

Der Maler Hubert Berke

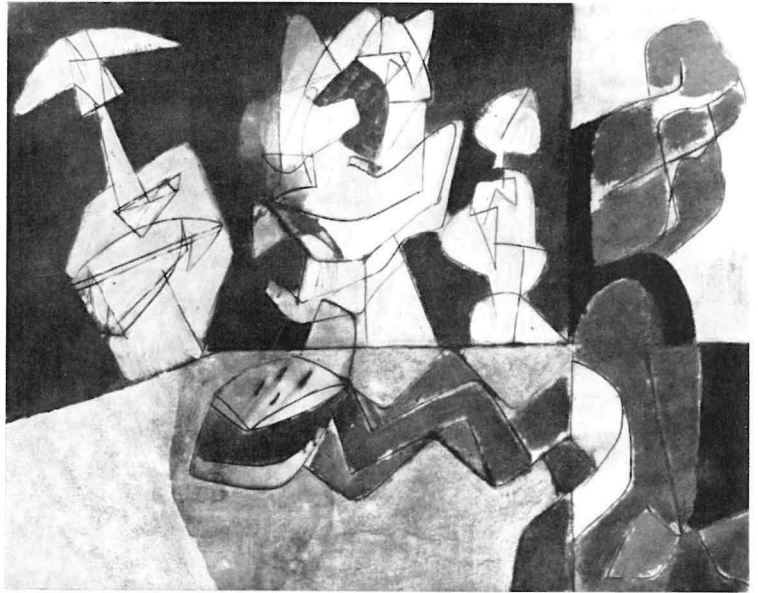
Von Dr. Toni Feldenkirchen, Köln

1908 wurde Hubert Berke im westfälischen Buer geboren. In den Studienjahren einer Kapuzinerschule kam seine sensible Natur zum ersten Male mit bildender Kunst in Berührung. Doch nicht mit deren europäischen Vertretern und Schöpfern, sondern ganz spezifisch mit Werken Ostasiens: mit Skulpturen, mit Rollbildern, mit Holzschnitten Chinas und Japans, die die missionierenden Patres aus ihren fernöstlichen Arbeitsfeldern mehr des Kuriosen als des Kunstwertes wegen in die Stille der Klostersammlung gebracht hatten. Die Feinnervigkeit, die Leichtigkeit, die Sparsamkeit in der Wahl und im Gebrauch der Mittel: ihr Wesen hat sich Berkes künstlerischem Sensorium früh und intensiv nicht nur mitgeteilt, sondern unauslöschbar eingeschrieben, einverwandelt. Wer Gelegenheit hat zu beobachten, wie Berkes Hand die Zeichenfeder, den Tusch- oder Farbenpinsel führt, der Papierfläche oder der Leinwand leicht, aber präzise, auslassend und doch raumergreifend aufsetzt, erkennt die geradezu begnadete „Folge“, die der Maler aus der Begegnung mit Ostasien gewonnen hat.

1930 auf 1931 studiert Berke in Münster und Königsberg bei Peter Wust und Wilhelm Worringer Philosophie und Kunstgeschichte. Gleichzeitig erfährt er die erste künstlerische Aus-

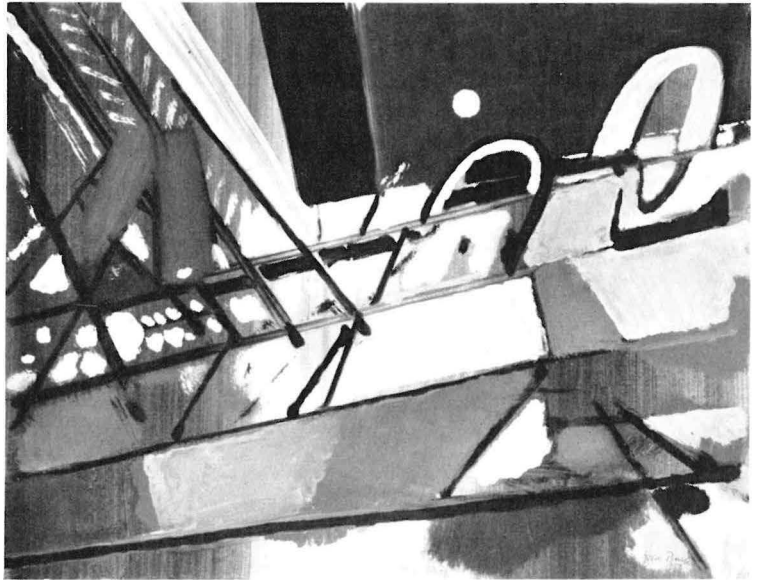
bildung bei Burmann an der ostpreußischen Akademie. Sein künstlerisches Schicksal vollendet sich aber — glücklich und tragisch — 1932 auf 1933 in Düsseldorf bei Paul Klee. Glücklicherweise, weil Berke in Klee den erkennenden, klärenden und erlösenden Meister fand, tragisch, weil — nach der Vertreibung Klees von der Düsseldorfer Akademie — das Wachstum des Jüngeren jäh unterbrochen, er mit einer ganzen Generation künstlerisch entrechtet wurde. Denn wie ihm erging es auch seinem Landsmann Fritz Winter (1905), Schüler des Bauhauses, Joseph Faßbender (1903), Schüler Richard Seewalds an den Kölner Werkschulen, und Georg Meistermann (1911), dessen Düsseldorfer Lehrer Nauen und Mataré ebenfalls verfemt wurden.

Es begannen die Jahre der künstlerischen Unterdrückung. Nach Köln übergesiedelt, überdauerte der an der Geschichte, an der Unmenschlichkeit des Systems Leidende durch die Besinnung auf die Herkunft: insgeheim waren die Kräfte der Landschaft, die des Naturbildes und des geistigen Raumes lebendig geblieben, die Berke als Kind und junger Mensch in den Wäldern und Mooren Westfalens, in den düstergroßen Melancholien der Dichterin v. Droste-Hülshoff und auch in den schaurig-schönen

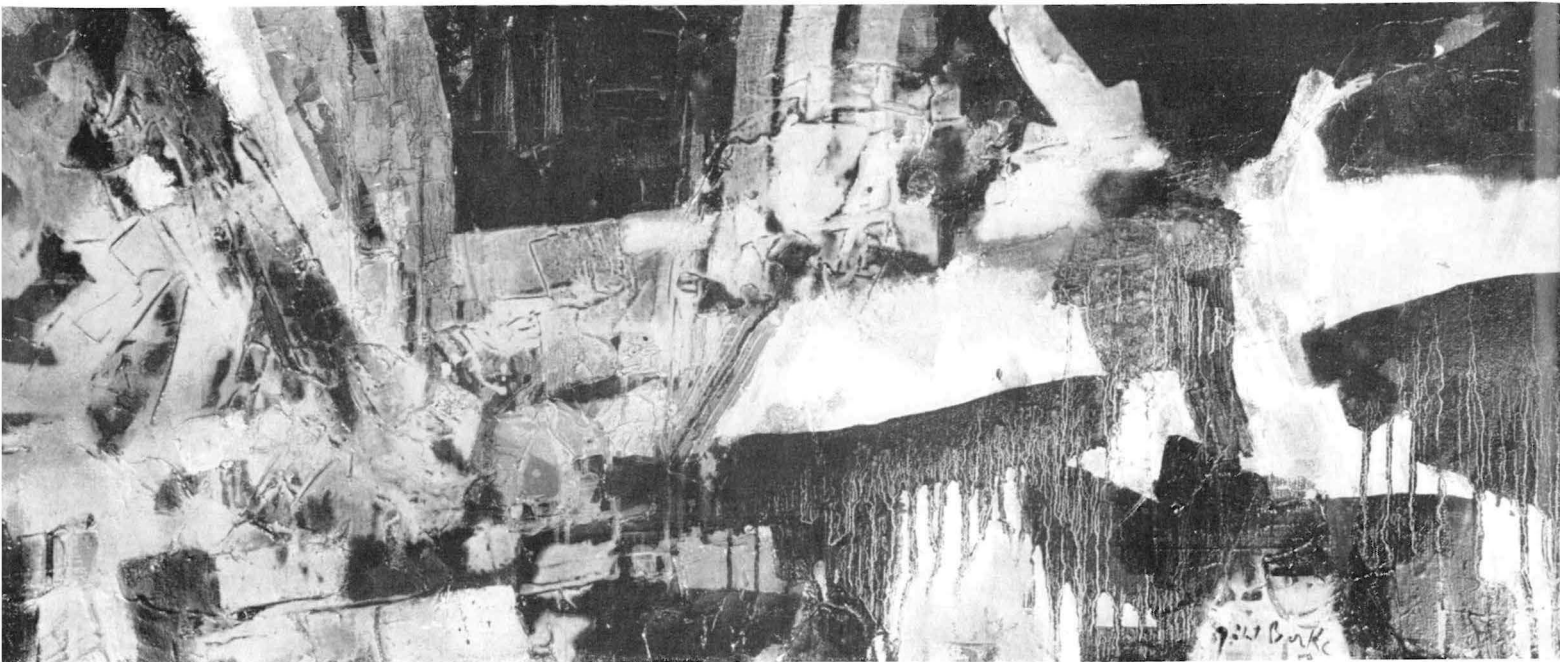


Oben: Masken im Sumpf, 1943, Aquarell.

Rechts: Geschichtetes, 1952, Öl auf Leinwand.



Links: Negertrumpete, 1952, Gouache.



Im Streb, 1958, Öl auf Leinwand. Im Besitz
des Unternehmensverbandes Ruhrbergbau, Essen.

Eindrücken der vulkanischen Riesenwerkstatt des Reviers erfahren hatte.

Die geistige Not der dreißiger Jahre eliminierte Berke — materiell so schlecht wie recht von der Gebrauchsgraphik existierend — etwa in den großartigen Kohle- und Kreidezeichnungen, die das Thema Tod zum Gegenstand hatten: der Tod in und über der Stadt, der Tod im Luftschutzbunker, Tod im Moor, der Tod und der Schäfer, Tod umarmt junges Mädchen. Die Eingeweihten wußten, wer unter dem Gespenst des düsteren, grinsenden Rippenmannes zu verstehen war. In den Schreckensnächten des Krieges entstanden die dunkelmächtigen Moorbilder, denen bedrängende Sumpfgestalten, Fratzen und Masken entstiegen, in die fürchterliche Dunkelmänner und Spukfiguren wollüstig eintauchten, Menschen und Tiere mit hinabziehend ins amorphe Chaos. Es entstanden schließlich, den materiellen und geistigen Untergang gleichsam besiegelnd, die „Sandkasten“-Bilder, die „Streichhölzchen“-Bilder, Spielzeugfigurationen, auf und in denen unsichtbare Tyrannen den Menschen wie Nichtigkeiten schieben und zappeln machen.

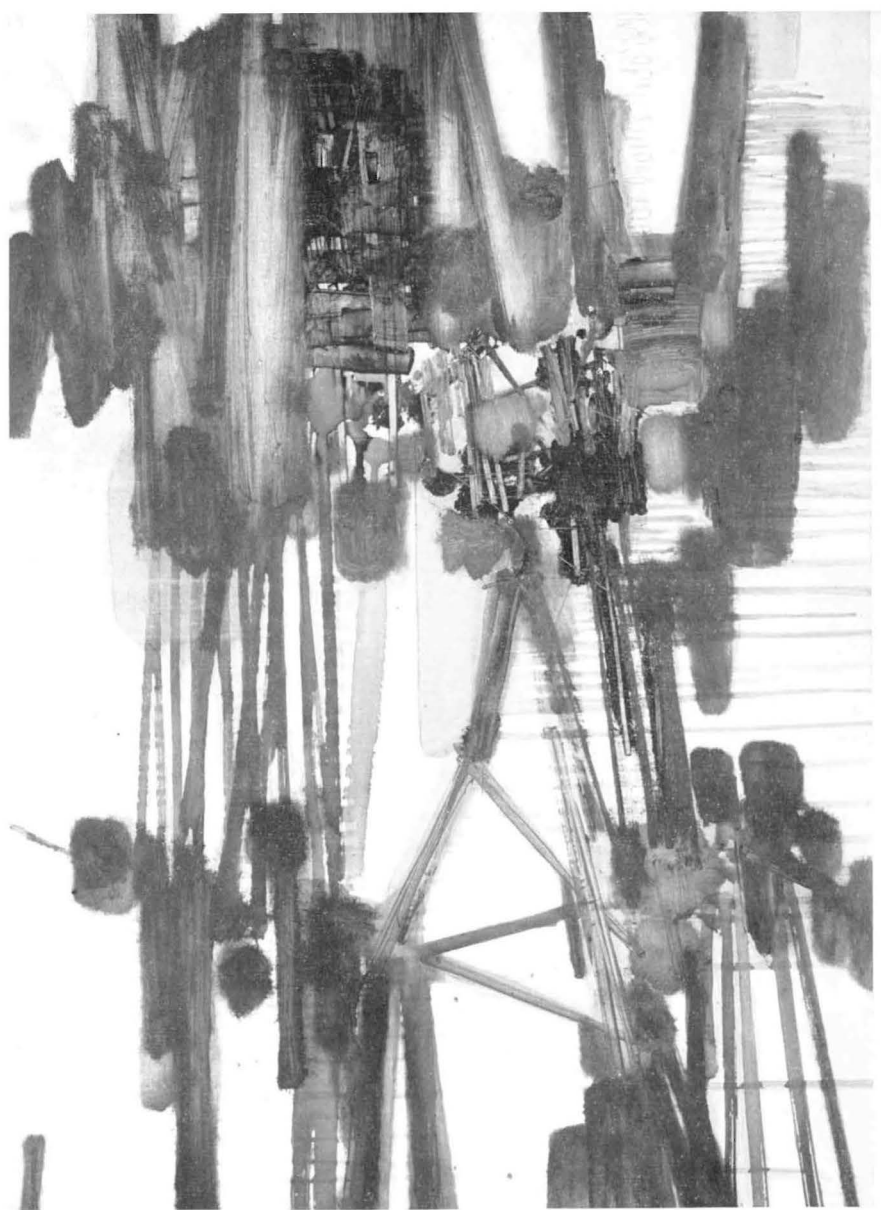
In der wiedergewonnenen Freiheit der Nachkriegsjahre schrieb der fast unvergleichliche Zeichner und Aquarellist Berke im „Ruhratmanach“, in mehreren Industriemonographien Impressionen aus dem Über- und Untertage Revier nieder. Immer eignete diesen Blättern aber das Gran an Hintergründigkeit, die sie zu mehr als nur Illustrationen stempelte. Eine seiner ausdrücklichsten Erfassungen der Landschaft an Rhein und Ruhr, des Duisburger Hafens, Entwurf für die große Fresk wand des Duisburger Hauptbahnhofs, kam leider nicht zur Ausführung. Zu kühn hatte Berke das Schaubild der Titanenlandschaft zur Chiffre verdichtet. Wie adäquat wäre sie dem Genius des großen Sohnes der Stadt, Wilhelm Lehmbruck, gewesen!

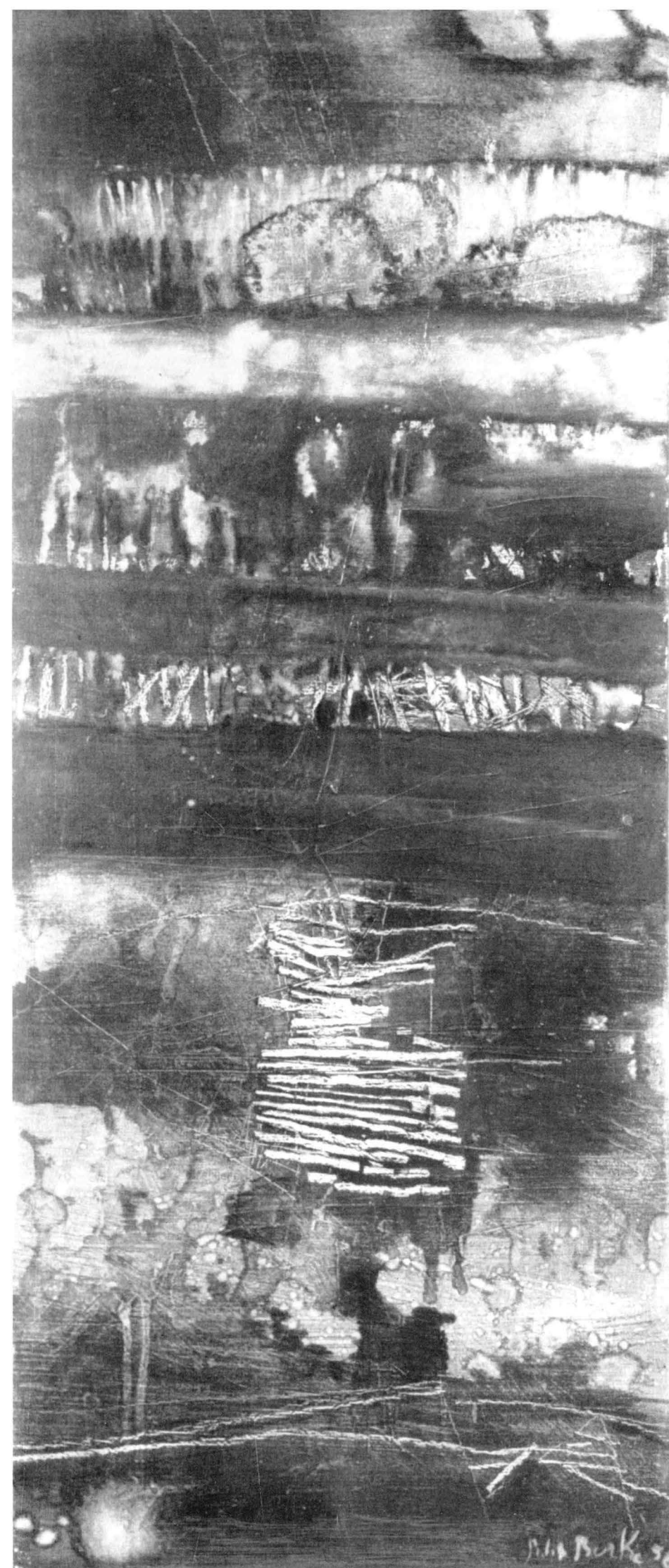
Der Maler Berke lotete freilich tiefer. Die Weise der freien Formen, der nicht an Gegenstände gebundenen Erfindungen, der autonomen Ordnung von Linie, Farbe und Fläche — in den dreißiger Jahren schon entwickelt und durchgespielt — wurde in den vierziger Jahren unaufhaltbar lebendig und manifestiert. In immer neuen Variationen, entsprungen dem Zauberreich der Phantasie, die Anschauung der Welt von unter Tage, der Fördertürme, Hochöfen, Kokereien und die der Wälder, Wiesen und Ackerflächen in neue Figurationen verwandelnd, entstand eine andere Welt, entstanden Inbilder der Welt, die reicher, blühender und geheimnisvoller waren als die reale. 1948 erfuhr diese Art der abstrahierenden Umformung des Visavis in der Verleihung des Düsseldorfer Corneliuspreises die erste Bestätigung. Die Begründung dieser Auszeichnung traf den Nagel auf den Kopf: „Der vierzigjährige Maler Hubert Berke erhielt den Preis, weil die Preisrichter in diesem früheren Schüler Paul Klees einen Künstler sehen, der jetzt schon für eine ganze Generation von jüngeren Malern als richtunggebend anerkannt ist. Mit Farbe und Form in edler und freier Weise spielend, dabei aber immer wieder auf die Natur zurückgreifend, gelingen Berke Bilder, die, von einer schönen Sinnlichkeit strahlend erfüllt, den Geist und das Gesetz der Welt, wie sie Berke erkennt, überzeugend und eindeutig ausdrücken. Die Preisrichter erhoffen von seiner Weiterentwicklung in noch unbekannt Gebiete des Schaubaren ebensoviel, wie ihnen sein schon fertiges Werk bedeutet.“

1950 folgte im Recklinghauser Preis des „Jungen Westens“ die zweite Bestätigung, und als 1952 in Düsseldorf die Ausstellung „Stahl und Eisen“ veranstaltet wurde, erwarteten die Kenner der Materie es als selbstverständlich, daß Berke unter den Preisträgern erschien. Nicht weil Berke, und das mit Leichtigkeit, Porträts von kohlegeschwärzten Kumpels gegeben

*Rechts: Kolben, 1957, Öl auf Leinwand. Im Besitz
des Unternehmensverbandes Ruhrbergbau, Essen.*

*Unten: Lichter, 1958, Öl auf Leinwand. Im Besitz
des Unternehmensverbandes Ruhrbergbau, Essen.*





hätte, monumentale Bilder rotloher Eisenbalken in Walzwerken, dunkles Förderturmgespinnst vor ziehenden Kühlturmschwaden und blauen Himmelsstriften, sondern weil seine Gemälde zu Signets der Kohle- und Essenswelt verdichtet waren. Bilder solcher Artung erwarb auch der Unternehmensverband Ruhrbergbau aus der anlässlich seines hundertjährigen Bestehens im Essener Museum Folkwang veranstalteten Ausstellung. So „Lichter“, „Im Streb“ und „Kolben“. Letzteres wurde als Farbtafel abgebildet in dem großzügig aufgemachten und gestalteten Bildband „Der Bergbau in der Kunst“, wo Eduard Trier die Position und den Rang Berkes würdigt, indem er mit richtigem Akzent die Entgegenständlichung und Verabsolutierung der Motive als reine Kunstwerke apostrophiert.

Weit und fruchtbar ist das schöpferische Feld Hubert Berkes, sein seismographisches Reagieren auf die Zeit, ihre Rhythmen und geistigen Schwingungen. Noch in der ländlichen Abgeschiedenheit der Alfterer Klause entstanden die vibrierenden Gouachen aus dem Erlebnisraum des Jazz, im neuen und hellen Rodenkirchener Atelier die von Negerspirituals angeregten Leinwände, in denen Schwermut und Heiterkeit, Irdisches und Himmelssehnsucht in verhangene und offene, in dunkle und lichte Farbmaterie umverwandelt sind. Die Flächen anderer Bilder scheinen schwerelos entmaterialisiert, nur noch schwebendes Sein, Pans Wesen knistert über ihren Zauberbahnen. Dinglicher, aber nicht weniger kunstvoll, entsprangen Berkes spielerischer Erfindungsgabe die „Nagelplastiken“, mehrschichtige und plastische Gebilde, Kinder einer koboldigen Phantastik, die Liebhaber in der alten und neuen Welt gefunden haben. Beweis für die von den Corneliuspreisrichtern erhoffte „Weiterentwicklung in noch unbekannte Gebiete des Schaubaren, wie Berke sie erkennt.“

Erddruck, 1958, Öl auf Leinwand.