

Ilioneus oder von der Bildnerei der Griechen

Autor(en): **Hausenstein, Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1926)**

Heft 12

PDF erstellt am: **24.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-760073>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

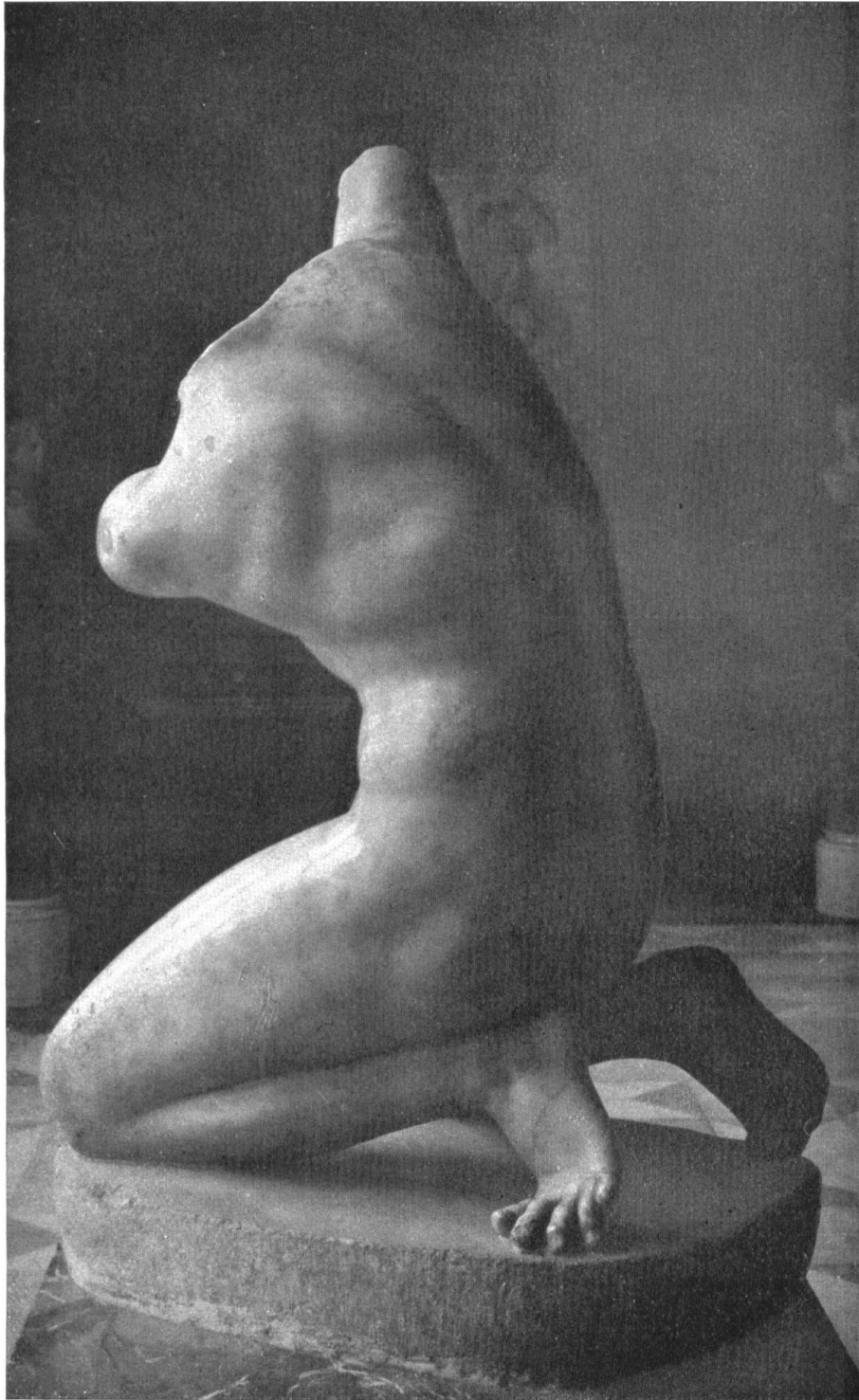
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



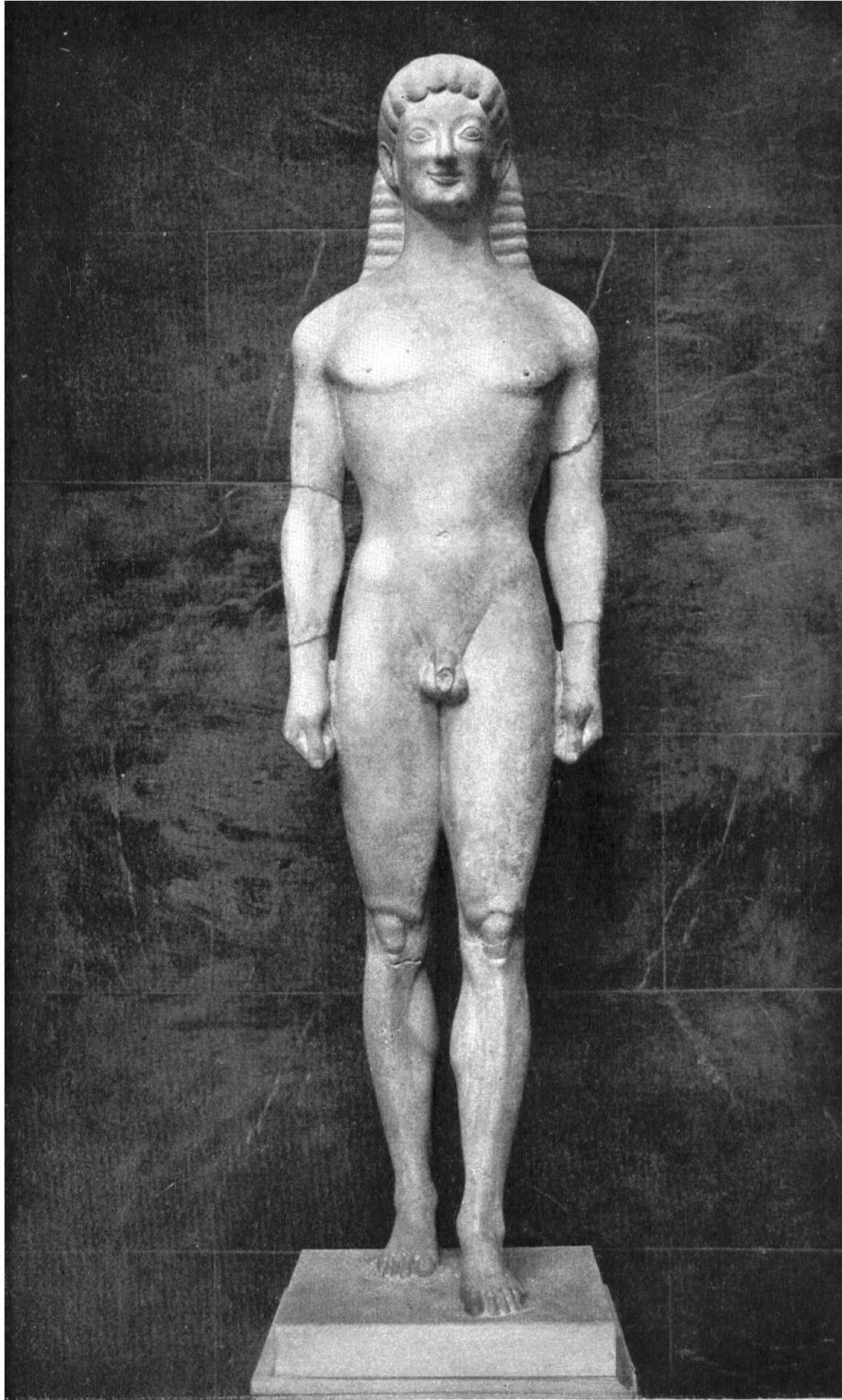
ILIONEUS

(München, Glyptothek)



ILIONEUS

(Phot. F. Bruckmann)



Sog. APOLL VON TENEA

(München, Glyptothek)

Ilioneus oder von der Bildnerei der Griechen

Von Wilhelm Hausenstein

Der Jüngling von Tenea in der Glyptothek zu München steht nach dem Vorbild der Ägypter vollkommen in der Senkrechten seiner Achse. Seine untadelige Front ist ein wahrer Aufriss. Wiewohl er nur einmal da ist, scheint er, den man auch den Apollon von Tenea geheißen hat, parallel zu ihm zu sein. Ein Gott ist dem Menschen, ein Mensch dem Gott parallel. Doch nicht bloß dies wird gefühlt. So nachdrücklich ist die gerade, knappe und großartige Aufrichtung der Figur, dass man hinter der Erscheinung oder in ihr, durch ihre straffe Höhe hin noch einen imaginären Maßstab der Errichtung und der Geradeheit glaubt zu gewahren – ob dieser nun ein Gott sei oder ein Sterblicher. Denn wir begreifen nicht, dass jemand nur selbst solle so aufrecht sein können, sei er ein Himmlischer oder ein Irdischer. Um eine ersichtliche Idee des Aufrechten scheint die schöne Gestalt geordnet. Mit sich selbst scheint sie in Strenge symmetrisch; so willentlich, so planmäßig drückt die aufrechte Ordnung sich aus. Aber wahrhaftig ist sie dennoch nur eine einzige Figur; ein einziges Dasein ist sie, verwirklicht in straffem Fleisch, das im Gleichnis aus rosigbraunem Marmor deutlich, ohne Doppelsinn besteht.

Von dieser Gestalt ist bis zum Ilioneus der gleichen Glyptothek ein Weg von ungefähr drei Jahrhunderten oder nicht viel weniger, da man den Jüngling vom Grab zu Tenea bei Korinth in den Ausgang des siebenten Jahrhunderts, den Ilioneus ins vierte Jahrhundert meint entfernen zu müssen. Solange also würde die griechische Welt gebraucht haben, um völlig zu lernen, sich zu biegen und zu drehen, sich zu neigen und zu strecken und aus dem Spröden ins Weiche, aus dem Knappen ins Volle auszureifen. Viel Zeit und wenig Zeit – je nachdem man es anschaut. Viel Zeit vom unablässig verschobenen Miss-Stand unserer Tage aus, der binnen eines halben Menschenalters die schroffsten Gegensätze der künstlerischen Meinung ertrug. Wenig Zeit für jene Jungen, die man die Alten nennt; wenig Zeit, da sie das Bild des Menschen, ja vielleicht sein Leben selbst zum erstenmal bis an die Grenzen des eigentlich Menschlichen entwickeln mussten oder durften – wo ist das wahre Wort?

Der kauernde Ilioneus im zweiten Saal nach den Aegineten, im dritten nach dem Marmorale des Jünglings von Tenea ist freilich schon in die

Verlegenheit geworfen, in die wir vollends uns selbst geschleudert fühlen: auch Ilioneus ist schon eine letzte Antwort der Kunst an das Dasein. Bald nachher wird bloß noch die nachspielende Beflissenheit des Hellenismus übrigbleiben. Die Möglichkeiten des Bildnerischen sind schon vom Ilioneus exemplarisch ausgeschöpft: schon zwischen 400 und 300 vor Christus.

Ilioneus, dem man den schönen Namen gab, da man ihn, ob auch irrend, für den jüngsten der schutzsuchenden Söhne Niobes nahm – Ilioneus ist in die blanken Knie gesunken. Die Schenkel sind stark gespannt wie elastische Brückenbogen. Weiß sind sie und von schwellendem Glanz der Muskeln. Über der Spannung der Schenkel, die athletisch ist, ohne der Zartheit zu entraten (denn sie könnte auch die Kraft eines im Leiblichen geübten Mädchens sein) – über dem so gespannten Doppelbogen der Schenkel hebt und wirft und zieht der weiche Rumpf sich zur Höhe, matter an Glanz als die Schenkel, matter an Kraft und ohne Haupt und ohne Arme, die abgebrochen, ungefunden in mittelmeerländischer Erde liegen. Nahe den Schultern sind die Stümpfe der Arme übrig. Leidenschaftlich aufwärts drängt der rechte Stumpf. Er gleicht einem Flaggenmast, dem mit der Ehre der Fahne neun Zehntel seiner selbst auf schändliche Weise fortgeschlagen wurden. Kein Gesicht ist mehr da. Doch der Torso selber ist Gesicht – nichts als Gesicht. Der Leib ist das Antlitz des Griechen; sein Haupt ist nur ein Zug in der physiognomischen Gesamtheit seines Leibes, die den Adel des erzogenen Typus gelinde ausstrahlt.

Der Torso noch, ja gerade er sucht, ein verzweifelt Angesicht, die Rettung des besonnenen Lebens der Griechen nach allen Richtungen des Raums. Die Knie öffnen sich: zu stärkerem Widerstand, in eingestandener Not. Wie hätte ein Gesicht aus Mund und Augen, Nase, Stirn und Kinn in der Unendlichkeit des Himmels leidenschaftlicher Hilfe suchen können! Der Torso über den ins Knie gestürzten Beinen beugt sich aus der Nachgiebigkeit der Weichen links hinab und halbwegs vorwärts. Der nämliche Torso vermag aus der Geschmeidigkeit der Weichen eine halbe Drehung nach rechts; er findet dazu, einem Gewinde nicht unähnlich, noch eine Streckung empor, zu den Göttern. Aus der Beklommenheit einer bedrohten Brust, die das Leben birgt, erwächst die Schönheit dieser Streckung nicht anders als die Inbrunst eines Baumes, ja die milde Natur einer Blume aus den Trieben der Erde, die schmerzlich, doch nicht ohne Wollust sind. . . . Allein man muss noch die Füße betrachten, die sich im Widerstand anstrengen. Sie spreizen sich, stemmen sich mit der fühlenden und

fortleitenden Kraft peinlich arbeitender Zehen; so unterstützen sie den Widerstand, den die blanken Knie leisten; sie unterstützen ihn krampfhaft. Die Zehen des linken Fußes sind die empfindliche Vollendung einer Biagsamkeit, die voller Not die letzten Auskünfte der Mechanik des Leibes ausbeutet. Der Mechanik des Leibes – der Mechanik im Raum, durch den Raum, mit ihm, mit seinen Maßen, gegen seine vernichtenden Möglichkeiten. Der Raum ist endlich; aber er ist nicht ohne Gefahr, und das Gefährliche im Raum ist gefährlich wie der umzäunte Vorhof der Unendlichkeit. . .

Ilioneus ist gewunden wie eine Schraube. Indes, die Schraube wäre gar verbogen! Ja wiewohl sie verbogen wäre, besäße sie noch die Elastizität einer Feder! O mehr. Das griechische Dasein hat von der Würde des Mechanischen eine vornehme Meinung; aber es vollendet sich erst in jener menschlichen Freiheit, die in gesetzten Grenzen ein gebundenes Gleichis organischer Willkür ist. Der Oberleib des Kauernden erhebt sich über den Notwendigkeiten der gespannten Schenkel, über dem schmerzhaften Einzug der Weichen mit der ganzen Würde hellenischer Freiheit: energisch, heroisch – und mit einem freilich besonnenen Gefühl für das Mögliche im Bereich des Schicksals und also mit einem Ausdruck freiwilliger Ergebenheit. So weit ist das Reich des griechischen Menschen; so stehen die weiten, doch gemessenen Schalen seiner Wage im Gleichgewicht. Sich noch zu wehren, ist ihm vom tödlichen Geschick vergönnt; sich mit menschlicher Würde zu ergeben, ist ein Entschluss seiner Freiheit, die ihr Gesetz in der Weisheit sucht und ihre Regel in der Erfahrung bildet.

Um das schon barocke System der Gebärden, in dem die Schönheit der Erscheinung angelegt ist, fügt sich der Reichtum des Leibes wie beschwichtigende Fülle eines dichten Gewandes.

Die mannigfache Wendung und Biegung, Streckung und Krümmung des Gerüsts, die durch ein kompliziertes Bild mathematischer Linien auszudrücken wäre, ist mit ausgebildeter Leiblichkeit, mit lauter plastischem Organ bekleidet. Das menschliche Fleisch um dies System mechanischer Kräfte trägt den Zauber der reinen und vollkommenen Natürlichkeit. Kräfte, Notwendigkeiten, Widerstände sind nicht – wie es heute, in einem Zeitalter vulgärer Abkürzung geschehen würde – an sich selbst da, sondern freigebig überholt sind sie von den Liberalitäten des griechischen Leibes! Ein Stoff von maßvoll barocker Bildung, doch schon ein Stoff, eine Form von fast weiblicher Weichheit liegt um die bedingenden Grundsätze der ganzen Haltung. Und nun geschieht das griechische Wunder: dieser

Stoff, diese Form ist nicht nur ein Geschenk an die Gesetze dieser Haltung, sondern auch eine Schönheit, die ein Geschenk an sie selbst bedeutet, nämlich an die Schönheit, während eben diese Schönheit die leidenschaftlich und ängstlich gespannten Kräfte einkleidet. Kein Zweifel kann sein: diese kauernde Figur ist eine äußerste Not des Leibes und der Seele in den weiten, dennoch bedrängenden Grenzen des menschlichen Raums. Ja schon gehen die ausgreifenden Gebärden gleichsam ins Windschiefe. Aber als Bild der Ruhe, ja wahrlich der Ruhe liegt hellenische Leiblichkeit um das gespannte System der bedrohten Kräfte und der schutzsuchenden Schwächen; und diese Ruhe liegt an ihr selbst – an der Ruhe. Keine Spielart des Räumlichen, die hier nicht genutzt wäre, wie die Verzweiflung eines vom Tode Gefährdeten es gebietet. Aber die ausgebildete Formalität der Brust, des weiten, weiten Rückens, des empfindlichen Bauches bleibt ein griechisches Stilleben. Zwei Jahrtausende und ein halbes haben dieses Stilleben nicht versehrt. Der herrlich aufgehende Thorax, dessen Schönheit über die Bedingungen der Situation auf eine kaum zu besagende Weise erhaben bleibt, atmet seine eigene Weite an; er fasst sich ins weite, aber endliche Maß der eigenen Arme – ob sie auch fehlen – und er entlässt sich selbst aus ihnen in die eigene Liberalität, die zwischen dem Zwang und der Ausschweifung in der erstaunlichen Mitte steht, ohne auch nur auf eine Minute den Ausdruck der nackten Selbstverständlichkeit einzubüßen. Eine wollüstige Fülle an der leise, leise erregten Grenze der Männlichkeit macht Männer gar auch verliebt und wandelt den Ilioneus noch zum Liebling. Die Linie vom rechten Armstumpf nieder, am Rücken hinab gleicht jener rieselnden und zärtlich rollenden Welle, die zu Wien als Rücken der Susanna des Tintoretto von der runden Schulter zum vollen Schenkel fließt. . .

Welche Versöhnung der mechanischen Konstruktion mit der Vegetation des Leibes! Welche Versöhnung des Dramas mit dem Zustand! Welche Vereinigung des Gesetzes, das streng ist, mit der Fülle, die nachgibt; welcher Ausgleich der Not mit der lebenden Lieblichkeit, der nichts geschehen kann, ob sie auch stürbe! Welche beständige Schönheit ihr selbst zuliebe! Sie hüllt die Notwendigkeiten ein; doch mehr als dies tut sie; sie tut jenes Abgemessen-Übrige, das griechisch ist; mitten im Drama schaut sie sich selbst an – den schönen, immer schönen Zustand der Substanz und Form des hellenischen Lebens; so lebt sie noch mit unzerstörbarer Naivität und mit ruhig glänzendem Bewusstsein von sich selbst, obwohl das Schicksal mit dem nahen und furchtbaren Tode droht.

Auf wahrhaft wunderbare Weise, die doch nur natürlich ist, bewahrt

im leidenschaftlichen Zusammenbruch der Gestalt die gegebene Schönheit der Brust auch endlich noch die erste der griechischen Ordnungen: ach, diese niederbrechende, diese noch einmal aufstrebende Brust ist vor dem eine stolze, fast schon übermütige Front des griechischen Menschen gewesen – wie Apollon von Tenea, und in der sinnlichen Weichheit der Lenden webt noch ein Gedanke an die archaische Knappheit der Hüften des teneatischen Jünglings. Ja, dieses Verhältnis ist natürlich. Ilioneus ist noch schön, weil er in seinem späten Augenblick die Abkunft aus dem Geblüt des Apollon von Tenea nicht verleugnet; jener aber, der Teneate, ist schön noch über sich selbst hinaus, noch über die genauen Grenzen seines Auftritts hinweg, weil aus der Straffheit seiner Lenden dereinst noch Ilioneus wird gezeugt sein; Ilioneus der Weichere, der Stürzende, Zertrümmerte, der Gebogene, Gewundene, der alle Dimensionen des Raumes um Hilfe anfleht, um das Leben zu behalten; der schon beinahe in die Richtungen des Raums sich auflöst und, ganz anders als der Teneate, der selbst die Arme beim Leib behält und den schreitenden Fuß fast in den ruhigen Stand bändigt, schon beinahe nicht mehr bei sich selbst zu bleiben vermag. Wo jener Teneate ein Gebieter des Raumes war, fest aufgestellt zwischen vorn und hinten, oben und unten, rechts und links, zerstreut sich die Verzweiflung des Ilioneus nach den vier Winden... Doch ist dies wahr? Ilioneus gedeiht am Geist des Marmorbilds aus Tenea wie die Reife einer sinkenden Frucht am spröden Spalier. Auch dies ist eine Einheit. Sie ist nicht die letzte. Die Schenkel des Ilioneus sind stark gespannt wie die des Teneaten. Jahrhunderte haben die Spannung des Thorax gelockert, als es zu wagen war; aber sie haben die Spannung des Thorax, in dem der Mut wohnt, nicht zerstört.

Dies ist ein Beispiel der Einheit griechischer Kunst.

Dies sind zwei Pole. Zwischen ihnen liegt das Klassische. Leicht ist zu schließen, was das Klassische bedeutet. Ausgesprochen wäre aber das Gemeinschaftliche des Griechischen am ehesten wohl dies: dass seiende Formen des beseelten Stoffes, ob sie nun ins Ganze eines heftigen Zusammenbruchs bezogen sind, wie Ilioneus, und in der Ruine nur ihr Wesen, ihren Sinn vollenden, oder ob sie ins Ganze eines ritterlichen Standes bezogen sind wie der teneatische Jüngling – ich sage: dass seiende Formen des beseelten Stoffes, der den Namen Hellas trägt, unter allen Umständen, schrecklichen und günstigen, noch die still lebende Fähigkeit besitzen, sich selbst zu fühlen, sich selbst anzuschauen, sich selbst zu hören, dass sie aber dennoch nicht einen Augenblick unterlassen, den ungleichen Zustand und das wechselnde Schicksal des Menschen darzustellen.