

Der Maler Hubert Berke

Von Toni Feldenkirchen

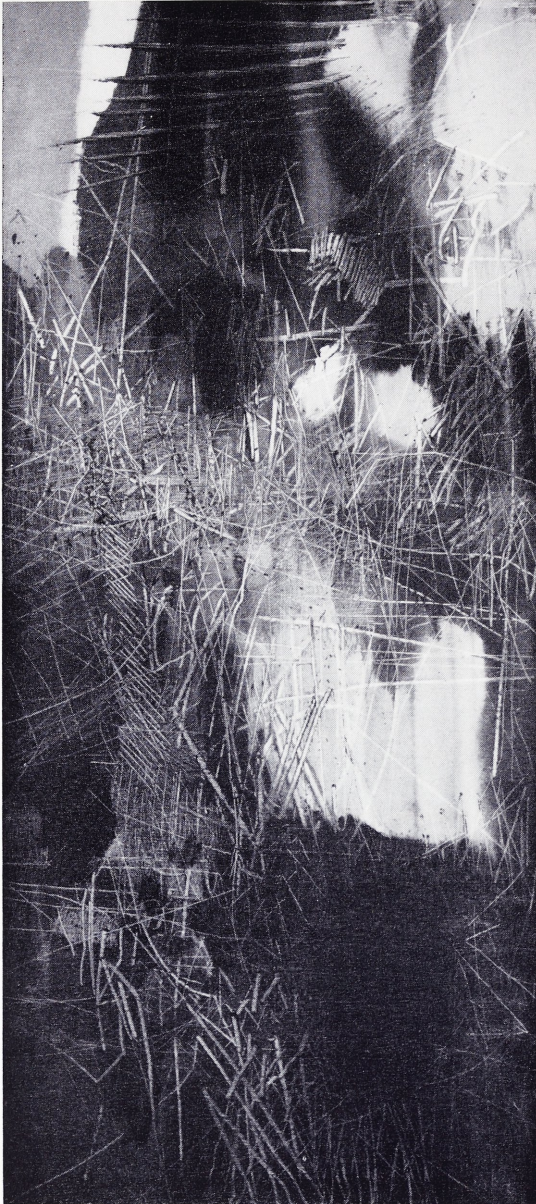
In Buer, im Westfälischen, wurde Hubert Berke 1908 geboren. In einem Kapuzinerkolleg bereitete der junge Mensch sich aufs Studium der Philosophie und Geisteswissenschaften vor. Beides, die Herkunft aus dem in jenen Jahren noch unberührten acker- und waldgrünen Landstädtchen und die Jahre in der Klosterschule sollten den Weg Berkes prägen. Die Schausammlung des Kollegs schenkte ihm die erste Begegnung mit Dingen der bildenden Kunst. Nicht mit deren westeuropäischen Schöpfungen, sondern so gut wie ausschließlich mit solchen Ostasiens: Skulpturen, Rollbildern, Holzschnitten, Bronzen, welche die Missionare aus den fernöstlichen Landschaften mehr der Merkwürdigkeit als des Kunsthaften halber in die Heimat getragen hatten. Die Leichtigkeit und Sparsamkeit im Gebrauch der Mittel der chinesischen und japanischen Meister: ihre Essenz hat sich dem Sensorium Berkes nicht nur mitgeteilt, sondern tief eingeschrieben. Wer weiß, wie Berke die Zeichenfeder, den Pinsel handhabt, er sie der Papierfläche oder Leinwand behend und treffsicher, aussparend und raumbildend aufsetzt, der begreift den Gewinn des Malers aus der Berührung mit Ostasien. Ein anderer, wesentlicher Teil seines künstlerischen Habitus wurzelt in der heimatlichen Landschaft, den unauslöschlich erfahrenen Eindrücken der Natur, die Berke in den Wäldern und Mooren Westfalens, den dunklen Melancholien der Droste-Hülshoff, wie in der lohend-düsteren Vulkanwerkstatt des Reviers empfangen hat.

In Münster und Königsberg studierte Hubert Berke 1930 und 1931 bei Peter Wust und Wilhelm Worringer Philosophie und Kunstgeschichte. An der Königsberger Kunstakademie leitete Fritz Bur-

mann seine ersten Malversuche. Den entscheidenden Impuls erfuhr er aber – glückliche und tragische Fügung! – 1932 auf 1933 bei Paul Klee in Düsseldorf. Glücklich, weil Berke in Klee den erkennenden, reifen-lassenden Lehrer fand, tragisch, weil, nach der schmachvollen Vertreibung Klees von der Düsseldorfer Akademie, das Wachstum des Jüngeren jäh unterbrochen und er mit einer ganzen Generation künstlerisch entrechtet wurde.

Nach Köln übersiedelt, suchte und fand Berke im Umgang mit den alten, unverwelklichen Kunstwerken und Baudenkmalen der Metropole Trost und Kraft zum Überstehen. Die geistige Not jener Jahre eliminierte er etwa in den unvergeßlichen Kohle- und Kreidezeichnungen, die den Tod zum Gegenstand hatten: der Tod im Moor, der Tod und der Schäfer, Tod und junges Mädchen, der Tod über der Stadt. Während der Schreckensnächte des Krieges entstanden die dunkelsaugenden Moorbilder, denen Sumpfgestalten, Fratzen und Masken





*Konstellation grau-blau, Öl auf Leinwand.
1959. Privatbesitz Lima, Peru*

entstiegen, in deren Moräste wollüstige Spukfiguren eintauchten, Mensch und Tier erbarmungslos ins Chaos hinabziehend. Es entstanden schließlich, den Untergang der Nation gleichsam besiegelnd, die „Sandkasten“-Bilder, die „Streichhölzchen“-Bilder, auf denen unsichtbare Tyrannen den Menschen puppenartig schoben und drehten. Dergestalt schrieb Berke seine „Desastres“ nieder – im Aquarell, als Gouache und Zeichnung. Nur wenigen Freunden vertraut, hätte man damals gewünscht, diese Gestaltungen des Entsetzens hätten als Litho-

graphie und radiert eine breitere, befreiendere Wirkung haben dürfen.

Das Desaster der Nachkriegsjahre überstand Hubert Berke, schlecht und recht fast ganz von der Gebrauchsgraphik existierend, zeichnend. Hunderte von Blättern entstanden damals im Revier, über und unter Tage. Aber immer eignete ihnen das Gran an Hintergründigkeit, die sie zu mehr als nur Illustrationen stempelte. Der Maler Berke lotete tiefer. Die Weise der freien Formen, der nicht an Gegenständen haftenden Erfindungen, der aus sich selbst bestimmten Ordnung von Linie, Farbe und Fläche – in den dreißiger Jahren bereits entwickelt und durchinstrumentiert – in den Jahren nach 1945 entwickelte Berke sie zur souveränen Form. Nicht Abbilder der Natur, der Dinge entstanden da, sondern Inbilder der Welt, die reicher, inniger und geheimnisvoller waren als notierte Realitäten.

Weit und fruchtbar ist seither das schöpferische Feld Berkes gewachsen, sein seismographisches Reagieren auf die Zeit, ihre Rhythmen und geistigen Schwingungen. Noch in der ländlichen Klause der Alfterer Jahre signifierte er die vibrierenden Gouachen aus dem Erlebnisbezirk des Jazz, im Rodenkirchener Atelierhaus die von Negerspirituals angeregten Leinwände, in denen Schwermut und Lust, Erdendumpfheit und Jenseitssehnsucht in vergangene und offene, in dunkle und lichte Formmaterie verwandelt sind. Dinglicher, doch nicht weniger kunstvoll und zauberisch, entsprangen Berkes Erfindungsgabe die „Nagelplastiken“, mehrschichtige Gebilde einer koboldigen Phantastik, die ihre Liebhaber vornehmlich in Nordamerika gefunden haben. Oskar Fritz Schuh und der Choreograph Aurel von Milloss entdeckten diese Nagelbilder für die Bühne. Als Milloss im Januar 1960 u. a. Igor Strawinskys Symphonie „Gezeiten“ als Ballett inszenierte, fand er in Berke den kongenialen Bühnenbildner. Aber wie anders als mit herkömmlich kolorierten Flächen und Kulissen arbeitete er! Seine riesigen Nagelplastiken durchräumten die Bühne, schufen Kongruenzen von Bild, Musik und Tanz.

Im Sommer 1960 spannte Berke für einige Wochen auf Sylt, am Meer aus, völlig hingegeben dem Erleben von Wind und Wasser, Sand und Gras, Erde und Himmel. Wieder daheim, im Atelier, verwandelte sich diese Naturerfahrung in einer Fülle von Aquarellen und Gouachen zu ungeahnten Reflexionen, zum schwebenden Sein der Tagzeiten: Pans Wesen knistert in diesen Zauberblättern aus Silber und Gold, Kupfer und Nebelblei. Vom Nordmeer dann ein Sprung der Malerphantasie an die Ufer, auf die Inseln des Südmeers. Homerische Erinnerungen wurden aufgerufen, der Dulder von Ithaka und seine Irrfahrten suchten und fanden unversehens zur erregenden Gestalt, auf silbrig-zart gezeichneten Blättern (die erneut die ungemaine



*Insel
der Phäaken,
Öl auf Leinwand.
1960*



Sylt, Gouache. 1960

Feder- und Lavierkunst Berkes bezeugen) und auf farbig erblühenden Leinwänden, die Natur und Gegenstand abstrakt sublimieren, um desto intensiver das Eiland der Phäaken, das vielschichtige Troja, Szylla und Charybdis, Kalypsos und Kirkes Zauberinseln und Polyphems Wüsteneien erstehen lassen.

Seit langem behaupten Berkes Bilder in den großen deutschen Ausstellungen und Sammlungen wie in denen des nahen und fernen Auslandes ihren unverwechselbaren Platz (Deutscher Künstlerbund, Münchener Neue Gruppe, documenta II, der Schweiz, Sao Paulo, New York, Pittsburgh, Bogota, Bangkok, Tokio). 1948 wurde der Künstler mit dem Corneliuspreis der Stadt Düsseldorf ausgezeichnet,

1950 mit dem Recklinghausener Preis des „Jungen Westens“, 1952 mit dem der Düsseldorfer Ausstellung „Eisen und Stahl“. Der Corneliuspreis ehrte in Berke einen Künstler, „der für eine ganze Generation von jüngeren Malern als richtungweisend anerkannt ist“. Diese Feststellung mag auch den Kultusminister von Nordrhein-Westfalen geleitet haben, als er im Juni 1960 Berke als Professor an die Technische Hochschule Aachen berief, wo er den lange Jahre von Anton Wendling innegehabten Lehrstuhl für Zeichnen und Aquarellieren übernahm. Seine Schüler dürfen hier von ihm neben präziser Handwerklichkeit die Einführung „in noch unbekannte Gebiete des Schaubaren erfahren, wie er sie erkennt“.