

seu de Arte Moderna von São Paulo als Österreich-Beitrag gezeigt zu werden.¹⁷

Boeckls Teppich wurde somit unmittelbar nach seiner Vollendung als Aushängeschild zeitgenössischer österreichischer Kunst im internationalen Kontext gezeigt und ausgiebig gewürdigt. Es mag wohl an dieser außerordentlichen Resonanz liegen, den dieses Werk hervorrief, daß er sich ausführlicher als sonst zu diesem Kunstwerk äußerte. Im Fall des Gobelins für die Wiener Stadthalle liegt der seltene Glücksfall vor, daß Boeckl den Inhalt des Teppichs selber darlegt. Boeckl verfaßte eine Beschreibung, die in der Folge von Boeckls Assistenten, Claus Pack, in einem Artikel veröffentlicht wurde, der im Zusammenhang mit der Präsentation auf der Brüsseler Weltausstellung erschien.¹⁸ Boeckl lieferte folgende Interpretation seines Teppichs:

„Den Auftakt bildet der links von oben hereinspringende Herold. Halb Gewappneter, halb Clown ist er Spielansager und Verkünder und trägt ein flammendes, geflügeltes Szepter. Er tritt aus dem ersten Lebensrad, er ist der Bote des Schicksals – ein grünes Gitter hinter ihm verrät seine Herkunft. Selbst einst Gefangener, ist er nun frei, wird zum Kommentar des Überwundenen.

Von ihm weg nach rechts bewegt sich in jähem Schritt ein gnomenhafter Mensch, seine Arme zur Huldigung erhoben. Sie gilt einer leuchtenden Frauengestalt, die, unter einem Arkadenbogen stehend, ihren Mantel auseinander schlägt, um ihre strahlende Nacktheit zu entblößen. Am Halse trägt sie eine riesige Spinne: Gleichnis des Netzes, dessen Mittelpunkt sie selbst bildet. Sie nimmt die Huldigung des Gnomes an, weil sie, dem biologischen Gesetz gehorchend und dem triebhaft Starken und Echten verhaftet, an diesem ihr Wesen erfüllt.

Ihrer Ablehnung verfallen ist die nächste Figur, die aus der Höhe abstürzt wie aus einem Dach eines Zeltens. Es ist der in ein Narrengewand gekleidete Intellektuelle, der hier im buchstäblich-bildlichen Sinn seinen Kopf verloren hat und ihn in seinen Händen wie auf einem Teller hält. Sein jäher Absturz treibt ihn in das Lebensrad – das Schicksal. Neben ihm versinnbildlichen schwindende Perpentikel sein Gebundensein an den Verstand, an die Zeit.

Vom Rade weg entschwebt, geflügelt und verstümmelt, an ein Prokrustesbett gefesselt die Ge-

stalt eines Dichters. Er trägt die Narrenkappe auf dem Kopf und die Feder in der Hand. Schnee fällt auf ihn und seine Einsamkeit, und der geteilte Mond sendet sein gleichmütiges Licht über den Schwebenden, der sich über Gestrüpp – Birkenrinde, die menschliche Gestalt angenommen hat – emporhebt.

Seiner Enthaltbarkeit – unter dem nächsten Schicksalsrad – stehen zwei Tiere entgegen, die sich zerfleischen. Sie sind Gleichnisse der Gier und des falschen Geltungsbedürfnisses. Dieser Kampf des Alltags, der laute Lärm der Menge, das Ringen um Anerkennung bekommen in ihnen Gestalt.

Im nächsten Lebensrad stürmt, die Speichen tretend, ein Jüngling vor, mit Bändern und Federn geschmückt. Seine eine Hand greift nach einer Herme, die ihm aus dem vorhergehenden Rad entgegenstrebt, die andere nach einer nackten, orientalisches geschmückten Frau, die unter ihm gleichmütig dahinschreitet.

Die Herme – mit aztekischen Gesichtszügen, gekrönt und verschleiert – verkörpert hier das geistige Ideal. Aus einer Seitenwunde spritzt ihr Blut und verweist den Jüngling auf die Gefahren, die in der Hingabe an das Ideal liegen. Die Frauengestalt steht für das Irdische, seinen flüchtigen Durchgang und seine Banalität.

Hinter dem Jüngling schwebt auffahrend die Figur der Weisheit, gewappnet und gehörnt, das goldene Vlies an den Lenden. Sie stützt sich auf den Jüngling und hält ihn gleichzeitig zurück, auf die Unvereinbarkeit seines doppelten Strebens hinweisend. Hier liegt ein Schwerpunkt des Gobelins, das Dynamische des Geschehens unterstützend.

Eine farbige abstrakte Ohrform bildet danach eine Zäsur. Tor & Eingang, leitet sie zum Schlußteil des Teppichs über. Sie öffnet sich auf eine Landschaft und das nächste Rad, in dessen Biegung sich eine schlanke Frauengestalt schmiegt. Ihre Armlosigkeit verkündet Vollendung ohne Tun, Beharren im Sein. Unter ihr liegt eine zerbrochene, bärtige Männerfigur, die ihr opfernd eine Flamme darbringt: die Flamme des Lebens, der Schöpfung. Sie stützt sich auf eine Amphora, in der ein blaues Gefäß mit Trauben angedeutet erscheint. Blut und Wundsekret vermischen sich mit dem Todesschweiß der Figur, deuten ein letztes Opfer als Tribut wirklicher Liebe an. Das Geheimnis des Künstlers, dieses

17 - Ausstellungskatalog „V. Bienal do Museu de Arte Moderna Sao Paulo 1959. Austria“. Auswahl der Werke für die Biennale von Vinzenz Oberhammer in Zusammenarbeit mit Jörg Lampe und Arnulf Neuwirth im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, 1959, Nr. 1.

18 - Claus Pack, „Herbert Boeckl's großer Gobelin“, in: alte und moderne kunst, 3. Jg. Nr. 6 1958, S. 2-4.

schöpferischen Menschen hat hier seine Darstellung gefunden.
Zwei heraldische Tiere, die Rücken gegeneinander

Bekrängt und geschmückt, tragen sie eine Kette, in der die jeweils drei Siegel der Tier-, Pflanzen- und Gesteinswelt, die Symbole für Glaube, Hoff-



Abb. 11 Herbert Boeckl, *Das große Welttheater*, 1955, Tempera auf Leinwand, 125,5 x 111 cm, Niederösterreichisches Landesmuseum, St. Pölten.

Abb. 10 (Seite 28) Herbert Boeckl, *Stehender Frauenakt*, 1953, Öl auf Holz, 220 x 118 cm, Sammlung Essl, Klosterneuburg.

der gekehrt, bilden den Abschluß des Gobelins.
Sie sollen Unverstand und Klugheit verkörpern.

nung und Liebe dargestellt sind.
Aber über ihnen erhebt sich in einer goldenen