

HERBERT BÖCKL

Otto Benesch, Wien

Der Künstler, der in Ljubljana durch die Ausstellung der Albertina 1955 zum ersten Male in einer repräsentativen Schau seiner Handzeichnungen und Aquarelle gezeigt wurde, ist kein Unbekannter mehr. In Wien trat Böckl zum ersten Male 1927/28 als Gast der Secession mit einer geschlossenen Kollektion seiner malerischen Schöpfungen vor die Öffentlichkeit. Rang sich damals in der allgemeinen Meinung die Überzeugung durch, daß mit Böckl eines der stärksten und ursprünglichsten Malertemperature auf den Plan getreten sei, glühend und inbrünstig in der farbigen Vergegenständlichung seiner Naturerlebnisse, so war Mangel an Klarheit und Überlegung der zeichnerischen Anschauung das, was man dem Künstler noch zur Last legen zu können glaubte. Als Böckl im Herbst 1931 als Gast des Künstlerhauses wieder mit einer Kollektive Rechenschaft über seinen weiteren Weg ablegte, wurde der gewaltige Eindruck der »Anatomie« womöglich noch übertönt durch die Reihe der erschütternden Totenzeichnungen, deren düsterer Klang von sonnigen Lichtgebilden aus Landschaft und Kinderwelt umspielt wurde, Einfachstes und Letztes an menschlicher und natürlicher Wesenheit mit unüberbietbar schlichtem und klarem Liniengefüge darstellend. Böckl, von dem man einst sagte, daß er wohl gut malen, aber nicht zeichnen könne, hatte nun den Beweis geliefert, daß er zeichnen könne, so gut, daß man jetzt erklärte, er wäre ein viel besserer Zeichner als Maler. Das eine Urteil ist so unrichtig wie das andere. Die schöpferische Persönlichkeit ist eine Einheit und jede Form, in der sie sich äußert, notwendiger Ausdruck dieser Einheit. Neben Böckls malerischer Entwicklung läuft seine zeichnerische, eng verwoben und verquickt mit ersterer, von der sie nur theoretische Betrachtung loslöst. Alle Phasen des Wachstums dieser Künstlerpersönlichkeit offenbaren sich in der einen so überzeugend wie in der anderen. Und mag es auch zuweilen geschehen, daß das künstlerische Ingenium das nächste Ziel, das es sich gesetzt hat, in dem einen Darstellungsmittel früher erreicht als in dem anderen, so wäre es voreilig, daraus kritische Schlüsse über ihren Wert und ihre Bedeutung im Ganzen zu ziehen. Der Kern, die zentrale Kraft dieses Wachstums besorgt immer wieder den Ausgleich.

Böckls malerische Tätigkeit begann im Zeichen der Auflösung überkommener Formen. Ehe er die neue Welt, seine ureigene, aufbauen kann-



Abb. 265. H. Böckl, Apotheose des Prinzen Eugen, Feder
(Wien, Sammlung Otto Benesch)

te, mußte er die alte zertrümmern. Seine frühen Bilder — um das Jahr 1922 — sind ein schwebendes Vibrieren gelöster Materie im farbigen Raum. Doch aus dem fragmentarischen, bruchstückhaften Charakter dieser Gebilde leuchtet schon die Ahnung kommender, intuitiv erfaßter Gestalt. Es gibt Aktzeichnungen aus dieser Zeit, Gestaltentorsi, in denen weder Anlitze noch Gliedmaßen deutlich zu unterscheiden sind. Doch wäre es ein Irrtum, diesen flimmernden Visionen aus schwarzen Kohleflecken und hellen Lichtpartien impressionistisches Formensehen entnehmen zu wollen. Das Dunkel konzentriert sich nicht an den Stellen

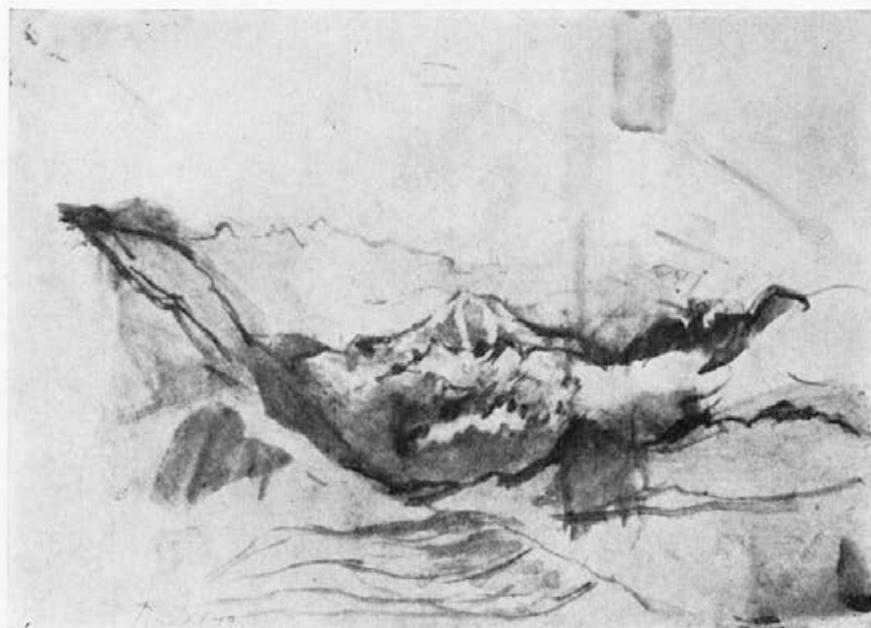


Abb. 264. H. Böckl, Das Tote Gebirge, Aquarell (Wien, Albertina)

optischer Schatten, sondern an den Keimstellen werdender neuer Form. Diese Blätter haben etwas Wachsendes, vor den Augen des Beschauers spielt sich ein Werdevorgang ab. Die Leiber schimmern, blühen auf, wie sich eine Pflanze entfaltet. Böckls Kunst ist organisches Wachstum und organisch Wachsendes — seelisch und körperlich — ist ihr liebster Gegenstand. Die tiefsten treibenden Kräfte sollen bloßgelegt werden. Auch der »toten Natur« der Stilleben eignet das geheimnisvoll Belebte. In Fischen und Früchten, um eine Flasche gruppiert, regen sich dieselben aufbauenden Kräfte, die eine animalisch oder vegetabil veränderte nackte Menschengestalt mit noch tastenden, aber ahnungsvoll das Richtige treffenden Linien umreißen.

In Böckls Kunst sind die tiefen Kräfte lebendig, die die heimatischen Meister der Gotik und des Barock erfüllen. Er ist einer ihrer Reihe, aus ihnen flossen ihm, dem Stammes- und Erdgebundenen, die Energien

zu seinem kühnen Wagnis zu. Weltweite des Blicks gewann er, wie seine Vorfahren im 15. Jahrhundert, erst in fremden künstlerischen Regionen. Er arbeitete in Paris und Palermo. Das bloß Geahnte tritt ins Licht hellen, klaren Bewußtseins. Die fremde und doch so tief wahlverwandte Welt lehrte ihn die Festigkeit tragfähigen Aufbaus. Ein menschlicher Kopf, ein in der Landschaft stehendes Gebäude, einst flimmernd und schwebend, werden groß und klar umrissen. *Einfachheit*, aber von Lebensfülle brausende, Lebensfülle bändigende Einfachheit ist das Leitmotiv dieses Schaffens. Aus Natur und Kunstwerk zieht der Künstler die gliedernden Grundeinheiten heraus. Das mächtige Gebilde des geschlach-

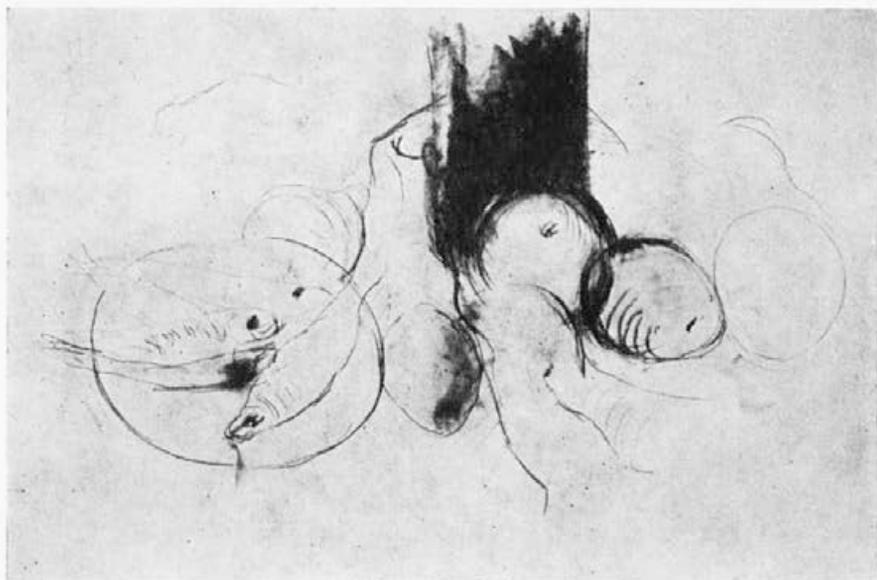


Abb. 265. H. Böckl, Stilleben, Schwarze Kreide (Wien, Albertina)

teten Ochsen — altes Thema der holländischen Malerei von Aertsen bis Rembrandt — breitet seine lebensstrotzende Formenpracht und Permosers wolkige Marmorapotheose des Prinzen Eugen wird auf ihre plastischen Grundformen durchgegliedert wie ein michelangelesker Leiberblock (Fig. 265).

Die Klärung und damit auch Vertiefung von Böckls zeichnerischer Sprache ist keine rein formale Angelegenheit. Die meisterlichen, in späteren Jahren entstandenen Blätter, Frau, Kinder, Freunde darstellend, offenbaren die Lauterkeit und Reinheit der Betrachtung, die Böckl seinem Gegenstand entgegenbringt. So erschließt sich ihm das *Menschliche* im Gegenüber restlos. Solch schlichte Wahrheiten des Daseins können nur in einfacher, klarer Form gesagt werden, denn nur eine einfache Sprache geht wirklich zu Herzen. Es ist, als ob dieses Suchen des Künstlers nach dem Menschen, nach dem fühlenden Lebewesen auch die Einfachheit und Sicherheit seiner heutigen zeichnerischen Ausdrucksweise

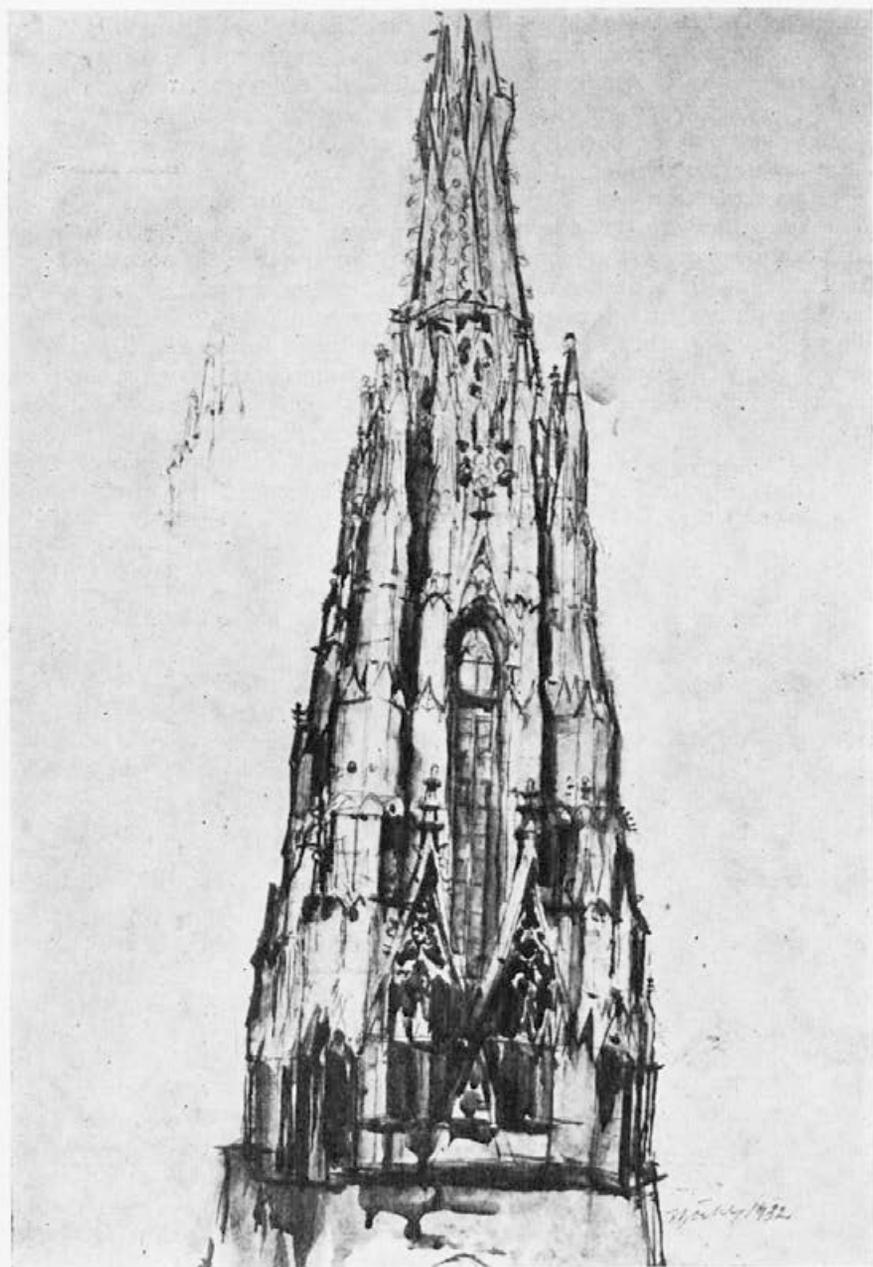


Abb. 266. H. Böckl. Stephansturm. Aquarell (1932)

wesentlich mitbedingt hätte. Diese menschliche Verklärung liegt über dem Körper und den Zügen des Aktmodells ebenso wie über dem Antlitz der Landschaft, in der Menschen wohnen, die Menschen geformt haben, sei es ein Stück Vorstadt, ein Blick über bebaute Ebene, oder eine Gruppe Siedlerhäuser, deren unendlich keusche und zarte Umrisse aus dem Morgengrauen heraufdämmern.

Hervorragendes hat Böckl auch als Aquarellist geleistet. Es ist ein Zwischengebiet, umgrenzt von Malerei und Zeichnung. In köstlichen Blumenstenogrammen zeichnet der Pinsel. In anderen Blättern ballt sich die Farbe zu tiefglühenden Massen, ein Mosaik abstrakter Formen inkrustierend, in dem wir noch das Wachstum von Berg und Gestein deutlich und konkret ablesen können. Nichts ist Böckl ferner als Nurschmückende, das »Dekorative«. Aus tieffarbig rinnenden Tinten glänzt ein blanker Fisch, leuchtet eine Frucht, baut sich säulenhaft ein Glas, wölbt sich eine Bergkette, wächst ein gotischer Turm. Auch da, wo die Technik die Versuchung zu schönfarbiger Formlosigkeit nahelegt, zwingt Böckl den Dingen seinen unbeugsamen architektonischen Formwillen auf (Fig. 264, 265, 266).