

Wandflächen zur Verfügung hatte und eine verwirrende, zum Teil sehr heterogene Kompositionsweise exerzierte, zwang ihn das ungewöhnlich lange und schmale Querformat des Stadthallenteppichs zu einer ungleich stärkeren kompositionellen Selbstbeschränkung, die sich letztlich äußerst positiv auf die Darstellung niederschlug. Auch der dem Webvorgang inhärente kontinuierliche, gleichgerichtete Entstehungsprozeß des Textils dürfte zu dieser ausgeglichenen Kompositionsweise beigetragen haben. Selbst die Farbwahl des Teppichs mit seinen erdigen, geradezu archaischen Farben der handgeschöpften Wollfäden ist weit entfernt von der oft sehr unruhigen, aufdringlichen Farbigekeit, die viele Spätwerke Boeckls charakterisiert.

Boeckl hat sich im Werk für die Wiener Stadthalle spürbar weit in das Wesen der Teppichwirkkunst eingelassen. Er hat die taktil-sinnliche Oberfläche und die farblich-tonalen Qualitäten des Textils eingehend studiert und sie weitgehend für seine Darstellung genutzt. Gewiß haben auch der intensive reziproke Austausch mit den ausführenden Webern und Boeckls geradezu besessene Anteilnahme am eigentlichen Webvorgang die Komposition und Darstellung seines Teppichs entscheidend beeinflußt.

In keinem anderen seiner Werke hat sich Herbert Boeckl derart intensiv an der zeitlosen klassischen Kunst orientiert als im Teppich für die Wiener Stadthalle. In der friesartigen Aneinanderreihung ganzfiguriger, monumentaler Aktfiguren, aber auch in der Darstellung des sich wiederholenden, archaisch anmutenden Radmotivs erinnert die Komposition unzweifelhaft an die großen Relieffriese altgriechischer Tempelanlagen. Dieser Eindruck verstärkt sich um ein Vielfaches, wenn man den großformatigen Entwurf aus dem Besitz der Tiroler Landessammlungen heranzieht, welchen Boeckl angeblich der Wettbewerbsjury für die Stadthalle vorgelegt hatte. (Abb. 3) Dieser Entwurf nimmt die Komposition des ausgeführten Teppichs in der Stadthalle bereits zum Großteil vorweg, er weicht lediglich in einigen Detaillösungen von diesem ab. Es liegt nahe, daß Boeckl diesen Entwurf unter dem unmittelbaren Eindruck einer Griechenlandreise schuf, die der Künstler gemeinsam mit seiner Frau Maria von Mitte September bis Anfang Oktober 1955 unternahm. Die Reise führte die beiden nach Athen, Kreta und Heraklion.

Der von Boeckl begeistert aufgenommene Stil der kretisch-minoischen Kultur hat im Tiroler Wettbewerbsentwurf deutlich Spuren hinterlassen. Dies ist etwa an dem intensiven, ockerfarbenen Gesamtton der Hintergrundfläche zu beobachten, weiters an den im gesamten Entwurf wiederholt auftauchenden Vasen und Kopfbüsten, in der Darstellung bestimmter Bekleidungsformen und schließlich in der Ausgestaltung der Radformen und des den gesamten Entwurf begrenzenden, mehrfarbigen Stabdekors. Diese Dekorbordüre fügte Herbert Boeckl auf Anraten von Fritz Riedl hinzu, da Riedl der Meinung war, daß zu einem Teppich eine Bordüre einfach dazugehöre.

Dieser Stabdekor kehrt in fast unveränderter Form auch auf dem ausgeführten Teppich wieder. Auch die Form der Schicksalsräder hat der Künstler vom Wettbewerbsentwurf übernommen. In manchen Details des endgültigen Teppichs hat sich Boeckl jedoch von dem im Wettbewerbsentwurf besonders dominanten historisch-griechischen Einfluß wieder ganz bewußt distanziert. An Stelle des hundeähnlichen Tieres und der darunter kriechenden Schlange des Wettbewerbsentwurfs etwa finden sich im Teppich nur mehr zwei sich bekämpfende Tiere. Die tempelartige, priesterliche Szene am rechten Rand des Wettbewerbsentwurfs wird im ausgeführten Teppich durch die Apotheose des liegenden Frauenaktes und der darunter befindlichen heraldischen Tiere ersetzt.

Signifikant für die Zurückdrängung dieser allzu deutlichen historischen Zitate ist etwa auch die Figur am äußersten linken Rand, die Gestalt des Fackelträgers oder „Herolds“, die Boeckl anders als im Wettbewerbsentwurf im Stadthallenteppich an den Beginn gestellt hat. (Abb. 1) Diese Figur besitzt ganz deutlich eine archaische, „kretische“ Kostümierung. Nach Auskunft von Fritz Riedl stellte Boeckl damals fest, daß er hinfort jedoch keine solche Kostümierung mehr wolle, da sie im Gesamterscheinungsbild des Teppichs zu stark ins Gewicht falle. Die bereits fertig gewebte Figur ließ er aber unverändert bestehen. Es erscheint bemerkenswert, wie weit die Darstellungen des griechisch orientierten Wettbewerbsentwurfs beziehungsweise des ausgeführten Teppichs von der einzigen uns bekannten, älteren Ideenskizze für den Teppich, dem kleinformatigen Aquarellentwurf, abweichen (Abb. 2).

In diesem Aquarellentwurf zeigt Boeckl noch keine gleichmäßige Frieskomposition, sondern zerlegt die Komposition in relativ unzusammenhängende Gruppen, die überdies Szenen aus zeitgleichen anderen Werken des Künstlers paraphrasieren. Rechts beginnend zeigt die erste Gruppe des Aquarellentwurfs zwei Figuren, in ihrer Mitte befindet sich ein hochformatiges Bild.

henden Zyklus hatte Boeckl insgesamt von 1950 bis 1958 gearbeitet.

Die schwer deutbare Szene des Aquarellentwurfs ganz links nimmt das Motiv der zwei miteinander streitenden Tiere vorweg, die sich auf dem ausgeführten Teppich schließlich am rechten Rand wiederfinden. Die stelenartige Skulptur zwischen diesen beiden Tieren, die von einer Va-



Abb. 13 Herbert Boeckl, Entwurf für den Eisernen Vorhang der Wiener Staatsoper, 1954, Aquarell auf Papier, 485 x 645 mm, Albertina Museum, Wien.

Diese Gruppe stellt eindeutig eine Wiederholung von Boeckls Gemälde „Das große Welttheater“ von 1955 dar. (Abb. 11) Links anschließend erkennt man auf dem Aquarellentwurf gleichsam als Bild im Bild eine querrechteckige Darstellung. Bei dieser handelt es sich um eine fast bis ins Detail hineinverfolgbare Copie in miniature der Mitteltafel aus dem Zyklus „Das Leben des hl. Joseph von Copertino“. (Abb. 12) An diesem aus insgesamt drei großformatigen Holztafeln beste-

senform bekrönt wird, kehrt wiederum im Tiroler Wettbewerbsentwurf wieder. Die im Aquarellentwurf über diesen Tieren fliegenden schwarzen Vögel tauchen hingegen nur hier auf und erinnern deutlich an die Vögel, die Boeckl in seinem Entwurf für den Eisernen Vorhang der Wiener Staatsoper 1954 vorsah (Abb. 13).

Das Motiv des aufflatternden dunklen Vogels hat Boeckl auf der Rückseite des frühen Aquarellentwurfs nochmals in einer Detailstudie aufge-