

*Kuppel und zum erstenmale im Teppich in konkreter fleischlicher Plastizität ein weiblicher Körper. Plastisch und anschaulich entschwebt er in das Blau des Himmels, als Zeichen der körperlichen Aufnahme, eine Apotheose, die das Leitmotiv noch einmal zusammenfaßt und verklärt. Dem Schicksalsrad zu entspringen ist nur durch die Liebe und die Liebestat des Weibes möglich, das in ihr seine eigentliche Erfüllung findet."*

bringen. Er wähle eine Darstellung, das sich mit der existenziellen Grundlage des menschlichen Lebens auseinandersetzt. Der ursprüngliche, von Claus Pack im obigen Artikel verwendete Titel „Teppich des Lebens“ kommt diesem Charakter der Darstellung eigentlich näher als der spätere, allgemein so geläufige Titel „Die Welt und der Mensch“.

Der Teppich erhebt die menschliche Existenz, das



**Abb. 12** Herbert Boeckl, *Die Verwandlung des Jünglings* (Mittelteil des *Tryptichons Das Leben des hl. Joseph von Copertino*, 1950/58, Öl auf Holz, 185 x 212 cm, Privatbesitz.

Im Gegensatz etwa zum Auftrag des Seckauer Freskenzyklus gab es beim Teppich der Wiener Stadthalle keine inhaltliche oder programmatische Vorgabe von Seiten der Auftraggeber. Herbert Boeckl konnte somit für dieses aufwändige Werk ein Thema seiner Wahl zur Darstellung

Leben, zum Hauptmotiv. Boeckl bringt hiezu seine ganz persönliche Auffassung zur Anschauung, nämlich das Leben als Resultat der Geschlechterpolarität. Ein wichtiges Element des Teppichs ist ein markant und wiederholt dargestellter Frauentypus. Dieser Typus charakterisiert

die Frau allerdings nicht als aktiv Handelnde, sondern als Passive, Unnahbare. Auf ihre Passivität weist etwa das zweimalige Fehlen der Arme hin. Die Frau wird stets von Männerfiguren begleitet. Somit steht eigentlich nicht nur die Frau im Mittelpunkt des Geschehens, sondern vielmehr auch das Verhalten der sie begleitenden Männergestalten in den unterschiedlichsten Ausprägungen.

Da lobpreist ein gnomenhafter Mensch mit erhobenen Armen die Frau, ein verzweifelter Intellektueller stürzt neben ihr in die Tiefe, ein enthaltsam lebender Dichter erstarrt gelähmt vor ihr. Der Jüngling muß sich zwischen der das Geistige verkörpernden Herme und der sinnlichen, aber flüchtigen Frauengestalt entscheiden. Dem gebrochen am Boden liegenden Mann bleibt so nichts anderes übrig, als den Becher in Richtung Frau zu erheben und ihr zuzuprosten. Der Mann erfährt sich schließlich auch als animalische Kreatur, die in Gestalt der beiden kauzigen, tierförmigen Gestalten unter dem liegenden Frauenakt ihre Kräfte anspannen.

Aus der eben vorgestellten, literarisch versierten Beschreibung des Teppichs durch den Künstler ist ein merklich quälender, stöhnender Ton herauszuhören. Dieser Grundton ist typisch für Boeckls Arbeiten. Seine Interpretation atmet ganz den Geist einer unbändigen Erlösungssehnsucht. Diese Erlösungsideologie, die mit Heroen wie Wagner und Nietzsche das gesamte späte neunzehnte und noch weit hinein das zwanzigste Jahrhundert prägte, scheint für Boeckl noch völlig präsent zu sein. Für ihn ist die Frau das Idealbild und die Projektion des leidenden Mannes. So wie Senta in Richard Wagners „Fliegendem Holländer“ den ewig umherirrenden Seefahrer endlich erlösen wird, scheinen auch die männlichen Gestalten in Boeckls Teppich auf ihre Erlösung durch die Frau zu warten. Laut freundlicher Mitteilung von Fritz Riedl habe Boeckl in der tragischen Figur des am Boden liegenden Mannes, welcher der Frau zuproste, ein Abbild seiner Selbst geschaffen. Boeckl beschreibt ihn selber als den Künstler, den schöpferischen Mensch. Aus seinem Mund fließt Blut, es vermischt sich mit seinem Todesschweiß zu einem letzten Opfer als Tribut der wirklichen Liebe.<sup>19</sup> (Abb. 8)

Den krönenden Abschluß des Teppichs bildet ein liegender Frauenakt, der sich in seiner detailreichen Gestaltung von den übrigen Figuren des

Teppichs deutlich abhebt. (Abb. 9) In einer mandelförmigen Aureole schwebt die Gestalt gleichsam wie eine Apotheose der Sinnlichkeit und Schönheit. Boeckl unterstrich die Bedeutung dieser Figur, indem er für ihre Darstellung das Motiv eines früheren Gemäldes heranzog. Fritz Riedl kann sich allerdings nicht mehr erinnern, welches Bild genau es war. Wenn auch nicht in der Position ident, so doch in der Ausstrahlung vergleichbar wäre etwa der großformatige „Stehende Frauenakt“, den Boeckl 1953 auf Holz gemalt hat (Abb. 10). Riedl erinnert sich gut, wie Boeckl ihn bat, das Gemälde so getreu wie möglich in gewebte Form umzusetzen. Nach der monatelangen Zusammenarbeit, vor dem unmittelbar bevorstehenden Abschluß des Teppichs hatte sich Boeckl mittlerweile völlig der Erfahrung und dem Geschick seines Mitarbeiters Riedl anvertraut, welcher nach eigener Aussage diesen Frauenakt ganz alleine webte. Boeckl sagte nur, das Gesicht müsse lächeln!

Angesichts der Bedeutung, die Boeckl dem Teppich und seiner gehaltvollen, aussagekräftigen Darstellungen beimaß, ganz abgesehen von der Zeit und Mühe, die ihn die Herstellung dieses Werks gekostet hat, mag es nicht als übertrieben erscheinen, daß Herbert Boeckl nach Fritz Riedls Erinnerung sich über das Werk folgendermaßen geäußert haben soll: „Der Teppich ist mein bestes Stück, denn er ist mein Glaubensbekenntnis!“ Boeckls Beschreibung des Teppichs zeichnet sich durch eine gedrängte Fülle an inhaltlicher Dramatik, emotioneller Überfrachtung und seelischer Zerrissenheit aus. Umso mehr überrascht daher die künstlerische Ausgestaltung des Teppichs, worin Boeckl zu einer ungewöhnlich harmonischen und beruhigten Kompositionsweise und Farbigkeit gelangt. Innerhalb des extremen, beinahe an eine Schriftrolle erinnernden Formats des Teppichs reihen sich die verschiedenen Figuren zu einer friesartigen Komposition. Sie vermeiden dennoch jegliche Stereometrie und Parallelität, sie verändern vielmehr ihre Positionen unentwegt und erinnern eher an im Wasser dahingleitende Gestalten. Einen zusätzlich Halt erhält die Komposition durch das insgesamt sechsmal wiederkehrende Motiv des Rads. Als „Rad der Zeit“ bildet es zugleich auch eine wichtige inhaltliche Klammer.

Im Gegensatz etwa zu den zeitgleich entstandenen Seckauer Fresken, wo der Künstler ganze

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