

Eine Welt in Bronze

Die Arbeiten von Meera Mukherjee

Georg Lechner

Indiens bildhauerisches Erbe ist von den frühen vorchristlichen Skulpturen in Sanchi, der Gandhara- und Gupta-Kunst, über die Tempel von Konarak, Mahabalipuram, Tanjore, Hampi, Khajuraho und Ellora bis zu den Chola-Bronzen weltweit einmalig. Vergleichbare westliche Beispiele finden sich allenfalls in romanischen, gotischen und späteren barocken Kirchen oder in den Zeugnissen der Renaissance und Klassik. Die westliche Moderne in diesem Bereich hat mit Auguste Rodin, Henry Moore und Ernst Barlach begonnen und sich unter anderem in den Landschaftsskulpturen von Richard Lang und Christo, den sozialen Plastiken von Joseph Beuys und den Lichtskulpturen von James Turrell fortgesetzt. Der folgende Beitrag beleuchtet ein besonderes Erbe der indischen Bildhauerei in Gestalt von Meera Mukherjee.

In Indien war der Übergang von der großen tausendjährigen Vergangenheit zur bildhauerischen Moderne nicht überzeugend gelungen und verweist eher auf eine Verlagerung der Skulptur in die Malerei. Diese brillierte vom 17. bis zum 19. Jahrhundert in dem Genre „*Indian Miniature Painting*“. Auch im Laufe des 20. Jahrhunderts machte die Malerei mit der Tagore-Familie und einem Dutzend international beachteter Namen von F.M Hussein bis Tyeb Mehta und Krishen Khanna auf sich aufmerksam. Nur langsam regten sich ab Mitte des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts bildhauerische Talente von Chintamani Khar, Sarbari Roychaudhuri, Ravinder Reddy über Somnath Hore, Subodh Gupta, Riyas Komu, N.N. Rimzon bis Anish Kapoor, der auch international erfolgreich ist. Hier setze ich mit meinem Beitrag über Meera Mukherjee ein, die ich in diesem Zusammenhang als eine Ausnahmerecheinung erachte, deren internationale Anerkennung aber noch aussteht.

Meera Mukherjees künstlerischer Bezug

Meera Mukherjee (1923-1998) hat sich als bengalische Bildhauerin lebenslang auf Bronzeskulpturen im sogenannten Wachsauflösungsverfahren (*cire perdue*) konzentriert. In ihrem künstlerischen Lebenswerk hat sie nach ihren intensiven Studienjahren und praktischen Erfahrungen in Indien sowie einem zweiten Studium an der Akademie der Künste in München in den 1950er Jahren der großen indischen Vergangenheit nachgespürt. Sie hat nie den Bruch gesucht, der die Moderne des Westens mit Picasso als Leitfigur kennzeichnet. In ihren eigenen Worten: „*I belonged to a country which also had a*

great tradition of its own. It was the heritage, which had in a thousand ways folded me. And, so though I was at the moment living, learning and growing in the West, I should still find my own way to myself, rooted in the great Indian tradition“.¹ Und an anderer Stelle: „*I work on two principles. One in celebration of humanism and two, as yearning for reaching out beyond the quotidian*“.² In diesen beiden Zitaten ist ihr künstlerisches Credo zusammengefasst und ihr Lebenswerk umschrieben, das neben der Bildhauerei auch immer wieder die Malerei als zweites Ausdrucksmittel sucht und in Grenzen auch findet.

Als moderne Künstlerin lässt sie die komplexen ikonographischen Attribute des Buddhismus und der Hindu-Gottheiten von Radha und Krishna, Vishnu und Shiva, Rama und Sita, Ganesh und Durga hinter sich oder interpretiert sie neu. Durga hält in ihren Händen keine Waffen mehr, sondern Pflanzen und Blumen, Shiva wird zum tanzenden *Baul* – den tanzenden und singenden Spielleuten ihrer bengalischen Heimat – und Buddha erwacht aus seiner tiefen Meditation zur Konfrontation mit der Welt. Nicht in den Veden wird man bei ihr fündig, sondern im Alltag. Hier trifft man auf die endlose Geduld der Mutter mit ihrem Kind, die Menschenmenge, die sich im Nieselregen schützend aneinander drängt, Frauen, die Fischernetze reparieren oder am Webstuhl sitzen, die leere Schale des Bettlers, den Rikscha-Fahrer, die Kabelträger, Kinder, die Drachen steigen lassen, fromme Pilger, Wärme und Geborgenheit der Frauen, das Drängen vor der Passbehörde, die Katastrophen heutiger Großstädte, aber auch



„Seated Woman“, Höhe 64 Centimeter, o.J., Meera Mukherjee

Bild: privat

den stillen Stolz des Gurus, die Würde der Arbeit, die Leidenschaft der Alltagsgesten und die Weisheit des großen Epos' *Mahabharat*. Die Vielfalt indischer Mythologie wird hier von ihrer idealisierenden Abstraktheit befreit und muss sich im täglichen Leben bewähren. Dabei werden Meeras Hände nicht von dem strengen Regelwerk der Klassik und ihren Harmonien geführt, sondern von der Erlebnis- und Gefühlswelt des Expressionismus, den Ausschlägen des Herzens, nicht den abstrakten Formen des rationalen Denkens. Im buchstäblich expressionistisch-expressiven Stil gehorchen alle äußerlichen körperlichen Merkmale, Proportionen, Neigungen, Winkel und Biegungen, Muskeln, Gliedmaßen und Sinnesorgane in ihrer Kunst allein der inneren Intuition, den reichen inneren Gefühlen und Visionen.

Ein Beispiel hierfür ist die Skulptur „*The tribal girl*“, die sich in einer deutschen Privatsammlung befindet. Die junge Frau trägt einen Wassertopf auf dem Kopf.

Abseits aller kritischen Fragen an Stereotypen zu Frauen und Stammesgesellschaften lässt sich sagen: Ihr Körper ist sehr schlank, der Hals und ihre Arme besonders lang, die Brüste jugendlich, ihre Gürtellinie eng, die Hüften aber rund und gewölbt, die Augen weit offen und konzentriert wie das heitere Gesicht, sparsamer Schmuck und wenig Körperdekoration, das Haar kurz, leichte Gewandung. Eine Figur von edler Einfachheit, die zwar gerade steht, aber einen leichten aufrechten Gang ahnen lässt, offensichtlich nicht wirklich der Funktion des Wasserholens dienend, sondern ihr eigener Sinn und Zweck.

Ähnlich vermählt sich Äußeres und Inneres in der Skulptur „Sitzende Frau“, die Meera auch „*Stream of Thoughts*“ genannt hat, und die mich seit 50 Jahren auf wechselnden Kontinenten begleitet. Ihr Gewand und ihr Körper sind reiner, vibrierender Rhythmus, der im wunderbaren Gegensatz zur Ruhe und dem Frieden ihres Gesichtsausdrucks und der Körperhaltung des geduldigen Wartens steht. Das Gleiche gilt natürlich ausnahmslos für die überlebensgroßen Werke „*Ashoka*“, „*Earth Carriers*“ und „Sitzender Buddha“, in denen der Teil jeweils das Ganze ist.

Thematisch nimmt Meera Mukherjee bezeichnenderweise nie die in westlicher Kunst verbreitete Darstellung der weiblichen Nacktheit auf. Auch ihre Tierdarstellungen neigen nirgends zur westlichen Heroisierung des Pferdes, widmen sich auch nicht der Exotik von Tigern und Elefanten, sondern begnügen sich mit Hund, Katze und Hahn, allenfalls mit einem fliehenden Pferd. Als wesentlich indische Themen sind dagegen musikalische Darstellungen am Werk, Flöten-, *Sarod*- und Sitar-Spieler, Trommler oder Sänger. So in jener ausdrucksstarken Skulptur „*Alaap*“, die in dem langen und langsamen Einführungsteil jedes indischen Konzerts die Seele seiner Musik auslotet. Meera hat in einer anderen meditativen Skulptur „*The Guru*“ ihrem Musiklehrer gehuldigt und daran erinnert, dass sie selbst den Gesang zu einer täglichen Übung hat werden lassen.

Die Kunst der Selbstfindung

Um all ihrem künstlerischen Empfinden Ausdruck zu verleihen, begnügt sich Meera Mukherjee in der Regel mit Hunderten lediglich kleinerer Werke wie „*Crossing the river*“, „*Patralekha*“, „*Kashiram Das reciting the Mahabharata*“, „*Tangawala*“, „*Village Panchayat*“, bis mittelgroße Bronzeskulpturen etwa in der Größe von „*The Seated Woman*“, „*The Tribal Girl*“, „*He Who Saw*“ oder „*In Praise Of Daily Work*“. In den Höhepunkten ihres Schaffens schiebt sie jedoch alle Rücksicht auf Kosten, Zeit und Energie beiseite und verweist auf das Erhabene, Übermenschliche unseres Daseins. Dann schafft

sie bewusst große, überlebensgroße Skulpturen wie den Kaiser „Ashoka“, mit Tonnen geschmolzener Bronze, monatelanger Arbeitszeit in 30 bis 40 verschiedenen Einzelteilen, die in ihrer Zusammenfügung am Ende immer das geistige Ganze ergeben. So entstehen zum einen „Ashoka“, dem mächtigen Symbol für Gewalt und Gewaltlosigkeit in einem einzigen Leben, das nicht nur über das Schwert in der rechten Hand und der friedlichen linken Hand Ausdruck findet, sondern vor allem auch in dem unbeschreiblichen und ambivalenten Gesicht. Ein weiteres Werk in diesem Zusammenhang stellt „Earth Carriers“ dar. Sie stehen bei der Konstruktion der ersten indischen Metro in Kalkutta für die Würde der Arbeit. In diese Reihe gehören auch die tanzenden *Bauls*, die heute vor dem Kulturzentrum *Rabindra Sadan* in Kalkutta stehen und den kosmischen Tanz Shivas auf die Erde holen sowie schließlich der Sitzende Buddha, bei dessen Fertigstellung Meera auf der Suche nach ihrer eigenen Erlösung als Bildhauerin an Erschöpfung starb.

Meera Mukherjee hat in der zeitlebens unermüdlichen, kreativen Arbeit ihre Erlösung gesucht und als tägliches „Gebet“ empfunden. Als ihr fast ausschließliches Arbeitsmaterial wählte die zarte Frau nicht etwa die gerade auch in Bengalen beliebte Tonerde (*terra cotta*), sondern das teure und schwere Metall Bronze, also eine Kupfer-Zinn Legierungen mit unterschiedlichem Härtegrad; seit Mohenjo Daro auch in Indien Teil der klassischen Tradition. Als Arbeitsform wählte sie die mühsame Technik des Wachsaußschmelzverfahrens. Das war ihr zwar bei ihrem deutschen Lehrer Toni Stadler schon begegnet. Sie eignet sich diese Technik jedoch auch in ihrer traditionellen indischen Form der *Dhokra*-Skulpturen bei den *Bastar*- Bildhauern in Madya Pradesh über längere Zeit vor Ort an. In der handwerklichen Perfektion der Arbeit dieser einfachen Leute sieht sie bereits die später zum Ausdruck kommende Genialität der *Tanjore*-Bronzen am Werk und wünscht auch der zeitgenössischen Kunst solchen Geist. Sie bekennt: „*I served a period of apprenticeship under the Bastar artisans. Working with these superb craftsmen, I could not suppress a thrill, to feel that the great Tanjore Bronzes were made by fingers such as theirs, and I was in their company. As I saw their dedicated effort with which they built holy images which men will revere and worship, I asked myself, can we artists, modern artists, not approach the work that we do in the same spirit? What, if we, building the figure, not of a god, but of mere earthly things, not feel in such creation a similar spiritual unfolding?*“⁴³ In einer typisch indischen Zusammenschau erläutert sie, wie durch rastlose Tätigkeit die Grenzen zwischen dem individuellen

Selbst und den kosmischen Kräften verschwinden: „*Like an artisan, an artist must learn to work without ease. Through work, one after another of the barriers fall apart, until nothing remains to separate his inner self from the great beyond, and the great power of the universe is within grasp of his own creative self.*“⁴⁴ Das erinnert an das „übende Dasein“ als Existenzform bei Peter Sloterdijk oder eben auch an die „Erlösung“, die Goethe jenen verspricht, die „immer strebend sich bemühen“. Dass Meera Mukherjee ein die Jahrtausende überdauerndes Material wie Bronze als ihre Arbeitsgrundlage wählt, ist eine wesentliche Aussage über ihr künstlerisches Wollen und den tiefen Ernst, den sie ihrer Lebenstätigkeit verleiht. Es ist gleichzeitig ein hoher Anspruch, der auf vergängliche Materialien und modische Zeitthemen bewusst verzichtet.

Lassen Sie mich in diesem Zusammenhang noch einmal auf Toni Stadler und Meera Mukherjees Münchner Zeit zurückkommen. Toni Stadler war trotz seiner



Skulptur „Tribal Girl“, Höhe 1,91 Meter, o.J., Meera Mukherjee

Bild: privat



Skulptur „Ashoka“, Höhe 132 Zoll (= 3,35 Meter). o.J., Meera Mukherjee
Bild: privat

Erfolge vor und nach der Teilnahme an der *documenta 1957* ein Zweifler geblieben, der seine Kunst stets neu hinterfragte. Seine Bescheidenheit und Selbstkritik waren auch auffällige Merkmale von Meera Mukherjees Charakter. Ich habe Meera Anfang 1966 persönlich kennen und schätzen gelernt. In drei großen Retrospektiven konnte ich ihr Werk 1970 in Neu Delhi, 1983 in Bombay und 2012 im Museum Buchheim begleiten und fördern. In ihrer Bescheidenheit hat sie mich oft in der Frage der Preise ihrer Skulpturen konsultiert – und hätte sie mehr als einmal auch gern verschenkt, wenn Käufer dies nahelegten. Sie stellte ihre Werke während und selbst nach ihrer Fertigstellung ständig in Frage und blieb für Änderungen offen. Jeden Cent ihrer Einnahmen investierte sie in das nächste Werk. Sie hat sich in ihrem äußerst sparsamen Leben nie um Geld geschert, sich vielfältig sozial für Frauen und Kinder engagiert. Ihrem Leben zwischen tätigem und kontemplativem Tun und Lassen hat sie jenes Maß angedeihen lassen, das im Alltag unbeirrt seinen Sinn sucht und Leben und Kunst zusammenführt. Ihrem Zeitgenossen Mahatma Gandhi darin nicht unähnlich, hat sie sich nie von Modeerscheinungen des Tages blen-

den lassen und ist mir gerade deshalb Vorbild geworden, weil sie solches nie sein wollte.

Im September 2018 habe ich zur 20. Wiederkehr ihres Todesjahres mit indischen Freunden das Buch „*Meera Mukherjee – Purity of Vision*“ in Bombay, Kalkutta und Neu Delhi der Öffentlichkeit vorstellen dürfen, das hier ausdrücklich empfohlen wird und hoffentlich seinen Beitrag zur größeren internationalen Anerkennung dieser Künstlerin leistet.

Zum Autor



Georg Lechner war unter anderem von 1962 bis 2001 leitender Mitarbeiter des Goethe-Instituts München, Vorstandsmitglied des Indien-Instituts München von 2001 bis 2013, Initiator der *East West Encounters Bombay* und Intendant der Deutschen Festspiele in Indien 2000-2001.

Literaturhinweis

Akar Prakar (Hg.): *Meera Mukherjee: Purity of Vision*. Kolkata und New Delhi 2018, in Zusammenarbeit mit Emami Art, The Raza Foundation und Mapin Publishing, mit Textbeiträgen, 146 Illustrationen und 26 Photographien, Weltvertrieb Prestel Publishing Limited, London, sales@prestel-uk.co.uk

Endnoten

- ¹ „Ich gehörte einem Land an, das ebenfalls eine eigene große Tradition aufwies. Es war dieses Erbe, das mich in tausendfacher Weise geprägt hat. Und, obgleich ich zu jener Zeit im Westen lebte, lernte und Erfahrungen sammelte, war ich überzeugt, meinen eigenen Weg zu finden, begründet in der großen indischen Tradition“; [Übersetzung TR].
- ² „Ich arbeite nach zwei Prinzipien: die Würdigung der Humanität und die Sehnsucht nach dem nicht Alltäglichen“; [Übersetzung TR].
- ³ „Ich absolvierte eine Zeit lang eine Ausbildung bei den Bastarkünstlern. In der Zusammenarbeit mit diesen hervorragenden Kunsthandwerkern konnte ich einen gewissen Nervenkitzel nicht unterdrücken, da ich fühlte, dass die großen *Tanjore*-Bronzen von Fingern wie den ihren geformt worden waren, und ich mich jetzt in ihrer Runde befand. Als ich ihr engagiertes Bemühen sah, mit der sie heilige Gebilde entstehen ließen, die die Menschen immer verehren werden, fragte ich mich, ob wir Künstler, Künstler der Moderne, unsere Arbeit nicht im selben Geist verrichten können? Was, wenn wir die Figur zwar nicht als Gott, sondern als rein irdischen Gegenstand schaffen, aber in einem solchen Schaffen gleichwohl eine ähnliche spirituelle Feierlichkeit empfinden?“; [Übersetzung TR].
- ⁴ „Wie ein Kunsthandwerker muss ein Künstler lernen, mit Beschwerlichkeiten zu arbeiten. Durch solche Arbeit fällt ein Hindernis nach dem anderen, bis nichts mehr bleibt, das das innere Selbst vom großen Jenseits trennt, und die Größe des Universums in Reichweite des eigenen schöpferischen Selbst liegt.“; [Übersetzung TR].