

**VORVERÖFFENTLICHUNG\***

# Das Monument au Travail von Constantin Meunier

*alias: Arbeit als Fundament der Nation*

**Filip Dorssemont†**

---

\* Der vorliegende Beitrag wurde vom Autor am 29.11.2022 in Frankfurt a.M. als Hugo-Sinzheimer-Vorlesung gehalten. Er wird voraussichtlich im Oktober 2023 in der Zeitschrift Soziales Recht erscheinen.

† Der Autor ist Professor an der UCLouvain, ehemaliger Stagiaire scientifique, Musées royaux de Beaux Arts de Belgique.

## **Inhalt**

<b>§ 1 Einführung.....</b>	<b>3</b>
<b>§ 2 Constantin Meunier, Maler und Bildhauer der Arbeit .....</b>	<b>6</b>
<b>§ 3 Meunier und Deutschland .....</b>	<b>7</b>
<b>§ 4 Das Monument der Arbeit, vom Entwurf zur Einweihung .....</b>	<b>8</b>
<b>§ 5 Das Denkmal der Arbeit: ein a-typisches, ineffizientes, komplexes und architektonisches Denkmal.....</b>	<b>10</b>
<b>§ 6 Eine ikonografische Analyse .....</b>	<b>12</b>
<b>§ 7 Eine ikonologische Analyse.....</b>	<b>14</b>
<b>Zu welchem Zeitpunkt interpretieren? .....</b>	<b>14</b>
<b>Anthropologie und Metaphysik artikulieren .....</b>	<b>15</b>
<b>§ 8 Das Monument der Arbeit in der Landschaft der Monumente der Arbeit .....</b>	<b>16</b>
<b>§ 9 Schlussfolgerung.....</b>	<b>17</b>

## § 1 Einführung

Meine Damen und Herren,

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

mit großer Aufregung und Verwunderung habe ich vor einigen Monaten die Einladung zur Kenntnis genommen, die Sinzheimer-Vorlesung 2022 halten zu können. Da ist zunächst die Person Hugo Sinzheimers (1875-1945), die mir tiefen Respekt einflößt und mit der ich eine gemeinsame Erfahrung teile. Ich hatte nämlich das Privileg, Thomas Blanke kennenzulernen und mit ihm zusammenarbeiten zu dürfen. Er war es auch, der mich zu Hugo Sinzheimer führte, indem er mir die Lektüre der Dissertation seines Sohnes Sandro Blanke: *Soziales Recht oder kollektive Privatautonomie* (2005) vorschlug<sup>1</sup>. Als Architekt eines der ersten systematischen Gesetze über ein aufkommendes und hybrides Phänomen, war Sinzheimer auch bei der Abfassung der Weimarer Reichsverfassung tätig. Ruth Dukes kommt das Verdienst zu, Sinzheimers Bedeutung durch ihre bemerkenswerte Monografie "The Labour Constitution" im Ausland verbreitet zu haben.<sup>2</sup> In diesem Magnum Opus konzentriert sie sich auf eine Verfassungsbestimmung, die nie umgesetzt wurde, nämlich Artikel 165 Weimarer *Reichsverfassung*. Trotz dieser Nichtumsetzung scheint mir seine Wirkung nicht unerheblich zu sein. So fällt mir die offensichtliche Ähnlichkeit zwischen dem einleitenden Absatz (*Incipit*) dieser Bestimmung:

*"Die Arbeiter und Angestellten sind dazu berufen, gleichberechtigt in Gemeinschaft mit den Unternehmern an der Regelung der Lohn- und Arbeitsbedingungen sowie an der gesamten wirtschaftlichen Entwicklung der produktiven Kräfte mitzuwirken".*

und einem wichtigen Erwägungsgrund in der Präambel der französischen Verfassung (1946) auf, in dem es heißt

*"Tout travailleur participe, par l'intermédiaire de ses délégués, à la détermination collective des conditions de travail ainsi qu'à la gestion des entreprises"*

Nach Artikel 165 hat der Gesetzgeber die Verpflichtung, Gesetzesentwürfe sozialer oder wirtschaftlicher Art dem Reichswirtschaftsrat vorzulegen:

*"Sozialpolitische und wirtschaftspolitische Gesetzesentwürfe von grundlegender Bedeutung sollen von der Reichsregierung vor ihrer Einbringung in den Reichswirtschaftsrat - zur Begutachtung vorgelegt werden. Der Reichswirtschaftsrat hat das Recht, selbst solche Gesetzesvorlagen zu beantragen. Stimmt ihnen die Reichsregierung nicht zu, so hat sie trotzdem die Vorlage unter Darlegung ihres Standpunktes beim Reichstag einzubringen..."*

Diese Regelung, die Sozialpartner in einen Gesetzgebungsprozess einzubeziehen, erscheint sowohl ein Vorbild für den Mechanismus des sozialen Dialogs in der Europäischen Union als auch ein Unterschied zu diesem zu sein. Artikel 154 AEUV verpflichtet die Kommission dazu, die Sozialpartner anzuhören, aber diese Anhörung soll in der besten aller Welten zu einer Vereinbarung führen. Die Intervention der Kommission und des Rates wird als eine Form der Umsetzung der Vereinbarung dargestellt.

Die ersten beiden Bestimmungen des französischen Arbeitsgesetzbuches sind übrigens ein Echo des sozialen Dialogs auf EU-Ebene. Ich zitiere nur den Beginn des Artikels L1:

---

<sup>1</sup> S. Blanke: *Soziales Recht oder kollektive Privatautonomie*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2005.

<sup>2</sup> R. Dukes, *The Labour Constitution*, Oxford: OUP, 2014.

*„Jedes von der Regierung geplante Reformprojekt, das die individuellen und kollektiven Arbeitsbeziehungen, die Beschäftigung und die Berufsbildung betrifft und in den Bereich der nationalen und branchenübergreifenden Verhandlungen fällt, ist Gegenstand einer vorherigen Abstimmung mit den auf nationaler und branchenübergreifender Ebene repräsentativen Arbeitnehmer- und Arbeitgeberverbänden im Hinblick auf die eventuelle Eröffnung einer solchen Verhandlung.“ (Es handelt sich jeweils um inoffizielle Übersetzungen.)<sup>3</sup>*

Es ist der in Artikel 99 der italienischen Verfassung erwähnte *Consiglio nazionale dell'economia e del lavoro*, der der Idee eines Verfassungsorgans am nächsten kommt.

Er teilt sich mit dem *Reichswirtschaftsrat* das Recht, Gesetzesentwürfe einzubringen:

*„Der Nationale Wirtschafts- und Arbeitsrat setzt sich in der gesetzlich festgelegten Weise aus Sachverständigen und Vertretern der Produktionskategorien zusammen, und zwar in einem Maße, das deren zahlenmäßiger und qualitativer Bedeutung Rechnung trägt.*

*Er berät die Kammern des Parlaments und die Regierung in Angelegenheiten und gemäß den Aufgaben, die ihm durch das Gesetz zugewiesen sind.*

*Er hat die Gesetzgebungsinitiative und kann nach den Grundsätzen und innerhalb der Grenzen des Gesetzes an der Ausarbeitung der Wirtschafts- und Sozialgesetzgebung mitwirken.“<sup>4</sup>*

---

<sup>3</sup> Article L1. Création LOI n°2008-67 du 21 janvier 2008 - art. 3.

Tout projet de réforme envisagé par le Gouvernement qui porte sur les relations individuelles et collectives du travail, l'emploi et la formation professionnelle et qui relève du champ de la négociation nationale et interprofessionnelle fait l'objet d'une concertation préalable avec les organisations syndicales de salariés et d'employeurs représentatives au niveau national et interprofessionnel en vue de l'ouverture éventuelle d'une telle négociation.

A cet effet, le Gouvernement leur communique un document d'orientation présentant des éléments de diagnostic, les objectifs poursuivis et les principales options.

Lorsqu'elles font connaître leur intention d'engager une telle négociation, les organisations indiquent également au Gouvernement le délai qu'elles estiment nécessaire pour conduire la négociation.

Le présent article n'est pas applicable en cas d'urgence. Lorsque le Gouvernement décide de mettre en oeuvre un projet de réforme en l'absence de procédure de concertation, il fait connaître cette décision aux organisations mentionnées au premier alinéa en la motivant dans un document qu'il transmet à ces organisations avant de prendre toute mesure nécessitée par l'urgence.

Versions Liens relatifs

Article L2

Modifié par LOI n°2020-1525 du 7 décembre 2020 - art. 19

Le Gouvernement soumet les projets de textes législatifs et réglementaires élaborés dans le champ défini par l'article L. 1, au vu des résultats de la procédure de concertation et de négociation, à la Commission nationale de la négociation collective, de l'emploi et de la formation professionnelle dans les conditions prévues à l'article L. 2271-1.

<sup>4</sup> Costituzione della Repubblica Italiana: art. 99.

Il Consiglio nazionale dell'economia e del lavoro è composto, nei modi stabiliti dalla legge, di esperti e di rappresentanti delle categorie produttive, in misura che tenga conto della loro importanza numerica e qualitativa.

E' organo di consulenza delle Camere e del Governo per le materie e secondo le funzioni che gli sono attribuite dalla legge.

Ha l'iniziativa legislativa e può contribuire alla elaborazione della legislazione economica e sociale secondo i principi ed entro i limiti stabiliti dalla legge.

Nun enthält die sehr moderne Weimarer Reichsverfassung viele weitere Perlen, die belgische Juristinnen und Juristen nur neidisch machen können, da sie mit einer für die damalige Zeit liberalen Verfassung aus dem Jahr 1831 kämpfen müssen, die nie aufgehoben wurde.

Diese Verfassung der Weimarer Republik unterscheidet sich grundlegend von früheren Verfassungen, die einen allgemeinen Ansatz gegenüber den Bürgern verfolgten, ohne sie in ihrer Eigenschaft als Wirtschaftsakteure zu erfassen. Sie erkannte die Vereinigungsfreiheit in ihrer spezifischen Dimension, der Koalitionsfreiheit, an und machte die Schaffung des Arbeitsrechts zu einer echten verfassungsrechtlichen Verpflichtung. Die Verfassung ist kein Organigramm von Organen und Befugnissen, sondern ein Programm. Zwar unterwarf sie nicht den Staat einer Sozialteleologie, dafür aber umso mutiger das Wirtschaftsleben.

Ein weiterer Zugang zu Hugo Sinzheimer: Auch ich war gezwungen, mein Heimatland zu verlassen, um meine akademische Laufbahn fortzusetzen und in den Niederlanden sozusagen "ins Exil" zu gehen. Obwohl die historischen Umstände beileibe nicht dieselben waren, erinnert mich diese Episode meines Lebens sehr an die Worte des Heiligen Johannes:

"Wenn das Weizenkorn stirbt, bringt es reiche Frucht". *Omnis comparatio claudicat.*

Nach meinem mutigen Exil hatte ich das Glück, in mein Heimatland zurückkehren zu können, um dort meinen Weg fortzusetzen.

Ich bin auch tief beeindruckt über diese Galerie exzellenter Akademiker, die sich im Arbeitsrecht auskennen, die mir vorausgegangen sind. Tief beeindruckt, weil es sich um Menschen handelt, die ich aus intellektueller Sicht bewundere und die ich aus menschlicher Sicht schätze. Wie könnte ich mich jemals auf ihrer Höhe befinden?

Das ist eine schwierige Aufgabe, denn ich möchte Sie aus Höflichkeit unbedingt in Ihrer so raffinierten Sprache ansprechen, dem Deutschen, einer der offiziellen Sprachen des Staates, dessen Bürger ich bin. Meine Mutter hatte viele gute Eigenschaften, aber sie war leider nicht deutschsprachig, und Deutsch ist daher nicht meine Muttersprache.

Ich habe das Hugo Sinzheimer Institut sicher auch ziemlich geärgert, indem ich ein "flou artistique" an den Tag legte, indem ich ihnen ein Kunstwerk vorschlug und nicht eine Rechtsinstitution oder *prima facie* nicht einmal ein soziales Problem."

Die Wahl für das "Denkmal der Arbeit" oder im Originaltitel "Monument au Travail" ist aber nicht ganz so absurd wie es vielleicht scheinen mag. Denn die Einweihung eines Denkmals im öffentlichen Raum erfolgt niemals als *Kunst um der Kunst* willen. Sie ist Teil eines eminent politischen Moments. Dies gilt insbesondere für dieses Denkmal, das vom belgischen Staat im Rahmen eines einzigartigen nationalen Jubiläums errichtet wurde, nämlich anlässlich seines ersten hundertjährigen Bestehens im Jahr 1930. Kurz gesagt, es wirft die Frage nach der Beziehung zwischen der Arbeiterklasse und einem Staat auf, der seinen Arbeitnehmern während mehr als der Hälfte dieses hundertjährigen Jubiläums den sozialen Schutz sowie ein Wahlrecht, das auf dem Prinzip *one man, one vote* gründet, vorenthalten hat. *Für Juristinnen und Juristen sollte eine solche Frage durch eine Analyse des Platzes, den moderne Verfassungen der Arbeit einräumen, angegangen werden.*

Eine solche Überlegung kann die Stellung der abhängig Beschäftigten der Verfassung nicht außer Acht lassen. Arbeit ist eine große Abstraktion, aber figurative Künstler haben mir gelehrt, dass man Arbeit nicht darstellen kann, indem man von den Arbeitenden absieht.

Bevor wir dieses Denkmal einer ikonografischen und ikonologischen Analyse unterziehen, möchte ich Ihnen zunächst Constantin Meunier vorstellen, wobei ich auch seine Verbindungen zu Deutschland und seine Präsenz in der deutschen visuellen Kultur hervorheben und mich

dann mit der sehr mühsamen Geschichte dieses Denkmals von seiner ursprünglichen Planung bis zu seiner Einweihung befassen will. Abschließend wird die Bedeutung dieses Denkmals in der Landschaft der zeitgenössischen und nach dem Leben von Constantin Meunier entstandenen Denkmäler der Arbeit verortet.

## § 2 Constantin Meunier, Maler und Bildhauer der Arbeit

Meuniers Jugend ist eng mit der Gründung des belgischen Staates verbunden, der durch die Abspaltung des Vereinigten Königreichs von den Niederlanden entstand. Sein Vater war ein Steuerbeamter im Dienst der niederländischen Verwaltung. Durch die der Brabanter Revolution eigenen Unruhen verlor er die Steuern, doch die neue Verwaltung akzeptierte diese Begründung für den Verlust nicht. Die Familie musste diese Verluste mit ihrem eigenen Familienvermögen ausgleichen. Meuniers Mutter sah sich gezwungen, eine Pension im Brüsseler Stadtteil Sablon zu betreiben<sup>5</sup>.

Der Aufenthalt des italienischen Kupferstechers Luigi Calamatta in dieser Pension veranlasste seinen älteren Bruder, die Arbeit im Buchdruckerei aufzugeben und sich der von Calamatta gegründeten Schule für Gravur in Brüssel anzuschließen. Dieser erste Kontakt mit Kunstkreisen führte auch dazu, dass der junge Constantin das Athenäum verließ und der Akademie der Schönen Künste in Brüssel und später der Académie de Saint-Luc beitrug. Trotz seines Talents für die Bildhauerei gab Meunier seine bildhauerischen Materialien und Techniken auf und wandte sich der Malerei zu<sup>6</sup>.

Constantin Meunier war weder Arbeiter noch Wallone. Er stammte aus einem bürgerlichen Milieu aus Bruxelles. Wie kam dieser "Bourgeois" mit der Welt der Industrie und ihren Arbeitern in Kontakt?

In einem Brief an Georg Treu, der die erste auf Deutsch veröffentlichte Monografie über den Künstler vorbereitete, teilte Meunier seine Biografie in "zwei Leben" ein. Der erste Teil seines künstlerischen Lebens war durch das Ende seiner künstlerischen Ausbildung gekennzeichnet und endete nach seinen Worten mit seiner Reise nach Spanien (1882-1883). Meunier fährt in seinem Brief mit der Angabe seines Parcours fort: "Dann führt mich der Zufall in das schwarze Land, das Industrieland". Meunier zufolge inspirierte ihn diese Entdeckung zum Programm eines "noch zu schaffenden Lebenswerks", das der Darstellung "dieser bescheidenen Arbeiter" dienen sollte, die er nach und nach in der Borinage, in Lüttich, Charleroi und Val Saint Lambert entdecken würde<sup>7</sup>. Der Beginn dieses zweiten Lebens geht seiner Hinwendung zur Bildhauerei voraus. In seinem Brief betont er vor allem seine Entdeckung des "Pays noir": "Ich bin von dieser tragischen und grimmigen Schönheit beeindruckt. Ich spüre in mir wie eine Offenbarung eines Lebenswerks, das es zu erschaffen gilt. *Ein unermessliches Mitleid ergreift mich*. Ich hatte noch nicht an die Bildhauerei gedacht. Ich war 50 Jahre alt und spürte in mir unbekannte Kräfte, wie eine neue Jugend, und mutig machte ich mich an die Arbeit"<sup>8</sup>. Kurzum, für Meunier war der entscheidende Moment zunächst die Entdeckung des Pays noir in der Provinz Hainaut und weniger der Aufenthalt in der Provinz Lüttich.

Die Unterscheidung zwischen erstem und zweitem Leben wird nicht anhand einer Unterscheidung definiert, die auf der Wahl von Materialien und Techniken beruht. Sie ist ikonografischer Natur. Diese ikonografische Wende wird jedoch sehr schnell von dem Wunsch begleitet, die Arbeitswelt mithilfe der Skulptur darzustellen. Trotzdem gab Meunier die Malerei

---

<sup>5</sup> M. Jérôme-Schotsmans, *Constantin Meunier*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 2012, 12-16.

<sup>6</sup> M. Jérôme-Schotsmans, *Constantin Meunier*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 2012, 27-33.

<sup>7</sup> Treu, G., *Constantin Meunier*, Dresden, Kunsthandel von Emil Richter, 1898, S. 23.

<sup>8</sup> Treu, G., *Constantin Meunier*, Dresden, Kunsthandel von Emil Richter, 1898, S. 23.

nie auf. Seine ersten Ausflüge in die Bildhauerei blieben für seine Kunst emblematisch, wie sein *Puddleur* und sein *Docker*, die 1884 auf der von den XX (*Les Vingt*) organisierten Ausstellung in Brüssel ausgestellt wurden, sowie sein *Marteleur*, der 1886 im Salon de Printemps in Paris zu sehen war<sup>9</sup>.

Nach seiner Ernennung zum Professor für Malerei an der Akademie von Löwen/Louvain (1887-1897) konnte er für sich und seine Familie sorgen.

Diese Funktion führte dazu, dass Meunier von Brüssel nach Louvain umzog, aber nach dem frühen Tod seiner beiden Söhne, Karl und Georges, im Jahr 1894 wieder in die Region Brüssel zurückkehrte<sup>10</sup>.

Dank einer Ausstellung in der *Galerie de l'Art Nouveau* 1896 erlangte Meunier europaweit und sogar transatlantisch (Deutschland, Dänemark, Österreich und die USA) Bekanntheit. Diese zusätzliche finanzielle Stabilität ermöglichte es ihm, sein erstes Herrenhaus mit zwei Ateliers (für Malerei und Bildhauerei) zu bauen. Diese jetzige Gedenkstätte in der Rue de l'Abbaye in Ixelles ist der heutige Sitz des Museums Constantin Meunier<sup>11</sup>. Er starb dort eines Morgens im Jahr 1905 auf der Schwelle seines Bildhauerateliers, wo er an seinem letzten Denkmal arbeiten wollte, das Emile Zola gewidmet war<sup>12</sup>.

### § 3 Meunier und Deutschland

Die Existenz dieses Briefes am Georg Treu ist nicht unbedeutend. Er zeugt von einer vertrauensvollen Beziehung zu dem Mann, der zwischen 1882 und 1915 Direktor der Skulpturensammlung des *Albertinums* in Dresden war<sup>13</sup>. Georg Treu war bei der Organisation der *Internationalen Kunstausstellung* in Dresden (1897) sozusagen "an der Front" tätig. Er kümmerte sich besonders um die Abteilung der modernen Plastik. In seinen Memoiren berichtet Henry Van De Velde ausführlicher über Meuniers Teilnahme an dieser Ausstellung. Meunier sprach kein Wort Deutsch. In seinen Memoiren erklärt Henry Van de Velde, dass er als Vermittler zwischen Siegfried Bing, dem Direktor der Jugendstilgalerie, la *Galerie de l'Art Nouveau*, und dem Dresdner Museum fungierte. Siegfried Bing, der selbst aus Hamburg stammte, hatte nämlich gerade eine große Ausstellung in seiner Jugendstilgalerie organisiert, die ausschließlich Meunier gewidmet war. Viele der in Paris ausgestellten Werke wurden daher nach Dresden gebracht. Darunter befanden sich auch eine Reihe von Skulpturen, die den Kern des späteren *Monument au Travail* bilden sollten. Die Rückreise bot die Gelegenheit, die Hauptstadt zu besuchen. Max Liebermann war so freundlich, ihm zu Ehren ein Abendessen zu organisieren, an dem die Crème de la Crème der Berliner Museumsszene teilnahm, darunter Personen wie Willem Bode und Hugo von Tschudi. Van de Velde erwähnt Meuniers Schwierigkeiten, sich an die einzigen Worte zu erinnern, die er zu Beginn des Abendessens sagen sollte: "Mahlzeit". Da er zu sehr in die Wagner-Opern eingetaucht war, die er ohne Maß konsumiert hatte, konnte er nur die Worte "Hans Sachs" aussprechen.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> M. Jérôme-Schotsmans, *Constantin Meunier*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 2012, 145-148, 153-156 et 178-180.

<sup>10</sup> M. Jérôme-Schotsmans, *Constantin Meunier*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 2012, 234-238.

<sup>11</sup> D. Depelchin und F. Vandepitte, *Musée Constantin Meunier*, Gent, Snoeck, 2021, 111p.

<sup>12</sup> M. Jérôme-Schotsmans, *Constantin Meunier*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 2012, 308-309.

<sup>13</sup> Siehe auch den Katalog der Ausstellung in Dresden vom 18. Dezember 1994 bis zum 12. März 1995: K. Knoll, *Das Albertinum vor 100 Jahren die Skulpturensammlung Georg Treus*, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, 1994, 308 S.

<sup>14</sup> Siehe für dieses bewegende Zeugnis von Henry Van de Velde: A. Van Loo, *Henry Van de Velde. Récit de ma vie*, t.I, Paris, Brüssel, VersA, 1995, 327-333.

Dieser ersten Begegnung zwischen Meunier und Deutschland folgte eine ganze Reihe von Ausstellungen in Krefeld (1898), Berlin (1900), München (1901), Hamburg (1902) und Leipzig (1907)<sup>15</sup>. Meuniers wachsender Ruhm war auch der Grund für mehrere Monographien, die während des Ersten Weltkriegs oder vor dessen Beginn veröffentlicht wurden. Zu erwähnen sind hier *in erster Linie* die von Georg Treu (1898), Karl Scheffler (1903) und Walter Gensel (1907)<sup>16</sup>.

Henry Van De Velde wird bei der Gestaltung des Ernst-Abbe-Denkmal in Jena<sup>17</sup> eine letzte wichtige Ehrung vornehmen. Dieses Denkmal, das 1911 für einen aufgeklärten Firmenchef errichtet wurde, ermöglichte es Henry Van De Velde, die in Bronze ausgeführten Hochreliefs zu integrieren, die später die endgültige Version des Denkmals der Arbeit schmücken sollten, die dagegen in Chevigny Stein ausgeführt werden sollte. Andere Teile wurden in Bayerische Stein ausgeführt, was in 1930 immer wie zu "Deutsch" für" das Belgische Publicum erfahren werd<sup>18</sup>.

Natürlich muss man nicht nach Jena fahren, um Constantin Meunier zu entdecken. In seiner Monografie rühmt sich Treu bereits der Tatsache, dass das Albertinum "nunmehr die vollständigste Sammlung von Bildwerken Meuniers besitzt"<sup>19</sup>. In ihrer Biografie hat Madame Jérôme-Schotsmans, die Urenkelin von Constantin Meunier, die deutschen Städte aufgelistet, in denen "Meuniers" in den Sammlungen ihrer Museen oder einfach im öffentlichen Raum zu finden sind. Diese Liste ist lang und beeindruckend<sup>20</sup>, trotz der eher gemischten Rezeption in der deutschen Kunst und Historiografie des 20. Jahrhunderts<sup>21</sup>. In Frankfurt finden wir heute noch den *Debardeur* (Hafenarbeiter), der erst wie ein kleines Bild entworfen worden ist und auch der sogenannten 'der Säman', die eigentlich besser "ein Säman" genannt wird.

## § 4 Das Monument der Arbeit, vom Entwurf zur Einweihung

Die Geschichte der Entstehung und Einweihung des Denkmals für die Arbeit war lang und beschwerlich. Im Jahr 1930 wurde das Denkmal am Square Jules de Trooz eingeweiht und zwischen 1952-1954 wurde das Denkmal in der Rue Claessens in der Nähe des Bassin Vergote wieder aufgebaut. Diese beiden Standorte, die sehr nahe beieinander lagen, hätten Constantin Meunier nicht gefallen können, da er das Denkmal für einen symbolträchtigeren Ort im Zentrum der Stadt Brüssel vorgesehen hatte. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass das Denkmal in einer verlorenen Ecke der Stadt steht. Emile Vandervelde (1866-1938), der Vorsitzende der Belgischen Arbeiterpartei, argumentierte, dass die belgische Regierung die Teile des Denkmals gekauft habe, um zu verhindern, dass es "auf einem öffentlichen Platz

---

<sup>15</sup> F. Vandepitte, "Constantin Meunier. Wegen naar internationale erkenning (1896-1914)", in F. Vandepitte, Tielt, Lannoo, 2014, 285-287.

<sup>16</sup> Treu, G., *Constantin Meunier*, Dresden, Kunsthandel von Emil Richter, (1898), K. Scheffler, *Constantin Meunier*, Berlin, Brandduscher Verlag, (1903); W. Gensel, *Constantin Meunier*, Bielefeld und Leipzig, (1907).

<sup>17</sup> Siehe dazu: S. Grohé, *Das Ernst Abbe-Denkmal*, Arnstadt, Rhinoverlag, 1996, 93p.

<sup>18</sup> S. Levine, *Monumental Transformations: the Changing Status of Constantin Meunier's Monument to Labor*, Illinois, Ann Arbor, UMI Dissertations, 1997, 255.

<sup>19</sup> Treu, G., "Vorwort" zu *Constantin Meunier*, Dresden, Kunsthandel von Emil Richter, (1898).

<sup>20</sup> Berlin, Bochum, Darmstadt, Dresden, Essen, Frankfurt a.M., Halle, Jena, Leipzig, Mannheim und Saarbrücken.

<sup>21</sup> Siehe B. Maaz, "Bilder großen Menschentums". Meuniers Wirkung auf Kritiker, Sammler und Künstler um 1900 in Deutschland", in X., *Constantin Meunier 1831-1905, Skulpturen, Gemälde, Zeichnungen* Hamburg, Ernst Barlach Haus, 1998, 24-47.

errichtet" werde. Er fügte hinzu, dass "König Leopold II. befürchtete, dass das Denkmal zu einem Ort sozialistischer Demonstrationen werden könnte"<sup>22</sup> .

Kurzum, eine Alternative zur Musealisierung bestand darin, das Denkmal in einer abgelegenen Gegend zu errichten. Und so wurde es gemacht. Der Standort ist alles andere als ideal. In einem Heft, das anlässlich der Eröffnung des Musée Meunier herausgegeben wurde, stellte Pierre-Louis Flouquet treffend fest:

*"Der soziale Charakter des Werkes des Meisters rechtfertigt keineswegs, dass sein Denkmal für die Arbeit wie ein Lastwagen an einem undankbaren Ort geparkt werden muss, wo es wie ein Eindringling wirkt".* Und:

*"Der Kontrast zwischen den Proportionen des Monuments und denen der Fabrikschornsteine, der Kanalkais und der Rollbrücken demütigt (sic) das Werk von Meunier, das, egal was man sagt, eine Umgebung aus Steinen und Bäumen braucht, die seine Schönheit hervorhebt"* .<sup>23</sup>

Als Surah Levine, eine Kunsthistorikerin der University of Chicago, die ihre Doktorarbeit dem Labor Monument gewidmet hat, das Denkmal zum ersten Mal inspizieren wollte, wurde sie gewarnt:

*"Before I went to examine the Monument to Labor for the first time, I was told by colleagues that I would be wandering into a somewhat "dangerous neighborhood", even if that neighborhood is less than a mile from the Royal Palace in Laeken"*<sup>24</sup> .

1894 erwähnte Meunier selbst in einem Brief an Octave Maus den Plan einer "Glorifizierung der Arbeit", zu der drei Reliefs gehören sollten, die er 1895 zu einer von der *Libre Esthétique* organisierten Ausstellung schicken wollte.<sup>25</sup> Die drei Reliefs wurden dort als "Das Werk", "Die Ernte" und "Der Fluss oder Der Hafen" bezeichnet. Nur das Relief, das der *Mine* gewidmet ist, fehlt. Diese Titel waren außerdem mit drei der vier Elemente verbunden.

Ein Brief an Georg Treu aus dem Jahr 1897, dessen Fragmente in die erste auf Deutsch veröffentlichte Biografie über den Künstler aufgenommen wurden, bestätigt die Umsetzung dieses Projekts.<sup>26</sup> Meunier sprach über seine Ideen für den Gipfel, der sein *Monument au Travail* krönen sollte, und über die Statuen, die "die Ecken des großen, mit Hochreliefs geschmückten Sockels" schmücken sollten. In Bezug auf die Spitze erwähnte Meunier eine Gruppe von Statuen, die "eine männliche Figur, die in einer weiten Geste den Samen auf die Erde streut", eine "starke Frau, Tochter der Erde, die das Kind an ihrem Schoß hält" sowie eine weitere männliche Figur, die die Früchte der Erde erntet, darstellen.<sup>27</sup> Für die Figuren an den Ecken des Sockels schlug Meunier vor, sie den Berufen zu entlehnen, die er bereits dargestellt hatte, wie den Hammerschmied, den Abräumer, den Bauern und den Bergmann.

Die Entscheidung des belgischen Staates, einen 1903 unterzeichneten Vertrag mit Meunier über die Herstellung der Reliefs und Statuen des Denkmals der Arbeit abzuschließen, wurde kurz nach einem Gerücht getroffen, dem zufolge der Gründer der Ny Carlsberg Glyptotek, Carl Jacobsen, (Carlsberg Brauer) angeboten hatte, die Schaffung des Denkmals der Arbeit in

---

<sup>22</sup> Emile Vandervelde, *Essays Socialistes L'alcool, la religion, l'art* (Paris: Felix Alcan, 1906), 240.

<sup>23</sup> P-L Flouquet, "La genèse du Monument au Travail", in X., *Constantin Meunier*, s.l., 1939, 32.

<sup>24</sup> S. Levine, S., *Monumental Transformations: the Changing Status of Constantin Meunier's Monument to Labor*, Illinois, Ann Arbor, UMI Dissertations, 1997, viii.

<sup>25</sup> S., Levine, S., *Monumental Transformations: the Changing Status of Constantin Meunier's Monument to Labor*, Illinois, Ann Arbor, UMI Dissertations, 1997, p. 167, Hinweis 177.

<sup>26</sup> G. Treu, *Constantin Meunier*, Dresden, Kunsthandel von Emil Richter 1898, 16-20.

<sup>27</sup> G. Treu, *Constantin Meunier*, Dresden, Kunsthandel von Emil Richter 1898, 18.

Dänemark zu finanzieren. Er hatte sogar den schlaunen Plan, den Sämänn durch Jesus zu ersetzen, eine Idee, von der Meunier ihm höflich sagte, dass sie interessant sei.

Als Meunier plötzlich in seinem Atelier an einem Herzinfarkt starb, galten alle Fragmente des Puzzles eigentlich als *Modelle*, alle waren bereits in Gips gegossen worden, einige waren bereits ausgeführt oder in haltbarere Materialien übertragen worden<sup>28</sup>. Andere Gipse warteten noch darauf, in Bronze gegossen oder in Steinskulpturen umgesetzt zu werden.

Das Monument au Travail ist zweifellos das Projekt, das Meunier am meisten am Herzen lag. Die Skulptur ist mehr noch als die Malerei dazu berufen, den öffentlichen Raum einzunehmen, ja sogar den öffentlichen Raum schlechthin, den sogenannten Freiluftraum.

## **§ 5 Das Denkmal der Arbeit: ein a-typisches, ineffizientes, komplexes und architektonisches Denkmal**

Um den einzigartigen Platz, den das *Monument au Travail* einnimmt, besser zu verstehen, ist es gut, sich mit der Bedeutung des Wortes Monument zu beschäftigen. Die Etymologie des Wortes "monu-ment-um" ist seiner Bedeutung angemessen. Ein Denkmal dient natürlich dem Gedenken, um uns entweder an ein wichtiges historisches Ereignis oder an einen berühmten Mann oder eine berühmte Frau zu erinnern. Das Denkmal der Arbeit erinnert jedoch weder an ein historisches Ereignis noch verherrlicht es einen berühmten Mann oder eine berühmte Frau. Es soll "die Arbeit" verherrlichen.

Das *Monument au Travail* ähnelt in seiner späteren *Funktion* vielen der im 19. Jahrhundert errichteten Gedenkstätten. Die Bemühungen des belgischen Staates, das Denkmal bei Constantin Meunier zu "in Auftrag zu geben" und seine Errichtung zu subventionieren, waren Teil seines Bestrebens, eine nationale Identität und eine bestimmte Vorstellung von der belgischen Nation zu formen, zu der auch die Arbeiterklasse gehören sollte. In ihrem Meisterwerk *National Identity and nineteenth century Franco-Belgian Sculpture* hat Jana Wijnsouw aufgezeigt, wie die Politik neben anderen Akteuren die Skulptur dazu nutzte, zur Entwicklung einer nationalen Identität beizutragen. In diesem Rahmen hat das *Denkmal der Arbeit* seinen Platz in ihrer Monografie gefunden.<sup>29</sup> Dieses Argument ist auch im Hinblick auf die Feststellung glaubwürdig, dass die Einweihung des Denkmals Teil der Feierlichkeiten zum Gedenken an das erste hundertjährige Bestehen des belgischen Staates (1830-1930) war.

Daher könnte man, anstatt von einem Gedenkdenkmal zu sprechen, in ihm ein "identitätsstiftendes" Denkmal als eine allgemeinere Kategorie sehen, von der das Gedenkdenkmal eine *Unterart* darstellt.

Im Übrigen ist anzumerken, dass der implizite Verweis auf eine Zeremonie in der Definition von Gedenken ebenfalls problematisch ist. Der Standort des *Denkmals der Arbeit* außerhalb des städtischen Raums, in einem Hafengebiet und damit in einem Gebiet mit wenig Wohnraum, beraubte dieses Denkmal jeglichen rituellen Nutzens für die belgische Arbeiterbewegung. Laut Emile Vandervelde, war es insbesondere die Angst vor einer wie auch immer gearteten rituellen Nutzung des Denkmals durch Massenbewegungen, die die

---

<sup>28</sup> Meine Analyse basiert auf Informationen, die von M. Jérôme-Schotsmans (*Constantin Meunier*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 311-329) gesammelt wurden.

<sup>29</sup> J. Wijnsouw, *National Identity and Nineteenth-Century Franco-Belgian Sculpture*, New York und London, Routledge, 2018, S. 181-196.

schnellstmögliche Errichtung des Denkmals verhinderte.<sup>30</sup> In einem Brief an Jacobsen knüpft Meunier übrigens an diese Theorie an.<sup>31</sup> Meunier schreibt wörtlich (übersetzt)

*"Denn ich beginne zu bezweifeln, dass es in Brüssel errichtet wird, der wahre Grund, den man nicht offen zugibt, ist, dass die Regierung darin eine sozialistische Idee sehen will".<sup>32</sup>*

Es ist daher bedauerlich, dass das Denkmal erst 25 Jahre nach dem Tod des Künstlers und dann auch noch so weit entfernt errichtet wurde.

Damit steht es in starkem Kontrast zu dem andere-Denkmal der Arbeit, das zwar anders heißt, aber tatsächlich das Zentrum von Gedenkritualen und Veranstaltungen ist, dem Monument des Hafenarbeiters (*Débardeur*) in Antwerpen<sup>33</sup>. Diese Statue wurde im Herzen der Stadt, neben dem Rathaus, aufgestellt, um an die Rolle der Antwerpener Hafenarbeiter beim Betrieb und der Sicherung des Antwerpener Hafens nach dessen Befreiung im Jahr 1944 zu erinnern. Der *Débardeur* erhielt so eine neue Bedeutung: Er symbolisiert den Widerstand gegen die Unterdrückung. Genau wie der David von Michelangelo, der von Michelangelo gemeißelt worden war, um den Dom in Florenz zu schmücken, veränderte die bloße Verlagerung in einem dramatischen Moment der florentinischen Geschichte vor den *Palazzo della Signoria* seine Bedeutung.

Innerhalb des gesamten bildhauerischen Werks von Meunier nimmt das *Monument au Travail* einen besonderen Platz ein. Zunächst gibt es in diesem Werk nur wenige Monumente, die im öffentlichen Raum realisiert wurden. Dann ist es bei weitem das komplexeste Denkmal. Das Monument au Père Damien wurde auf einem Sockel errichtet. Die Syntax der Statue, die zu Ehren von Emile Zola errichtet wurde, ist etwas komplizierter.

Das Monument au Travail befindet sich auf einer Plattform, die über fünf Stufen zu erreichen ist. Der Sockel oder Würfel selbst stellt eine Skulptur dar, da er aus vier Hochreliefs besteht. Diese Hochreliefs sind Bestandteile des Würfels. Man könnte sagen, dass das Relief so seine ornamentale Funktion verlässt und eine viel strukturellere und strukturierende Rolle einnimmt. Vor diesem Würfel steht die Gruppenstatue der Mutterschaft, und er wird an drei Ecken von voll plastische Statuen flankiert. Der Würfel wird außerdem von der Statue des Sämanns überragt, die buchstäblich die Galionsfigur bildet und das obere Teil-einnimmt.

Eine solche Komplexität führt zu der Feststellung, dass das Denkmal der Arbeit ein architektonisches Denkmal ist. Es erfordert das Eingreifen eines Architekten, der in der Lage ist, eine Syntax zu konstruieren, die die vom Bildhauer eingebrachten Puzzleteile integriert. Die Qualitäten eines Bildhauers und eines Architekten sind selten in ein und derselben Person vereint. Der Dialog zwischen Bildhauer und Architekt ist alles andere als einfach. Der Dialog, den Meunier während seines Lebens mit dem Architekten Victor Horta führte, führte nicht zu einer für beide Gesprächspartner zufriedenstellenden Lösung. Henry Van De Velde war der erste Architekt, der Meuniers Skulpturen in ein (architektonisches) Denkmal einbaute, und zwar im Rahmen des Abbe Denkmal, das nach Meuniers Tod realisiert wurde. Das *Monument au Travail* ist das Werk eines Künstlers, der im Rahmen eines Wettbewerbs ausgewählt wurde. Ein Vierteljahrhundert nach seinem Tod musste er sich auch nicht um Meuniers Zustimmung

---

<sup>30</sup> Emile Vandervelde, *ays Socialistes L'alcool, la religion, l'art*. Die Kunst (Paris: Felix Alcan, 1906), 240 (zitiert von S. Levine, S., *Monumental Transformations: the Changing Status of Constantin Meunier's Monument to Labor*, Illinois, Ann Arbor, UMI Dissertations, 1997, 198).

<sup>31</sup> M. Jérôme-Schotsmans, *Constantin Meunier*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 2012, S. 323.

<sup>32</sup> M. Jérôme-Schotsmans, *Constantin Meunier*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 2012, S. 323.

<sup>33</sup> Siehe dazu: B. Baete und P. Verbraecken, *De Buideldrager*, Gent, Pandora, 2005, 111p und S. Levine, "Constantin Meunier and the Antwerp Port Workers", *The Stanford University Museum of Art Journal*, 1996-97, 21-33.

kümmern. Mario Knauers syntax ist insofern besonders, als der Architekt dem *Art déco*, ja sogar einem Vormodernismus zuzuordnen ist, während Meunier der *Belle Époque* angehört. Obwohl also Meuniers Skulpturen auf die *Belle Époque* zurückgehen, fällt Mario Knauers architektonische Gestaltung durch die "große Einfachheit der architektonischen Linien"<sup>34</sup> auf, die eher der Moderne zuzuordnen ist. Dieser geometrisierende Ansatz unterscheidet Knauers Version von den von Victor Horta (würfelförmig)<sup>35</sup>, und sogar von Henri Vandervelde (konkaver)<sup>36</sup>, zu Lebzeiten Meuniers entworfenen Modellen, die voll in die Linien des Jugendstils eingetaucht waren. Die von Mario Knauer gewählte *Form* des *Monument au Travail* steht in einer Tradition von Entwürfen, die eine würfelförmige Anordnung der Hochreliefs bevorzugen, anstatt sie in Längsrichtung nebeneinander zu stellen. Diese Art der Anordnung der Hochreliefs hat mein Meinung nach einen großen Vorteil. Sie verschleiert die Tatsache, dass der Künstler nie den Willen hatte, sie miteinander zu verbinden. Tatsächlich beziehen sich die Kompositionslinien nur auf jedes einzelne Relief, das isoliert betrachtet wird. Der Betrachter wurde in erster Linie dazu aufgefordert und angehalten, jedes Relief für sich allein zu betrachten.

Ein weiteres Merkmal scheint mir Mario Knauers Wille zu sein, eine vertikale Achse zu betonen, die mit der Betrachtung der Gruppenstatue *Die Mutterschaft* in einem unteren Register beginnt und sich zur dominantesten Statue des *Sämanns* hin fortsetzt. Ebenso wie *der Sämann* wurde auch die Gruppenstatue der *Mutterschaft* im Vergleich zu den anderen Statuen vorgezogen. Die Hochreliefs sind leicht vom Blick des Betrachters abgewandt. Die Entscheidung, den Würfel um 90 Grad vom Blick des Betrachters wegzudrehen, verhindert eine *frontale* Konfrontation der Hochreliefs. Obwohl Meunier anfangs eine würfelförmige Anordnung bevorzugte, kam er nie auf die Idee, eine so direkte Konfrontation mit der vertikalen Achse der *Mutterschaft* und des *Sämanns* zu provozieren, die ihm so wichtig war.<sup>37</sup> Genau genommen lehnte er einen der Entwürfe von Victor Horta ab, weil dessen Art, alle Statuen gleichberechtigt nebeneinander zu stellen, nicht mit seinem Wunsch übereinstimmte, *den Sämann* hervorzuheben.

## § 6 Eine ikonografische Analyse

Die Ikonografie des *Monuments der Arbeit* in seiner endgültigen Fassung muss sich auf eine grundlegende Unterscheidung zwischen den Hochreliefs einerseits und den Statuen andererseits konzentrieren. Während die Hochreliefs Arbeiten darstellen, die gerade ausgeführt werden, stellt die Mehrheit der Statuen, mit Ausnahme des *Sämanns*, Personen dar, die keine Arbeit verrichten. Die Statuen stellen Arbeiter dar, die entweder im Ruhestand sind (*der Vorfahre*) oder sich ausruhen (*der kauende Bergmann, der sitzende Schmied*). Eine weitere Statue stellt eine stillende Mutter dar, die außerhalb der formellen Wirtschaft angesiedelt ist. Diese Gruppenstatue, die als *Die Mutterschaft* bezeichnet wird, stellt diese Idee anhand einer Hausfrau dar, die sich um ihren Säugling und dessen älteren Bruder

---

<sup>34</sup> G. Hendrickx, "Le Monument au travail de Constantin Meunier" (Das Denkmal für die Arbeit von Constantin Meunier), "Le Monument de Constantin Meunier" (Das Denkmal von Constantin Meunier), *L'Emulation*, 1931, 122.

<sup>35</sup> C. Dulière, *Victor Horta. Mémoires*, 1985, Brüssel, Ministère de la Communauté française, 160-172.

<sup>36</sup> L. Ploegaerts, *Henry Van de Velde. Les Mémoires inachevées d'un artiste européen*, I, Brüssel, Académie royale de Belgique, 103-105 und A. Van Loo, *Henry Van de Velde. Récit de ma vie*, t.II, Paris, Brüssel, VersA, 1995, 297-298.

<sup>37</sup> Siehe die Meunier zugeschriebenen Entwürfe, abgedruckt in der These von Sura Levine und im Beitrag von Pierre-Louis Flouquet. S., *Monumental Transformations: the Changing Status of Constantin Meunier's Monument to Labor*, Illinois, Ann Arbor, UMI Dissertations, 1997, Abbildung 79 und P.-L. Flouquet, "La genèse du Monument au Travail", in X., *Constantin Meunier*, s.l., 1939, 27.

kümmert. In Anlehnung an den Philosophen Ivan Illich (1926-2002) könnten wir sagen, dass sie *Schattenarbeit* leistet, die im Schatten des in der formellen Wirtschaft tätigen Arbeitnehmers steht und es diesem ermöglicht, sich ausschließlich seiner Arbeit zu widmen und sich zu regenerieren.

Es gibt vier Reliefs. Die *Industrieszene*, die sich auf der heraldisch rechten Seite des *Sämanns befindet*, ist von Meunier erklärt. Er schrieb darüber dass die Industrieszene "in einer Glashütte stattfindet. Das Glas wird in großen Schmelztiegeln aus feuerfester Erde geschmolzen und in einem Ofen der Einwirkung eines starken Feuers ausgesetzt. Nun kommt es nach einiger Zeit zu einem Riss in diesem Schmelztiegel, woraufhin sich das flüssige Glas im Ofen ausbreitet und der Schmelztiegel unverzüglich ersetzt werden muss. Dann kommt ein Team von besonderen Männern und bringt den glühenden Tiegel mit Hilfe eines eisernen Wagens auf den Wagen".<sup>38</sup>

Die Szene, die sich auf der heraldisch linken Seite des *Sämanns*, dem *Hafen*, befindet, zeigt uns die Arbeit der Antwerpener Hafenarbeiter, die gerade ein Schiff be- oder entladen. Der Name der Metropole (*Antwerpen*) steht auf einem Fass, das ein Hafenarbeiter gerade rollt. Im Hintergrund ist die Silhouette des Schiffes zu sehen. Zwischen dem *kauernden Bergmann* und dem *sitzenden Schmied befindet sich* ein drittes Relief, *La Mine*, das eine Szene zeigt, die einer Tätigkeit gewidmet ist, die Männern vorbehalten ist: dem Kohleabbau.<sup>39</sup> Zwischen dem *sitzenden Schmied* und dem *Vorfahren befindet sich* ein viertes Relief, das die *Ernte zeigt*. Diese Szene erinnert an eine Arbeitsorganisation, die den Kohlebergwerken ähnelt, da die Männer die Ähren schneiden, wie die Steinkohleförderer, die sich dem Kohleabbau widmen, und da die Männer die Ähren schneiden, während die Frauen die Garben binden, wie die Kohlenhändlerinnen, die die Kohle auf die Karren laden. Dies ist übrigens das einzige Relief, auf dem Meunier eine Frau bei der Arbeit darstellt.

In den Reliefs lassen sich zwei Gruppen von Arbeitern unterscheiden. Einige Figuren unternehmen Anstrengungen und andere haben ihre Bemühungen vorübergehend eingestellt, doch ihr Gesichtsausdruck zeigt einen Zustand der Erschöpfung. Die laufenden Anstrengungen werden hauptsächlich durch Figuren dargestellt, die gebeugt sind oder Positionen einnehmen, die aus ergonomischer Sicht nicht unbedingt gesund sind. Andere Figuren befinden sich in einer statischen Position, wodurch Ruhe zum Ausdruck kommt. Im *Hafen* wird das Pferd der Nation ebenfalls in einem ruhenden bzw. standfesten, Zustand, dargestellt, und es fällt auf, wie zärtlich dieses Tier und ein verwöhnender Tankwart miteinander umgehen.

In den vier Ecken des Würfels befinden sich vier Statuen. Der Betrachter, der das Gelände des Denkmals betritt, hat einen frontalen Blick auf eine Gruppenstatue, die *Mutterschaft*. Diese letzte Statue wurde im Vergleich zu den anderen Statuen etwas vorgezogen. Sie zeigt uns eine Frau, die einen "Säugling" stillt, Links von der *Mutterschaft* befindet sich der *kauernde*, in Gedanken versunkene *Bergmann*. Rechts von der *Mutterschaft* befindet sich der *Vorfahre*. Es ist der sitzende Schmied, der sich hinter dem Rücken des Sämanns befindet, der das Denkmal krönt. *Der Sämann* unterscheidet sich von der Statue eines *Sämanns*, die im Botanischen Garten in Brüssel aufgestellt wurde, durch seine ausweichende Gestik.

---

<sup>38</sup> G. Treu, *Constantin Meunier*, Dresden, Kunsthandel von Emil Richter 1898, 17.

<sup>39</sup> Siehe hierzu: A. Goethals, A. und C. Flohimont, *Les hiercheuses et les femmes de mineurs*, 2015, s.l., 111 p.

## § 7 Eine ikonologische Analyse

### Zu welchem Zeitpunkt interpretieren?

Die Ikonologie tendiert dazu, das zu enthüllen, was Panofsky als "the intrinsic meaning" des Kunstwerks bezeichnet hat.<sup>40</sup> Kunsthistoriker suchen nach der "ursprünglichen" Bedeutung eines Kunstwerks zu einem bestimmten Zeitpunkt. Obwohl sich die Interpretation eines Kunstwerks im Laufe seiner Geschichtsschreibung ändern kann, versuchen Kunsthistoriker, die Bedeutung zum genauen Zeitpunkt der Entstehung des Kunstwerks zu rekonstruieren. Im Fall des *Monument au Travail* muss man jedoch zwischen der Bedeutung des Kunstwerks, das sich während der letzten Lebensjahre von Constantin Meunier (1893-1905) "im Bau" oder "in der Erfindung" befand, und der Bedeutung dieses Kunstwerks zum Zeitpunkt seiner Aufstellung (1930) unterscheiden. Zwischen dem "Meunier-Moment" und dem "Knauer-Moment" besteht ein Zeitunterschied von einem Vierteljahrhundert. Während Meunier sein Denkmal vor dem Auftrag des belgischen Staates (1903) in völliger künstlerischer Freiheit entwarf, musste sich Mario Knauer den Zwängen eines Wettbewerbs und dem Wunsch des belgischen Staates stellen, die Einweihung des *Denkmals der Arbeit* in die Feierlichkeiten zu seinem ersten hundertjährigen Bestehen zu integrieren.

Ohne in den Bereich der späteren Rezeption des Werks einzugreifen, hat Sura Levine in ihrer meisterhaften Dissertation von einer "transformation of the meaning" zwischen diesen beiden Momenten gesprochen.<sup>41</sup> Dabei handelt es sich um eine subtile Veränderung. Von Beginn des von Meunier geleiteten kreativen Prozesses an war der Bildhauer laut der Autorin von dem Wunsch beseelt, eine Hauptbotschaft, die Verherrlichung der Arbeit, und eine Nebenbotschaft, die Regeneration der Menschheit durch die Reproduktion und durch die Arbeit, zu vermitteln. Sura Levine argumentierte, dass Mario Knauer die Nebenbotschaft über die Hauptbotschaft gestellt habe. Anstatt die Arbeit zu verherrlichen, tendiert das Denkmal in erster Linie dazu, die Botschaft der Regeneration zu vermitteln. Dies zeigt sich zunächst in der Betonung einer vertikalen und frontalen Achse, die der Regeneration gewidmet ist (*Der Sämann* und die *Mutterschaft*) und die die Verherrlichung der Arbeit, die in den Hochreliefs dargestellt wird, an den Rand drängt. Mario Knauer erlaubt es den Betrachtenden nicht, die Hochreliefs frontal zu betrachten. Man könnte sogar argumentieren, dass die Anwesenheit des *Vorfahren* ebenfalls diese Idee der Regeneration hervorruft. In Kombination mit der Gruppe der *Mutterschaft* erinnert diese Statue an das Thema der drei Lebensalter.

Um die Botschaft der Verherrlichung der Arbeit zu entdecken, muss der Betrachter nämlich umherwandern und sich den Reliefs nähern. Er kann die Botschaft der Verherrlichung erst in einem zweiten Schritt entdecken, da es keine Möglichkeit gibt, die Hochreliefs frontal zu betrachten. Diese Umkehrung der sekundären Botschaft zu Lasten der primären Botschaft muss laut Sura Levine durch eine weitere und letzte Transformation ergänzt werden. In Anlehnung an die Rede, die Bürgermeister Adolphe Max bei der Einweihung des Denkmals hielt, spricht Levine von der Idee, dass es eine nachträgliche und ultimative "Verschiebung" gegeben habe. Die Erhebung des Monuments sollte als Hommage an Meunier interpretiert werden.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> E. Panofsky, *Studies in Iconology*, New York, Harper & Row Publishers, 1939 (reprint), 7 und 14. Es ist übrigens bemerkenswert, dass Panofsky in der Einleitung zu seinem "seminal contribution" trotz des Titels dieser Anthologie von ikonografischer Interpretation statt von ikonologischer Analyse spricht.

<sup>41</sup> S. Levine, S., *Monumental Transformations: the Changing Status of Constantin Meunier's Monument to Labor*, Illinois, Ann Arbor, UMI Dissertations, 1997.

<sup>42</sup> S. Levine, S., *Monumental Transformations: the Changing Status of Constantin Meunier's Monument to Labor*, Illinois, Ann Arbor, UMI Dissertations, 1997, 259: "It is this shift, from suggesting that it was the

Anstatt die meisterhafte These von Sura Levine zu kritisieren, bin ich der Ansicht, dass sie einer weiteren Entwicklung bedarf. Ich war erstaunt, dass Sura Levine den Bezug auf die vier Elemente, die den vier Reliefs inhärent sind, nicht erwähnt. Das anthropologische Narrativ der Verherrlichung der Arbeit muss also mit dieser metaphysischen Dimension der Reliefs artikuliert werden. Darüber hinaus fehlt seiner Interpretation eine Genderanalyse. Mir fiel die fast vollständige Abwesenheit von Frauen in den Reliefs auf. Nur in der Darstellung der *Ernte taucht* eine Arbeiterin auf. Sie bindet die Garben, die von ihren männlichen Kollegen abgeschnitten wurden. Der Betrachter wird also durch die Tatsache herausgefordert, dass die Frauen im Wesentlichen in die anthropologische Dimension der Reproduktion verbannt zu sein scheinen.

### **Anthropologie und Metaphysik artikulieren**

Micheline Hanotelle<sup>43</sup> hat hervorgehoben, dass die vier Hochreliefs mit den vier Elementen in Verbindung gebracht werden können, die auf den vorsokratischen Philosophen Empedokles von Agrigento zurückgehen.<sup>44</sup> In der Katalog der retrospektiven Ausstellung, die Meunier im Salon de La Libre esthétique im Jahr 1895 gewidmet wurde, wurden drei der Reliefs unter den Titeln *Le Feu ou l'œuvre (Das Feuer oder das Werk)*, *L'air ou la Moisson (Die Luft oder die Ernte)* und *L'Eau ou le Port (Das Wasser oder der Hafen)* ausgestellt.<sup>45</sup> Der Hafen spielt somit auf das Wasser an, die Mine auf die Erde, die Ernte auf die Luft und die Industrie auf das Feuer.

Die Hochreliefs stellen Szenen aus vier verschiedenen Wirtschaftszweigen dar. Es handelt sich überwiegend um die industrialisierten Branchen, aber auch die Landwirtschaft fehlt nicht. Die Arbeit, die hervorgehoben wurde, ist tatsächlich die Handarbeit und nicht die geistige Arbeit.

Arbeit erscheint somit als eine menschliche Tätigkeit, die es dem Menschen ermöglicht, eine privilegierte Beziehung zur Natur einzugehen. Die vier Wirtschaftszweige repräsentieren diese Natur symbolisch durch die vier Elemente, die im Zentrum dieser Wirtschaftszweige stehen.

Die zeitgenössische Enzyklika *Rerum Novarum* (1891) ermöglicht es, genau diese Verbindung zwischen der Arbeit, der Regeneration der Menschheit und der Natur zu artikulieren. Papst Leo XIII. bezeichnete die Arbeit als "universelles Mittel, um für die Bedürfnisse des Lebens zu sorgen, sei es, dass man sie auf dem eigenen Land ausübt oder in einem Gewerbe, dessen Lohn nur aus den Produkten der Erde gezogen und mit ihnen getauscht wird". Aus diesem Grund hat Gott die Natur der Bestimmung des Menschen gewidmet, und ihm immer wieder die Mittel zur Verfügung stellt, um seine Bedürfnisse zu befriedigen.<sup>46</sup>

---

depiction of a historically-specific working-class population, to seeing the erection of the ensemble as an homage to Meunier, that constitutes its ultimate transformative shift".

<sup>43</sup> M. Hanotelle, "Paris-Bruxelles. Autou de Rodin et Meunier", Paris, ACR Poche Couleur, 1997, 144.

<sup>44</sup> Siehe dazu: Guthrie, W.K.C., *The presocratic tradition from Parmenides to Democritus*, Cambridge, CUP, 1965, S. 138 ff.

<sup>45</sup> M. Jérôme-Schotsmans, *Constantin Meunier*, Waterloo, Olivier Bertrand Editions, 2012, 312 und A. Thiery und E. Van Dievoet, *Exposition de l'œuvre de Constantin Meunier*, Leuven, 1909, S. 54, Fußnote 2.

<sup>46</sup> "Deshalb hat er das Recht, die Dinge zu wählen, die er für die Versorgung nicht nur der Gegenwart, sondern auch der Zukunft für am besten geeignet hält. Er muss also nicht nur die Produkte der Erde unter seiner Herrschaft haben, sondern auch die Erde selbst, die er durch ihre Fruchtbarkeit dazu berufen sieht, die Versorgerin seiner Zukunft zu sein. Die Bedürfnisse des Menschen kehren sozusagen immer wieder zurück: Heute befriedigt, werden sie morgen mit neuen Anforderungen wiedergeboren. Damit der Mensch seine Bedürfnisse jederzeit befriedigen konnte, musste die Natur ihm ein stabiles und dauerhaftes Element zur Verfügung stellen, das in der Lage war, ihm immer wieder die Mittel dafür zu liefern."

Ein ähnlicher Geist besteht auch in der späteren Enzyklika *Laborem exercens* (1981) fort:

Wenn man diese Botschaft des Papstes ernst nimmt, kann die Verherrlichung der Arbeit, die in den Hochreliefs und den Rundplastiken des Bergmanns und des Schmieds zum Ausdruck kommt, nicht völlig von der Verherrlichung der Regeneration getrennt werden. Während die Figuren des Sämanns und der Mutterschaft auf die Idee der Regeneration der Menschheit durch die Fortpflanzung verweisen, verweisen die Hochreliefs und Statuen des Bergmanns und des Schmieds auf die Regeneration des Menschen durch Arbeit, die eine Beziehung zur Welt beinhaltet, die durch die vier Elemente symbolisiert wird.

## § 8 Das Monument der Arbeit in der Landschaft der Monumente der Arbeit

Das *Monument au Travail* ist nicht das einzige Denkmal dieser Kategorie, das im 19. Jahrhundert entworfen wurde. Es ist das einzige, von dem wir wissen, dass es realisiert wurde, auch wenn es bis 1930 dauerte, um seine Einweihung zu erleben. Es ist daher richtig, dass die Kuratoren der Ausstellung "*Les sculpteurs du travail*" (Die Bildhauer der Arbeit) die vom 4. April bis zum 6. September 2020 im Musée Camille Claudel in Nogent sur Seine zu sehen war, die alphabetische Reihenfolge nicht beachtet haben, als sie sich auf die drei emblematischsten Bildhauer der Arbeit bezogen<sup>47</sup>. Es ist tatsächlich Meunier, der vor Dalou und Rodin erwähnt wird.

Meuniers Stil, der generell den Naturalismus verabscheute und den Arbeitern ihre Würde zurückgab, inspirierte zwangsläufig Künstler, die für totalitäre Regime arbeiteten und die Arbeit durch öffentliche Denkmäler verherrlichen wollten, um eine Identifikation der Arbeiter mit ihrem Gesellschaftsprojekt zu ermöglichen. Während der kommunistischen Ära wurden in Moskau (1975) und 1988 in Peking Ausstellungen zu seinem Werk organisiert. Der Kontext ist jedoch ein anderer. Meunier hatte die wichtigsten Fragmente des *Monument au Travail* bereits vor dem Abschluss des Vertrags mit dem belgischen Staat im Jahr 1903 entworfen. Die einzige Übereinstimmung betrifft die Tatsache, dass der belgische Staat die Realisierung dieses Werks finanzierte, wie viele Denkmäler, die sich im öffentlichen Raum befinden. Ohne diesen Staat verherrlichen zu wollen, war sein politisches Regime jedoch nie totalitär und die Künstler konnten eine echte künstlerische Freiheit genießen.

In diesem Zusammenhang muss zwischen dem sozialen Realismus, der Meunier manchmal unterstellt wird<sup>48</sup>, einem Begriff, der nur auf rein ikonografischer und nicht auf stilistischer Ebene Sinn macht, und dem sozialistischen und faschistischen Realismus unterschieden werden, der diese Art von Denkmälern kennzeichnet, die von autoritären Regimen gewollt und zensiert wurden.<sup>49</sup>

---

"Die Arbeit, verstanden als eine 'transitive' Tätigkeit, d.h. sie hat ihren Ursprung im menschlichen Subjekt und ist auf ein externes Objekt gerichtet, setzt eine spezifische Herrschaft des Menschen über die 'Erde' voraus, und sie bestätigt und entwickelt diese Herrschaft ihrerseits. Es ist klar, dass der biblische Begriff 'Erde' in erster Linie den Teil des sichtbaren Universums meint, in dem der Mensch lebt, aber im weiteren Sinne kann man darunter die gesamte sichtbare Welt verstehen, die sich im Einflussbereich des Menschen befindet, insbesondere wenn er versucht, seine eigenen Bedürfnisse zu befriedigen."

<sup>47</sup> C. Champy-Vinas und C. Bertran, *Les sculpteurs du travail (Die Bildhauer der Arbeit)*, Gent, Snoeck, 2020, 111 Seiten. Für einen umfassenden Überblick über den neuesten Stand der Kunst zu diesem Monument der Arbeit empfiehlt sich die Lektüre des Beitrags von Davy Depelchin, dem derzeitigen Konservator des Museums Constantin Meunier, in diesem Band ("*Travaillons au salut commun*". Constantin Meunier und das Monument au Travail (1884-1930)).

<sup>48</sup> Für einen Überblick über die Stile, die Meunier zugeschrieben werden: J.-Ph. Huys, "De toenmalige pers over Constantin Meunier", in F. Vandepitte, *Constantin Meunier*, Tielt, Lannoo, 2015, 253-267.

<sup>49</sup> Siehe dazu: I. Golomstock, *Totalitarian art*, London, 1990, 254-265.

Man könnte sich fragen, warum letztlich nur Meuniers Projekt verwirklicht wurde. Was die Projekte von Meunier, Rodin und Dalou kennzeichnet, ist das völlige Fehlen einer öffentlichen Finanzierung zu Beginn des Projekts. Dieses Hindernis wurde nur im Fall von Meunier beseitigt. Obwohl Jana Wijnsouw das Denkmal in den Rahmen ihrer Analyse des Einflusses politischer Akteure auf die Schaffung öffentlicher Denkmäler einordnet, scheint sie zuzugeben, dass das erste Motiv für den Auftrag an Meunier die Angst vor dem Export eines bedeutenden Meisterwerks eines belgischen Künstlers war.<sup>50</sup> Das Motiv für den Auftrag scheint also in erster Linie *kulturpolitischer Natur* gewesen zu sein. Sie berief sich auch auf eine gewisse Emulation gegenüber anderen Nationen, die Werke von Meunier aufgenommen hatten.<sup>51</sup> Einen rein politischen Nutzen hatte der Auftrag für das Werk also erst viel später, im Rahmen der Hundertjahrfeier. Die Einweihung des Denkmals wird zu einem Zeitpunkt erfolgen, an dem die "Arbeiterfrage" weniger umstritten war oder zumindest durch eine vollzogene Gesetzesreform teilweise gelöst wurde. In allen bisher untersuchten Fällen bestand neben der Finanzierung ein weiteres großes Problem in der genauen Lokalisierung des Denkmals.

Die Entscheidung, das Denkmal zweimal in einem Hafengebiet zu errichten, beseitigte eine große Befürchtung des belgischen Staates. Er neutralisierte ein Denkmal, dessen Bedeutung bereits beeinträchtigt worden war.

## § 9 Schlussfolgerung

Das *Denkmal der Arbeit* bleibt aus einem noch grundlegenden Grund ein Denkmal, das zutiefst von Ambiguität geprägt ist. Man kann sich fragen, ob der Ansatz des belgischen Staates, dieses Denkmal am Rande der Stadt zu errichten, die Glaubwürdigkeit dieses Ansatzes nicht zunichte gemacht hat. Wie kann man wirklich glauben, dass der belgische Staat der Arbeiterklasse ein Bürgerrecht verleihen wollte, indem er ein solches Denkmal auf diese Weise an den Rand drängte? Wie kann ein *Denkmal für die Arbeit* an diesem Ort als Gedenkstätte oder als Ort für rituelle Versammlungen dienen?

*Die Botschaft, die dieses Denkmal vermittelt, ist nach wie vor aktuell. Sie fordert Forscher, die sich mit Arbeitswissenschaften, einschließlich Arbeitsrecht, beschäftigen, weiterhin auf, die Würde der Arbeitnehmer in den Mittelpunkt des Paradigmas ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit zu stellen, und zwar in einer Zeit, in der mehr kommerzielle Paradigmen Gefahr laufen, die Arbeit von Menschen zu instrumentalisieren, um mehr kommerzielle "Werte" zu verankern.*

---

<sup>50</sup> J. Wijnsouw, *National Identity and Nineteenth-Century Franco-Belgian Sculpture*, New York und London, Routledge, 2018, 196.

<sup>51</sup> J. Wijnsouw, *National Identity and Nineteenth-Century Franco-Belgian Sculpture*, New York und London, Routledge, 2018, 193.



Fig. 1, Constantin Meunier, *Puddeleur*, Bronze, 1884, 37,4 x 21,5 x 25,15 cm; Brussel, MRBAB, Inv. 10000/87 (photo : J. Geleyns - Art Photography).



Fig. 2, Constantin Meunier, *Hafenarbeiter*, Bronze, 1890; 48,5 x 18 x 22 cm, Antwerpen, Collection MHKA, Inv.-Nr. DM24.



Fig. 3, Constantin Meunier, *Ein Sämann*, Bronze 1890, Frankfurt a.M., Günthersburgpark.

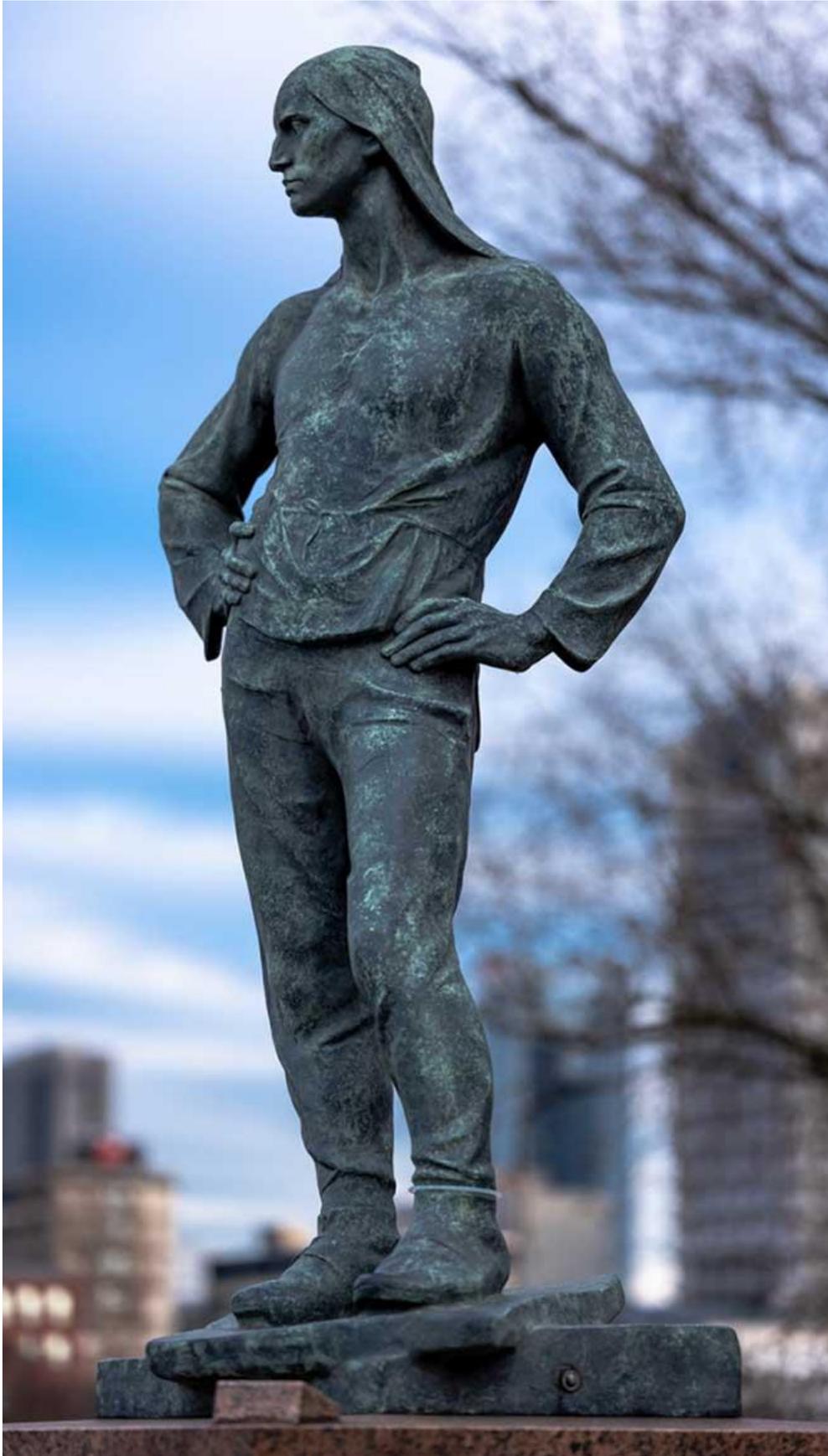


Fig. 4, Constantin Meunier, *Hafenarbeiter*, bronze, 1893, Friedenbrücke, Frankfurt a.M.



Fig. 5, Constantin Meunier, *Le Marteleur*, bronze, 1886, 199,3 x 100,95 x 73,8 cm, Brussel, MRBAB, Inv.-Nr 10.000/10.



Fig. 6, Constantin Meunier, *L'Industrie*, pierre de Chauvigny, 1905, Laeken, Rue Claessens, Monument au Travail.



Fig. 7, Constantin Meunier, *La Mine*, Chauvigny Stein, 1905, Laeken, Rue Claessens, Monument au Travail.



Fig. 8, Constantin Meunier, *Le Port*, Chauvigny Stein 1919, Laeken, Rue Claessens, Monument au Travail.



Fig. 9, Constantin Meunier, *La Moisson*, Chauvigny Stein, 1911, Laeken, Rue Claessens, Monument au Travail.



Fig. 10, Constantin Meunier, *La Maternité*, bronze, 1893, Laeken, Rue Claessens, Monument au Travail.

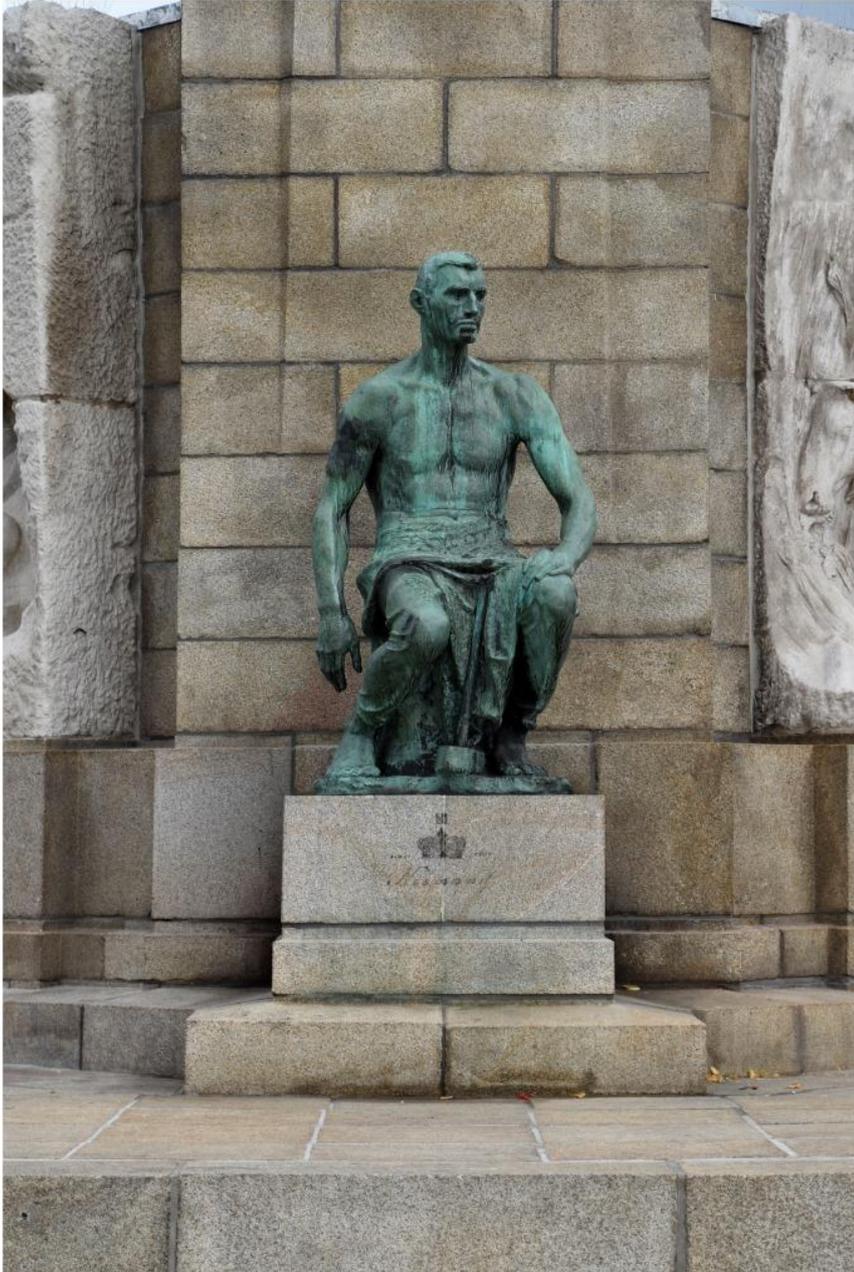


Fig. 11, Constantin Meunier, *Le Forgeron*, bronze, 1901/1902, Laeken, Rue Claessens, Monument au Travail.



Fig. 12, Constantin Meunier, *L'Ancêtre*, 1903, Laeken, Rue Claessens, Monument au Travail.



Fig. 13, Constantin Meunier, *Le Mineur accroupi*, bronze, 1903, Laeken, Rue Claessens, Monument au Travail.



Fig. 14 Constantin Meunier, *Le Semeur*, bronze, 1904-05, Laeken, Rue Claessens, Monument au Travail.

Für den Inhalt sind die Autorinnen und Autoren selbst verantwortlich.

**Diese und alle weiteren HSI-Working Paper finden sie kostenlos unter**  
[www.hugo-sinzheimer-institut.de/veroeffentlichungen](http://www.hugo-sinzheimer-institut.de/veroeffentlichungen)

Hugo Sinzheimer Institut für Arbeits- und Sozialrecht (HSI)  
der Hans-Böckler-Stiftung  
Wilhelm-Leuschner-Straße 79  
60329 Frankfurt am Main

**[www.hugo-sinzheimer-institut.de](http://www.hugo-sinzheimer-institut.de)**

**Impressum: [www.boeckler.de/de/impressum-2713.htm](http://www.boeckler.de/de/impressum-2713.htm)**