



Nibelungenbrunnen vor der Votivkirche in Wien.
Entwurf von Prof. Franz Metzner.

EDLE PLASTIK.

NEUE DENKMALER.

An den alten Bauwerken schuf der Steinmetz als Künstler und Formerfinder, an den altgotischen Domen bewundern wir die entzückende Naivität des Meißels, der die Fülle volkstümlicher Vorstellungen und Empfindungen in den Stein übertrug. Stein ward nicht mehr Stein, sondern sichtbares Gebet. Die heimatliche Flora, der kleinbürgerliche Personenkreis, in die biblische Legende übertragen, leben fort in die Ewigkeit. Die Kunst hing an der Spitze des Werkzeuges. Der ganze plastische Schmuck der alten Dome wird für alle Zeiten das herrlichste Denkmal einer deutschen, lebendigen Kunstblüte bleiben, die längst abgestorben ist. Noch spät im Zeitalter des Barock schuf der Meißel an allen Häusern, heute feiert die Kunst. Der Bildner und der Kunstfreund klagen mit Recht über den Industrialismus, dem die Plastik zum Opfer gefallen ist. Trotz des reichen Formengespinntes unserer gipsüberladenen Großstadtkasernen hat die Plastik verhältnismäßig wenig zu tun. Der ornamentale Schmuck für die Zinshausfassaden wird einmal entworfen, abgegossen und bis ins Unendliche vervielfältigt. Alle Stilarten sind vorrätig, das Sezessionistische inbegriffen, in Engros billiger. Unter solchen Umständen mag man es begreiflich finden, daß der moderne Architekt, der eine künstlerische Auffassung mit der Vorliebe für strengere, rein architektonische Formen verbindet, von dem plastischen Schmuck dieser Art gern absieht. Infolgedessen hat es den Anschein, als ob der Architekt den Bildner verdrängte. Selbst Monumente und Grabmale entstehen, die eitel Architektur sind. Durch diese Erscheinungen irregeführt, ist der Plastiker leicht geneigt, die Moderne verantwortlich zu machen, er wird Reaktionär

zum Schaden seiner künstlerischen oder wirtschaftlichen Existenz und sieht sich bald allein.

Demgegenüber ist zu konstatieren, daß gerade die moderne Raumkunst im Begriffe ist, die Bildnererei aus dem lähmenden Bann des Industrialismus zu befreien und ihr neue künstlerische Wege zu erschließen. „Wir haben bei jedem Monumentalraum das Bedürfnis, an den rein architektonischen unteren, einfachen Gliederungen plastische Werke zu suchen, die in Gestalt bekräftigender Charaktere, stimmender Gruppen die Vermittlung bilden zu den Phantasiewerken der höheren Raumteile“ (aus Klingers Schrift „Malerei und Zeichnung“). Am Hausbau hat auch in der modernen Baukunst die Plastik zahlreiche Gelegenheit, sich auszuleben. Freilich nicht in dem Sinne, daß sie die Fassaden mit einem Gespinnst fabrikmäßiger Formen überzieht und mit solcherlei unnützem Zierat überladet. Unsere Großstädte bieten in dieser Hinsicht der abschreckenden Beispiele genug.

Die an der modernen Architektur wahrgenommene Abstinenz von plastischem Schmuck ist keineswegs als puritanische Bilderstürmerei zu verstehen. Sie entspringt vielmehr jenem puritanischen Grundzug einer echten Raumkunst, die nichts duldet, was dem prüfenden Blick nicht standhalten kann, und die jedem Kunstteil, sei es Bild oder Plastik, in dem raumkünstlerischen Gesamtwerk den Platz anweisen will, der jedem dieser Glieder eine Art sinfonischer Wirkung sichert.

Die Moderne hat naturgemäß nicht das Prinzip, Plastik auszuschließen, es sei denn schlechte Plastik. Es wäre ganz gut zu denken, daß ein moderner Bau eine Relieffassade trägt, wofern es einen Künstler gibt, der eine glückliche plastische Lösung fände.

Unter den wenigen modernen Künstlern der Plastik hat sich Professor Franz METZNER rasch verdientes Ansehen erworben, und es ist für den Kunstfreund und -kenner ein dankbarer Versuch, des Künstlers Eigenart an seinen neueren vorliegenden Arbeiten zu studieren. Ein starkes Raumgefühl lebt in allen diesen Formen. Das Wort von der „Baukunst in der Plastik“ paßt auf ihn.

Man wird sie übrigens als Gesimsträger an einem demnächst fertig werdenden Wiener Neubau auf ihre Wirkung hin beurteilen können. Was aber in der Sezessionsausstellung beabsichtigt war, hatte METZNER erreicht: Einen Weiheraum zu schaffen, der das Gefühl des Eintretenden emporriß und für außergewöhnliche Offenbarungen empfänglich machte. In die Mitte dieses feierlichen Raumes stellte er seine „Erde“: eine zusammengekauert auf einem Sockel sitzende Gestalt, die, starrgebannt, in unbeweglicher Ruhe wie die Erde selbst, von ungeheuren Kräften geschwellt ist. Darin ist METZNER der große plastische Künstler, daß er wenig erzählt, also gar nicht literarisch und gar nicht kompliziert ist, sondern für eine große Idee oder Vorstellung den einfachsten körperlichen, aber durchaus erschöpfenden Ausdruck findet. In diesen Tempelraum, der vielleicht dafür ein Beleg ist, daß man der Antike nachringen kann, ohne sie nachzuzahlen, gelangt man durch ein kleines Atrium, das gleichfalls von einem sehr maßvollen Raumgefühl bestimmt ist. Auf hohen Sockeln stehen in gleichmäßigen Abständen links und rechts vom Eingang Abgüsse eines vorzüglich modellierten Jünglingsaktes mit übers Haupt geschlungenen Armen, geschlossen in der Erscheinung, und bereiten durch die Eurhythmie ihrer Anordnung auf die noch größere Weihbestimmung des Tempelraumes vor.

In der Gesamterscheinung des Brunnens bewährt sich METZNER als der Meister weithin sichtbarer Monumentalität, die auf dem schlichten und wohlgegliederten Aufbau der