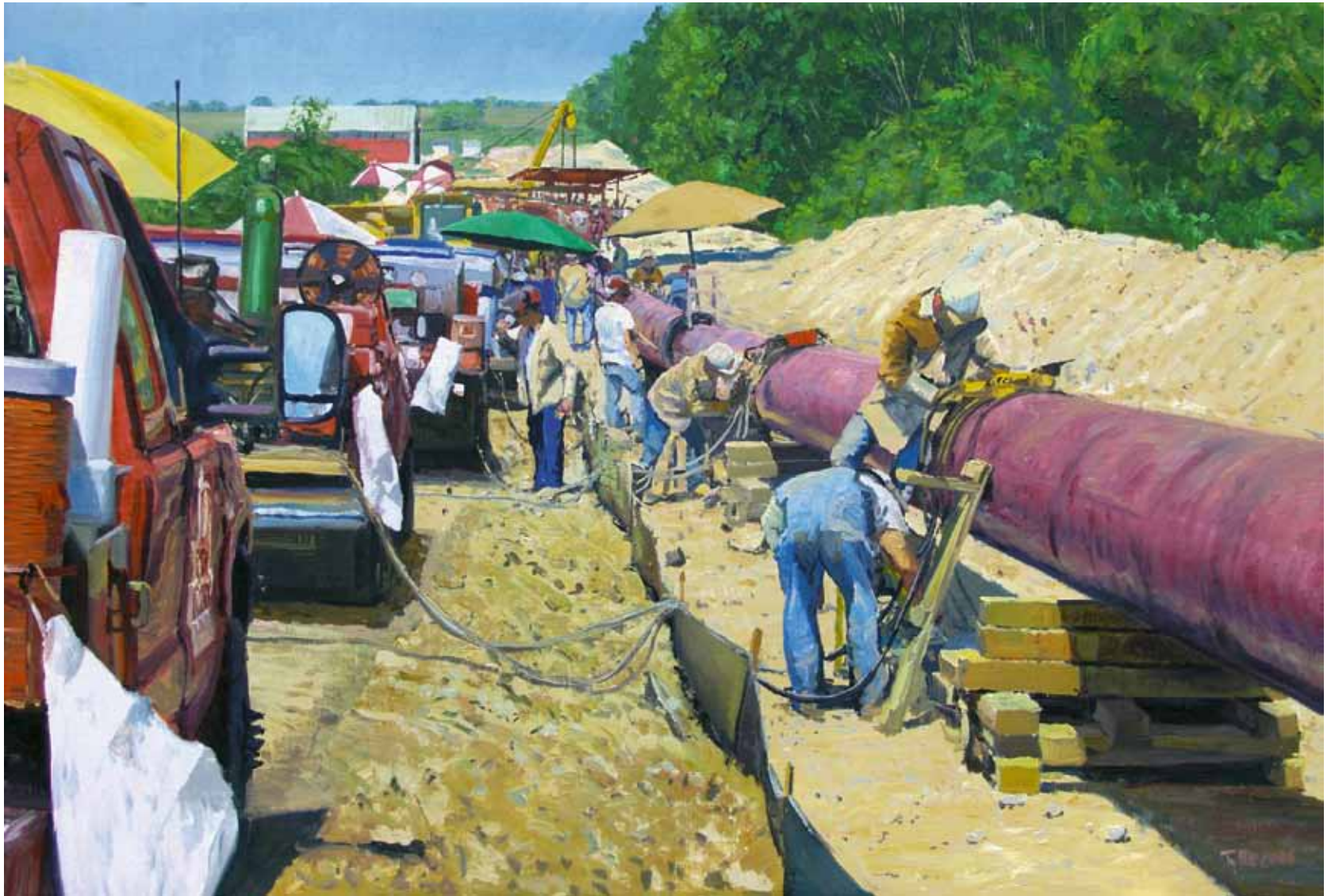






Rohrverlegung | 2005 | 95 x 73 cm | *Jacking a 9-foot Diameter Pipe, Michels Corp.* | 2005 | 37" x 29"

















Spiegelungen | 2006 | 110 x 120 cm | *Catch PieperPower's Reflexion* | 2006 | 43" x 47"

Peter Gercke

I. 2009 – 2011 Deutschlandreise

2009 – 2011 Touring Germany

II. 2002 – 2008 Arbeitswelt in den USA

2002 – 2008 World of Labor in the United States

III. 1979 – 2001 Frühe Arbeiten

1979 – 2001 Early Paintings



Den künstlerischen Werdegang des freiberuflichen Malers Tylle begleiten seit nunmehr dreißig Jahren Kommentare von Kunst- und Kulturwissenschaftlern, Kuratoren und Künstlerkollegen in zahlreichen Ausstellungskatalogen – von insgesamt über fünfzig Ausstellungen, zumeist Einzelausstellungen – und in Monografien. Diese Autoren beschreiben jeweils einen der Schwerpunkte in Tylles Oeuvre und Arbeitsweise. Damit bieten sie aus ihren unterschiedlichen Blickwinkeln einen willkommenen Überblick in chronologischer Abfolge über die Entwicklung des Malers, seine spezifische Arbeitsmethode, seine diversen Arbeitsfelder und auch Einschätzungen über seine Position in der Kunstgeschichte. Darin sind – immer wieder, aber eher beiläufig – auch informative Beobachtungen, anschauliche Schilderungen persönlicher Begegnungen mit dem Künstler und manche Würdigung der Persönlichkeit Tylles enthalten. Drei Kommentare, die verschiedene Aspekte seines Schaffens beleuchten, seien hier ausgewählt.

Gunter Schweikhart (Kassel; AK 1982, wiederabgedruckt in AK 1988/1) liefert in dem ersten publizierten Kommentar eine kunsthistorische Analyse und berichtet aus persönlicher Kenntnis der Studierenden und Absolventen des Kasseler Hochschulstudienganges Freie Kunst über die ersten öffentlich präsentierten Industrie- und Landschaftsbilder Tylles, verknüpft mit einer weitsichtigen, bis heute gültigen Einschätzung dieses Malers:

„Seit einiger Zeit hat sich Kunst wieder in verstärktem Maße Alltagserfahrungen, Bedingungen unseres Lebens, Ängsten und Wünschen zugewandt. Fotografie, Film, Video, Collage und andere Techniken setzen sich mit der Erfahrungs-, Erlebnis- und Arbeitswelt auseinander. Umso erstaunlicher muss es zunächst erscheinen, wenn ein junger Künstler im Geruch traditionsreicher, musealer Gestik steht, nämlich Ölmalerei auf Leinwand. In dieser Wahl spricht sich ein Programm aus, der Malerei Aufgaben zuzuweisen, die längst an andere formale künstlerische Mittel, zum Beispiel Fotografie,

Tylle's artistic development as a freelance painter has been accompanied for what is now thirty years by the commentaries of experts in art and culture, and of curators and fellow artists in many exhibition catalogs – of a total of over fifty exhibitions, most of them solo exhibitions – and in monographs. These artists each address one of the focuses of Tylle's oeuvre and his working method. From their different points of view, they thus provide a welcome overview, in chronological order, of the painter's development, his specific working method, the various fields of his work and also assessments of his position in art history. These also include – repeatedly but on the whole in passing – informative observations, lively accounts of personal encounters with the artist and many an acknowledgement of Tylle's personality. I have selected here three commentaries illuminating different aspects of his output.

*In the first published commentary, **Gunter Schweikhart** (Kassel; AK 1982, reprinted in AK 1988/1) gives an aesthetic analysis and, from personal knowledge of students and graduates of the Kassel University Fine Art course, reports on Tylle's first publicly exhibited industrial and natural landscapes. This is coupled with a far-sighted assessment of the painter that is still valid today:*

“For some time now, art has been increasingly addressing everyday experience again, investigating the conditions of our lives, our fears and wishes. Photography, film, video, collage and other techniques examine the world of perception, experience and work. It must therefore at first seem all the more astonishing to find a young artist fully committed to the traditional form of museum expression, i.e. that of oil painting on canvas. This choice of medium embodies a program of assigning tasks to painting that long appeared to have been abandoned to other formal artistic media, such as photography, film and video. The precondition for pictures from the world of work is thus rooted in the

Film, Video, weitergegeben schienen. Die Voraussetzung für Bilder aus der Arbeitswelt basiert also auf der Überzeugung, daß Malerei auch heute – oder heute wieder – in der Lage ist, grundsätzlich Mitteilung über Lebenssituationen der Gegenwart zu machen.

Tylle hat seit 1979 im Industriebild eine wichtige Aufgabe der Malerei der Gegenwart gesehen. Dazu hat er sich nicht auf Informationen aus zweiter Hand verlassen, sondern hat in allen Fällen zur Vorbereitung seiner Bilder oft wochenlange Recherchen vor Ort durchgeführt, sich dabei dem Rhythmus der Schichten angepasst, den Arbeitsplatz mit denen geteilt, deren Situation ins Bild mit eingehen sollte. Die Erfahrungen in den Industriebetrieben schlugen sich nicht nur in Skizzen nieder, sondern trugen zur Kenntnis und Erkenntnis der heutigen industriellen Arbeitswelt bei, die die Grundlage für die einzelnen Bilder bildete. Dies trifft sowohl für die Arbeitsschichten in den großen Industriebetrieben zu, wie auch für die Arbeit unter Tage im Bergwerk bei 42 Grad Celsius.

Die Erfahrungen der Arbeitswelt führen bei Tylle nicht zu einer fotografischen Bestandsaufnahme, auch nicht zu Darstellungen, die unreflektiert der Faszination von riesigen Maschinen und gewaltigen Räumen erliegen, auch nicht zu Bildern der Verteufelung moderner Arbeitsumstände, sondern zu einer neuen Sachlichkeit, die die Erfahrungswelt in eine verdichtete Bildwelt überträgt. Nicht die Überzeichnung der jeweiligen Situation, nicht die Zuspitzung auf einen bestimmten und bestimmenden Aspekt, sondern die Kombination von Motiven, die auf Grund eigener intensiver Erfahrung erarbeitet sind, erlauben es Tylle, zu Bildern von fundamentaler Aussage über die heutige Arbeitswelt zu kommen. Dabei greift er zu großen Formaten, in der Überzeugung, dass es unangemessen wäre, riesige Hallen und die Dominanz der Maschinen im kleinen Format unterzubringen. Er vermeidet so die Gefahr, das große Thema zum gefälligen und gut gemalten Objekt zu machen. Gerade das große

conviction that painting even today – or again today – is fundamentally capable of making statements about contemporary life situations.

Since 1979, Tylle has seen an important task of contemporary painting in the industrial picture. For this, rather than relying on second-hand information for the preparation of his pictures, he always conducts research on location, often for weeks at a time, adapts to the rhythm of the shifts, and shares the workplace with those whose situation is to be captured in the picture. The experience from industrial plants finds expression not only in sketches, but has also contributed to our knowledge and understanding of today's industrial working environment from which the various pictures are derived. This applies both to work shifts in large industrial plants and to underground mining at 42 degrees Celsius.

Tylle's experience of the world of labor has resulted not in photographic stock-taking, nor in depictions succumbing unthinkingly to the fascination of monumental machines and huge halls, nor in pictures that demonize the modern conditions of labor, but in a new objectivity that converts the world of experience into a concentrated world of images. Not the exaggeration of the particular situation, not the highlighting of a certain and determinant feature, but the combination of motifs derived from intensive first-hand experience enable Tylle to arrive at pictures that make fundamental statements about today's working environment. In doing so, he resorts to large formats in the conviction that it would be inappropriate to squeeze gigantic shops and the dominance of machines into small formats. In doing so, he thus avoids the risk of turning the big subject into a pleasing and well-painted object. By its very nature and from its immediate effect, it is precisely the large format that facilitates the palpable experience of an important issue.

Format besitzt nicht nur durch Anspruch und unmittelbare Wirkung die Möglichkeit, ein bedeutendes Thema sinnlich erfahrbar zur Wirkung zu bringen.

Seit 1979 ist zu beobachten, dass Tylle in verstärktem Maße in den Bildern eine Konfliktsituation herauskristallisiert und Porträts unmittelbar ins Bild eingefügt werden. Die individuelle Erfahrung geht auf diese Weise verstärkt ins Bild ein und betont die Diskrepanz von Persönlichkeit und technisierter Arbeitswelt.

Dies verweist auf einen wichtigen thematischen Aspekt in den Bildern von Tylle: das Verhältnis von Mensch und Maschine ist ein immer neu aus der jeweiligen Situation erarbeiteter Gedanke. Durch die Wiedergabe konkreter Erfahrung, durch die Darstellung eines genau bezeichneten Arbeitsplatzes wird jede allgemeine, plakative Äußerung verhindert. Nicht umsonst spielen die unmittelbar vor Ort angefertigten Skizzen im Werk Tylles eine so große Rolle. In der Erarbeitung der großen Bilder wird die Summe aus den Erfahrungen vor Ort gezogen. Die Bestandsaufnahmen in den Skizzen werden in den großen Bildern neu kombiniert, durch neue Zusammenstellungen verstärkt und verdichtet. Die großen Bilder sind also nicht als fotografische Wiedergaben der Arbeitssituation gemeint, sondern sind Ergebnisse vorausgegangenen Erfahrungen und Recherchen. Aufgesogen sind auch historische Erfahrungen, die künstlerischen Auseinandersetzungen des 19. Jahrhunderts mit der Arbeitswelt, zum Beispiel in Bildern von Courbet und Menzel. Bezeichnend für die sorgfältig überlegte und gebaute Darstellungsform ist die kompositorische Festlegung, die Bilder an den Seiten nicht bildhaft abzuschließen und zu verfestigen, sondern fortsetzbar erscheinen zu lassen. Innerhalb des Bildes führen Diagonale, Kreisbogen und andere formale Elemente die Blickrichtung so, dass zumeist eine Lesung entsteht, die die Wahrnehmung nicht rasch zu Ende bringt, sondern immer wieder ins Bild zurückführt.

Since 1979, it can be observed that Tylle has been increasingly illustrating a conflict and directly incorporating portraits in the pictures. The experience of the individual thus finds greater expression in the picture and stresses the discrepancy between the personality and the mechanized world of labor.

This brings us to an important thematic aspect of Tylle's pictures: The relationship between man and machine is an idea developed each time anew out of the situation in question. By rendering concrete experience and by depicting a precisely designated workplace, he avoids generalized, ostentatious statements. It is not without good reason that the sketches executed immediately on the shop floor are so important in Tylle's work. In the production of the large pictures, he draws on the sum of his experience on location. The stock-taking in the sketches is recombined in the large pictures, reinforced and concentrated in new juxtapositions. The large pictures are therefore not intended as photographic replications of the work situation, but are the outcome of prior experience and research. Also absorbed is historical experience, the artistic investigations of the 19th century of the world of labor, in the pictures of Courbet and Menzel, for instance. Characteristic of the carefully considered and constructed form of depiction is the compositional decision not to demarcate and consolidate the pictures at the edges, but to make the action appear to continue beyond. Within the picture, diagonals, curves and other formal elements guide the eye so that at least one interpretation arises that doesn't quickly end the viewing process, but repeatedly brings it back into the picture.

The pictures from the Volkswagen plant urgently address the issue of automation, i.e. the worker's relationship with and participation in a work process dictated by automation, gigantic machines and production lines. The backs of individuals emphatically placed in the picture, conveying an impression of interchangeability and anonymity, are an important formal means of stressing this aspect. It is precisely here that anonymity becomes a dominant leitmotif, because the large picture "VW

Die Bilder aus dem Volkswagenwerk gehen eindringlich der Frage der Automation nach, das heißt dem Verhältnis des Arbeiters zum Werkprozess, seiner Teilnahme am Arbeitsvorgang, die durch Automation, durch gigantische Maschinen und Fließbänder bestimmt ist. Die eindringlich ins Bild gesetzten Rückenfiguren, die Austauschbarkeit und Anonymität vermitteln, sind ein wichtiges formales Mittel, diesen Aspekt hervorzuheben. Gerade hier wird Anonymität zu einem eindringlichen Leitmotiv auch deshalb, weil in dem großen Bild 'VW Wolfsburg-Endmontage' die Auseinandersetzung mit einem berühmten Bild der Vergangenheit, mit Menzels 'Eisenwalzwerk' gesucht wird. Zählt man dort zahlreiche Arbeiter in den unterschiedlichsten Tätigkeiten, so sind es auf Tylles Bild nur wenige, die mit Arbeit, Kontrolle und Pause – analog zu Menzels Bild – befasst sind.

In einem anderen Bild, entstanden in einer Zeitungsdruckerei, wird der Einsatz einer großen Maschine, die manuelle Arbeit überflüssig macht, zum Thema entwickelt. Das Prospekteinlegen, bisher in mühsamer Handarbeit geleistet, wird nun von der Maschine übernommen. In den Arbeiterinnen werden die Wirkungen sichtbar.

In den Bildern Tylles verdichten sich Erfahrungen der Arbeitswelt; die Bilder sind wichtige Zeugnisse einer intensiven Auseinandersetzung mit den Problemen heutiger Industriegesellschaft. Sie erschöpfen sich nicht in der Beschreibung technischer Einrichtungen, sondern machen die Bedingungen unter technisch dominanten Umständen sichtbar. In eindringlicher und bestechender Weise greift Tylle diese Thematik sehr differenziert auf, ohne in Verteufelung oder Verherrlichung der Technik zu geraten.

Seine Bilder sind wohl deshalb kaum für das Werksjubiläum geeignet, aber sie werden nach Jahren noch ein präzises und nachhaltiges Bild gegenwärtiger Arbeitssituation beschreiben. Für die Malerei der Gegenwart werden sie wichtige Zeugnisse sein.“

Wolfsburg Final Assembly” also seeks comparison with a famous picture of the past, Menzel’s “Iron Rolling Mill”. If one counts the workers engaged there in various activities, one can see that that in Tylle’s picture there are only a small number, who – compared with Menzel’s picture – are engaged in work, supervision and rest.

The theme of another picture, painted in a newspaper printing facility, is the use of a large machine that makes manual labor superfluous. The insertion of brochures, previously arduously performed by hand, is now handled by the machine. The effects on the female workers are visible.

Tylle’s pictures present the experiences of the world of labor in concentrated form; the pictures are important records of an intensive preoccupation with the problems of today’s industrial society. They are not confined to a description of technical installations, but make the conditions under technical domination visible. With urgency and conviction, Tylle addresses this subject-matter in very different ways, without lapsing into the demonization or glorification of technology. Though hardly suitable for company anniversaries, his pictures will still present a precise and lasting impression of the present work situation in years to come. For contemporary painting, they will be important records.«

*From the specialized point of view of the industrial archeologist, **Rainer Slotta** (Bochum; AK 1984/1; reprinted in: AK 1988/1) describes the pictorial rediscovery of Ruhr mining and stresses the special character of artistic documentation in Tylle’s pictures:*

“After the Second World War, it was at first mainly the “Junger Westen” [Young West] group working in North-Rhine/Westphalia’s Ruhr district, to which Gustav Deppe (born 1913), Günter Drebusch (born 1925) and Thomas Grochowiak (born 1914) belonged, that again turned to artworks

Rainer Slotta (Bochum; AK 1984/1; wiederabgedruckt in: AK 1988/1) beschreibt aus fachspezifischer Sicht des Industriearchäologen das bildwürdige Wiederentdecken des Ruhr-Bergbaus und hebt den besonderen Charakter der künstlerischen Dokumentation in Tylles Bildern hervor:

„Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges schuf zunächst vor allem die im nordrhein-westfälischen Ruhrgebiet arbeitende Gruppe ‘Junger Westen’, zu der Gustav Deppe (1913 – 1999), Günter Drebusch (1925 – 1998) und Thomas Grochowiak (1914 geb.) gehörten, wieder Kunstwerke mit technischen Motiven. Dabei entwickelten die Künstler im Sinne eines freien Künstlertums Werke, die keiner Doktrin anhängen, sondern in durchaus verschiedenen Stilen und mit unterschiedlichen Malweisen geschaffen wurden. In den 1960er Jahren traten dann phantastische, technokosmologische und technoide Landschaften, verfremdete Maschinen und Themen auf, die in der gesamten Bandbreite der Möglichkeiten das Verhältnis von Mensch und Maschine behandelt haben. Derartige Arbeiten sind mit den Künstlerpersönlichkeiten wie Mac Zimmermann (1912–1995.), Peter Klasen (1935 geb.), Gernot Bubenik (1924 geb.), Wolfgang Fräger (1923 –1983) und Reinhold Köhler (1919 geb.) verbunden. In den letzten Jahren (seit etwa 1975) lässt sich beobachten, dass infolge der immer stärker einsetzenden Rationalisierung und Mechanisierung der Arbeit ein neuer, realistischer Zug in der zeitgenössischen Malerei auftritt, der die von Mikroprozessoren gesteuerten Arbeitsvorgänge in aller Deutlichkeit und Genauigkeit dokumentieren will. Neben Harald Duwe (1926 – 1984), der 1975 seine ‘Rohbaumontage’ bei BMW gemalt hat, ist hier vor allem H.D. Tylle zu nennen, der ‘vor Ort’ malt und dem es um eine intensive Aufarbeitung des Themas ‘Industriearbeit’ geht. Mit dieser Hinwendung zu jenem neuen Realismus, der soweit geht, dass der Maler quasi als Arbeiter in der Arbeitswelt umfängen ist und dort schafft, wo die Produktion entsteht, gelangt zugleich auch eine subtile, glaubwürdige und – bisweilen radikale – Gesellschaftskritik in das Ergebnisbild. Tylle ist dabei einer der ganz wenigen Künstler, der das Bildthema des Bergbaus als Wirtschaftszweig und -faktor

with technical subjects. Engaging in free art, the artists created works independent of any doctrine and executed in highly different styles and with different painting techniques. The Sixties then saw the emergence of fantastic, techno-cosmological and futuristic landscapes, distorted machines and themes that, exploring the full range of possibilities, dealt with the relationship between man and machine. Such works are associated with such artist personalities as Mac Zimmermann (born 1912), Peter Klasen (born 1935), Gernot Bubenik (born 1924), Wolfgang Fräger (1923-1983) and Reinhold Köhler (born 1919). In the last few years (from about 1975 onward), we have observed that, owing to the growing trend toward the rationalization and mechanization of work, a new, realistic trait is emerging in contemporary painting that aims to document work processes controlled by microprocessors in all clarity and precision. Along with Harald Duwe (1926 – 1984), who painted his “Body Assembly” at BMW in 1975, we must mention above all H.D. Tylle, who paints “on location” and who is concerned with an intensive analysis of the theme of “industrial labor”. This embracing of a new realism, which involves the painter being immersed like a worker in the world of labor and toiling where production takes place, imports a subtle, credible and – sometimes radical – element of social criticism into the resultant picture. Tylle is one of the very few artists to rediscover the visual theme of mining as a branch of industry and as an economic factor, while anonymous “industry” used to be the almost exclusive goal of depiction.

How Tylle approaches the themes of his pictures and what conception he has of pictorial work becomes clear from his own account given below. Tylle’s “style” is best termed “critical realism”, whereby this realism is also a method. It is characteristic of a committed painting that calls on the artist to state his social position and whose goal is not to gloss over but to educate. Its effect lies not in nostalgic invocations of the past, but in “making buried conceptions of a better reality visible, and stimulating the imagination and thought” (Straka).

wiederentdeckt hat, während zuvor fast ausschließlich die anonyme 'Industrie' Ziel der Darstellung gewesen ist.

Wie Tylle an seine Bildthemen herangeht und welche Auffassung er von bildnerischer Arbeit vertritt, wird weiter unten aus seiner eigenen Darstellung deutlich werden. Man wird Tylles 'Stilrichtung' am ehesten als 'kritischen Realismus' bezeichnen müssen, wobei dieser Realismus Methode ist: Kennzeichen für eine engagierte, dem Künstler einen gesellschaftlichen Standpunkt abverlangende Malerei, deren Ziel nicht Beschönigung, sondern Aufklärung ist, und deren Wirksamkeit nicht in nostalgischen Beschwörungen der Vergangenheit besteht, sondern darin, 'verschüttete Vorstellungen von einer besseren Realität sichtbar zu machen, Fantasie und Denken zu provozieren' (Straka).

Tylle arbeitet vor Ort in der realen Landschaft und Umgebung der Bergarbeiter. Insofern setzt er den einmal von van Gogh, Meunier und Felixmüller eingeschlagenen Weg konsequent fort und geht sogar noch darüber hinaus, indem er 'vor Ort' malt und Eindrücke skizzenhaft festhält, diese dann 'über Tage' in Ölbilder umsetzt. Damit erinnert er – was die Erlebnisweise und Themenfindung anbetrifft – an die Arbeitsweise einer Ria Picco-Rückert (1900–1966) oder einer Tisa von der Schulenburg (1903–2001), die dieses Prinzip der Arbeitsweise in Montanbetrieben wohl als erste in extenso angewendet haben. Während aber Tisa von der Schulenburg und auch Alfred Schmidt der Graphik verhaftet geblieben sind, gehen Picco-Rückert und Tylle konsequent weiter und wenden dieses Prinzip für das Ölbild an. Es ist, als ob sich Tylle die Gedankengänge van Goghs angeeignet hätte, der schon im Jahre 1879 während seiner Arbeit als Laienprediger in der belgischen Borinage vermerkt hat: 'Nicht gleichgültig ist mir, dass Meunier, ein Mann der sehr viel mehr kann als ich, die Kohlenarbeiterinnen der Borinage gemalt hat und die Bergleute, die zur Grube gehen, und die Hüttenwerke,

Tylle works on location in the real landscapes and settings of miners. To this extent, he consistently continues on the path once trodden by van Gogh, Meunier and Felixmüller and even goes beyond them by painting “on location” and capturing his impressions in sketches, which are then converted into oil paintings above ground. In doing so, he reminds us – as far as the form of experience and choice of theme are concerned – of the methods of a Ria Picco-Rückert (1900–1966) or a Tisa von der Schulenburg (1903–2001), who were probably the first to apply this working principle extensively in the iron and coal sectors. However, while Tisa von der Schulenburg and also Alfred Schmidt stuck with graphic art, Picco-Rückert and Tylle go a step further and apply this principle to oil painting. It is as if Tylle had appropriated the thinking of van Gogh, who noted back in 1879 during his work as a lay preacher in the Borinage in Belgium: “What I am not indifferent to is that a man who is very much my superior, Meunier, has painted the ‘Scôneuses’ of the Borinage and the shift going to the pits, and the factories, their red roofs and their black chimneys against a delicate grey sky – all things that I have dreamed of doing, feeling that it had not been done and that it ought to be painted. And still there is an infinity of subjects there for artists, and one ought to go down into the mine, and paint the light effects.” Tylle has identified precisely this problem. He’s gone down into the mine and painted the light effects – although this painterly interest is certainly not the exclusive focus of his communicative concern, as elements of social criticism sometimes also find urgent expression. The significance of Tylle’s pictures can thus be found initially in the fact that they bring back or rediscover the miner’s working environment as a theme of the fine arts at all. In addition, his working method is remarkable in that Tylle’s pictures are “authentic” and “experienced” and not pictures based on drawings or photographs. Also noteworthy is the large size of the pictures, which can often assume considerable proportions. Along with these somewhat “technical” facts, we are impressed by the correspondence of form and content and particularly the intensity and identity of the represented with reality and the high degree to which the artist captures the atmosphere – be it a desolately monotonous production

ihre roten Dächer und schwarzen Schornsteine gegen einen feinen grauen Himmel – lauter Dinge, die zu malen ich geträumt habe, weil ich fühlte, dass das noch nicht gemacht worden war und dass es gemacht werden müsse. Und noch immer gibt es für die Künstler in dieser Richtung Vorwürfe bis ins Unendliche, und man müsste in den Schacht hinuntersteigen und die Lichteffekte dort malen'. Genau diese Problematik hat Tylle erkannt: Er ist in den Schacht hinuntergestiegen und hat die Lichteffekte gemalt – wiewohl dieses malerische Interesse sicherlich nicht ausschließlich im Vordergrund seines mitteilenden Anliegens liegt, da sozial-kritische Elemente bisweilen auch eindringlich zu Wort kommen. So liegt die Bedeutung der Bilder von Tylle zunächst einmal darin, dass sie überhaupt die Arbeitswelt des Bergmanns als Thema in den Kreis der bildenden Kunst zurückholen bzw. als Thema wiederentdecken. Darüber hinaus ist die Arbeitsweise bemerkenswert, dass Tylles Bilder 'wahrhaftig' und 'erlebt', also keine Bilder nach Zeichnungsvorlagen oder Fotografien sind. Bemerkenswert ist ferner das große Format der Bilder, die oft beträchtliche Dimensionen erreichen können. Neben diesen eher 'maltechnischen' Grundgegebenheiten beeindruckt aber vor allem die Übereinstimmung von Inhalt und Form sowie besonders die Intensität und die Identität des Dargestellten mit der Realität und der hohe Grad des eingefangenen Ambientes, sei es nun der trostlos-monotone Produktionsvorgang an einer Fertigungsstraße eines Metall verarbeitenden Betriebes oder die geheimnisvoll-technische Welt eines Kalisalz- oder eines Steinkohlenbergwerks mit den überraschend vielfältigen Lichteffekten, den Hell-Dunkel-Schattierungen oder dem Miteinander und Aufeinander-Angewiesensein der Kumpel. Tylles Schilderungen der Arbeitswelt des Bergmanns vermitteln die Atmosphäre dieser Produktionsweisen stärker als z.B. die strengen, von Mühsal und Leid geprägten Graphiken der Tisa von der Schulenburg oder die menschenlosen Zeichnungen des Alfred Schmidt. Tylles Ölbilder besitzen nicht die heroische Grundhaltung der Bilder von Constantin Meunier und sie vermitteln auch meist nicht ein besonderes soziales Engagement: Sie weisen aber eine Darstellungsweise und -kunst auf, die ohne zu beschönigen – Momente der modernen Arbeitswelt getreu

process on an assembly line of a metalworking firm or the mysterious technical world of a potash or hard coal mine with the surprisingly varied light effects, the shades of light and dark, and the miners' interaction and interdependence. Tylle's depictions of the miner's working environment convey the atmosphere of these production methods more emphatically than, for example, Tisa von der Schulenburg's austere graphic works pervaded by exertion and suffering or Alfred Schmidt's depopulated drawings. Tylle's oil pictures don't adopt the basic heroic posture of Constantin Meunier's pictures and they don't usually communicate any particular social commitment. However, they demonstrate a mode and art of depiction that, without glossing over, are capable of faithfully capturing and rendering moments of the modern world of work inclusive of its ambiance, moments that have so far rarely been brought to life with this precision and urgency."

Nikolaus Störtenbecker (*Munkbrarup*; AK 1988/1) invites us to share his experience of and realizations about Tylle's working method during joint study work on landscape pictures.

"Realists are generally known for the fact that, unlike other schools in the visual arts, they have a craft based on the convention of the visible. The realist is therefore also familiar with a teaching oriented to that omnipresent matter that can be termed the reality of the sensually visible world of appearances. If one admires Tylle's skill, and justifiably in my view, one should also be aware that it comes from that central learning process known among realists as the study. In his still young life as an artist, Tylle has certainly already painted some 1,000 studies. We all know what a study is, i.e. the rapid grasp of the visible. Something incites the painter's instinct, palette and paints are brought to hand, the panel or canvas mounted on the easel, and the painter gets down to work. This sounds simple,

unter Einschluss des Ambientes einzufangen und wiederzugeben in der Lage ist, ein Moment, das in dieser Präzision und Eindringlichkeit bislang nur selten wirksam geworden ist.“

Nikolaus Störtenbecker (Munkbrarup; AK 1988/1) lässt uns teilhaben an seinen Erlebnissen und Erkenntnissen über Tylles Arbeitsweise bei gemeinsamer Studienarbeit an Landschaftsbildern:

»Realisten sind ja allgemein dafür bekannt, dass sie im Gegensatz zu anderen Richtungen der bildenden Kunst ein Handwerk haben, das auf der Konvention des Sichtbaren beruht. Der Realist kennt deshalb auch eine Lehre, die sich an jener allgegenwärtigen Materie orientiert, die man Wirklichkeit der sinnlich-optischen Erscheinungswelt nennen kann. Wenn man Tylles Können bewundert, zu Recht denke ich, so muss man sich darüber klar werden, dass es jenem zentralen Lernprozess entspringt, den man bei Realisten als Studie bezeichnet. Tylle hat in seinem immer noch jungen Künstlerleben sicher schon an die 1.000 Studien gemalt. Was eine Studie ist, weiß ja jeder, nämlich der schnelle Zugriff aufs Sichtbare. Da reizt etwas den malerischen Instinkt, Palette und Farben werden in Bereitschaft gebracht, die Bildtafel oder Leinwand auf die Staffelei gesetzt, und dann malt man los. Das klingt einfach, und doch geschieht hier etwas ganz Außerordentliches. Die Gelegenheit zur Studie ist stets begrenzt. Sie unterliegt dem Diktat der Zeit, dem Wandel des Lichts und der Umstände. Der zeitlich überschaubare Malvorgang mit seinem charakteristischen Malverhalten lässt aber von sich aus nichts zu, was über eine Tageslänge hinausgeht. In der Regel wird man zwei bis vier Stunden auf sie verwenden.

Das Besondere einer Studie liegt im befristeten Aufwand ungeheurer Energie. Es liegt aber auch in

and yet something quite extraordinary happens here. The opportunity for studies is always limited. It is subject to the dictates of time, the changing light and the circumstances. Of itself, this ephemeral painting process with its characteristic painting technique never takes longer than a day. Two to four hours are usually spent on it.

The special feature of a study is the short-lived burst of incredible energy. No less characteristic is the uninterrupted process, the holistic nature of the painting process in which there is no time for speculation or brooding. The study demands timing. You have to be able to gauge how much attention has to be given to the details, how swiftly backgrounds have to be painted in, and what degree of color differentiation needs to be aimed for. If the timing's wrong, the balance is lost.

Within a study, the realistic painter is entirely the medium. This means that he adopts a totally receptive attitude so that the visual sense data can sink in and take their effect. In such working phases, you know nothing, you become one with the action, you are what you can do at precisely that moment. Within this state of tension, a process takes place that generates experience and results that yield more than you knew beforehand. Every study is an experience via the instrument embodied by the artist. You can term study-painting the art of self-instrumentalization.

It is the central school of the realists.

You really have to get to know Tylle during his study work. I had the opportunity several times to paint landscapes with him. Until that time, I had been something of a leisurely painter. When working with Tylle, I soon gave that up. I realized that you either see things straight off or not at all.

einem bruchlosen Ablauf, in der Ganzheitlichkeit des Malvorgangs, in dem keine Zeit für Spekulationen oder Grübeleien bleibt. Die Studie verlangt ein Timing. Man muss abschätzen können, wie viel Aufmerksamkeit den Details gewidmet werden kann, wie zügig Hintergründe eingezogen werden sollen, welches Maß an Farbdifferenziertheit angepeilt werden darf. Stimmt das Timing nicht, so gerät sie aus dem Gleichgewicht.

Innerhalb einer Studie ist der realistische Maler ganz Medium. Das bedeutet, dass er sich total rezeptiv einstellt, damit die sinnlich optischen Signale eindringen können und ihre Wirkung auslösen. Man weiß in solchen Arbeitsphasen nichts, man ist dann ganz Handelnder, man ist, was man gerade in diesem Moment kann. Innerhalb solcher Spannungsbögen läuft ein Prozess ab, der zu Erfahrungen und Ergebnissen führt, die mehr einbringen als das, was man vorher schon wusste. Jede Studie ist Erfahrung über das Instrument, das der Künstler darstellt. Man kann das Studienmalen als Kunst der Selbstinstrumentierung bezeichnen.

Sie ist die zentrale Schule der Realisten.

Tylle muss man eigentlich bei der Studienarbeit kennenlernen. Ich hatte einige Male die Gelegenheit, mit ihm zusammen zu landschaftern. Bis dahin war ich eher ein behäbiger Maler. In der Zusammenarbeit mit Tylle gab ich das schnell auf. Ich sah ein, dass man die Dinge entweder sofort kann oder eben noch nicht.

Kaum hatte sich jeder ein Motiv ausgeguckt und das Arbeitsgerät bereit gemacht, strichelte und pinselte Tylle ab und davon. Die Arbeitsgeräusche hatten etwas Ansteckendes, und so überfielen wir unsere Motive, mischten die Farben ohne Pause und machten einmal mehr die Erfahrung dieser

Scarcely had each of us spotted a subject and set up the equipment than Tylle was already brushing and dabbing away. The sounds of our industriousness had something infectious about them, and so we launched ourselves onto our motifs, mixed our paints incessantly and again opened ourselves to the experience of this phase of incredible tension.

In terms of basic attitude, the study also of course calls for hard work, but it's the working energy that's all-important. Tylle seems to have boundless quantities of it. What I've discovered for myself, however, is that it can be acquired. The more and more often you paint studies, the greater the energy.

What Tylle also has is that he is by nature an adventurer through and through. What I mean by this is that he seeks and finds his subjects, the occasions for his painting activities, in regions of the world where most fellow painters would throw in the towel. This can be in a mine hundreds of meters below ground among working machines and people in clouds of rock dust in artificial light, in the din of a factory shop or in the Arctic chill of Iceland. So he doesn't only seek the "golden opportunity" where he can repeatedly demonstrate the divine eye in his armory of skills, but burdens himself with every conceivable encumbrance. He has thus extended the range of the study.

Such studies are therefore the great source of experience and material in Tylle's overall oeuvre, and they are his practice grounds. The large picture also plays a key role in his work. This is where he concentrates the experience made face-to-face with the subject and if necessary replicates figures in the studio, be they miners, factory staff or road workers.

Anyone who now thinks that these are slow pictures is mistaken about the effects of the study. Tylle

ungeheuren Spannungsphase durch.

Die Studie ist von der Grundhaltung her natürlich auch eine Sache des Fleißes, aber die Arbeitsenergie ist das Entscheidende. Tylle hat sie in scheinbar unbegrenzter Verfügbarkeit. An mir selber konnte ich aber feststellen, dass sie auch erlernbar ist. Je mehr und öfter man Studien malt, desto stärker wird sie.

Bei Tylle kommt dazu, dass er vom ganzen Naturell her ein Abenteurer ist. Ich will damit sagen, dass er seine Motive, die Anlässe zu seinen Maltaten noch in Regionen dieser Erde sucht und findet, wo die meisten Kollegen schon resignieren würden. Das kann hunderte von Metern unter Tage im Bergbau zwischen arbeitenden Maschinen und Menschen in Wolken von Gesteinsstaub bei Kunstlicht sein, im Getöse einer Fabrikhalle oder in eisiger Kälte auf Island. Er sucht also nicht nur die ‚goldene Gelegenheit‘, um das göttliche Auge in seinen Möglichkeiten immer wieder zu beweisen, sondern halst sich jede denkbare Schwierigkeit auf. Er hat damit der Studie einen erweiterten Radius verschafft.

Solche Studien sind also die großen Erfahrungs- und Materialbeschaffer in Tylles Gesamtwerk, und sie sind seine Lernfelder. Bei ihm spielt aber auch das Großbild eine wesentliche Rolle. Hier bündelt er die am Sujet gemachte Erfahrung, stellt gegebenenfalls Figuren im Atelier nach, Bergleute, Fabrikangestellte, Straßenarbeiter.

Wer nun aber meint, das seien langsame Bilder, der täuscht sich über die Wirkungen der Studie. Tylle trägt den zügigen Malablauf in die Großbilder hinein. In wenigen Tagen ereignen sich gewaltige Dinge auf seinen großen Leinwänden. Dennoch bleibt das Großbild auch für ihn oft schwierig. Dies

brings the swift painting process to the large picture. Great things happen on his large canvas in just a few days. Nevertheless, the large picture often poses problems for him. These concern not only the realization of the subject, but also the expansion of the painting process. It isn't possible to directly transfer the spontaneity of the study; it has to be developed anew in the large-format picture in accordance with its own laws.

When he succeeds, this is the moment of mastery, a strange and foreign concept in our art world that worships the genius so much that it scarcely knows anything about the possibilities of the realist's craft in the present day.

Can it not still contain the whole miracle of painting?"

bezieht sich nicht auf die Umsetzung des Sujets, sondern auf die Steigerung des Malvorganges. Die Spontaneität der Studie kann nicht unmittelbar übertragen werden. Sie muss im großflächigen Bild an seinen eigenen Gesetzen neu entwickelt werden.

Wenn dies gelingt, ist es der Moment der Meisterschaft, ein seltsamer und fremder Begriff in einer Kunstwelt, die dem Genialen so sehr nachhängt, dass sie von den Möglichkeiten des realistischen Handwerks in unseren Tagen kaum noch etwas weiß.

Kann es nicht immer noch das ganze Wunder der Malerei enthalten?“



Der Formermeister, Eisenwerk Hensel | 22. August 1979 | 40 x 30 cm | **The Molder** | August 22, 1979, on site | 16" x 12" 193





Gießerei, Eisenwerk Hensel | 1979 | 120 x 180 cm | **Foundry** | 1979 | 47" x 71"





Preßwerkhalle, VW | 1980 | 135 x 175 cm | *Press Plant* | 1980 | 53" x 69"









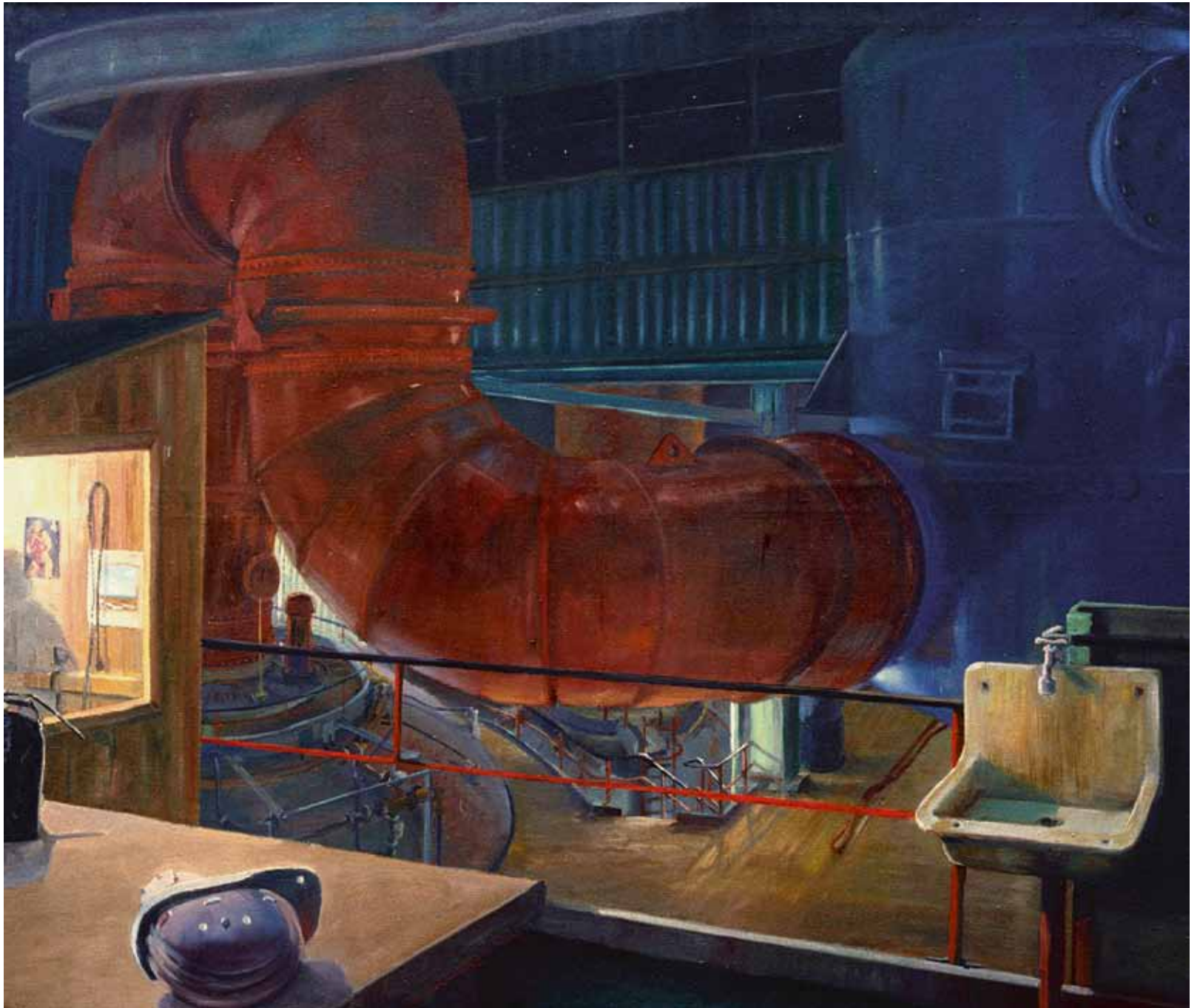
Golf 1 - Montage, VW | 1980 | 155 x 240 cm | **Golf 1 - Assembly** | 1980 | 61" x 94"





Die entlassene Prospekteinlegerin, HNA | 1982 | 140 x 200 cm | *Fired Conveyor Belt Worker* | 1982 | 55" x 79"





Nachtschicht, KS | 1981 | 140 x 170 cm | *Night Shift* | 1981 | 55" x 67"

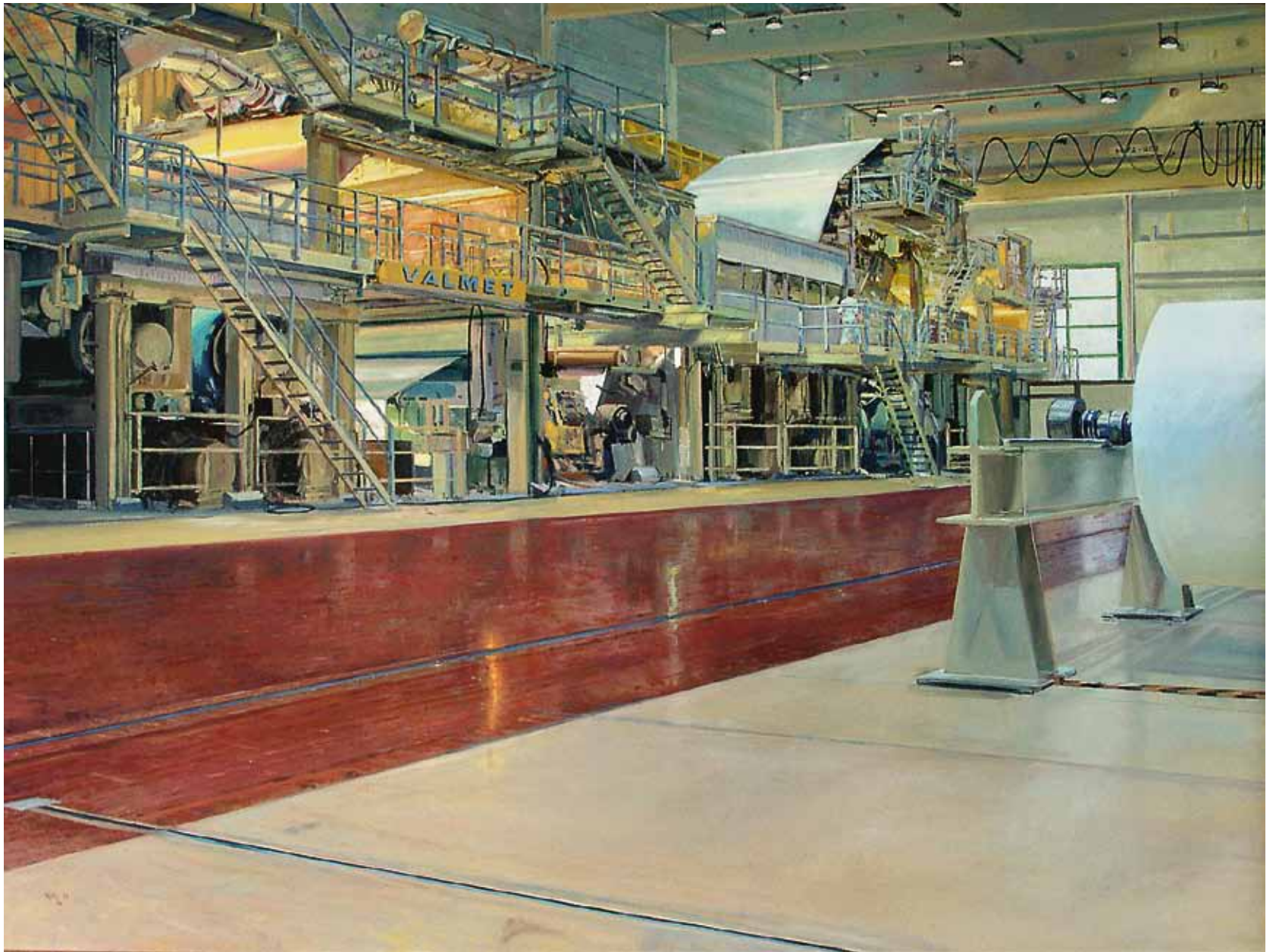












Papierstreichmaschine, Nordland | 1989 | 150 x 200 cm | *Paper Coating* | 1989 | 59" x 79"





Kupferelektrolyse (Mittelteil), Norddt. Affinerie | 1990 | 300 x 600 cm | *Copper-Electrolysis (Center)* | 1990 | 118" x 236"





Bohrinsel in der Nordsee, Deilmann | 1984 | 160 x 220 cm | *Off-Shore* | 1984 | 63" x 87"





Schichtwechsel, Auguste Vicoria | 1983 | 180 x 260 cm | *Change of Shifts* | 1983 | 71" x 102"





Warten auf den Personenzug, Auguste Victoria | 1986 | 180 x 260 cm | *Waiting for the Train* | 1986 | 71" x 102"





Butterpause, Auguste Victoria | 1983 | 160 x 220 cm | *Work Break* | 1983 | 63" x 87"





Abbau mit der Walze, Auguste Victoria | 1982 | 180 x 260 cm | *Winning with Cutter Drum* | 1982 | 71" x 102"



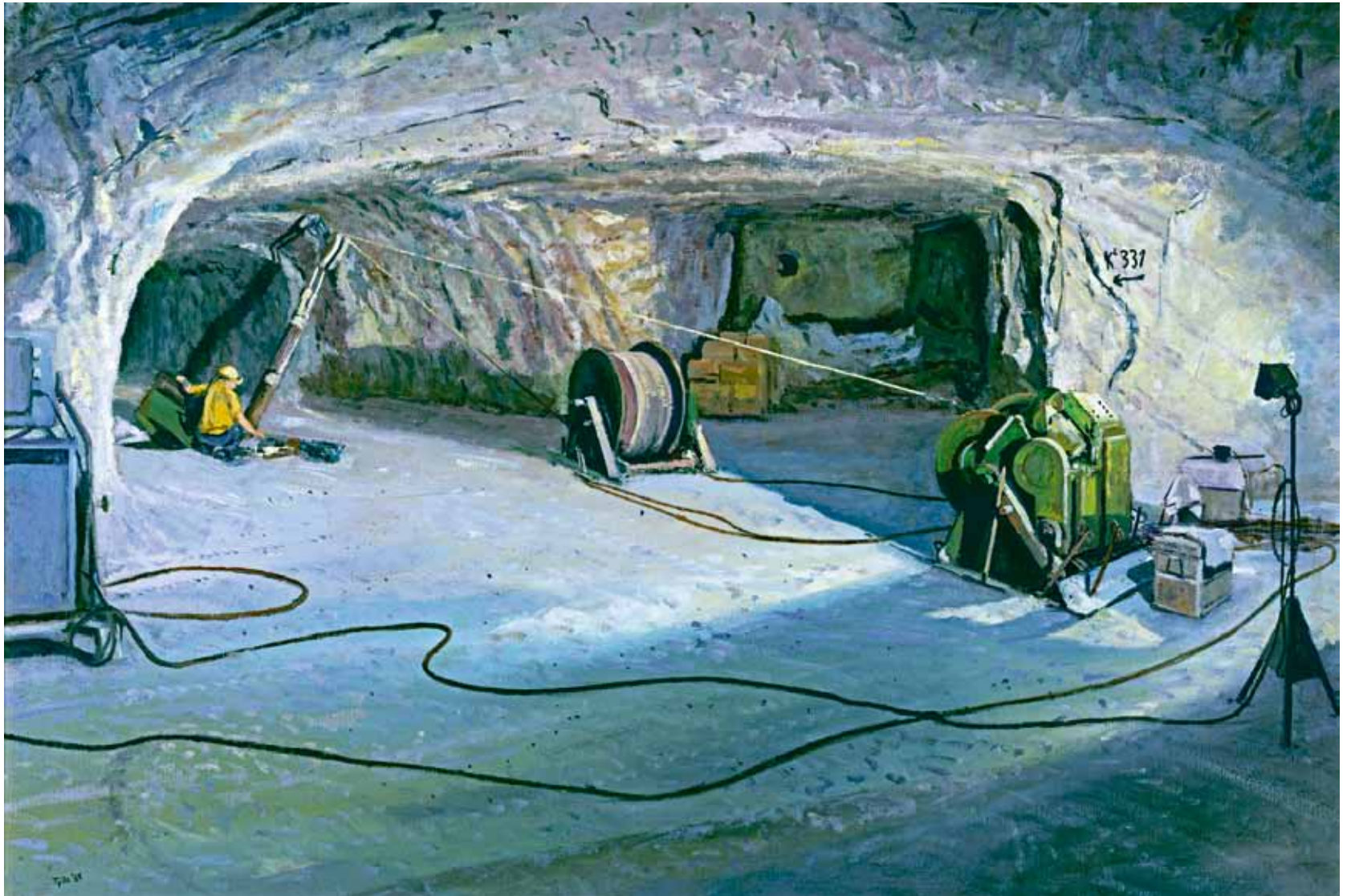


Der Hobelbegleiter, Auguste Victoria | 1985 | 110 x 160 cm | *Guiding the Plough* | 1985 | 43" x 63"



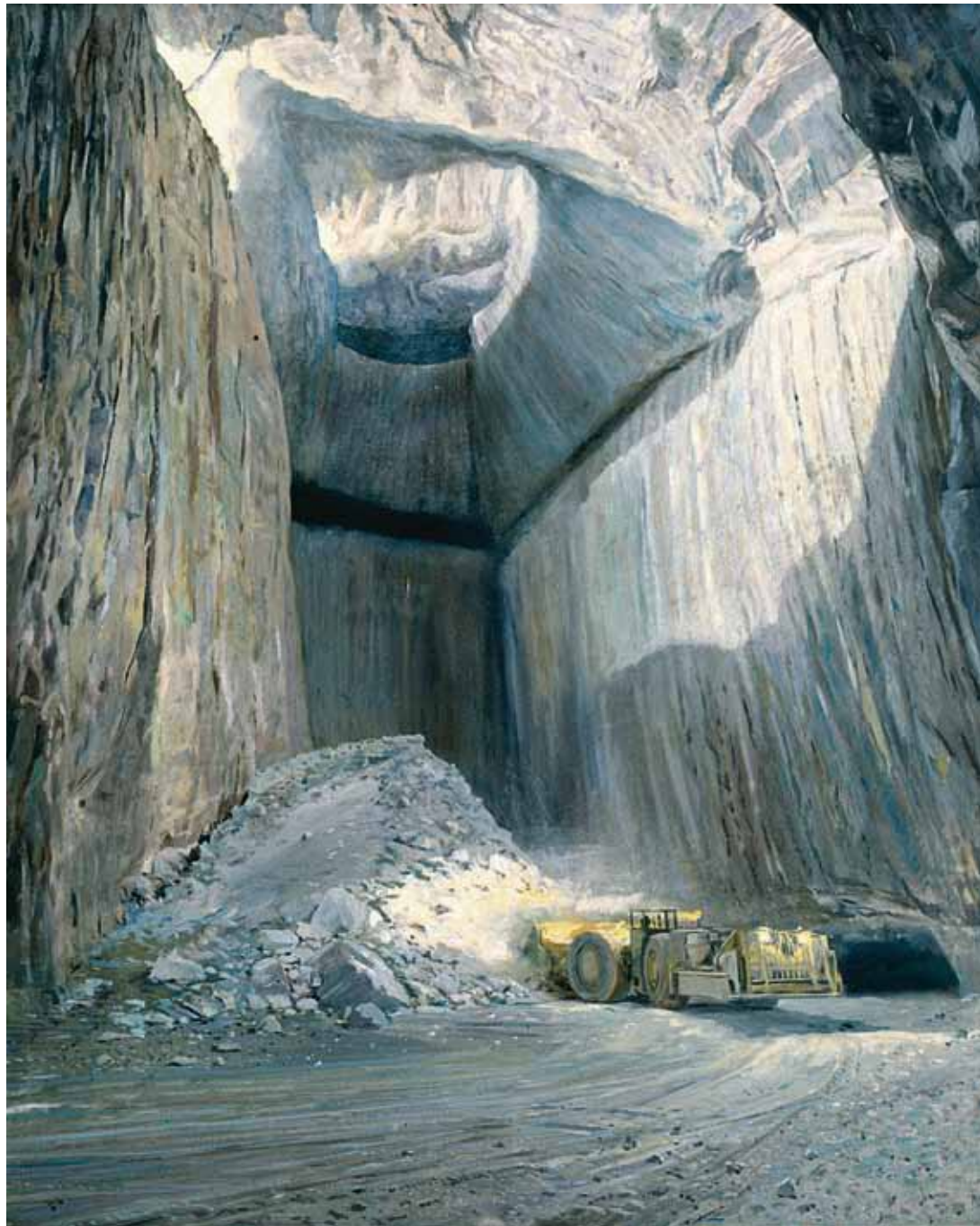






Kerningschrämmaschine, Grasleben | 1986 | 80 x 120 cm | *Core Cutting* | 1986 | 31" x 47"





Salzabbau bei senkr. Lagerung | 1986 | 200 x 160 cm | *Rock-salt Mining at Vertical Deposits* | 1986 | 79" x 63" 231





Auf der Strosse, Kali und Salz | 1985 | 200 x 300 cm | *Miner on the Stope* | 1985 | 79" x 118"





Ankerbohrwagen, Kali und Salz | 1995 | 70 x 110 cm | *Anchor Drill Rig in the Salt Mine* | 1995 | 28" x 43"

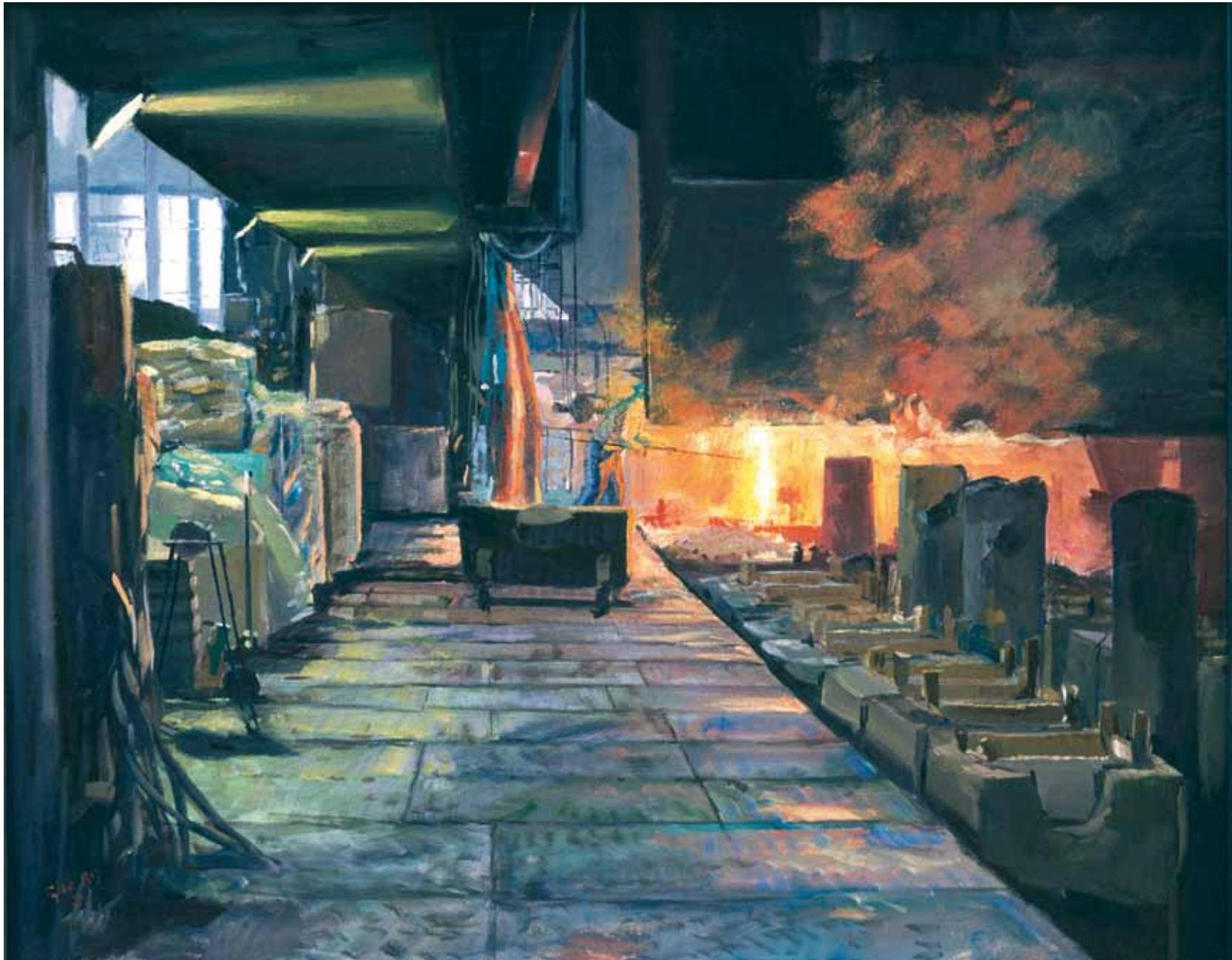






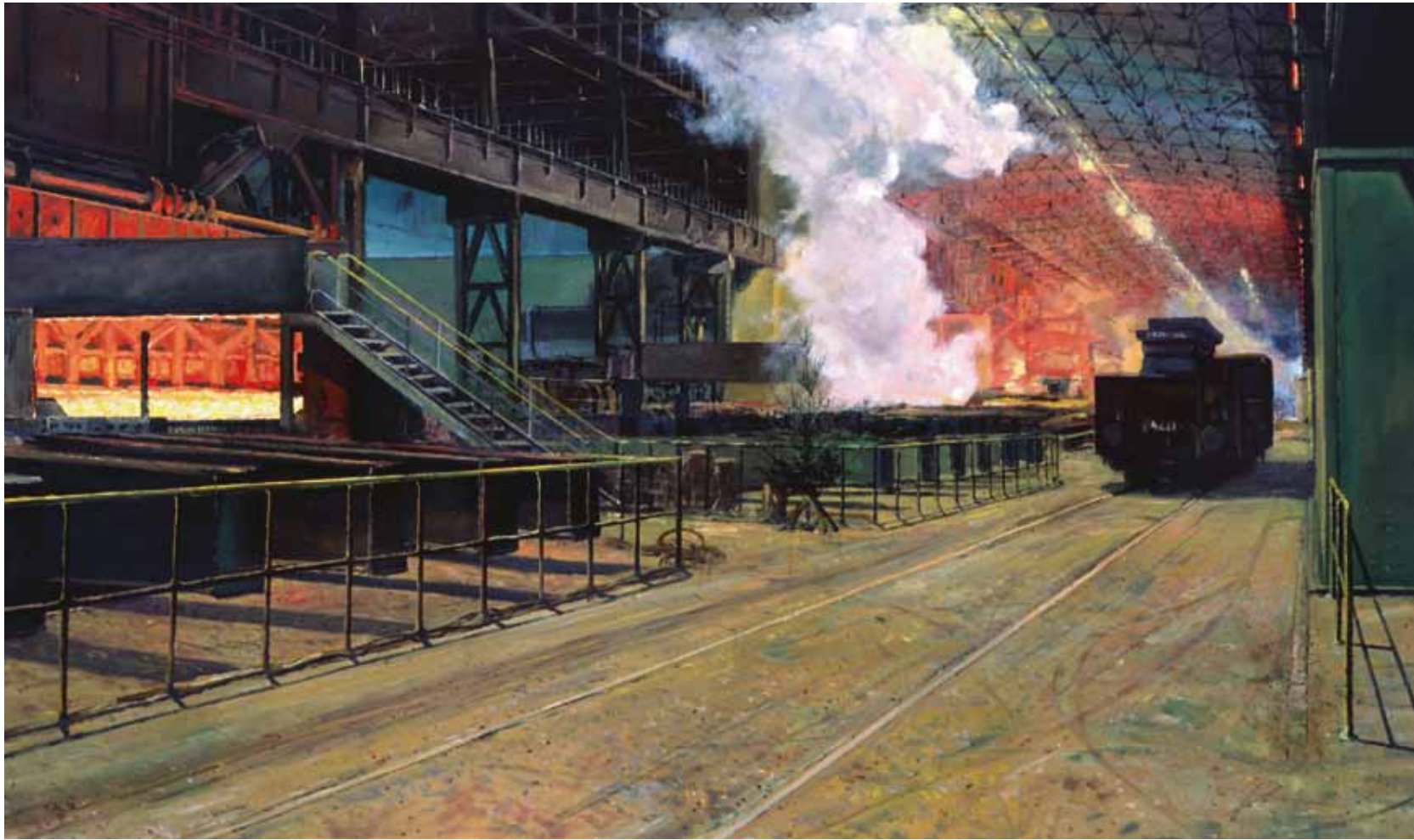


Der letzte Gang, Sachtleben | 1991 | 85 x 140 cm | *The Last Walk* | 1991 | 33" x 55"





Kontrolle der Kipprinne, Peine Salzgitter | 1989 | 80 x 50 cm | *Controlling the Launder* | 1989 | 31" x 20" 241





Hochofenabstich | 1985 | 140 x 220 cm | **Runoff the Blast Furnace** | 1985 | 55" x 87"





Abstich am Hochofen A, Salzgitter AG | 1989 | 130 x 180 cm | *Blast Furnace* | 1989 | 51" x 71"



246 Beim Abschlacken, Peine Salzgitter | 1989 | 105 x 75 cm | *Skimming* | 1989 | 41" x 30"



Gießhalle, Georgsmarienhütte | 1989 | 140 x 180 cm | *Casting House* | 1989 | 55" x 71"





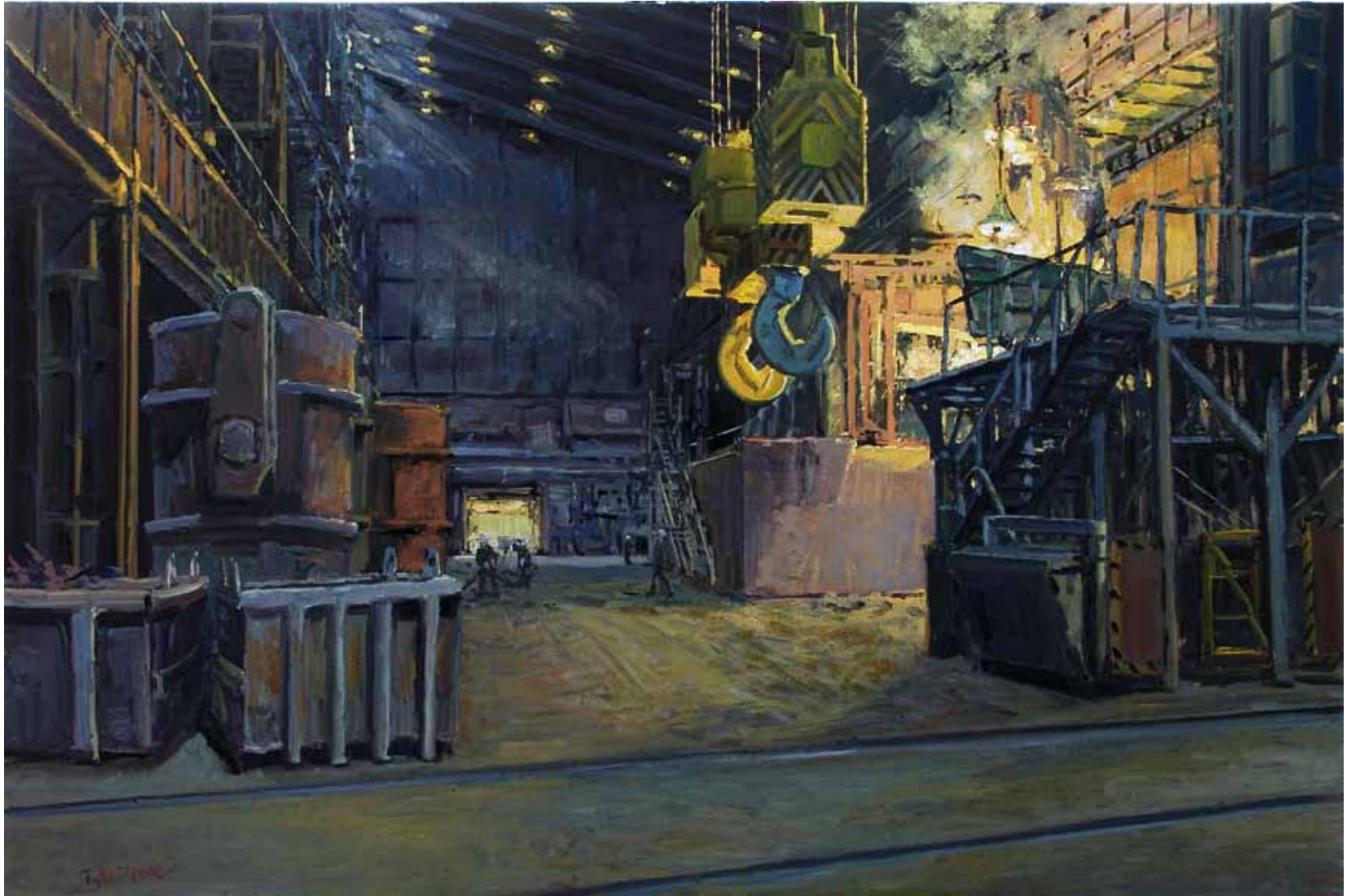
Stahlwerk, Peine Salzgitter | 1989 | 180 x 140 cm | **Steel Mill** | 1989 | 71" x 55"





Breitbandstraße, Peine Salzgitter AG | 2002 | 80 x 120 cm | *Rolling Mill* | 2002 | 31" x 47"









Im Stahlwerk, Peine Salzgitter AG | 2002 | 80 x 140 cm | *In the Steel Plant* | 2002 | 31" x 55"

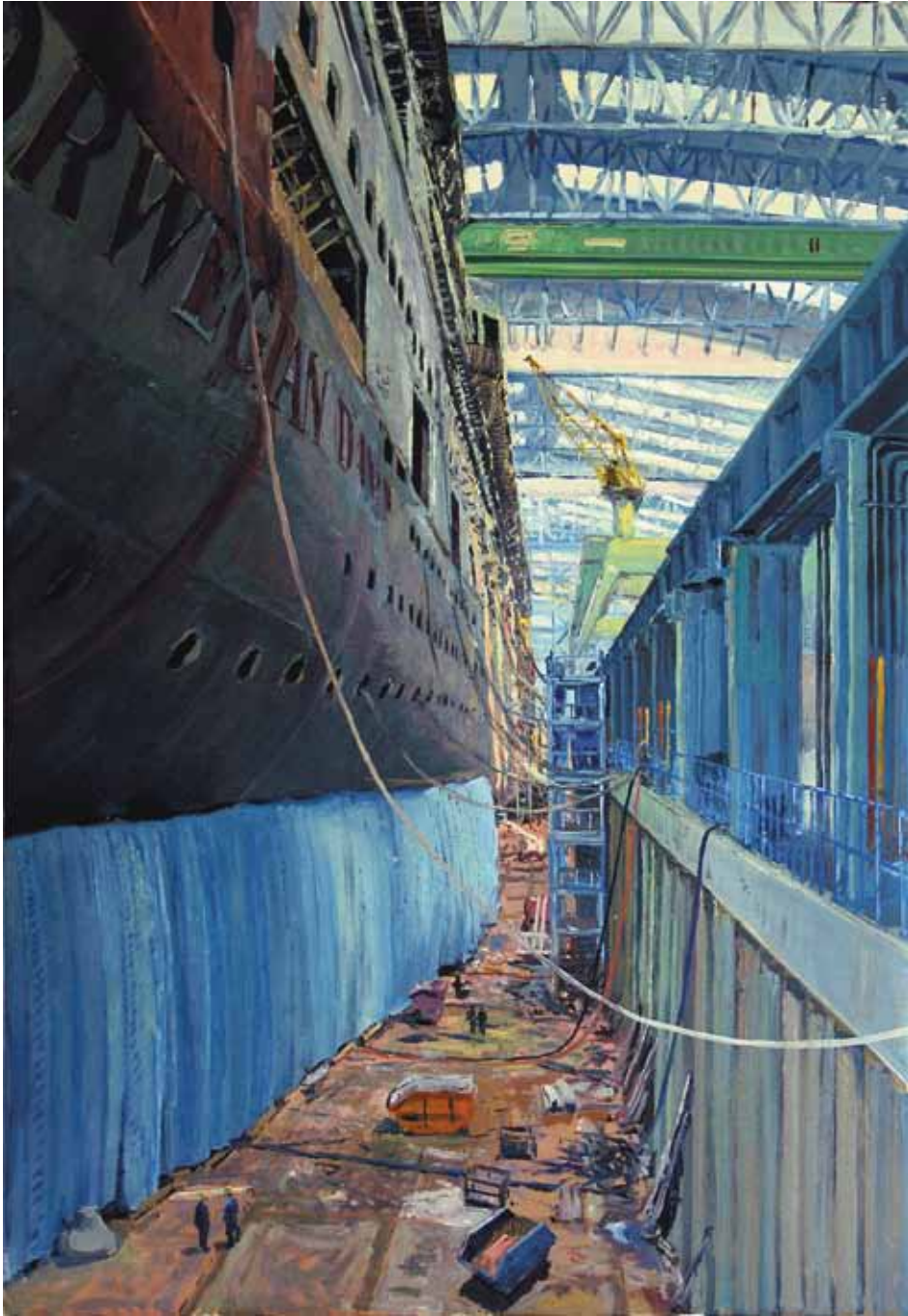








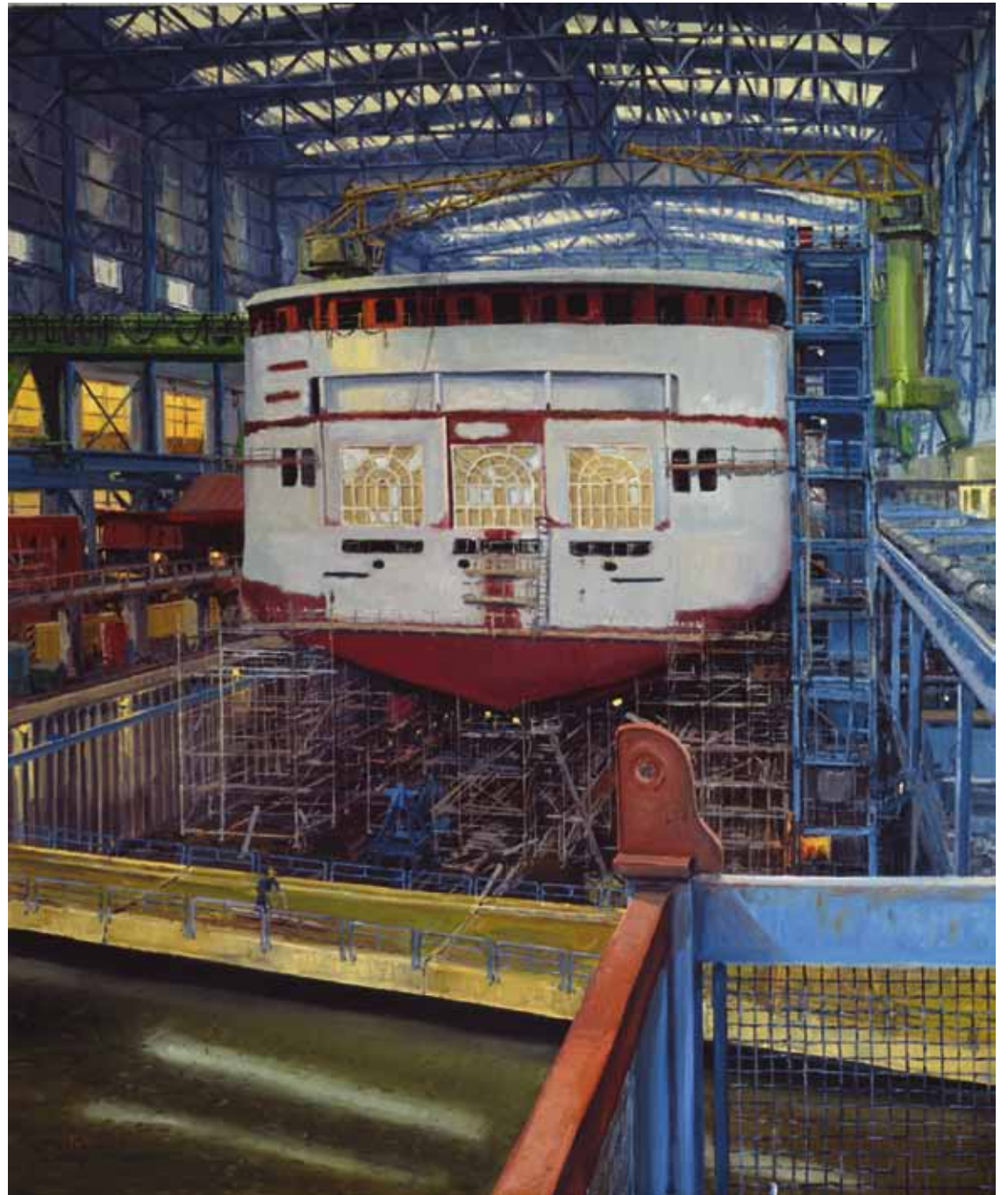
Tidar, Meyer-Werft | 1988 | 170 x 135 cm | *Tidar* | 1988 | 67" x 53"





Dorolonda, Meyer-Werft | 2001 | 200 x 140 cm | **Dorolonda** | 2001 | 79" x 55"





Super Star Leo, Meyer-Werft | 1998 | 180 x 150 cm | *Super Star Leo* | 1998 | 71" x 59"



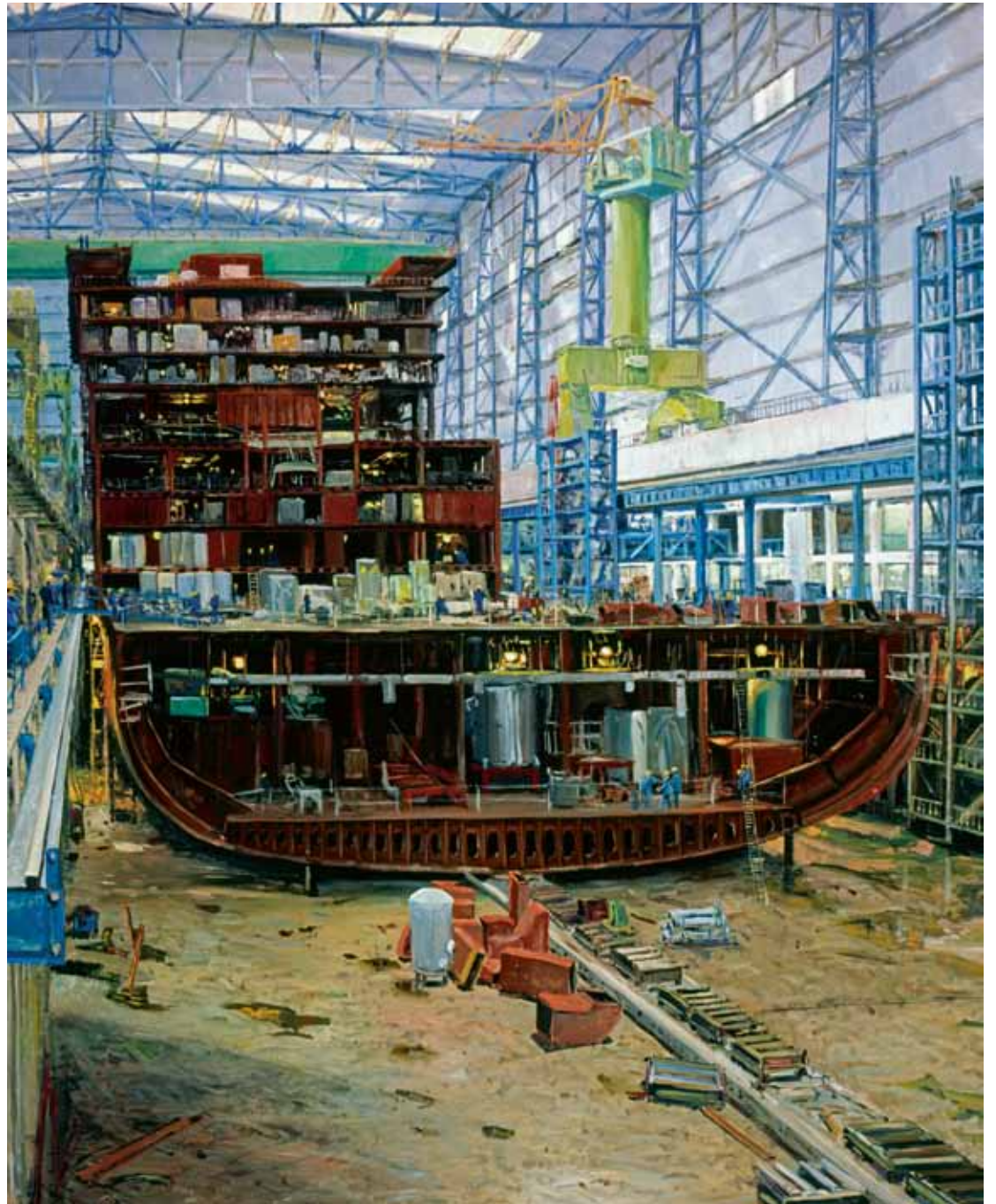






HDW-Großdock 8a, Container-Fregatten | 1998 | 130 x 200 cm | *HDW Dock 8a, Container Frigate* | 1998 | 51" x 79"





Galaxy, Meyer-Werft | 1996 | 180 x 165 cm | Galaxy | 1996 | 71" x 65"

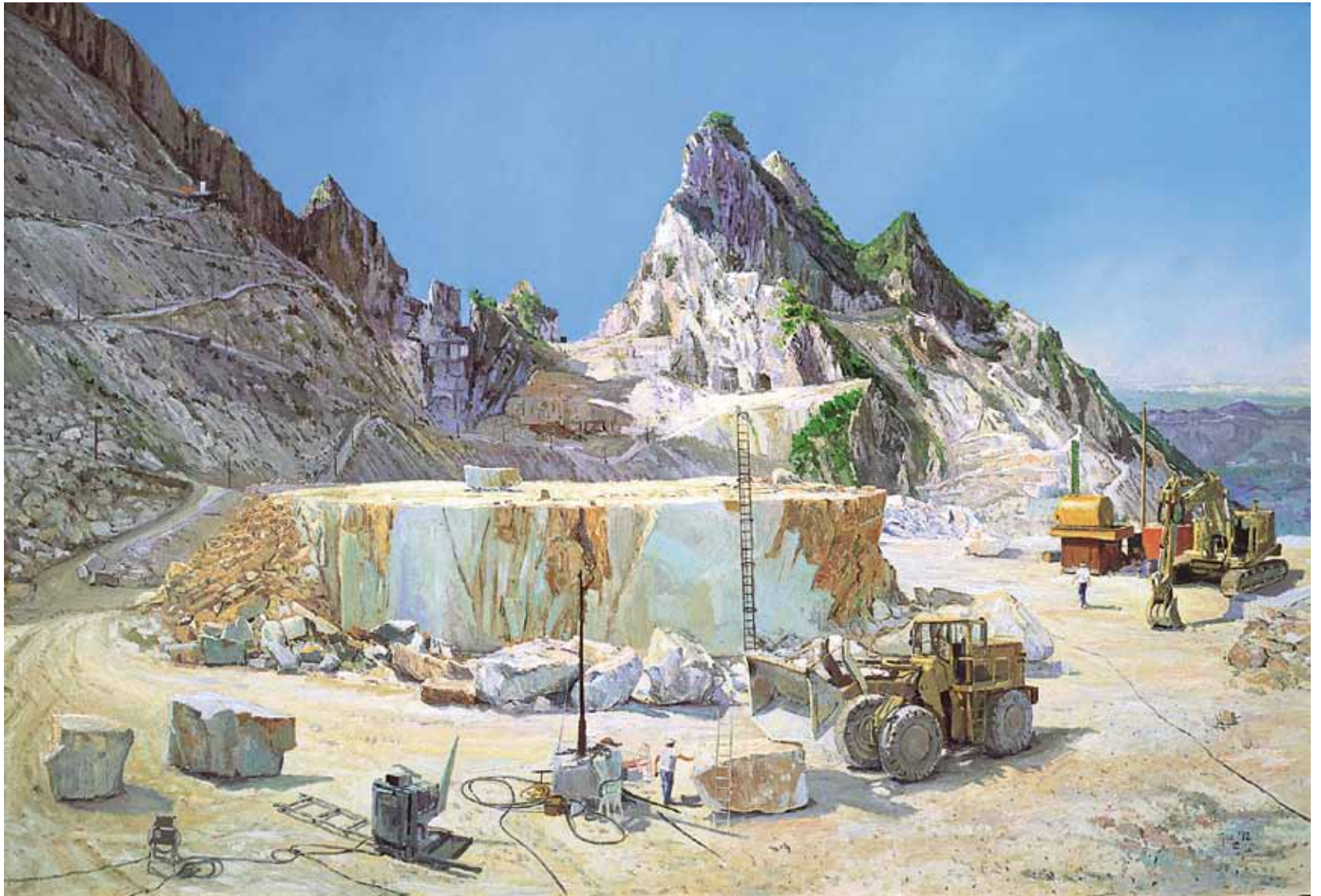












Marmorabbau in Carrara, Omya | 1992 | 130 x 190 cm | *Marble Exploitation in Carrara* | 1992 | 51" x 75"

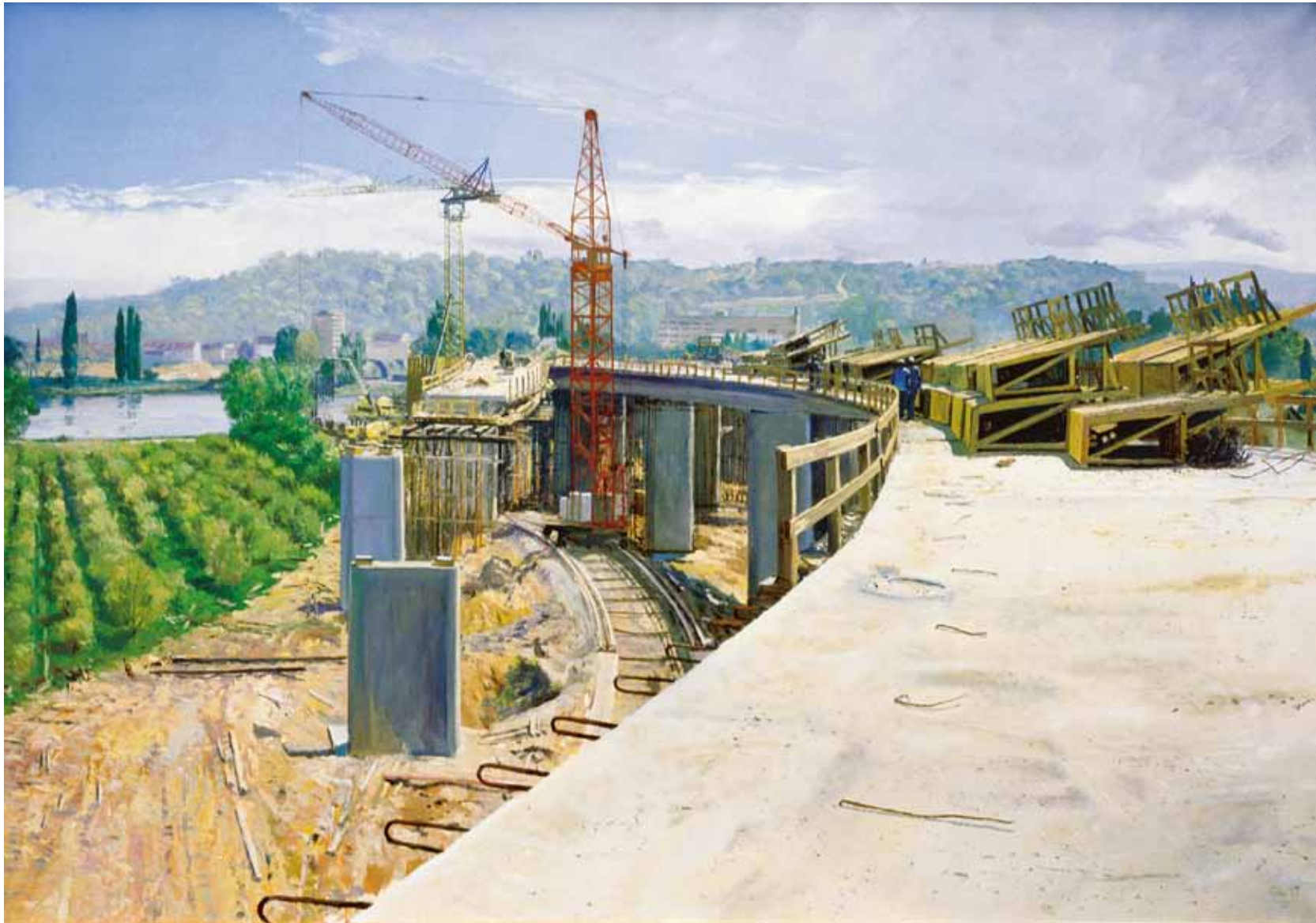








Marmorabbau bei Villach, Omya | 1992 | 120 x 200 cm | **Marble Quarry near Villach** | 1992 | 47" x 79"









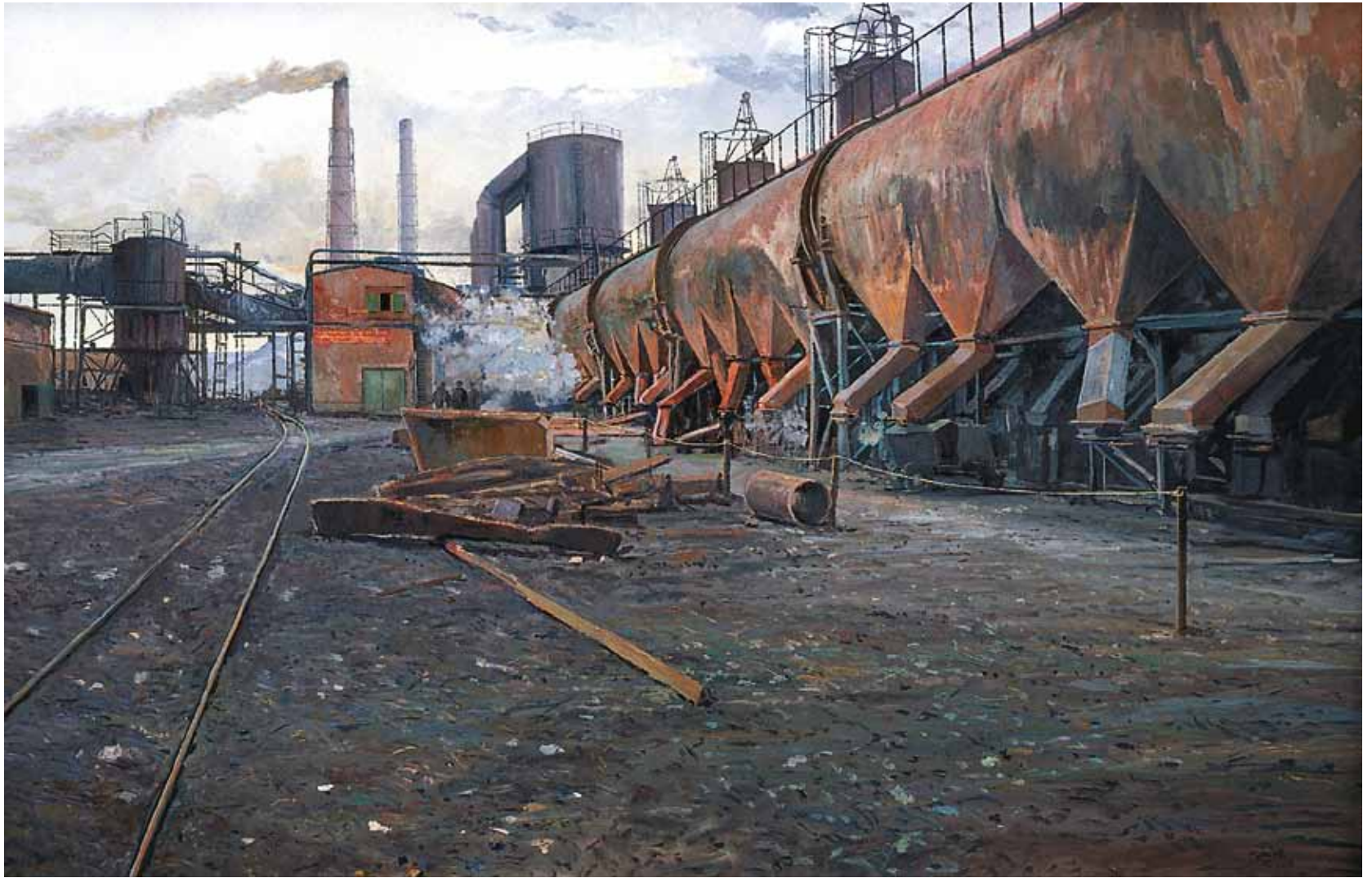
Stahlwerke Salzgitter | 2002 | 100 x 120 cm | *Steel Mill Salzgitter* | 2002 | 39" x 47"





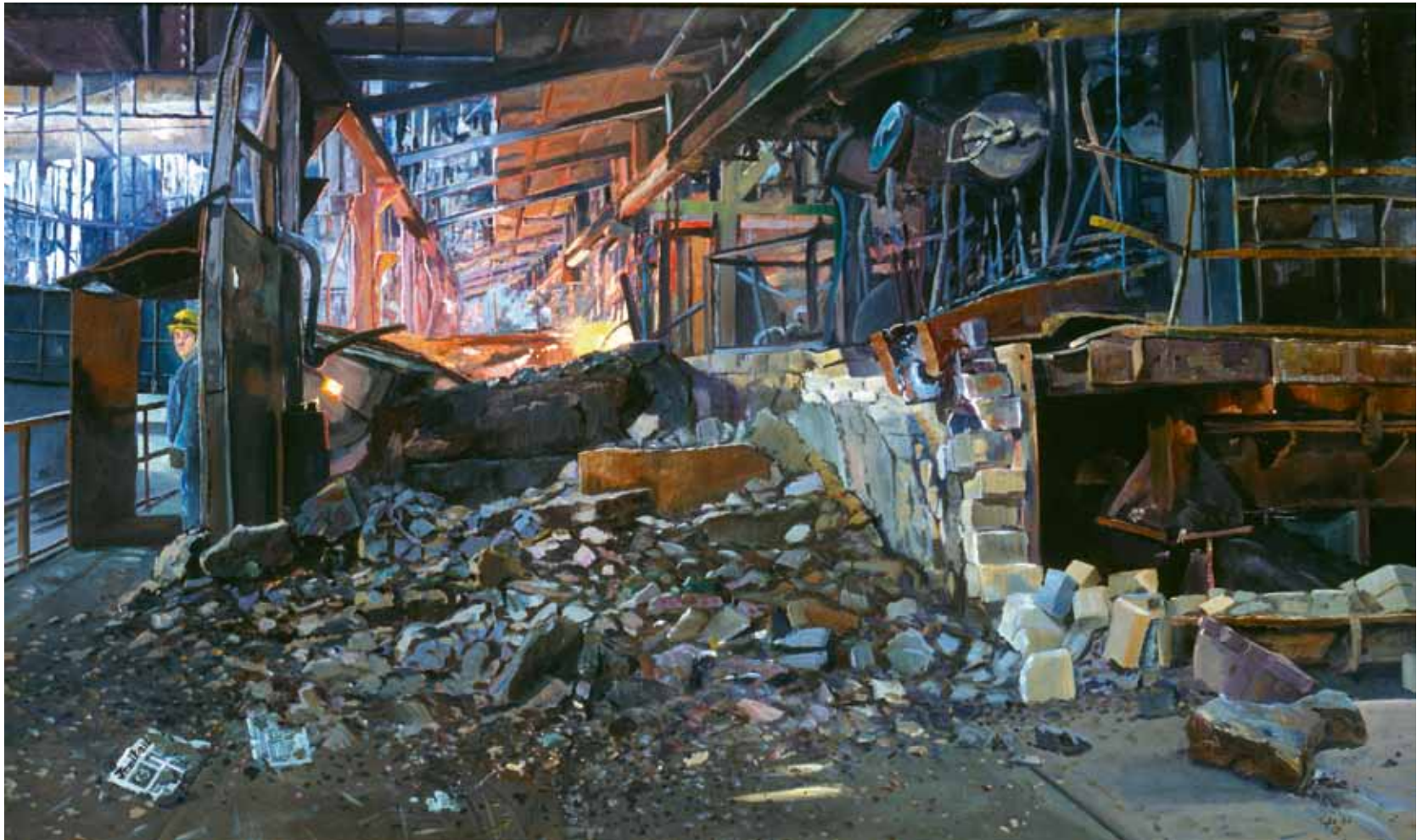
Drei Arbeiter, Mansfeld-Kombinat | 18. Juni 1987, vor Ort | 20 x 30 cm | **Three Workers** | June 18, 1987, on site | 8" x 12" 285





August-Bebel-Hütte, Mansfeld Kombinat | 1987 | 130 x 200 cm | **August-Bebel Mill** | 1987 | 51" x 79"









Gegenlichtstudie, Mansfeld-Kombinat | 17. Juni 1987, vor Ort | 40 x 30 cm | **Back Light Study** | June 17, 1987, on site | 16" x 12" 291

Klaus Türk

Das Arbeitsbild in Geschichte und Gegenwart

Industrial Art – Past and Present



Das Eisenwalzwerk von H.D. Tylle, nach Adolph Menzel | 2004 | 157 x 254 cm | *The Iron Rolling Mill of H.D. Tylle, after Menzel* | 2004 | 62" x 100"

1. Das Arbeitsbild in der Geschichte

H.D. Tylle gehört zu den ganz wenigen Künstlern der Bundesrepublik, die sich intensiv malerisch mit dem Thema „Arbeit und Industrie“ befassen. Die Vermarktung der Kunst und die vorherrschende, sehr subjektivistische Auffassung von Kunst, die darin besteht, dass das Kunstwerk mehr von dem Künstler als von dem Gegenstand berichten soll, sind bereits wesentliche Gründe für die Vernachlässigung dieses zentralen Bereichs menschlicher Praxis in der Gegenwart.

Aber auch in der Geschichte der Kunst spielt das Thema der Arbeit zumindest in quantitativer Hinsicht eine recht untergeordnete Rolle, was übrigens nicht nur für die bildende Kunst gilt, sondern auch für andere Kunstgattungen, wie z.B. die Literatur, das Theater, den Film.

Dies dürfte in der Vergangenheit zu einem großen Teil auf das immer wieder vorherrschende idealistische Verständnis von Kunst als dem Anderen und Höheren gegenüber der gesellschaftlichen Wirklichkeit zurückzuführen sein. Die Arbeit wird dagegen als Bereich bloßer Notwendigkeit betrachtet, der selten und nur unter bestimmten Bedingungen bildwürdig erscheint.

In diesem Zusammenhang ist ein tiefer liegendes Merkmal des Arbeitsbildes bedeutsam:

Mit dem Thema „Arbeit“ wird ein hochempfindlicher gesellschaftlicher Bereich zur Anschauung und ins Bewusstsein gebracht. Jede Gesellschaft formiert sich nämlich auf der Grundlage ihrer Organisation von Arbeit: ihrer „politischen Ökonomie“. Arbeit ist also nicht nur aus anthropologischer Sicht der fundamentale Bereich menschlicher Reproduktion. Er prägt vielmehr die jeweils historische Gesellschaftsformation insgesamt. Mit dem Thema der Arbeit wird deshalb immer auch der für alle Ge-

1. Industrial art in the past

H.D. Tylle is one of the very few artists in Germany who intensively addresses the world of “labor and industry” in his paintings. Two reasons why this central area of everyday human life is neglected today are the marketing of art and the prevailing, highly subjective understanding of art according to which a painting is expected to tell us more about the artist than about the subject.

At least quantitatively, however, the topic of labor has also played a rather subordinate role in the history of art – something which is true not only for fine art a such but also for other genres, such as literature, drama and film.

In the past, this may have been largely due to the repeatedly dominant idealistic understanding of art as something totally different and of a higher order than everyday social reality. Labor, by contrast, was seen as a mere necessity which was very rarely regarded as art-worthy and, if so, only under certain conditions.

In this connection, however, we can also see a more profound feature of industrial art:

The subject of “labor” focuses our attention on a highly sensitive social sphere, both visually and intellectually. After all, a given society is always based on its organization of labor – its “political economy”. Labor is the fundamental sphere of human reproduction, and indeed not just from an anthropological perspective. Rather, it generally shapes the historical formation of society as a whole. Any focus on labor therefore always concentrates on one of the most sensitive areas of human practice, which it then seeks to understand and makes the object of either critical or affirmative interpretation.

sellschaftlichen sensibelste Bereich menschlicher Praxis vorgeführt, interpretiert und zum Gegenstand kritischer oder auch affirmativer Ausdeutungen gemacht.

Wo das Arbeitsbild auftaucht, hat es deshalb auch zwangsläufig eine politisch-gesellschaftliche Tendenz. Es ist immer partiell, nie neutral, ob dies bewusst intendiert ist oder nicht. Die künstlerische Darstellung von Arbeit nimmt also stets zu der jeweiligen historischen Form der Arbeit Stellung; sie deutet, interpretiert, verbrämt, reflektiert, unterstützt oder konterkariert herrschende Auffassungen.

Ein kurzer Blick in die Hauptetappen der Geschichte des Arbeitsbildes erhellt diesen Zusammenhang:

– Die Bibelillustrationen des Mittelalters bedienen sich zu einem großen Teil der Arbeitssprache der Bibel, zeigen Arbeit als von Gott auferlegte Notwendigkeit oder gar Strafe und binden sie in Moralisationen ein, die vor allem ein Bewusstsein der Unveränderbarkeit der Organisation der Arbeit erzeugen sollen. So zeigen z.B. über viele Jahrhunderte hinweg Darstellungen von „Adam und Eva bei der Arbeit“ bzw. „Die Heilige Familie bei der Arbeit“ die typischen geschlechtsbezogenen Arbeitsteilungen: Eva bzw. Maria spinnend und Adam hackend oder grabend, Joseph zimmernd. Die Arbeitssprache der Bibel wird aber auch in den vielen Bildwerken zum Turmbau zu Babel, zu den Gleichnissen vom Ernten und Säen, vom Weinberg und Fischzug deutlich.

– Die fürstlichen Stundenbücher der Gotik verbinden realistische Darstellungsweise mit einer klaren Tendenz zur Reproduktion des herrschenden „Oben und Unten“ im Feudalismus. Im Vordergrund steht hier deshalb auch die Landarbeit im Jahresrhythmus, wobei meist der Fürstensitz oberhalb des Bildes erscheint, die Landarbeiter unterhalb.

So whenever labor is depicted, the result necessarily involves a specific political and social tendency. It is always partisan and never neutral, regardless of whether this is intentional. Any artistic depiction of labor therefore contains a comment on the form of labor at that time. It reads, interprets, idealizes, reflects, supports or undermines the prevailing views.

To illustrate this principle, let us take a brief look at the main historical stages in the depiction of labor.

– Medieval Bible illustrations largely used Biblical labor imagery, showing labor as a necessity imposed by God or indeed a punishment. Such pictures were expressions of a moralizing attitude that largely aimed to create an awareness of the unchangeable nature of labor and its forms of organization. For many centuries therefore depictions of “Adam and Eve at Work” or “The Holy Family at Work” served to illustrate a certain gender-specific division of labor: The woman – either Eve or Mary – is at the spinning wheel, while Adam is chopping wood or digging holes and Joseph is working as a carpenter. Biblical labor imagery can also be seen in numerous paintings of the Tower of Babel and of parables of the sower, the laborers in the vineyard and the catch of fish.

– The royal books of hours of the Gothic period combined realistic depictions, on the one hand, with a clear tendency towards reproducing the predominant feudalist mindset and its “upper and lower” stations, on the other. The main focus was therefore on the annual rhythm of agriculture, with the prince’s residence at the top of the painting and peasants at the bottom.

– The large number of craftsmen’s sequences of the late Middle Ages, e.g. by von Amman, Luyken and Weigel, are expressions of pride, assertiveness and moral justification of God-given and God-serving labor within the inextricable context of a static order and an estate-based society. This was

- Die zahlreichen Handwerkerfolgen des ausgehenden Mittelalters und des Barock, z.B. von Amman, Luyken und Weigel, bringen Stolz, Selbstbehauptungswillen und Moralisierung von Gott gegebener und ihm dienender Arbeit in einen unauflöselichen Zusammenhang mit dem statischen Ordoprinzip der Ständegesellschaft; allein die Gliederungen der Ständebücher machen dies schon deutlich; sie spiegeln nämlich die Hierarchie der Stände wider.
- Die Genremalerei des protestantischen Nordens der Niederlande im 16. und 17. Jahrhundert verbindet kritischen Realismus, vor allem in Bezug auf die desolante Lage der Bauern, mit einem beginnenden calvinistischen Arbeitsethos des sich Bescheidens in frommer Handwerksarbeit.

Der französische und belgische Realismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts formuliert explizit seine gesellschaftskritische, demokratische Tendenz: Hier kommt das realistische Arbeitsbild mit der Umwälzung der Gesellschaftsformation im 19. Jahrhundert zum Durchbruch. In diesen Zusammenhang gehören zunächst in Frankreich Werke von Honoré Daumier (1808 –1879), wie seine politische Grafik zur Pressefreiheit, sein Gemälde „Wäscherin mit Kind“ und seine Darstellungen von Treidlern. Sodann ragt Gustave Courbet (1819 –1877) mit seinen realistischen Gemälden heraus. Provokativ wirkten etwa seine „Steineklopfer“ von 1849 mit lebensgroßen Figuren (im 2. Weltkrieg in Dresden verbrannt) sowie seine „Kornsieberinnen“ von 1855. François Bonhommé (1809 – 1881) schuf in den 1850er und 1860er Jahren bereits die ersten großen Industriegemälde des schwerindustriellen Areal in Le Creusot, während Jean-François Millet (1814 – 1875) zur selben Zeit erste realistische Gemälde der Landarbeit schuf, wie z.B. seinen „Kornschwinger“ von 1848, den „Mann mit der Hacke“ von 1860/62 oder seine berühmten „Ährenleserinnen“ von 1857. Vincent van Gogh (1853 – 1890) bewunderte Millet sehr; er schuf mit religiös-sozialkritischer Einstellung eigene Werke nach dessen Motiven sowie in den 1880er Jahren zahlreiche Darstellungen von Webern an ihren Webstühlen.

clearly reflected in the structures of medieval books of trades which showed the hierarchy of those estates.

– Genre paintings of the Protestant northern Netherlands in the 16th and 17th centuries combined an attitude of critical realism, particularly in relation to the dire plight of farmers, with the beginnings of a Calvinist work ethic and its humble, godly contentment with one's craft.

French and Belgian realism in the second half of the 19th century explicitly formulated its own social critique and democratic leanings, while radical changes in 19th-century social structures were accompanied by a major breakthrough in the realistic depiction of labor. In France this was also the context of Honoré Daumier (1808-1879) and his political prints on the freedom of the press, his painting "Washerwoman with Child" and his depictions of bargemen. One outstanding painter was Gustave Courbet (1819-1877) with his realistic paintings. There is a provocative element about his "Stone Breakers" (1849) with its life-size figures (burnt in an air raid in Dresden during World War Two) and also his "Corn Sifters" (1855). It was at this early stage, in the 1850s and 1860s, that François Bonhommé (1809-1881) began to create his large-scale paintings of heavy industry in Le Creusot, while Jean-François Millet (1814-1875) started on his first realistic paintings of rural labor, such as "The Winnowers" (1848), the "Man with the Hoe" (1860/62) and his famous "Gleaners" (1857). Vincent van Gogh (1853-1890) greatly admired Millet, applying the older painter's themes to his own works and combining them with his religious faith and social critique. This is particularly evident in his numerous depictions of weavers at their looms in the 1880s.

In England a realistic allegory of labor was created by Ford Madox Brown (1821-1893), entitled "Work" (1852, revised in 1865), in which he clearly illustrated the relationships between social class-

In England produziert Ford Madox Brown (1821–1893) eine Realallegorie auf die Arbeit („Work“, 1852, Überarbeitung 1865), in der gesellschaftliche Klassenverhältnisse klar zum Ausdruck kommen. Dort steht der Arbeiter im produktiven Zentrum der Gesellschaft; die unproduktiven Klassen erscheinen am Rande und im Hintergrund.

Im hoch industrialisierten Belgien der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebt das Arbeitsbild eine kaum mehr erreichte Blüte. Als herausragende Künstler sind hier der Maler und Bildhauer Constantin Meunier (1831–1905) sowie Eugène Laermans (1864–1942), Léon Frédéric (1856–1840) und Cécile Douard (1866–1941) zu nennen. Alle diese Künstler zeichnen sich durch realistische Schilderung der sozialen Lage der arbeitenden Bevölkerung aus.

In Deutschland finden wir die erste großformatige Darstellung der modernen Industrie bei Eugen Napoleon Neureuther (1806–1882) in seinem über zwei Meter breiten Jubiläumsbild für die Stuttgarter Firma Klett & Comp. aus dem Jahre 1858. Dort sind die realistischen Arbeitsszenen allerdings noch etwas versteckt in einer vornehmlich dekorativen und eher allegorischen Gesamtdarstellung. Erst Adolph Menzel (1815–1905) und Paul Meyerheim (1842–1915) begründen in Deutschland das an der Realität orientierte Industriegemälde. In den Jahren 1874–75 schuf Paul Meyerheim für die Borsig-Villa in Berlin sechs großformatige Gemälde auf Kupferplatten, welche die Herstellung von Lokomotiven zeigen und insgesamt den technischen Fortschritt verherrlichen. Zur gleichen Zeit arbeitete Adolph Menzel an seinem berühmten und bis heute viel zitierten zweieinhalb Meter breiten „Eisenwalzwerk“ (1872–75), von dem H.D. Tylle 2004 eine Nachschöpfung für das Grohmann Museum in Milwaukee, USA, herstellte.

In den ersten 20 Jahren seines künstlerischen Schaffens widmete sich auch Max Liebermann (1847–

es. Workers are shown at the productive center of society, while the unproductive classes can be seen somewhere on the edge or in the background.

During the height of Belgian industrialization in the latter half of the 19th century depictions of labor reached a climax that has remained virtually unparalleled. The outstanding artists during this period were the painter and sculptor Constantin Meunier (1831-1905) as well as Eugène Laermans (1864-1942), Léon Frédéric (1856-1840) and Cécile Douard (1866-1941). All these artists were united by their realistic portrayals of the social situation of the working population.

In Germany the first large-scale depiction of modern industry was created by Eugen Napoleon Neureuther (1806-1882) in 1958 in an anniversary painting for Klett & Comp. in Stuttgart. The painting was over two meters wide. However, the realistic working scenes were still discretely hidden in an overall painting that was predominantly decorative and generally more allegorical in character. Reality-focused paintings of industry in Germany only started with Adolph Menzel (1815-1905) and Paul Meyerheim (1842-1915). In 1874 and 1875 Paul Meyer created six large format paintings on copper plates for the Borsig Villa in Berlin, glorifying the production of steam engines and technical progress in general. At the same time Adolph Menzel worked on his famous "Iron Rolling Mill" (1872-75) with a width of two and a half meters, a painting that continues to be a widely cited work of art to the present day. Later, in 2004, a replica was made for the Grohmann Museum, Milwaukee (USA) by H.D. Tylle.

During the first 20 years of his artistic career Max Liebermann (1847-1935), too, focused much of his attention on the topic of labor. However, his main interest was no so much in industry but in rural labor, especially the work of women. Working consciously against the idealizing academism of his

1935) ausführlich dem Arbeitsthema. Bei ihm stand nicht die Industrie im Vordergrund, sondern die ländliche Arbeit, auch und insbesondere der Frauen. Ganz gegen die Vorherrschaft des idealisierenden Akademismus seiner Zeit zeichnen sich seine Werke durch Realismus ohne jede Beschönigung aus. Zu bedeutenden Arbeiten aus dieser Zeit gehören z.B. seine „Gänserupferinnen“ (1871/72), die „Konservenmacherinnen“ (1879) oder seine „Netzflickerinnen“ (1887/89).

Während das Menzelsche „Eisenwalzwerk“ sogleich gut ankommt und gefeiert wird, weil es in die industriekapitalistische Aufbruchstimmung in Deutschland passt, zeigt sich am Beispiel von Liebermann die Empfindlichkeit der höheren Klassen der Gesellschaft gegenüber Thematisierungen realer Arbeitssituationen einfacher Arbeiter besonders deutlich: er wurde lange Zeit als „Rinnsteinkünstler“ diffamiert.

– Das Arbeitsbild in Deutschland seit der Jahrhundertwende veranschaulicht die These von der grundsätzlichen politischen Tendenz des Arbeitsbildes besonders plastisch. Nach dem historischen Durchbruch der realistisch orientierten Arbeitsdarstellungen entwickeln sich zwei große Stränge:

(1) Auf der einen Seite entsteht ein bürgerlich-konservativer Strang (z.B. Arthur Kampf, Friedrich Kallmorgen, Leopold. von Kalckreuth, Friedrich Keller), der Arbeit und Industrie häufig idealisierend und heroisierend, z.T. romantisch-reaktionär verklärend und damit affirmativ präsentiert.

(2) Auf der anderen Seite entwickelt sich ein dem politischen Sozialismus zuneigender Strang, der mit Käthe Kollwitz, Bernhard Hoetger, Hans Baluschek beginnt und in der Zwischenkriegszeit in dem großen Feld des kritischen Realismus oder gar Verismus eine bedeutende Fortentwicklung findet (z.B. Gerd Arntz, Otto Dix, George Grosz, Conrad Felixmüller, Franz Seiwert, Heinrich Hoerle, Otto Griebel, Oskar Nerlinger usw.).

time, his paintings were highly realistic, leaving out any embellishments. His most important works during that period included his "Women Plucking Geese" (1871/72), "The Preserve Makers" (1879) and "The Net Menders" (1887/89).

While Menzel's "Iron Rolling Mill" was highly popular and widely celebrated because it suited Germany's capitalist optimism of the industrial revolution, Liebermann's paintings evoked rather touchy responses among the upper classes with their realistic depictions of genuine working situations, and he was therefore reviled as a "gutter artist" for many years to come.

– Depictions of labor in Germany since the turn of the century particularly vividly support the hypothesis that such paintings are fundamentally political in orientation. This historic breakthrough in realistic depictions of labor led to the development of two major strands:

(1) On the one hand, there was a conservative strand (e.g. Arthur Kampf, Friedrich Kallmorgen, Leopold von Kalckreuth and Friedrich Keller) where labor and industry were frequently idealized and glorified, often in a blissfully romanticized and reactionary vein and therefore on an affirmative note.

(2) On the other hand, there was also a strand with socialist leanings which started with Käthe Kollwitz, Bernhard Hoetger and Hans Baluschek and then developed further between the two world wars within that broad field of critical realism and indeed verism (e.g. Gerd Arntz, Otto Dix, George Grosz, Conrad Felix Müller, Franz Seiwert, Heinrich Hoerle, Otto Griebel, Oskar Nerlinger, etc.).

- After 1945 the labor theme was largely assigned to the periphery. This was mainly due to an art policy that gave preference to formal abstraction. Some artists, however, relatively seamlessly con-

– Nach 1945 ist in der Bundesrepublik das Arbeitsthema weitgehend zurückgedrängt, was vor allem einer Kunstpolitik zuzurechnen ist, die abstrakte Formalkunst bevorzugt. Einige Künstler schließen allerdings relativ bruchlos an ihre bisherige Bildproduktion an, wie z.B. Richard Gessner oder Ria Picco-Rückert. Sie bleiben in der Wahl ihrer Motive (vor allem Bergbau und Schwerindustrie) und in ihrer affirmatorischen Tendenz nicht nur ihrer eigenen, sondern auch der konservativen Tradition treu.

1949 entstehen aber auch bereits die ersten Werke von Albert Heinzinger und Harald Duwe zur Arbeitsthematik, die mit ihrer kritisch-realistischen Auffassung allerdings lange Zeit Einzelgänger bleiben.

– In den sechziger Jahren beginnen z.B. Jürgen Waller und Elisabeth Bieneck-Roos sich mit eigenen Stilmitteln unserem Thema kritisch zuzuwenden. Die politische Wende in der Bundesrepublik Ende der sechziger / Anfang der siebziger Jahre, die eine verstärkte gesellschafts-bezogene Reflexion hervorbrachte, schlägt sich auch in einer „Soziologisierung“ der Kunst nieder. Es entstehen die „Werkkreise Graphik der Arbeitswelt“ sowie eine Reihe von Künstlervereinigungen, die sich zu einer gesellschaftskritischen Kunst bekennen (z.B. Gruppe „Tendenzen“ in München, „Rote Nelke“ in Berlin). Maler wie Albert Heinzinger, Günther Danco, Harald Duwe, Jochen Sandler, Hans-Joachim Schreiber, Carl Timmer, Monika Sieveking gestalten in dieser Zeit eine Reihe kritisch-realistischer Bildwerke, die sich auch und gerade mit der gesellschaftlich-politischen Verfasstheit von Arbeit auseinandersetzen (vgl. dazu die Ausstellung „Bilder der Arbeit“ 1990 in Trier/Dortmund).

– Mit Beginn der achtziger Jahre verbreitert sich die Szene etwas, aber nur in dem Sinne, dass einige Künstler und Künstlerinnen mehr als zuvor unter anderem auch Arbeitsbilder malen. Neben Heinz Frigge, Marjana Scheriau, Florian Köhler, Peter Loeding, Jürgen Waller, um nur wenige Beispiele zu nennen (vgl. auch dazu die Ausstellung „Bilder der Arbeit“, a.a.O.), betritt nun auch H.D. Tylle mit

tinued their previous artistic production, such as Richard Gessner and Ría Picco-Rueckert. They remained faithful not only to their own styles but also to a more conservative tradition, both in their choice of subjects (mainly mining and heavy industry) and in their affirmative tendency.

The first works on the subject of labor by Albert Heinzinger and Harald Duwe began to appear in 1949, although their critical and realistic attitudes turned them into loners for many years to come.

*– In the sixties Jürgen Waller and Elisabeth Bieneck-Roos started to take a critical interest in this subject. Major political changes in Germany in the late sixties and early seventies subsequently led to a stronger reflection on society, which then also showed itself in the “sociologization” of art. It was the time when various groups were formed, entitled *Werkkreise Graphik der Arbeitswelt* (World of Labor Print Workgroups) as well as numerous artists’ associations which sought to pursue a socio-critical approach in their art. These included a group called “Tendenzen” (Tendencies) in Munich and “Rote Nelke” (Red Carnation) in Berlin. Painters such as Albert Heinzinger, Günther Danco, Harald Duwe, Jochen Sendler, Hans-Joachim Schreiber, Carl Timmer and Monika Sieveking created a range of critical-realistic paintings during this period, focusing especially on the socio-political aspect of labor (see also the exhibition “Images of Labor” in Trier and Dortmund in 1990).*

*– In the early eighties this scene became somewhat wider, but only insofar as labor had become a chosen subject for a greater number of artists than previously. Alongside Heinz Frigge, Marjana Scheriau, Florian Koehler, Peter Loeding, Jürgen Waller, to name but a few (see also the exhibition “Images of Labor”, *op. cit.*), H.D. Tylle now made his *début* with his first paintings: “The Hensel Iron Works” (1979), “VW Picture” (1980) and “The Dismissed Worker Whose Job It Was to Place*

ersten Bildern („Eisenwerk Hensel“, 1979, „VW-Bild“, 1980, „Die entlassene Prospekteinlegerin“, 1981 die Szene; diese Arbeiten werden bereits 1980/81 im Realismusstudio der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin, ausgestellt. Überdies entstehen einige Projekte von Künstlern bzw. Künstlergruppen in Betrieben, wie z.B. 1985 das Projekt „Drei Künstler und eine Fabrik“ in Hamburg (Osterhold Heiseke, Brian Fitzgibbon, Peter Loeding) und das Projekt „Betriebsbesichtigungen“ des Kunstvereins Donnerbergkreis. Wie auch Tylle arbeiteten diese Künstler vor Ort.

Daneben setzt sich die lange Tradition der Malerei und Graphik des Bergbaus fort, wovon auch Ausstellungen in der Gegenwart Zeugnis ablegen. In den 1980er Jahren entstehen auch die ersten Gemälde von Alexander Calvelli und Robert Schneider.

Das leicht verstärkte Aufgreifen des Arbeitsthemas in der neueren Zeit dürfte nicht zuletzt sowohl an einem veränderten Kunstverständnis (zumindest bei einigen Künstlern und Künstlerinnen) als auch an der erneuten Krisenhaftigkeit der „Arbeits- und Industriegesellschaft“ liegen. Diese setzt offenbar auch künstlerische Reflexionsprozesse in Gang – allerdings bleibt die Bearbeitung dieses Themas bis heute weit hinter der entsprechenden Kunstproduktion der Weimarer Zeit zurück.

2. Zum Erkenntniswert von Arbeitsbildern

Vor dem eben skizzierten Hintergrund dürfte es schnell einleuchten, dass gerade das Arbeitsbild für kultur- und sozialwissenschaftliche Analysen eine besonders ergiebige und auskunftsträchtige Quelle darstellt. Aber auch über die kulturhistorische Quellenfunktion hinaus und jenseits aller berechtigten ästhetischen Funktionen, kann das Arbeitsbild einen speziellen, eigenständigen Erkenntniswert haben.

Brochures into Newspapers” (1981). These works were exhibited at an early stage, in 1980/81, at the Realism Studio of the “Neue Gesellschaft für bildende Kunst” (New Fine Arts Society) in Berlin. During this time several projects were created by individuals and groups of artists for commercial companies, such as “Three Artists and a Factory” in Hamburg in 1985 (Osterhold Heiseke, Brian Fitzgibbon and Peter Loeding) and a project called “Guided Tours of the Company” by Kunstverein Donnersbergkreis. Like Tylle, all these artists worked on site.

At the same time, a tradition continued which had already been in existence for a long time – the tradition of miners’ paintings and prints. These are still exhibited today. The 1980s saw the first works by Alexander Calvelli and Robert Schneider.

The slight increase in this focus on labor in recent years is probably due, to some extent, to a new understanding of art (at least among some artists) and partly also the situation within industry, as our “working and industrial society” is getting increasingly crisis-ridden again. This situation seems to have triggered various processes of artistic reflection, although today’s artistic output on the subject is still lagging far behind the number of works produced during the Weimar Republic.

2. The cognitive value of depictions of labor

Set against this background, it should be plausible that depictions of labor have been especially revealing and informative as a source of knowledge in sociology and cultural theory. However, the depiction of labor can also have its own, specific cognitive value, not merely as a source of knowledge on cultural history, and even beyond any justified esthetic functions.

Drei Punkte können hier nur kurz gestreift werden:

(1) Bildlich-künstlerische Aussagen haben einen unmittelbareren Zugang zur sinnlichen Wahrnehmung als verbal-sprachliche Äußerungen z.B. der Wissenschaft. Sie schlagen den kurzen Weg zur sinnlichen Verarbeitung und Nachhaltigkeit ein. Dies liegt an der prinzipiellen Verschiedenartigkeit der verwendeten Kommunikationsmedien.

Im Unterschied zur verbalen Sprache benutzen Werke der bildenden Kunst ein analoges und nicht ein digital codierendes Medium. Das heißt, die Kommunikationsmittel wie Figuren, Farben, Formen, Arrangements bringen in jedem Falle eine unmittelbare sinnliche Resonanz in unserem Wahrnehmungsapparat hervor, und selbst wenn der Künstler z.B. mit emblematischen Codierungen und Symbolen gearbeitet hat, die der einzelne Betrachter vielleicht gar nicht entziffern kann, bleibt eine Eindrücklichkeit nach. Ein Text muss dagegen in jedem Falle erst einmal decodiert werden, Sprache muss gelesen, in Bedeutungen umgesetzt werden, sie muss über einen komplizierten Mechanismus der Übersetzung Konnotationen und Gefühle erst erzeugen. Eine Farbe z.B. dagegen kann man gar nicht verbal digitalisieren, wenn der Hörer oder Leser nicht bereits eine analoge Repräsentation dieser Farbe kennt. Einem von Geburt an Blinden kann man etwa die Farbe Karmesinrot nicht verbal beschreiben. Das Bild ist damit ein Ausdrucks- und Kommunikationsmittel, das überhaupt nur partiell in verbale Sprache übersetzt werden kann: ein Bild kann deshalb auch nicht restlos erklärt werden, auch nicht durch die Kunstwissenschaft.

Das Kunstwerk hat also eine eigenständige kommunikative Qualität; es kann deshalb unsere Erkenntnis verbreitern und vertiefen – dies vor allem angesichts der Beschränkungen, die durch die rein mentale Erkenntnismethode unserer heutigen Wissenschaft entstehen, einer Wissenschaft, die

Three points are relevant in this context, although we can only mention them very briefly here:

(1) The messages that are conveyed by artistic imagery have more direct access to our sensory perception than purely verbal messages, for instance in a scholarly context. They provide a shortcut to our sensory processing and create lasting impressions. This is due to certain fundamental differences between art and scholarship in their respective media of communication.

Unlike verbal language, visual art uses an analog medium that is not digitally encoded. Its means of communication – such as figures, colors, shapes and arrangements – therefore resonate in our perception with a certain sensory immediacy. In fact, they impress themselves onto our minds even if the artist has applied symbols and methods of emblematic encoding which we find impossible to decipher. A text, on the other hand, first needs to be decoded, language has to be read and transformed into meaning, and connotations and feelings first need be generated through a complex translation mechanism. A color, however, does not even allow verbal digitization, because the reader/listener does not have any analog representation of that color. Crimson is impossible to describe verbally to a person who has been blind from birth. This means that a visual image is a means of expression and communication which can only ever be partially translated into verbal language. In fact, a picture can never be explained in its totality, not even by art scholars.

It follows that a work of art has its own communicative quality, and it can therefore broaden and deepen our understanding – especially in view of the limitations that are associated with the purely mental process of understanding that characterizes present-day scholarship. After all, a scholarly approach invariably involves digitization through either technical language or mathematics. In principle, an artistic rendering of the world of labor can therefore expand our horizon and produce expe-

nur mit digitalisierenden Medien wie Fachsprache und Mathematik arbeitet. Das künstlerische Bild zum Arbeitsthema kann also prinzipiell unseren Horizont erweitern und auf andere Weise nicht zugängliche Erfahrungen hervorbringen. Das Arbeitsbild dient also etwa nicht nur der bloßen Illustration dessen, was vermeintlicherweise sowie schon gewusst bzw. gesagt wurde. Es kann vielmehr Erkenntnisse hervorbringen, die überhaupt nicht gesagt werden können.

Wegen seiner kommunikativen Besonderheit kann das Arbeitsbild aber auch gefährlich sein. Es kann täuschen, vorspiegeln, was gar nicht ist, uns sinnlich-ästhetisch einlullen. Wie in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung hilft auch hier nur ein diskursives Verfahren: ein Bilderstreit.

(2) Eine zweite Besonderheit künstlerischer Produktion gegenüber wissenschaftlicher ist hervorzuheben: der Künstler ist freier als die Wissenschaft in der Gestaltung seines Werkes. Erkenntnisfortschritt besteht doch darin, den im Alltag geläufigen Sichtweisen, Begrenzungen, Horizonten, Perspektiven, Interpretationen und Erklärungen Alternativen gegenüberzustellen, die die Handlungsmöglichkeiten erweitern und verbessern. Für den Alltag mag es eben ausreichen zu glauben, die Sonne ginge morgens auf und abends wieder unter, die alternative wissenschaftliche Beschreibung hat dagegen unsere Handlungsmöglichkeiten erheblich erweitert. Erkenntnisfortschritt besteht also darin, eingeschliffene Sichtweisen und Erklärungen zu irritieren, Alternativen anzubieten, die zur Reflexion und möglicherweise zu verändertem Verhalten führen.

Dies kann nun ein Künstler besonders gut: Er kann Dinge und Sachverhalte kombinieren, gestalten, in ungewohnte Zusammenhänge bringen, er kann eine vielleicht absurd erscheinende Perspektive wählen, er kann durch fremd anmutende Farbgebung Aufmerksamkeit erzeugen, er kann hinzudichten, wenn es gerade passt. Professioneller ausgedrückt: Ein Künstler kann seine Gegenstände frei kontextualisieren. Der Künstler kann subjektive Empfindungen äußern, was ein Wissenschaftler

riences that would otherwise be inaccessible to us. So the depiction of labor is not simply a matter of illustrating what is supposedly known or has been said already. Rather, it can produce insights which cannot be expressed in words.

Yet because of its communicative specifics, such a depiction can also be dangerous. It is quite capable of deluding us, deceiving us that something exists and lulling us into esthetic and sensory complacency. Like in a scholarly debate, the only way to avoid this is through the discursive process of an iconographic controversy.

(2) Another important feature of artistic production compared with a scholarly approach is that artists are freer than scholars in the design of their work. After all, progress in knowledge means confronting common everyday viewpoints, limitations, horizons and perspectives with alternative interpretations and explanations that will broaden and improve our range of action. In everyday life it may be sufficient to believe that the sun rises in the morning and that it sets in the evening, but the alternative scholarly description has significantly expanded our options for action. Progress in knowledge therefore means challenging our deeply ingrained patterns of perception and explanations while offering alternatives that may lead to reflection and perhaps even to changes in behavior.

Artists are ideally suited for this task: They can combine and design objects and facts, they can put them into unusual contexts, adopt perspectives that may appear absurd, attract attention through the use of seemingly strange colors, and they can have the poetic license to add whatever seems appropriate to them. To put it more professionally, artists are free to contextualize their subjects. They can express subjective sentiments while scholars generally have to refrain from doing so. They can formulate utopian visions that reveal shortcomings and problems. Moreover, they can relate

sich meist versagen muss. Der Künstler kann Utopien formulieren, die auf Defizite und Probleme verweisen. In all dem hat er einen freieren Bezug zum Gegenstand als es sich die Wissenschaft erlauben kann. Ein Kunstwerk ist mit solchen Möglichkeiten in dem Maße realistisch, wie es uns die Wirklichkeit neu sehen lässt; es wäre dagegen nur naturalistisch, wenn es die üblichen Sehweisen des Alltags wiederholte. Damit wäre nichts gewonnen – außer vielleicht eine hübsche Dekoration.

(3) Schließlich hat der Künstler in einem gegenüber dem Wissenschaftler bevorzugtem Maße die Möglichkeit zur Abstraktion. Gewiss, gerade auch die Wissenschaft abstrahiert von den Besonderheiten nur jeweils eines speziellen Falles, auch sie versucht, Allgemeineres zu formulieren, eine analytische Perspektive herauszuarbeiten. Nur, die Wissenschaft ist dabei an relativ strenge Regeln gebunden und ihre Abstraktheit wird für den Laien gerade wegen der Verwendung des Mediums der Sprache oder gar der Mathematik nicht selten zur Plage bzw. sie bleibt gänzlich unverstanden. Ein Bild dagegen kann hoch abstrakt sein und gerade deshalb besonders gut verstanden werden. Dies gilt zumindest dann, wenn sich der Künstler allgemein verstehbarer Mittel bedient und nicht – wie z.T. in der sog. abstrakten Kunst – ein eigenes Codesystem entwickelt, das man erst einmal lernen muss, um seine Bilder zu verstehen.

Also auch unter diesem dritten Gesichtspunkt hat das Kunstwerk prinzipiell einen eigenständigen, ergänzenden Erkenntniswert; aber auch hier gilt, dass es in der Kunst, wie in der Wissenschaft, falsche, inadäquate Begriffsbildungen, Irrtümer, Ideologien und sogar Lügen gibt.

3. Der Industrierealismus H.D. Tylles

Aus dem großen Spektrum der Arbeit wählt Tylle vornehmlich Arbeitsstätten aus, die zu denjenigen Wirtschaftszweigen gehören, die unsere Gegenwartsgesellschaft am stärksten geprägt haben bzw.

to their subjects more freely than would be permissible in scholarly research. This makes a work of art realistic inasmuch as it lets us see reality in a new way. However, a work of art would merely be naturalistic if it simply replicated the familiar perspectives of everyday life. Nothing would be gained, except perhaps a pleasantly decorative effect.

(3) Finally, compared with scholars, artists can practice a level of abstraction that is not possible in scholarly research. It is of course true that scholars, in particular, use abstraction as they move from the specifics of a given case to the formulation of more abstract principles and as they seek to arrive at an analytical perspective. In doing so, however, scholars are bound by relatively strict rules. Also, as they need to use either verbal language or mathematics, it is their very abstraction that often causes offence to the lay person and may even remain totally unintelligible. A picture, on the other hand, can be highly abstract and can be understood particularly well for precisely this reason. At least, this is true if an artist uses generally comprehensible means and not – as is sometimes the case in so-called abstract art – if they develop their own code which needs to be learned in order to understand their art.

So this third aspect, too, shows that a work of art has, in principal, its own supplementary cognitive value. Again, however, just like scholarship, art has its own inadequate conceptions, errors, ideologies and lies.

3. The industrial realism of H.D. Tylle

Faced with the vast spectrum of the world of labor, Tylle primarily chooses working environments in industries that have impacted or are still impacting our contemporary society, even where those

immer noch, wenn auch gerade sich krisenhaft abschwächend prägen: Bergbau, Metallerzeugung und -verarbeitung sowie Maschinen- und Fahrzeugbau. Bereits in dieser Wahl der Bildvorwürfe steckt eine realistische Perspektive, weil sie ins industrielle Zentrum unserer Wirtschaft zielt bzw. den Niedergang einer vormals alles beherrschenden Industrie zeigt.

Der Tylle'sche Industrierealismus hat darüber hinaus aber noch weitere Komponenten. In seiner Wahl der Formen, Stilmittel und Farben orientiert sich Tylle nicht an überkommenen Schematismen, Symbolismen und Emblematischen, sondern er versucht, für die sinnliche Eindringlichkeit industrieller Arbeitsareale eine angemessene Ausdrucksform, eine eigene Bildsprache, zu finden. Die dabei verwendeten Stilmittel wurden erstmals im 19. Jahrhundert erprobt. Zu denken ist dabei z.B. an die Industriemalerei von Bonhommé, Meunier, Paulus und Heijnenbrock, z.T. erinnert man sich auch an Sandrock oder Kley. „Realismus“ heißt in diesem Zusammenhang: durch Farben, Formen und Arrangements wesentliche Elemente der Wirklichkeit abstrahierend zu erfassen und bildlich-sinnlich erfahrbar zu machen. Sehr eindrücklich gelingt dies bereits bei den frühen Bildern Tylles (Eisenwerk Hensel, VW-Bild, Prospektinlegerin) und auch bei den in der DDR entstandenen Arbeiten.

Neben der Wahl dominanter und prägender Wirtschaftsbereiche sowie neben den eingesetzten Stilmitteln bestimmt noch eine dritte Komponente den Realismus der Bilder Tylles: dies sind die von ihm gewählten Themen. Drei Thematiken stehen im Vordergrund, die allesamt zentrale Probleme unserer gegenwärtigen Produktionsweise zum Gegenstand haben: (1) Industrielle Arbeitsbedingungen, (2) das Verhältnis des arbeitenden Menschen zur Maschine und (3) das Verhältnis von Industrie zur Natur.

(1) Abseits jeder Heroik werden vor allem in den Bildern aus dem Steinkohlen- und Kalisalzbergbau

industries have recently become weakened through crisis. These are mining, metal production and processing, mechanical engineering and automotive engineering. The very choice of such themes shows a realistic perspective as it aims right at the industrial center of business, showing the demise of a formerly all-encompassing dominant industry.

But there are further elements in Tylle's industrial realism. In his choice of shapes, styles and colors, Tylle does not take his cue from outmoded formulas, conventional symbols or emblems. Rather, he tries to find an appropriate form of expression and even a special form of imagery for the sensory impact of industrial working environments. The stylistic tools he uses in this process were employed for the first time in the 19th century. They include, for instance, the industry paintings by Bonhomme, Meunier, Paul and Heijenbrock, while other works are reminiscent of Sandrock and Kley. "Realism" in this context means gaining an abstract grasp of essential elements of reality through colors, shapes and arrangements and then making them accessible through pictorial and thus sensory perception. Tylle already succeeded in doing so in his early works ("The Hensel Iron Works", "VW Picture" and "The Dismissed Worker Whose Job It Was to Place Brochures into Newspapers") and the paintings he created in pre-unification East Germany.

As well as Tylle's choice of dominant and impactful sectors of industry and his own stylistic devices, there is a third component that characterizes Tylle's realism in his art: his choice of subjects. Three thematic areas are particularly prominent, focusing on central issues in today's industrial production: (1) industrial working conditions, (2) the relationship between the worker and the machine and (3) the relationship between industry and nature.

(1) Avoiding all heroics, Tylle's paintings of coal and potassium mining (including his "Change of

(einschließlich dem Bild „Schichtwechsel“) belastende, entfremdende und vereinsamende Arbeitsbedingungen thematisiert. Unter Verzicht auf jegliche Mitleidsästhetik älterer „Elendsmalerei“ werden eher sachlich die Arbeitsstätten vorgeführt.

(2) Ebenso bei dem zweiten Thema: Die große industrielle Maschinerie lässt den Menschen einerseits klein und nebensächlich erscheinen, andererseits drängt die technische Apparatur die lebendige Arbeit immer mehr überhaupt aus dem unmittelbaren Produktionsprozess heraus. Dies ist bereits in frühen Werken thematisiert und findet seine Fortsetzung in neueren Bildern (Wintershall-Triptychon, Druckereibild). In solchen thematischen Wahlen trifft sich Tylle mit Erkenntnissen und Theorien der neueren Arbeitssoziologie. Diese „Betriebsstudien“ setzt Tylle in seinen Arbeiten der letzten zehn Jahre fort. In den seit 2002 in den USA entstandenen Bildern sowie in einer großen Zahl von Werken aus seiner „Deutschlandreise“ wird durchweg das Verhältnis des Arbeiters zur Maschinerie zum Thema gemacht. Teils stehen nur wenige Arbeiter hoch komplex dargestellten Produktionsanlagen gegenüber, denen sie aber nicht unterworfen erscheinen, sondern die sie professionell beherrschen. Tylle schafft damit zugleich realistische Betriebsporträts, die jeweils betriebs- und unternehmenstypische Szenerien erfassen und dabei auch und gerade den Anteil der menschlichen Arbeitskraft würdigen – und auch dies wieder unter Verzicht auf Heroisierungen wie man sie in der Geschichte des Arbeitsbildes nur allzu oft antraf.

(3) Die Veränderung der Natur durch die Industrie ist das dritte Thema, das hier hervorgehoben werden soll. Auch diese Sichtweise hat eine historische Entsprechung im letzten Jahrhundert, auch dort finden wir bereits ökologisch orientierte Bildwerke (z.B. Cotman, 1802, Bonhommé 1855, Meunier, 1889). In seinem Projekt „Deutschlandreise“ nimmt Tylle diese Thematik unter dem Aspekt und Industrie und Landschaft wieder auf, indem seine beide großen Themen, „Industrie“ einerseits und

Shift") are about working conditions which are burdensome, alienating and isolating. Yet, there is none of that compassion-focused esthetics which characterized the "misery paintings" of earlier generations, but only objective demonstrations of working environments.

(2) The same is true for his second thematic area: the vastness of industrial machinery makes the individual appear small and insignificant, while technical equipment is increasingly crowding out any human labor from the immediate production process. Tylle had already begun to address this issue in his early works, and it is now also in evidence in his recent paintings ("Wintershall Triptych", "Printshop Painting"). In fact, Tylle's thematic choices are clearly in line with the findings and theory of today's industrial sociology. Tylle has continued these "workplace studies" in his paintings of the last ten years. The pictures he has created in the United States since 2002 and the large number of works from his "Trip through Germany" continually focus on the relationship between the worker and the machine. Sometimes, we see just a small number of workers facing highly complex production facilities, yet they are not submitted to those machines but they are professionally in control. In this way, Tylle also creates realistic portraits of industrial workplaces, showing scenarios which are typical of a given plant or company while at the same time giving special dignity to human labor – again, without any of the heroic portrayals that frequently characterized depictions of labor in the past.

(3) The third thematic area we wish to highlight here is the impact of industry on nature. Tylle's pre-unification East German paintings, his "P+S Steelworks", "Peat Cutting" and also his shipyard paintings show not only working environments and conditions but particularly also nature in a used-up state, the anti-esthetics of nature transformed by labor, devastation and the results of a short-term functional approach that is purely concerned with economic deliverables. This perspective, too, had its historical counterpart in the 19th century, with a range of ecologically focused paintings (e.g. Cot-

„Landschaft“ andererseits nunmehr explizit miteinander verbindet. Dass der menschliche Eingriff in seine Umwelt zu massiven Umgestaltungen der Natur führt, wird auch in vielen Bildern dieses Zyklus herausgearbeitet.

Um seinen Realismus auch kritisch zu wenden, braucht Tylle gar nicht zu übersteigernden veristischen Instrumenten zu greifen: allein die Wahl bestimmter Bildvorwürfe, Themen und Perspektiven reicht schon aus, um auch bei nur geringer Abstraktion uns – neben Wohlstand schaffenden Produktivität moderner Industrie – auch Probleme unserer Produktionsweise vorzuführen.

Literaturhinweise:

Beneke, S./Ottomeyer, H. (Hrsg.): Die zweite Schöpfung. Bilder der industriellen Welt vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Ausstellungskatalog. Deutsches Historisches Museum Berlin. Berlin 2002.
Herding, K.: Industriebild und Moderne. In: Pfeiffer, H. u.a. (Hrsg.): Art Social und Art Industriel. München 1987.
Klingender, F.D.: Art and The Industrial Revolution. London, 1. Ausgabe 1947.
LVR-Industriemuseum (Hrsg.): Feuerländer. Regions of Vulcan. Malerei um Kohle und Stahl. Ausstellungskatalog. Münster 2010.
Museum für Kunst und Kulturgeschichte (Hrsg.): Das Bild der Deutschen Industrie 1800-1850. Ausstellungskatalog. Dortmund (Schloss Capenberg) 1958.
Ruhrfestspiele Recklinghausen (Hrsg.): Aus Schacht und Hütte. Ausstellungskatalog. Recklinghausen 1980.
Ruhrfestspiele Recklinghausen (Hrsg.): Arbeit und Rhythmus. Ausstellungskatalog. Recklinghausen 1987.
Städtische Galerie im Lenbachhaus (Hrsg.): Kunst und Technik in den 20er

Jahren. Ausstellungskatalog. München 1980.
Türk, K. (Hrsg.): Bilder der Arbeit. Ausstellungskatalog. Trier 1990.
Türk, K. (Hrsg.): Arbeit und Industrie in der bildenden Kunst. Beiträge eines interdisziplinären Symposiums. Stuttgart 1997.
Türk, K.: Bilder der Arbeit. Eine ikonografische Anthologie. Wiesbaden 2000.
Türk, K.: Mensch und Arbeit. 400 Jahre Geschichte der Arbeit in der bildenden Kunst. The Eckhart G. Grohmann Collection at Milwaukee School of Engineering. Milwaukee 2003 (neue Ausgabe 2008).
Türk, K.: Historische Bilderdiskurse der Industrie und Technik.. In: Mayring, Eva (Hrsg.): Bilder der Technik, Industrie und Wissenschaft. Ein Bestandskatalog des Deutschen Museums. München 2008, S. 12–43.
Westfälisches Landesmuseum (Hrsg.): Industriebilder aus Westfalen. Ausstellungskatalog. Münster 1979.
Weitere ausführliche Informationen und Literatur zu dem Thema findet man unter www.bilder-der-arbeit.de.

man 1802, Bonhomme 1855 and Meunier 1889). In his project “Journey through Germany”, Tylle picks up this thematic area under the aspect of industry and landscape, as he expressly combines his two major themes, “industry” and “landscape”. Again, the paintings in this cycle present a focus on the massive transformation of nature through human intervention into the environment.

To add social critique to his realism, Tylle has no need to resort to the exaggerated tools of verism. Rather, his choice of specific pictorial approaches, themes and perspectives and a low level of abstraction are sufficient to show us not only the productivity that leads to prosperity but also the problems which characterize the production methods of modern industry.

References:

- Beneke, S. / Otto Meyer, H. (ed.): Die zweite Schöpfung. Bilder der industriellen Welt vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart (exhibition catalog). Deutsches Historisches Museum Berlin. Berlin 2002.
- Herding, K.: Industriebild und Moderne. In: Pfeiffer, H. et al. (eds.): Social Art and Art Industriel. Munich 1987.
- Klingender, F.D.: Art and the Industrial Revolution. London, 1st edition 1947.
- LVR-Industriemuseum (ed.): Feuerländer. Regions of Vulcan. Malerei um Kohle und Stahl (exhibition catalog). Münster 2010.
- Museum für Kunst und Kulturgeschichte (ed.): Das Bild der Deutschen Industrie 1800-1850 (exhibition catalog). Dortmund (Castle Cappenberg) 1958.
- Ruhrfestspiele Recklinghausen (ed.): Aus Schacht und Hütte (exhibition catalog). Recklinghausen 1980.
- Ruhrfestspiele Recklinghausen (ed.): Arbeit und Rhythmus (exhibition catalog). Recklinghausen 1987.
- Städtische Galerie im Lenbachhaus (ed.): Kunst und Technik in den 20er Jahren (exhibition catalog). Munich 1980.
- Türk, K. (ed.): Bilder der Arbeit (exhibition catalog). Trier 1990.
- Türk, K. (ed.): Arbeit und Industrie in der bildenden Kunst. Beiträge eines interdisziplinären Symposiums. Stuttgart 1997.
- Türk, K.: Bilder der Arbeit. Eine ikonografische Anthologie. Wiesbaden 2000.
- Türk, K.: Mensch und Arbeit. 400 Jahre Geschichte der Arbeit in der bildenden Kunst. The Eckhart G. Grohmann Collection at Milwaukee School of Engineering. Milwaukee 2003 (new edition 2008).
- Türk, K.: Historische Bilderdiskurse der Industrie und Technik. In: Mayring, Eva (ed.): Bilder der Technik, Industrie und Wissenschaft (comprehensive catalogue of the Deutsches Museum). Munich 2008, pp. 12-43.
- Westfälisches Landesmuseum (ed.): Industriebilder aus Westfalen (exhibition catalog). Münster 1979.
- Further details and literature on this topic can be found at www.bilder-der-arbeit.de.

H.D. Tylle | Über den Künstler

1954

geboren in Bayreuth

1973

Abitur

1975 – 1980

Studium Malerei an der Kunsthochschule Kassel bei Prof. Manfred Bluth

1982 – 1983

Lehrauftrag für Aktzeichnen an der Kunsthochschule Kassel

1982

1. Preis im Wettbewerb, „Die Arbeitswelt in der Bildenden Kunst“, Karlsruhe

1987

Teilnahme am 7. Internationalen Pleinair in Eisleben, ehem. DDR, als erster nichtkommunistischer Künstler aus dem westlichen Ausland

1989

300 x 600 cm Triptychon für die Metallgesellschaft Frankfurt

1996 – 1998

stellv. Vorsitzender des Künstlersonderbundes in Deutschland

1999

Fertigstellung des 240 x 640 cm großen Triptychons „Der 9. November in Deuna, am Morgen danach“

2005

Auftrag über ein 560 x 420 cm großes Gemälde für das Kern-Center, Milwaukee, USA

2006 – 2009

Aufträge des Grohmann Museums:
Entwürfe für acht Glasfenster und ein 35 qm großes Mosaik für die Eingangshalle,
ein 65 qm großes Deckengemälde und
ein 40 qm Außenwandgemälde für den Skulpturengarten

H.D. Tylle | About the Artist

1954

born in Bayreuth

1973

Abitur (German university entrance qualification)

1975 – 1980

*Study of arts at the University of Kassel ,
Prof. Manfred Bluth*

1982 – 1983

*Lecturer in life drawing at the University of
Kassel*

1982

*1st prize in the contest “Art as the mirror of the
world of work“, Karlsruhe*

1987

*Member of the 7th International Pleinair in
Eisleben (former East Germany), first participant
from a western democratic country*

1989

*20 x 10 ft triptych created for
Metallgesellschaft, Frankfurt/Main*

1996 – 1998

*Vice Chairman of “Künstlersonderbund in
Deutschland“*

1999

*Completion of the 13 x 21 ft large triptychon
“Nov. 9th, 1989 in Deuna - the following
morning“*

2005

*Completion of the 18 x 14 ft large painting for
the Kern Center, Milwaukee MSOE*

2006 – 2009

*Grohmann Museum in Milwaukee, WI USA
commissioned H.D. Tylle to complete eight
stained-glass windows, 700 square-ft circular
ceiling mural, 375 square-ft floor mosaic for the
entryway and a 430 square-ft outside mural for
the roof garden*

Kunstprojekte in der Industrie

Art Projects in Industry

2011

Reederei Laeisz, Hamburg, D
Airbus, Hamburg, D
Meyer-Werft, Papenburg, D
Wankel-Super-Tec, Cottbus, D
Eisengießerei Winter, Stadtallendorf, D
MetroPower, Milwaukee, WI, USA
Michels-Corporation, Brownsville, WI, USA

2010

Vattenfall Europe Mining, Cottbus, D
BASF, Schwarzheide, D
Badische Stahlwerke, Kehl, D
ZF, Friedrichshafen, D
Merck, Darmstadt, D

2009

BMW, München | *Munich*, D
Knauf, Iphofen, D

2008

Merck-Serono, Vevey, CH
Merck, Darmstadt, D

2007

MetroPower, Albany, GA, USA
Michels-Corporation, Brownsville, WI, USA

2006

PieperPower, Milwaukee, WI, USA
Gerberit, Düsseldorf, D
Charter Steel, Cleveland, Ohio, USA

2005

Bofferding, Luxemburg, LU
Michels-Corporation, Brownsville, WI, USA

2004

Kondex Corporation, Lomira, WI, USA

2003

Charter Steel, Saukville, WI, USA
Mechanical Industries, Milwaukee, WI, USA
Kohler, Kohler, WI, USA
Res Manufacturing, Milwaukee, WI, USA

2002

Omya, Carrara, IT

Stahlwerke Peine-Salzgitter, D
Meyer Werft, Papenburg, D
Lloyd-Werft, Bremerhaven, D
ACE/CO, Milwaukee, WI, USA

2001

Meyer Werft, Papenburg, D
Bauer AG, Delitzsch, D

2000

Meyer Werft, Papenburg, D

1999

Deuna Zement, Deuna, D

1998

Adtranz, Kassel, D
HDW-Werft, Kiel, D

1997

Thyssen Fluggastbrückenbau, Kassel, D
Salzgitter AG, Peine-Salzgitter, D

1996

Meyer Werft, Papenburg, D
Lamparter, Kassel, D

1995

Kali und Salz, Heringen, D
Omya, Omey, F

1993

OMYA, Orgon, F
Sachtleben, Meggen, D

1992

OMYA, Omey, F
Hustadmarmor, Molde, N
Plüss-Staufer, Gummern, AT
SAIMI, Carrara, I

1991

Sachtleben, Meggen, D
Druckerei Schmücker, Lönningen, D
ISAL, Reykjavik, IS
Nordland Papier, Dörpen, D

1989/90

Norddeutsche Affinerie, Hamburg, D

1989

Klößner, Georgsmarienhütte, D
Salzgitter AG, Peine-Salzgitter, D
Meyer Werft, Papenburg, D
Nordland Papier, Dörpen, D

1988

Torfabbau Meppen, D
Meyer Werft Papenburg, D
Salzgitter AG, Peine-Salzgitter, D

1987

VEB Mansfeld Kombinat, Eisleben, D

1986

Kali und Salz, Salzdettfurth, D
RAG, Walsum, D

1985

Harmstorf AG, Flensburg, D
Kali und Salz, Heringen, D

1984

Bohrinsel der Deilmann AG, NL

1983

Hoesch, Dortmund, D
RAG, Walsum, D

1982/83

Auguste Victoria, Marl, D

1981

Kali und Salz, Neuhof/Ellers, D
Kali und Salz, Hattorf, D
Kali und Salz, Grasleben, D
HNA, Kassel, D

1980

VW, Wolfsburg, D
VW, Kassel, D
ENKA, Kassel, D
Aeroquip, Hann. Münden, D

1979

Eisenwerk Hensel, Bayreuth, D

Ausstellungen

Exhibitions

(E) Einzelausstellung | (E) solo exhibition

2010

Landschaftsverband Rheinland-Industriemuseum, Oberhausen („Feuerländer – Regions of Vulcan, Industrie und Malerei“)

2009

Galerie Max 21, Iphofen („A. Krämmmer, C. Reinckens, L. Seefried – Matejkova, H.D. Tylle“)

2008

Kunstverein Coburg („Künstlersonderbund in Deutschland Lebensspuren“)
Burg Beeskow, Brandenburg („Künstlersonderbund in Deutschland Lebensspuren“)

2007

Galerie Rose, Hamburg
(„Künstler der Galerie“)

2005

Kern Center, Milwaukee, WI, USA (E)

2003

Kommunale Galerie, Berlin
(„Künstlersonderbund in Deutschland“)

2002

Galerie Reimus, Essen (E)
Deutsches Schiffahrtsmuseum, Bremerhaven (E)
Gropiusbau Berlin („Die zweite Schöpfung – Bilder der industriellen Welt“)
Kunstverein Bayreuth (E)

2001

Galerie Rose, Hamburg (E)
Deutsches Historisches Museum, Berlin,
(Übergabe des Gemäldes „Der 9. November in Deuna, am Morgen danach“) (E)

2000

Emslandmuseum Schloß Clemenswerth (E)
Kasseler Sparkasse, (Präsentation des Gemäldes „Der 9. November in Deuna, am Morgen danach“ und von Bildern aus dem Mansfeld Kombinat) (E)

1999

Galerie Fischinger, Stuttgart (E)
Kunsthalle Mannheim, (Präsentation des Gemäldes „Der 9. November in Deuna, am Morgen danach“) (E)

1998

Kunstverein Aschau, (E)
SMM, Hamburg (E)

1997

Kulturbahnhof Eller, Düsseldorf, („Industriebilder“)
PolyPrint-Galerie, Wuppertal (E)

1996

Martin Gropius Bau, Berlin (2. Realismustriennale, Künstlersonderbund in Deutschland, „Die Kraft der Bilder“)
Kunststation Kleinsassen („Bluth und sein Kreis“)

1995

Galerie im Ganserhaus, Wasserburg („Künstler zeigen Künstler“)
Galerie Meyer, Lüneburg (E)

1993

Martin Gropius Bau, Berlin (1. Realismustriennale, Künstlersonderbund in Deutschland)

1991

Perlan, Reykjavík, Island (E)
Galerie Rose, Hamburg (E)
Ballhaus Schloss Wilhelmshöhe, Kassel („Apollon und Athene, Klassische Götterstatuen in Abgüssen und Rekonstruktionen“),
Folgeausstellungen:
Kunsthalle Kiel
Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen

1990

Künstlerhaus Göttingen (E)
Bundesanstalt für Arbeitsschutz, Dortmund („Lebensraum Arbeitswelt“)
Museum der Arbeit, Hamburg (E)
Kunsthalle Darmstadt („Flucht“)
Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Bonn („Der Mensch und seine Arbeit“)
TUFA Kultur- & Kommunikationszentrum, Trier („Bilder der Arbeit“)

1989

Salzgitter AG, Salzgitter (E)
Kunststation Kleinsassen, („Schlußbilanz“)
Deutsches Bergbau-Museum, Bochum (E)
Kulturhaus Lutherstadt-Eisleben, ehem. DDR
(„Eröffnungsausstellung des 7. Internationalen
Pleinairs“)

1988

Landesmuseum Wiesbaden (E)
Galerie Rose, („Zwei Reisen in die DDR“), (E)
Schloß Clemenswerth, Emslandmuseum, (E)
Kunststation Kleinsassen, (E)
Neue Galerie, Staatliche Kunstsammlungen
Kassel, („Augenschein und Eigensinn“)

1987

Kulturhaus Lutherstadt-Eisleben, ehem. DDR
(„Ergebnisausstellung des 7. Internationalen
Pleinairs“)

1985

Ladengalerie Berlin (E)
Brüderkirche Kassel („Mensch und Arbeit heute“)

1984

Staatliche Kunsthalle Berlin („Rationalisierung“)
Städtische Galerie Schloß Oberhausen
(„Rationalisierung“)
Deutsches Bergbau-Museum, Bochum (E)
Galerie Rose, Hamburg (E)

1982

Städtische Galerie Erlangen (E)
Städtische Galerie Ingolstadt (E)
Galerie Künstlerhaus, Karlsruhe („Die
Arbeitswelt im Spiegel der Bildenden Kunst“)

1981

Realismusstudio 13, Neue Gesellschaft für
Bildende Kunst, Berlin (E)

1980

Galerie Taube, Berlin (E)

Publikationen

Publications

„Feuerländer – Regions of Vulcan. Malerei um Kohle und Stahl“, LVR-Industriemuseum, Oberhausen, 2010

„Klaus Türk: Mensch und Arbeit – 400 Jahre Geschichte der Arbeit in der bildenden Kunst, Eckhart G. Grohmann Collection an der Milwaukee School of Engineering“, MSOE Press, Milwaukee, WI, 2008

„H.D. Tylle, Floor Mosaic, Ceiling Mural, Stained Glass, Sculpture Garden“, The Grohmann Museum at Milwaukee School of Engineering, Milwaukee, WI, 2008

„Was macht eigentlich Tylle? Bilder aus den USA“, Libelli-Ars, Fuldata, 2006

„Tylle, H.D., An Artist Painting Today's Industry“ Libelli-Ars, Fuldata, 2003

„H.D. Tylle, Arbeitswelt. Werften und Stahlwerke“, Deutsches Schiffahrtsmuseum Bremerhaven, 2002

„Die zweite Schöpfung. Bilder der industriellen Welt vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart“, Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2002

„H.D. Tylle, Landschaften. Natur – Kultur – Stadt – Industrie“, Emslandmuseum Schloss Clemenswerth, 2000

„Klaus Türk: Bilder der Arbeit, eine ikonographische Anthologie“, Wiesbaden, 2000

„Die Kraft der Bilder“, Ars Nicolai, Berlin, 1996

„Bluth und sein Kreis“, Kunststation Kleinsassen, 1996

„H.D. Tylle, Japanreise 1995“, Die Realismuseumgalerie, Kassel, 1995

„1. Realismustriennale“, Ars Nicolai, 1993

„Peter Gercke et al.: Apollon und Athena, Klassische Götterstatuen in Abgüssen und Rekonstruktionen“, Staatliche

Kunstsammlungen Kassel, 1991	„Informatik 9, Vergleich Menzel / H.D. Tylle“, Wolf-Schülerbuch, 1989
„Oléumydia, H.D. Tylle“. Reykjavik, Island, Botschaft der Bundesrepublik Deutschland und des Goethe-Institutes, 1991	„H.D. Tylle, Vor Ort am Hochofen“, Salzgitter AG, 1989
„H.D. Tylle“. Museum der Arbeit Hamburg, 1990	„Augenschein und Eigensinn, Realistische Malerei in Kassel seit 1974“, Neue Galerie Kassel, 1988.
„Lebensraum Arbeitswelt“, Sammlung der Deutschen Bundesanstalt für Arbeitsschutz Dortmund, 1990	„H.D. Tylle, Bilder '80 – '88“, Landesmuseum Wiesbaden, 1988
„Bilder der Arbeit“, TUFA, Trier, 1990.	„H.D. Tylle, DDR Tagebuch: Ein Maler aus der Bundesrepublik zu Gast im Mansfeld Kombinat“, Frankfurter Allg. Zeitung, 1987
„Der Mensch und seine Arbeit“. Bundesministe- rium für Arbeit und Soziales, Bonn, 1990	„H.D. Tylle, Tagebuchaufzeichnungen zur Entstehung der Ölbilder in Island“, Realismuseumgalerie Kassel, 1985
„Flucht“, Kunsthalle Darmstadt, 1990	
„Schlussbilanz“, Kunststation Kleinsassen, 1989	
„Bilder der Arbeit“, Klaus Türk, Diaserie für den Kunstunterricht an Schulen, Universität Trier, Köln, 1989	„Manfred Bluth: Der Blick auf Italien“, Ladengalerie, Berlin, 1985

„H.D. Tylle, Bilder aus dem Steinkohlen- und Kalisalzbergbau“, Deutsches Bergbau-Museum Bochum 1984.

„Rationalisierung 1984“, Staatliche Kunsthalle Berlin, 1984

„Atelierbesuch bei H.D. Tylle“, Fernsehfilm von Bernhard Safarik, Hessischer Rundfunk, 1984

„H.D. Tylle, Bilder aus der Arbeitswelt“, Städtische Galerie Erlangen / Städtische Galerie Ingolstadt, 1982.

„Die Arbeitswelt im Spiegel der Bildenden Kunst“, Galerie Künstlerhaus, Karlsruhe, 1982

„Manfred Bluth: Aus der Toskana“, Ladengalerie, Berlin 1981

„Industriebilder von H.D. Tylle“, Realismusstudio 13, Neue Gesellschaft für Bildenden Kunst Berlin, 1980

„H.D. Tylle“, Galerie Taube, Berlin 1980

„Spanische Reise '77“, Dokumentation des Forschungsprojektes der Gesamthochschule Kassel, 1977

Autoren | Authors



Prof. Dr. phil. Peter Gercke studierte Klassische Archäologie, Gräzistik und Philosophie in Marburg und Hamburg. 1966 promovierte er. Nach mehrjährigem Aufenthalte am Deutschen Archäologischen Institut in Athen/Nafplion wurde er 1973 Kustos der Antikensammlung Kassel. 1983 bis 2003 wirkte er als stellvertretenden Direktor der Staatlichen Museen Kassel. Zu seinen wissenschaftlichen Aktivitäten zählen Ausgrabungen in Italien, Griechenland und der Türkei. Seit 1976 übernahm er Gastprofessuren und Lehraufträge in Bloomington/USA, Marburg und Kassel. Vielfältige Ausstellungen und Publikationen zur Klassischen Archäologie und Antikenrezeption tragen seine Handschrift. Seit 1978 sammelt er Gemälde von H.D. Tylle.

***Prof. Dr. phil. Peter Gercke** studied classical archeology, Greek philology and philosophy in Marburg and Hamburg. He earned a doctorate in 1966. After sojourns of several years at the German Archeological Institute in Athens/Nafplion, he became curator of the Kassel antiquity collection. He served as deputy director of the Kassel State Museums from 1983 to 2003. His scientific work includes excavations in Italy, Greece and Turkey. In 1976, he began taking on visiting professorships and university lecturing assignments in Bloomington, IN (USA), Marburg and Kassel A wide variety of exhibitions and publications on classical archeology and classicism bear his signature. He has been collecting paintings by H.D. Tylle since 1978.*



Prof. Dr. Klaus Türk, geb. 1944, Dipl.-Kfm. und Dipl.-Soz, Universitätsprofessor im Ruhestand, studierte in Hamburg Wirtschaftswissenschaften, Soziologie und Sozialgeschichte. Er lehrte an den Universitäten Hamburg, Münster, Trier und zuletzt Wuppertal. Seine Hauptarbeitsgebiete waren die soziologische Erforschungen von Organisationen sowie die Kultur- und Sozialgeschichte menschlicher Arbeit. Er baute in den vergangenen 30 Jahren das Archiv BILDER DER ARBEIT in Wuppertal auf, das die inzwischen weltweit umfassendste Sammlung von Text- und Bilddokumenten zur Darstellung der menschlicher Arbeit in der bildenden Kunst beherbergt.
(www.bilder-der-arbeit.de)

Prof. Dr. Klaus Türk, born in 1944, Dipl.-Kfm. and Dipl.-Soz, university professor in retirement, studied business economics, sociology and social history in Hamburg. He taught at the universities of Hamburg, Münster, Trier and most recently Wuppertal. His main fields of work were sociological research of organizations as well as the cultural and social history of human labor. Over the past 30 years, he has created the archive known as BILDER DER ARBEIT (Images of Labor) in Wuppertal, which is meanwhile home to the world's largest collection of texts and images that present human labor in the fine arts.
(www.bilder-der-arbeit.de)

Unser besonderer Dank für die großzügige Unterstützung gilt den Museen, Institutionen, Unternehmen und privaten Leihgebern.

Impressum

Publikation anlässlich der Ausstellungen:

Galerie der BASF Schwarzheide GmbH, Schwarzheide, 14. Oktober 2011 – 20. Januar 2012

Grohmann Museum, Milwaukee, WI USA, 17. Februar – 22. April 2012

Kunsthalle Darmstadt, Darmstadt, 13. Mai – 26. August 2012

Herausgeber

Libelli-Verlag, Fuldataal

Konzept und grafische Gestaltung

Anne Bachmann, Kulturreferentin BASF Schwarzheide GmbH

Knopek Clauß, Dresden

H.D. Tylle, Fuldataal

Texte

Die Rechte für die Texte liegen bei den jeweiligen Autoren bzw. Unternehmen

Übersetzungen

Colette Roell, Hugh Beyer, Tim Chafer

Abbildungsnachweis

Wenn nicht anders vermerkt liegen die Rechte für die Abbildungen bei H.D. Tylle, Fuldataal

S. 4, Yannick Tylle, Kampala; S.12, Paul Roberts, Milwaukee, Essen; S. 202, Dirk Schwarze, Kassel; S. 217, 219, 220, 221,

222, 223, 231, 233 Montan-historisches Dokumentationszentrum beim Deutschen Bergbau-Museum Bochum; S.332 Peter

Gercke, Kassel; S.333 Volker Beushausen, Essen

Hinweis zu den Gemälden

vor Ort: Öl/Malkarton

sonstige: Öl/Leinwand

Druck

Druckerei Goltze, Göttingen

We are extremely grateful to the museums, enterprises and all other private and institutional lenders, whose exhibits make this exhibition possible.

Imprint

Published on the occasion of the exhibitions:

Galerie der BASF Schwarzheide GmbH, Schwarzheide, Germany, October 14, 2011 – January 20, 2012

Grohmann Museum, Milwaukee, WI USA, February 17 – April 22, 2012

Kunsthalle Darmstadt, Darmstadt, Germany, Mai 13 – August 26, 2012

Editor

Libelli-Verlag, Fuldata, Germany

Text

All rights are reserved by the the authors and enterprises

Concept and Graphic Design

Anne Bachmann, curator, BASF Schwarzheide GmbH, Germany

Knopek Clauß, Dresden, Germany

H.D. Tylle, Fuldata, Germany

Translations

Colette Roell, Hugh Beyer, Tim Chafer

Photo Credits

If not noted otherwise all rights are reserved by H.D. Tylle, Fuldata, Germany

p. 4, Yannick Tylle, Kampala; p.12, Paul Roberts, Milwaukee; p. 202, Dirk Schwarze, Kassel; p. 217, 219, 220, 221, 222,

223, 231, 233 Montan-historisches Dokumentationszentrum beim Deutschen Bergbau-Museum Bochum; p.332 Peter

Gercke, Kassel; p.333 Volker Beushausen, Essen

Note with Regard to the Paintings

on site: oil/cardboard

others: oil/canvas

Printing

Goltze, Göttingen, Germany

