

## CONSTANTIN MEUNIERS „DENKMAL DER ARBEIT“

AUSGESTELLT BEI KELLER & REINER—BERLIN.

Auf Stufen erhöht, wie der Altar im Kirchenchor, steht dieses Werk des Verstorbenen, das er selbst als höchste Zusammenfassung seiner Lebensarbeit dachte, am Abschluss des Saales. Freilich nicht in jenem Aufbau, den Meunier plante, für den vergeblich erwarteten Fall, dass es inmitten des Strassenbildes einer der belgischen Städte seinen Platz gefunden hätte. Dieser viermal geknickte Halbkreis, zu dem man sich des Innenraumes wegen entschliessen musste, ist mehr Aneinanderreihung als Aufbau; aber auch von der Lösung, bis zu der er selbst gelangt war — einem Würfel als Träger der Säemannsgestalt und die vier Seiten als Flächen der Reliefs — war Meunier keineswegs befriedigt. Die architektonische Gestaltung wollte ihm nicht gelingen.

»Denkmal der Hände-Arbeit« sollte dieses Werk heissen, denn in konzentrierter Formung hat Meunier in den epischen Gliedern des Ganzen, den vier Reliefs, die Grösse *physischen* Menschenwerkes gefeiert; die harte Mühe, ja das körperliche Heldentum der Männer vom Acker, vom Hafen, derer aus der Kohlenmine und vom Hochofen. Zwischen den Reliefs und an den beiden Enden sind die monumentalen Freifiguren angeordnet: der Säemann, als Träger der Zukunft, der Ahne, der Bergmann, der Mann mit dem Hammer und die Fruchtbarkeit in der Gestalt der riesenhaften, stillenden Frau. Meunier war im Zweifel, ob er nicht an Stelle des Säemanns, also des symbolischen Hinweises auf die Zukunft, diese letztere Gestalt des mütterlichen Weibes und damit das Sinnbild des Uranfanges alles Menschlichen zum Mittelpunkt des Ganzen hätte machen sollen. Zwei sehr verschiedene Ideen also, doch beide gleich umfassend und überzeugend. Schliesslich ist der Künstler bei der ersten Fassung geblieben.

Weniger klar und zwingend ist die Wahl der anderen Figuren, in deren Reihe Symbole wie der Ahne und die Gestalten der

Wirklichkeit, zwar gleich monumental, aber in ihrem Inhalt allzu verschieden, neben einander stehen. Und doch liegt in diesen Freifiguren allen der grösste Wert des Werkes überhaupt. Sie sind Repräsentanten von Meuniers bestem Können, das in diesen Formen gewaltig-ruhiger Einfachheit sich aussprach. Bewegungen zu geben, Illusionen von ihnen zu wecken, war bei weitem nicht in dem Maße seine Begabung, wie diese Riesenkörper voll Geschlossenheit und Monumentalität. Das zeigen vor allem die Reliefs des Denkmals, auf denen die Ackerknechte nach den Garben, die Fabrikarbeiter ins Rad greifen, und doch bleibt der Eindruck des Gestockten, die Empfindung, es nur mit der Haltung des Modells zu tun zu haben, ohne dass diese Bewegung weiter geht. Wer Menzels Eisenwalzwerk gesehen hat, wer gefühlt hat, wie die hell blitzende Zange in zuckender Hast zugreift, der muss auch empfinden, dass hier ein Abstand bleibt, den Meunier nicht zu bewältigen vermocht hat.

Ich weiss nicht, ob dem aufmerksamen Betrachter, angesichts der Gruppe der Fruchtbarkeit nicht der Gedanke kommen könnte, dass das Höchste, wozu der Künstler vorgedrungen ist, eben diese Darstellungen der Mutter sind. Die Zahl der Fassungen dieses Motivs, die auf der Ausstellung beisammen sind, zeigt, wie es ihn unaufhörlich beschäftigt hat. In ihnen und dem verlorenen Sohn ist er zu einer Tiefe der Beseelung gelangt, die in seinem übrigen Werk nur zu oft über das Primäre, die Natur-Erscheinung und über die Tendenz hinweg nicht erreicht worden ist. Ein Werk wie die Melancholie verstärkt diesen Eindruck noch beträchtlich. Vielleicht hat Meunier nie selbstvergessener, ungewollter geschaffen, als da diese seltsame, stille Frau entstand. Und vielleicht sollte man doch auf die Höhe des Denkmals der Arbeit die Gestalt der Urmutter setzen.

FRITZ WOLFF—BERLIN.