

Der Maler Hubert Werden

Von Karlheinz Goerres

Wie alt sind die „jungen“ Maler Deutschlands? Durchweg 50: Th. Werner, geb. 1886; W. Nay, geb. 1902; Hans Hartung, geb. 1904; Fritz Winter, geb. 1905; G. Meistermann, geb. 1911. Aber nachdem bereits eine Fülle von Namen Jüngerer bekannt geworden ist, scheint zugleich ausgemacht, daß Talentumfang und Ranggrad der Älteren erschlossen und erschöpft sei. Dem ist nicht so.

Es wird immer im Raum der Kunst und ebenso im Felde der Kritik Überraschungen geben, die seitens des Betrachters den Charakter der Rehabilitierung tragen, besonders dort, wo ein Künstler lange die Öffentlichkeit meidet, sei es aus natürlicher Scheu, daß voreilige oder unberufene Stimmen seine Tat zersetzen könnten, sei es im Glauben, der Zeitpunkt einer Verallgemeinerung des Subjektiven läge noch zu ferne, sei es letztlich, daß ihn – auch das gibt es noch im Jahrhundert der Kunstreproduzenten – jedwede äußere Resonanz wenig interessiert.

Es sind beglückende Entdeckungen, wenn man auf Bilder stößt, deren Verfasser so gut wie unbekannt, und die eine Kraft ausstrahlen, gegen die manches Bekannte schwächer wirkt. Plötzlich steht da eine Natur auf, die unsere Sinne bewegt, unser Sehvermögen anreichert und unsere Ahnungen übertrifft. Vielleicht war es eine Komposition irgendwo in einer Taschengalerie von Paris. Sie genügt. Man merkt sich den Namen und beginnt insgeheim den Werdegang des Künstlers zu verfolgen. Hier taucht dieses, dort jenes Bild am Rande auf. Und wie erstaunt steht man dann eines Tages im privaten Atelier des Malers, der aus der Fülle seines Reichtums Werk auf Werk zitiert, das wie in Ringen ein Dasein offenbart, zwar ähnlich anderen, sie jedoch überbietend an Einfällen und Gestaltung, an menschlicher Bescheidenheit und Ernst des Auftrags. Ein solches Leben und ein solches Werk hat – meines Glaubens – Hubert Werden aufzuweisen, der heute fünfzigjährige Maler.

Das Biographische sei schnell berichtet: 1908 in Eschweiler (Rhld.) geboren, Studium der Germanistik und Kunstgeschichte an den Universitäten Bonn und München, ab 1929 künstlerisches Studium Köln und Düsseldorf, ab 1939 in *Aachen* als Kunsterzieher tätig, einige Ausstellungen in Paris und Westdeutschland.



Abbildung 82: Hubert Werden. 1957

H. Werden kommt über Surreales zur Bildfläche. Wohl von Ahlers-Hestermann beeinflusst sind seine ersten graphischen Studien nicht selten ironisch-scurril. Die Epoche der Farbholzschnitte bringt den Übergang zur Abstraktion. Die Konstruktionsprobleme rücken überhaupt für lange in den Vordergrund. Das Element des Geometrischen wird in vehementem Einsatz mit stark gegliederten Farben bewältigt. Aber trotz statuarischen Eindrucks wird schon etwas von der inneren Dynamik spürbar, die das Hauptgewicht seiner heutigen Bilder ausmacht.

Formale Farbteile beginnen sich sodann ineinanderzuschieben, so vielleicht, daß mit dem Durchbruch zugleich Einblick geschieht. Noch sind es architektonische Räume, bald sollen die Formen zum selbständigen Bildelement werden. Schon klingen die Farben ins Gedämpfte ab, und nun gerät das Formationsbild in die Erosion von Strudeln. Schrägen fügen sich ins Bild; wirbelartige Rhythmen zerreißen und durchstoßen den Schleier der Sichtbarkeit. Es kreist und gliedert sich dadurch



Abbildung 83: *Komposition* (Öl auf Karton). 1956

zugleich. Offen aber liegt noch das Problem einer wirklichen Verschmelzung von Form und Farbe.

Erst zwei Reisen nach Jugoslawien und Korsika bewirken die endgültige Befreiung zur Fläche als Zeitraum, auf der sich das Malerische jetzt und wirklich ereignen kann. Ab hier gewinnen nämlich die verhaltenen Farben an empfundener Kraft, die Formen an Gewachsenheit. Der Rhythmus erfährt eine Verselbständigung, die zu formal-organischen Spannungen führt, und entschieden wird das erreicht, was P. Cézanne „die Richtigkeit in der Beziehung der Farbtöne“ nannte. Die Natur nährt nahezu ausschließlich seinen Darstellungstrieb. Ihr Wesensausdruck wird als Gewirk verstanden, das in sich tätig, zu fließenden, schwebenden Schwerpunkten führt. Meer, Felsen und ins Wasser gebaute Städte sind für ihn wohl deshalb optische Bezugsquellen, weil sich an ihnen das Strukturelle auf eindeutige Weise offenbart. Die Unbestechlichkeit der naturalen Vorgänge und die Getroffenheit durch sie veranlassen zu notwendigen Bildverdichtungen. Dabei mißt H. Werden weder dem Ausdrucksmittel absolute Ursprünglichkeit zu (Tachismus), noch unterwirft er die Materie einer kardi-

nen Geometrie. Seine Malerei zeigt in sich bewegte Existenz von Materie, deren scheinbare Formlosigkeit im Bild zum Gestaltganzen farbforniert wird. Damit ist zwar zunächst Natur konstituiert und hereingeholt, jedoch so, daß der Maler sich als Vermittler und Teil des Ganzen fühlt, dessen lautlose Regungen er verzeichnet. Kein materieller, vielmehr ein geistgetränkter Vorgang findet auf der Fläche sinnhaft Verwirklichung.

Die Sichtbarkeiten bleiben aufgebrochen. Hinter ihnen zeigt sich Natur in abstrakter Offenheit. Hier herrschen keine brillierenden Farben, sondern erdigmatte, verflochtene, stumpfe. Hier verliert das Statische seine Vordergründigkeit, indem es seine Binnenformen zeigt. Eigentlich sind es dem Genre nach „natures mortes“, doch von erweitertem Bildgehalt. Das vergleichsweise vom Wind Zerfetzte, vom Sand Ausgehöhlte, von der Sonne Verdörnte, vom Wasser Irrgestrudelte aber lebt noch. Es bewegt sich nest- und schleierhaft vor Gründen, die es einverwandeln sollen, wozu das vermeintlich Abgestorbene bereit scheint. Es hält sich genau dort auf, wo die Naht zwischen Tod und Gebären sichtbar werden müßte: im Gewirk. Dies stellt sich als letzthin rhythmisches Pulsieren dar. Die Farben sind der Ausdruck dieser Tiefe.

Eine innere Dynamik läßt das Bild geschehen, als wäre man Zeuge der Erzeugung. Das schließt nicht aus, daß zuweilen an den Rändern der Verwandlung Blühendes seine augenblickliche Pracht entfaltet. So nahe wohnt „eben noch“ und „nicht mehr“ beieinander.

Vieles ergibt sich bei der Arbeit, zwar unter kompositioneller Kontrolle, aber dennoch in medialer Offenheit, schwebend mehr, dem Naturprozeß und dem Erlebnis des Bewegten adäquat. Der malerische Eindruck, den Natur hergab, wird übertragen in neue, malerische Wirklichkeit. Dabei werden die gesehenen Formen durch erinnerte ersetzt.

H. Werden geht immer von der Zeichnung aus. Schnell und nervös wird bildlich konzipiert, wozu sich der vorgestellte Farbklang bereits gesellt. Zwischen detaillierten Formfetzen und kompakten irdenen Gründen hin- und herschwingend, hat sich seine jüngste Malerei zu einer reifen Ruhe entwickelt. Ziel dieser Bemühung scheint eine große Form, die sich immer mehr und stärker öffnet. Pastose Farbe und naturale Formation erhalten ihr die Sensibilität des Selbsttätigen, von dem das Kunstwerk lebt.

Insofern H. Werden den Naturprozeß der geistigen Ordnung von Strukturen zurechnet, ist er Schüler Paul Cézannes, der wohl sein eigentlicher Lehrer ist. Doch grenzt er sich beispielsweise gegen Jean Bazaine, an den man denken könnte, durch völlig andere Farbskalen und weniger reihenforma-



tive Expressionen ab. H. Werden ist eine ganz andere Natur; seine Wesenslage bestimmt sich aus der inneren Ruhe, die zugleich offene Spannung ist; ganz bestimmte Verflechtungen müssen es sein, die diese Offenheit angehen, sich in ihr verankern und

aus dem Zwang von Erinnerungen befreit sein wollen zur Bildgestalt in Harmonie.

Dies zu leisten ist sein tiefer, wenn nicht bekenntnishafter Dienst am Wesen unserer Dingwelt.



Abbildung 85: „Bäume und Felsen“ (Mischtechnik 40×80 cm) 1955