

Constantin Meunier

Von Charles Prévôtte

Ein Bildhauer des Arbeiters — der große und einfache Künstler, dessen Werk in eindringlicher Leidenschaft Zeugnis wird für die Schwere und den Ernst der Arbeit. Ein tiefer Mensch, der das Sein seines ganzen Standes erkennt und es durch die Kraft seiner plastischen Sprache zu einem unvergänglichen Denkmal erstehen läßt.

Es erscheint fast als eine Notwendigkeit, daß dieser Mann in der Armut in einem Brüsseler Vorort geboren wird, daß seine Jugend von dem frühzeitigen Tod des Vaters beschattet ist; denn durch diese Ereignisse wird seine Seele geschärft für die Empfindung der Not. Er lebt ganz im Volke und wächst damit auf. Das Leben dieser Menschen ist hart. Es ist ein dauernder Kampf ums Dasein. Da wird sein Auge für diese Verhältnisse von einer ganz besonderen Hellsichtigkeit.

Den Sechzehnjährigen bringt sein ältester Bruder, der den Beruf eines Kupferstechers ausübt, an die Brüsseler Akademie. Hier besucht er die Bildhauerklasse. Aber nur zu bald erkennt er die Leere, die dem Akademismus innewohnt, der nach klassizistischen Rezepten unwahre Scheingestalten schafft. Die Enttäuschung ist so groß, daß er sich ganz von der Bildhauerei abwendet. Er befreundet sich mit einem Kreis von Malern, die ihn in seinem Unwillen noch mehr bestärken. Diese Maler, die wir in ihrer Haltung und ihrem Wollen in Millet am treffendsten verkörpert finden, schildern in ihren Bildern das Leben der Arbeiter und Bauern, das „Arme-Leute-Leben“. Sie zeigen es in der ganzen Strenge eines ernstesten und feierlichen Realismus. Eine große Traurigkeit und alles Elend dieser Menschen, so wie es ja in Deutschland Käthe Kollwitz und Heinrich Zille außerordentlich scharf und voller Mitempfinden gezeichnet haben, spricht auch aus den Bildern des jetzt zum Maler gewordenen Meunier.

Dann beginnt er zu wandern. In Spanien studiert er das Volksleben, das ihn überall besonders bewegt. Zurückgekehrt schwankt er lange Jahre, ob er Maler bleiben oder Bildhauer werden soll. Aber diese Unsicherheit soll sich endgültig klären. Wie bei Vincent van Gogh ist es das Bergwerksgebiet der Borinage, die Gruben um Mons und Lüttich, die den Künstler fesseln und ihm von da an eine nicht mehr abbrechende Fülle von Gesichtern eines neuen Menschen, das Bild des Arbeiters entreißen. Aber anders als bei van Gogh und gewaltiger als bei Käthe Kollwitz, erfüllt seine Gestalten eine mächtige Vitalität.

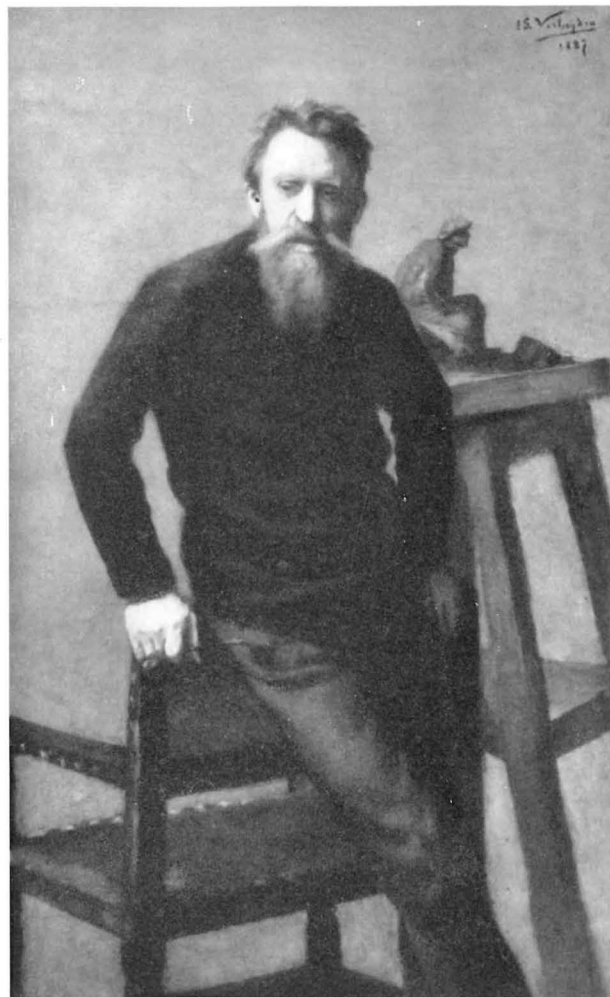


Abb. 18: Constantin Meunier, Selbstporträt. Aus dem Besitz des Meunier-Museums, Brüssel. — Foto: J. Poliac, Brüssel.

Die Gewalt der Industrielandschaft mit ihren Zechen und Hallenanlagen, die ungeheuren Lebewesen gleich die Weite überlagern, die ihre eigenen Laute im Pfeifen der Maschinen und Surren der Räder mit dem Kreischen der Bremsen zu einer neuen Sprache werden lassen, deren Rauchschwaden und dunkle Wolken diese untierhafte Lebendigkeit noch verstärken — das ist der Hintergrund der Bildwelt Meuniers. Schwarzen Silhouetten gleich ziehen darin die Bergarbeiter zur Schachanlage. Ernst und stumm erscheinen sie bei ihrem Werk.

Da lockt dieser überwältigend starke Eindruck des Lebens in der Borinage in dem damals schon Fünfzigjährigen noch einmal und endgültig den Bildhauer zur Gestaltung. Während er mit der Energie und Arbeitswut eines Jünglings schafft, entfaltet sich nunmehr in ihm die ganze Fülle der bildnerischen Begabung. Waren schon vorher alle Arbeiten erfaßt aus der Atmosphäre des Werkmannes, wobei dieser Typ des Arbeiters so zwingend wird, daß selbst christliche Themen, wie aus der Welt eines Passionsspieles von Bergleuten dargestellt, die Realität des Erlebten erweitern, so



Abb. 19: Constantin Meunier, Rückkehr aus der Grube. Aus dem Besitz des Meunier-Museums, Brüssel. — Foto: J. Poliac, Brüssel.⁷

werden die jetzt entstehenden Plastiken von einem monumentalen Symbolismus.

In ihrer Tätigkeit als Minenarbeiter, Puddler, Lastträger, als Schlepper und Hammerschläger stellt er sie dar. Diese Figuren, die zum Teil als Bronzen von 50–60 cm Größe entstanden sind, atmen solche Monumentalität, daß man sie in der Abbildung für lebensgroße Stücke hält. Daher ist es nicht verwunderlich, wenn er manches Modell ohne viel zu ändern in die große Form überträgt. In der von Rodin, der für ihn von ausschlaggebender Bedeutung gewesen ist, übernommenen impressionistischen Ausdrucksweise stellt er das Detail vor der Einheit des Ganzen zurück. Wie Rodin versteht er die Kunst der Verschleierung, des Weglassens, der Andeutung. Immer aber bleibt eine wahrhaft klassische Solidität der Arbeit. Es ist nicht Schönheit im landläufigen Sinne, sondern hier wirklich zu Recht: Schönheit der Arbeit. Den Kumpel, den er darstellt, zeigt er nie anders als in der Arbeits-tracht, mit der Hose und grobem Schuh, einem kleinen, engrandigen Hut auf dem Kopfe oder mit einem Lederschurz. Sein freier Oberkörper bietet den Anblick eines durch schwere Anstrengung abgehärteten Mannes. Das Spiel der Muskeln in ihrer Harmonie, zumal bei großer Kraftanstrengung, reizt

ihn zu besonderer Darstellung. Oft sind es ungeschlachte, klobige Gestalten, oft Frauen in Männerkleidern bei Männerarbeit. Er scheut nicht die Häßlichkeit im Hinblick auf die endgültige Schönheit, die das Wahre auszeichnet.

Dieser unerbittliche Realismus, der allen seinen Bildnissen eignet, reizte oft zur Kritik. Bei einer Ansammlung von Meunierschen Werken kann man sich tatsächlich nicht der Wucht dieser Titanen der Arbeit entziehen, die dem Beschauer wie eine stumme Frage begegnen, und das Empfinden für die Macht, die der Arbeiterschaft bei einem Aufwachen zu einer handelnden ständischen Bewegung erstehen mußte, wird manchem, der davor stand, Unbehagen verursacht haben. Aber ist es nicht wirklich so, daß der Künstler Meunier in einer visionären Schau erkannte und vorausahnte, daß sich eine neue Zeit nicht nur in den Bauten der Industrie und den sichtbaren Ausdrucksformen der Technik ankündigt, sondern daß sich gleicherweise daraus ein neuer Menschentyp bildet: der Arbeiter. Es ist ein großes und ideales Beispiel, das er in seinen Einzelplastiken, Bildern und Reliefs, die oft von fast barocker Fülle sind, erstellt. Nicht verklärt, nicht romantisch, sondern aus der Anschauung des Lebens ein schlichtes sachliches, Bild. — Wenn von



Abb. 20: Constantin Meunier. Junger Bergmann. Aus dem Besitz des Meunier-Museums, Brüssel. — Foto: J. Poliac, Brüssel.

diesen Werken eine Kritik ausgeht, dann trifft sie nicht den Arbeiter, sondern weist wiederum in künstlerischer Vorausschau auf die Bedrohlichkeit des sozialen Problems, das wie die dunklen Hintergründe, vor denen in seinen Bildern die Arbeiter agieren, auch heute noch diesen Stand, den der Fortschritt des Menschen entstehen ließ, bedroht. In diesem Punkt vereinigt sich Meunier über alle formalen Unterschiede hinweg mit Vincent van Gogh, mit Käthe Kollwitz, Heinrich Zille, Ernst Barlach, mit allen, die sich aus einem großen Menschentum verpflichtet fühlen, daran zu mahnen, daß alle Menschen Brüder sind.

So ist es nur natürlich, daß sich in den Kohlen- und Industriegebieten ganz Europas, ja der ganzen Welt, das Werk Meuniers einer besonderen Wertschätzung erfreut. Der Arbeiter fühlt sich von seinem Bilde angesprochen, er spürt die Achtung und das Verstehen, aus welchem es geschaffen wurde. Es ist Fleisch von seinem Fleisch, das da vor ihm steht und durch die Kraft des künstlerischen Gestaltens eine Vitalität ausstrahlt, die ihn mit einem gesunden Stolz erfüllt. Er empfindet, daß es wahr ist, und so erkennt er sich selbst.

In einem vollen Menschenleben, von 1831 — 1905, erfüllte Meunier in unermüdlicher Schaffenskraft ein mannigfaltiges Werk. Es gleicht dem Wesen seiner Bildwerke; es ist ein großes Denkmal des Arbeiters.