1

Richard Milesi

HERBERT BOECKL ZUM 75. GEBURTSTAG

2

Boeckl, am 3. Juni 1894 in Klagenfurt geboren, hat nach außen noch einmal die Kärntner Malerei durch seinen Namen in den Bereich internationaler Bedeutung gehoben, nach innen durch seine Wirkung auf die beiden früh verstorbenen Freunde Felix Esterl und Willi Zunk, die sich zeitlebens als seine Schüler bekannten, im Lande Wurzeln geschlagen. Die zeitweise empörte Ablehnung Kokoschkas und die Vernichtung bedeutender Arbeiten, die Kolig erfahren hat, ist ihm erspart geblieben. Und doch hat er im Gegensatz zu Kokoschka und Kolig als einziger der Trias den Schritt zur gegenstandslosen Malerei getan.

Für die frühe Zeit mag man sich einen Augenblick das Farbpanorama des Stillebens mit der toten Krähe (1921) in Erinnerung rufen. Die Vehemenz im Auftrag der Materie macht die Oberfläche des Bildes fast gewissen Wotruba-Reliefs vergleichbar. Mulden im Farbhügel mit den seitlich aufsteigenden und begrenzenden Graten geben die Struktur des Gefieders der Krähe. In dieser Zeit setzt sich Boeckl mit den dickfarbigen Frühwerken Cézannes auseinander: die Badenden am Klopeiner See sind ein solches Ergebnis. Eine ähnliche Intensität der roten Farbe wie im „Frauenkopf" (1922) wurde in der modernen Malerei nur noch von dem genauen Generationsgenossen Boeckls, Soutine, etwa in den „Enfants de chœur" erreicht. Aus der Reihe der Stilleben sei das mit dem Ofenrohr 1925 hervorgehoben. In der Komposition entspricht den Zierformen der krugartigen Vase mit dem geschwungenen Henkel und den Blumen vor rotem Grund die verbrauchte Nutzform des verbeulten Ofenrohrs, die beide das eigentliche Stilleben – zwei Eier und das Weinglas – rahmen. In einem unvergeßlich starken Klang sind goldbrauner Ocker, das Weiß der Eier und Blüten und das grünliche Grauschwarz des Ofenrohres in das Rot des Grundes gebunden.

Die Dynamik einer Landschaft, wie „Stift Eberndorf", läßt an die nur zwei Jahre früheren späten Walchensee-Landschaften Corinths denken. Für Boeckl wie für Zunk erhält aber unter allen Motiven der Heimat der Ulrichsberg, der Mons carantanus, eine ähnliche Bedeutung wie der Mont S. Victoire für Cézanne, von der wilden Bewegung der graphischen Blätter über die Variationen mit kleinen Staffagefiguren bis zu der klassisch zu nennenden Ruhe des großen Bildes 1937 mit der architektonischen Schichtung der Felder und Halden, mit den weiten Lagern der beiden Kuppen. Boeckls Landschaftlichkeit überträgt sich schließlich auch in seine Anatomien. In dem Bild „Offener Brustkorb" ist der Oberkörper einer Toten wie ein roter Steinbruch geöffnet. So liegt auch der Jüngling der Predella, den Boeckl Karfreitag nennt und für den das anatomische Skizzenbuch der Albertina eine Vorzeichnung enthält, wie ein gelbes Panorama. Boeckls Aktzeichnungen können nicht wie die Koligs mit Bildhauerzeichnungen verglichen werden. Ihre Form ist offen, sie sind im wahrsten Sinne malerisch. In dem weiblichen Halbakt von 1920 sind die Formen wie die Früchte eines Stillebens behandelt und der Bergsteiger der Albertina (1919) in nirgends geschlossener Kontur ist vielleicht die malerischeste Aktzeichnung der modernen Graphik. Gegenständlich kontrollierbar könnte man ihn leicht mit Kandinskys Landschafts-Improvisationen vor 1910 vergleichen. Das Schwarz der modellierenden Kohleflecke hat hier eine Intensität des Farbigen erreicht, die nur noch Picasso in seinen späteren Lithographien möglich wurde. Dasselbe gilt für das großartige Blatt „Allee" 1919.

Boeckl hat auch kurze Zeit dem Nötscher Kreis angehört und ein Bild wie der „Winterliche Wald" in der Kärntner Landesgalerie zeigt deutlich – soweit das bei seiner Art überhaupt möglich war – den Eindruck des so lange totgeschwiegenen ältesten Nötscher Malers Sebastian Isepp, dessen Ausschnitt einer Winterlandschaft (ebenfalls Landesgalerie) zum Vergleich fordert (und dessen schöne, dem großen Stil der Wiener Secession zugehörigen Bilder, nach Jahrzehnten 1961 erstmalig wieder in einer Villacher