

Spartiti di e per personalità

Daniel Maillet è un artista che studia la realtà con estrema precisione, con accuratezza quasi pedante: il mondo in cui vive, gli uomini che lo circondano, gli oggetti, la natura, le superfici,

le strutture, le gradazioni cromatiche e gli stati d'animo. Il suo sguardo sulla realtà è analitico e minuzioso, più simile alla percezione di uno scienziato naturalista che non alle riproduzioni di molti artisti che si servono di filtri estetici di rappresentazione. A una tale visione della realtà è più consona la tecnica del disegno rispetto a quella della pittura: l'esattezza materiale – la precisione della raffigurazione – è più facilmente ottenibile con la matita che non con il pennello. Inesorabilmente, una tale strategia figurativa porta prima o poi alla puntasecca. Il tema di una tale concentrazione analitica non può che essere l'uomo stesso, la sua rappresentazione, la sua immagine.

In tutte le correnti dell'arte realistica del XX secolo, l'immagine dell'uomo – nella sua condizione sociale, nel suo condizionamento psicofisico, nella sua formazione e deformazione culturale – è il soggetto predominante. Dal realismo della critica sociale degli anni Venti di George Grosz e Otto Dix – passando attraverso la Nuova Oggettività di Christian Schad e di alcune varianti del realismo socialista postbellico nella RDT, ma anche in Italia e in Austria, ad esempio nei quadri e nelle sculture di Bernard Heisig, Alfred Hrdlicka o Renato Guttuso – la via conduce attraverso la pittura inglese di Francis Bacon o la Pop Art di Richard Hamilton, fino all'iperrealismo americano di Chuck Close, John De Andrea o Duane Hanson.

Una seconda radice: dal disegno e dalla pittura non alla puntasecca, bensì all'incisione su rame, era passato anche Andrea Mantegna, dalla cui opera Daniel Maillet era stato particolarmente colpito durante l'infanzia e la giovinezza. L'accentuazione della plasticità sagomata e la finitura metallizzata sono gli elementi caratteristici dei quadri di questo pittore dell'Italia settentrionale, appartenente alla seconda generazione del primo Rinascimento. Tale interesse anticheggiante del Mantegna, con un disegno oltremodo nitido e una durezza quasi minerale, sembrano avere trovato un corrispettivo, al di là delle epoche storiche, nell'iperrealismo degli americani ed entrambi gli elementi ritornano in un'elaborazione e in una commistione del tutto particolari in Maillet.

I primi ritratti a grandezza naturale di Daniel Maillet vanno pertanto visti in un contesto iperrealistico con tale fondamento classicistico. Le raffigurazioni risalgono all'inizio degli anni Novanta, ad esempio Urs Von Planta e Nicol Osterried, Christine Grolimund e Robert Vilim o Renata Gautschi e Sabrina Rovati, corrispondono nel loro formato alla persona reale e sono disegnati a grafite e matite colorate oleose su carta patinata opaca. Le figure vengono sempre trasposte sulla carta senza essere inserite in uno spazio o in un ambiente, elementi che, ad esempio, nella Nuova Oggettività avevano una funzione di rinvio addirittura psicanalitica, conformemente alla lunga tradizione, intrinseca all'arte, di attributi o emblemi iconograficamente significativi. Maillet concepisce le posture del corpo, i movimenti (che sembrano congelati), le fisionomie e l'abbigliamento quotidiano dei suoi modelli, come intreccio iconografico di elementi di per sé culturalmente e socialmente indicativi della loro autoconsapevolezza. Alcuni di questi doppi ritratti emanano un erotismo aggressivo, trasportato essenzialmente dalla trama delle stoffe, della pelle, delle superfici in genere: persone di tutti i giorni in un abbigliamento da tutti i giorni, senza alcuna accentuazione simbolica. Ma proprio questa nudità "sociotopica", questa astrazione dai contesti, fanno di questi uomini delle icone del nostro tempo, che nonostante tutti gli influssi esterni e le costrizioni oggettive vengono mostrati come cosmi isolati, in realtà incapaci di andare oltre lo spazio vuoto che li separa.

Ciò che qui si esprime ancora come corporalità plastica, la cui strutturazione e rielaborazione grafica rimane sempre visibile, nella serie dei ritratti di architetti svizzeri viene ridotto a linee grafiche nella tecnica espressiva della puntasecca. Al tratto stesso – alla sua continuità, alla sua interruzione, al suo carattere tremolante, tenace, saltante, avvolgente o danzante – spetta

il compito di rappresentare la personalità e l'identità, l'esperienza di vita e le tracce vitali; in una parola: la socializzazione e la connotazione sociale. Ciò richiede, accanto a una padronanza virtuosa della tecnica grafica, una capacità di vedere empatica, in un certo senso psicanalitica, che sappia riconoscere il nucleo spirituale e morale dietro la superficie fisionomica. Senza una partecipazione interiore, senza la capacità totale di fondersi con il nucleo di una personalità, ciò non sarebbe possibile. Esagerazioni, sovrapposizioni, accentuazione unilaterale di particolari – ora la barba o i capelli, ora i solchi e le rughe di un volto, ora gli occhi, la bocca o il naso – contribuiscono alla caratterizzazione dei soggetti rappresentati. I volti stessi diventano paesaggi in cui sono iscritte le rispettive esperienze sociali e, anche, le convinzioni e gli stati d'animo. Daniel Maillet, che apprese la tecnica della puntasecca già da ventenne nell'atelier del padre Leo Maillet (votato all'espressionismo tedesco, che a sua volta aveva studiato presso Max Beckmann), è quindi tutt'altro che un semplice naturalista: è un realista nell'accezione più ampia del termine. E mentre le rappresentazioni a figura intera dei primi anni Novanta sviluppano ancora un'ambizione in un certo senso fotografica, secondo la concezione dell'iperrealismo, i suoi ritratti di architetti ne sono completamente privi, trascendendola. Non si tratta della mera rappresentazione di persone il più possibile esatta (spesso la fotografia potrebbe renderla e di fatto la rende molto meglio), bensì dell'essenza della personalità.

La "pelle degli oggetti e delle architetture" – già evocata da Gottfried Semper – Daniel Maillet la traspone sulle teste e sui volti dei suoi modelli. Sono più che altro le strutture costitutive – avviluppate dalla pelle e che fungono da sostegno agli occhi, che formano le bocche, che caratterizzano i nasi – a interessare l'artista. Così i fenotipi diventano archetipi, l'individualità diventa indice dei condizionamenti collettivi. L'uomo come essere sociale, come homo faber, come animale attivo, in cui sono iscritti e direttamente leggibili la propria esperienza, il proprio apprendere, il proprio agire. La bellezza nasce dall'autenticità, non da un canone estetico. Con la sua serie di ritratti di architetti svizzeri, Daniel Maillet ha affiancato in maniera congeniale a questa concezione edilizia i suoi protagonisti. Il guardare oltre le cose e le persone richiede innanzitutto una loro percezione esatta, la capacità di svincolarle da tutte le casualità e classificazioni sociali, da qualsiasi status. Soltanto allora può emergere nell'individualità la valenza generale, soltanto allora il singolo (l'elemento) diventa tipico: indice, parametro di una situazione e di un'epoca sociale.

Così è l'elemento seriale dei ritratti che rimanda all'architettura di questo paese. Alcuni dei soggetti rappresentati – se non se ne conoscessero il nome e la professione – potrebbero anche passare per scienziati naturalisti, medici, forse giuristi, comunque per persone che svolgono un'attività intellettuale. Tuttavia gli artisti, siano essi pittori, scultori, grafici, stilisti o scenografi, hanno

a che fare con la materia, a partire dalla quale creano. Tale creazione richiede uno sforzo intellettuale e una capacità di penetrazione. L'arte è un'attività artigianale intellettuale, forse

più della chirurgia o della fisica. I ritratti veicolano anche questa impressione: sono in un certo senso "autoctoni-astratti", rappresentano volti che conoscono il lavoro manuale, realizzato con la "mano pensante", che si tratti di progettazione o realizzazione. La tettonica del ritratto mailletiano non viene composta in maniera sintetica, additiva, ma è cresciuta naturalmente. Essa dimostra come i volti si sviluppino dall'esperienza culturale e sociale, come le fisionomie siano sempre anche finestre del carattere e porte per la comprensione della psiche.

Nonostante tutte le possibilità di raffigurazione fotografiche ed elettroniche, che posseggono, anche se sempre più raramente, le qualità di una descrizione delle persone, i ritratti di Maillet dimostrano, una volta di più, che l'arte della raffigurazione umana rimane comunque virulenta e autentica.

Le "teste di carattere" di Maillet posseggono autorità morale, sono e risultano integre nel senso migliore del termine: spartiti di e per personalità.

Anna Meseure, Frankfurt am Main, 1999

Notations of and for personalities

Daniel Maillet is an artist who studies reality with extreme precision, with almost pedantic accuracy: the world in which he lives, the people around him, objects, nature, surfaces, textures, shades of color and states of mind. His way of looking at reality is analytical and meticulous, more like the perception of a natural scientist than an artist who reproduces reality working with aesthetic filters of representation. The technique of drawing is more consonant with such a view of reality than that of painting: physical exactness – preciseness of representation – is more easily obtained with the pencil than the brush. Inexorably, such a figurative strategy sooner or later leads to drypoint; and the theme of this analytical concentration can be no other than man himself, his representation, his image.

In all the realist art movements of the twentieth century, the image of man in his social condition, his psychophysical conditioning and his cultural formation and deformation is the predominant subject. From the realism of the social criticism offered by George Grosz and Otto Dix in the twenties, passing through the New Objectivity of Christian Schad and certain variants of postwar socialist realism not only in the GDR but also in Italy and Austria, for example in the paintings and sculptures of Bernard Heisig, Alfred Hrdlicka or Renato Guttuso, the path continues through the paintings of the British artist Francis Bacon or Richard Hamilton's Pop Art to the American hyperrealism of Chuck Close, John De Andrea or Duane Hanson.

A second origin: a progression from drawing and painting not to drypoint but to engraving on copper can also be found in Andrea Mantegna, whose work made a particularly powerful impact on Daniel Maillet during his childhood and youth. The accentuation of molded plasticity and the metallic sheen of the finish are the characteristic features of the paintings of this North Italian painter of the second generation of the early Renaissance. Mantegna's antiquated interest in very sharply defined drawing and an almost mineral hardness seems to have reached through time and found a correspondence in the hyperrealism of the Americans, and these two elements reappear in a treatment and combination that is very characteristic of Maillet.

Daniel Maillet's early life-size portraits should therefore be seen in a hyperrealistic context with such a classical foundation. The portraits that date back to the early nineties, for example Urs Von Planta e Nicol Osterried, Christine Grolimund e Robert Vilim or Renata Gautschi e Sabrina Rovati, correspond in size to the real person and are drawn in graphite and oil stick on opaque coated paper. The figures are always transferred onto paper in isolation, without being integrated into a space or setting of the kind that in New Objectivity, for example, provided a distinctly psychoanalytical reference, in accordance with a longstanding tradition in art of iconographically significant attributes or emblems. Maillet conceives the physical postures, seemingly frozen movements, physiognomies and everyday attire of his models as an iconographic mesh of elements that in themselves are culturally and socially indicative of their self-awareness.

Some of these double portraits emanate an aggressive eroticism, essentially conveyed by the textures of material, skin and surfaces in general: everyday people in everyday attire, with no symbolic accentuation. But it is precisely this sociotopical bareness, this abstraction from contexts, that makes these people icons of our time, shown – despite all external influences and objective constraints – as isolated cosmoses utterly incapable of bridging the empty space between them.

What is still expressed here as plastic corporality, with a graphic construction and treatment that nevertheless always remains visible, is reduced in the series of portraits of Swiss architects

to graphic lineaments, using the technique of drypoint. It is the stroke – with its continuity or interruption, its trembling, tenacious, leaping, enveloping or dancing quality – that is assigned the task of representing personality and identity, experience of life and the marks that life leaves; in short, socialization and sociocultural characterization. In addition to a virtuoso mastery of graphic media, this calls for an empathetic and, to some extent, psychoanalytical vision, capable of distinguishing the spiritual and moral core beyond the

surface of physiognomy. This would not be possible without inner participation, without total involvement with the nucleus of

a personality. Exaggerations, superimpositions, the uneven accentuation of details – sometimes the beard or hair, sometimes the furrows and wrinkles of the face, sometimes the eyes, mouth or nose – contribute to the characterization of the subjects represented. Their faces become landscapes on which are inscribed their social experiences, their convictions and their states of mind. Daniel Maillet learned the technique of drypoint when he was only twenty – in the studio of his father, Leo Maillet, a devotee of German Expressionism, who had himself been a student of Max Beckmann – and he is therefore very far from being a simple naturalist: he is a realist in the broadest sense of the term. And, whereas the full-length portraits of the early nineties still harbors a somewhat photographic ambition thoroughly in accordance with the spirit of hyperrealism, his portraits of architects are completely free of this characteristic and transcend it. It is not just a question of representing people as exactly as possible – photography often can and does do better – but of representing the essence of the personality.

The “skin of objects and architecture” of which Gottfried Semper spoke is extended by Daniel Maillet to the heads and faces of his models. As an artist he is primarily interested in the constituent structures that the skin envelops, that function as a support for the eyes, that form the mouth, that individualize the nose. Thus phenotypes become archetypes, individuality becomes an indicator of collective conditioning: man as a social being, as “homo faber,” as an active animal, whose own experience and learning and actions are inscribed on him in a form that is visually legible. Beauty comes from truthfulness, not from an aesthetic canon. With his series of portraits of Swiss architects, Daniel Maillet has congenially set this structural concept in the company of its protagonists. In order to see beyond things and people, first of all one must perceive them accurately, freeing them from all accidental features and social classifications, disengaging them from any kind of status. Only then can individuality show what is of general validity, only then does the individual (detail or person) become typical, an indicator, a parameter of a social situation and era.

And so it is primarily the serial quality of these portraits that links up with what we associate with the architecture of this country. If one did not know the name and profession of the people portrayed, some of them might be taken for scientists, doctors or perhaps lawyers, but at any rate for people who carry out an intellectual activity. Artists, however, whether they are painters, sculptors, graphic artists, designers or scene painters, are involved with matter, which they use to create. Yet this creation requires intellectual effort and penetration. Art is an intellectual handicraft – more so, perhaps, than surgery or physics. These portraits also convey this impression: they have a kind of down-to-earth abstractness, representing faces that are familiar with manual work, work done with the “thinking hand,” either in the planning or the realization. The tectonic quality of Maillet’s portraits is not composed in a synthetic, additive way but grows naturally. It shows how faces develop from cultural and social experience, how physiognomies are also always windows onto character and doors that lead to an understanding of the psyche.

Despite all the possibilities of photographic and electronic portrayal that certainly still – although more and more seldom – possess analytical qualities for the description of people, Maillet’s portraits demonstrate once again that the art of human portraiture remains as virulent and truthful as ever.

Maillet’s character studies of heads have moral authority; they possess and produce an effect of integrity in the best sense of the term: notations of and for personalities.

Anna Meseure, Frankfurt am Main, 1999

Partituren von und für Persönlichkeiten

Daniel Maillet ist ein Künstler, der mit äußerster Genauigkeit, mit geradezu penibler Akkuratessse die Tatsachen studiert: die Welt, in der er lebt, die Menschen, die ihn umgeben, die Gegenstände, die Natur, die Oberflächen, die Texturen, Valeurs und Stimmungen. Sein Blick auf die Tatsachen ist analytisch und sezierend, eher der Wahrnehmung eines Naturwissenschaftlers verwandt wie den oft mit ästhetischen Darstellungsfiltren arbeitenden Realitätswiedergaben vieler Künstler. Dieser Weltansicht ist das Medium der Zeichnung näher als jenes der Malerei: die stoffliche Genauigkeit, die Präzision der Darstellung und Darstellbarkeit ist mit dem Stift eher als mit dem Pinsel gegeben. Unweigerlich kommt eine solche Darstellungsstrategie irgendwann zur Radierung. Und das Thema einer solchen analytischen Konzentration kann eigentlich nur der Mensch selbst sein, seine Abbildung, sein Bildnis.

In allen Richtungen der realistischen Kunst des 20. Jahrhunderts ist das Bildnis des Menschen in seiner sozialen Bedingtheit, physio-psychischen Konditionierung, kulturellen Formierung und Deformierung das dominante Sujet. Vom sozialkritischen Realismus der 20er Jahre eines George Grosz und Otto Dix über die Neue Sachlichkeit eines Christian Schad und manchen Spielarten des sozialistischen Nachkriegsrealismus in der DDR aber auch in Italien und Österreich, zum Beispiel in Bildern und Skulpturen von Bernhard Heisig, Alfred Hrdlicka oder Renato Gutuso geht der Weg über die englische Malerei eines Francis Bacon oder der englischen Pop Art eines Richard Hamilton bis hin zum amerikanischen Hyperrealismus eines Chuck Close, John de Andrea oder Duane Hanson.

Eine zweite Wurzel: Von der Zeichnung und Malerei nicht zur Radierung, wohl aber zum Kupferstich kam auch Andrea Mantegna, dessen Werk Daniel Maillet in Kindheit und Jugend bereits besonders stark beeindruckte. Die Betonung konturierter Plastizität ebenso wie ein metallisch glänzendes Finish sind die Faktoren, die die Bilder dieses oberitalienischen Malers der zweiten Generation der Frührenaissance besonders auszeichnen. Mantegnas solchermaßen antikisierendes Interesse mit überscharfer Zeichnung und fast mineralischer Härte scheint über die Epochen hinweg im Hyperrealismus der Amerikaner eine Entsprechung gefunden zu haben und beides findet sich, in ganz eigentümlicher Verarbeitung und Mischung, bei Maillet wieder.

Die ersten, lebensgroßen Porträts Daniel Maillets sind denn auch in einem solchen klassizistisch grundierten, hyperrealistischen Zusammenhang zu sehen. Die am Beginn der 90er Jahre entstandenen Bildnisse, z.B. von "Urs und Nicole", „Christina und Roberto“ oder „Renata und Sabrina“ entsprechen in ihrem Format dem lebenden Menschen und sind mit Bleistift und Buntstift auf mattgestrichenem Karton gezeichnet. Immer werden die Figuren isoliert auf das Blatt gebracht ohne räumliche Einbindung oder Umgebung, die ja z.B. in der Neuen Sachlichkeit geradezu psychoanalytischen Verweischarakter hatte, entsprechend der langen kunstimmanenten Tradition der ikonographisch bedeutsamen Attribute und Embleme. Maillet begreift die Körperhaltungen, die wie eingefroren wirkenden Bewegungen, die Physiognomien und die Alltagsbekleidungen seiner Modelle selbst als ikonographisches Geflecht kulturell und sozial aussagekräftiger Indizien für ihr Selbst-Bewußtsein. Manche dieser Doppelbildnisse strahlen eine aggressive Erotik aus, die ganz wesentlich über die Texturen der Stoffe, der Haut, überhaupt der Oberflächen transportiert wird: Alltags-Personen in einem Alltagshabitus, ohne jede symbolische Überhöhung. Aber gerade diese soziotopische Nacktheit, dieses Abstrahieren von Kontexten macht diese Menschen zu Ikonen unserer Zeit, die trotz aller äußeren Einflüsse und gegenständlichen Verhaftetheiten als jeweils isolierte Kosmen gezeigt werden, die den leeren Raum zwischen sich eigentlich nicht überbrücken können.

Was sich hier noch als plastisch gegebene Körperlichkeit äußert, deren graphische Konstruktion und Durcharbeitung gleichwohl immer sichtbar bleibt, wird in der Serie der

Schweizer Architektenporträts in der Darstellungstechnik der Radierung auf graphisches Lineament reduziert. Dem Strich selbst, seiner Stetigkeit, seiner Unterbrechung, seinem Zittern, Verharren, Springen, Umkreisen oder Tanzen, wächst die Aufgabe zu, Persönlichkeit und Identität, Lebenserfahrung und Lebensspuren, mit einem Wort: Sozialisation und soziokulturelle Charakteristik abzubilden. Dies erfordert neben der virtuosen Beherrschung der graphischen Mittel ein einführendes, gewissermaßen psychoanalytisches Sehen, welches hinter der Oberfläche der Physiognomien den geistig-sittlichen Kern zu erkennen vermag. Ohne innere Anteilnahme, ohne ein totales Sich-einlassen auf den Nukleus einer Persönlichkeit wäre dies nicht möglich. Übertreibungen, Überzeichnungen, einseitige Betonungen von Details – mal sind dies die Bärte oder das Haupthaar, mal die Furchen und Falten eines Gesichtes, mal die Augen, der Mund oder die Nase – tragen zur Charakterisierung der Dargestellten bei. Die Gesichter selbst werden zu Landschaften, in die ihre sozialen Erfahrungen, auch ihre Überzeugungen und Stimmungen eingeschrieben sind. Daniel Maillet, der die Technik der Radierung bereits als Zwanzigjähriger im Atelier seines dem deutschen Expressionismus verpflichteten Vaters Leo Maillet erlernte, der seinerseits bei Max Beckmann studiert hatte, ist insofern alles andere als ein bloßer Naturalist: er ist in umfassendsten Sinne des Begriffs ein Realist. Und während die Ganzkörperdarstellungen der frühen 90er Jahre durchaus im Sinne eines Hyperrealismus noch einen gewissermaßen photographischen Ehrgeiz entwickeln, sind seine Architektenporträts völlig frei davon, darüberhinausgehend. Es geht nicht um die bloße, möglichst exakte Abbildung von Personen – dies könnte und kann die Photographie oft viel besser-, sondern um die Essenz von Persönlichkeiten.

Die „Haut der Gegenstände und Architekturen“, von der schon Gottfried Semper sprach, überträgt Daniel Maillet auf die Köpfe und Gesichter seiner Modelle. Es sind eher die konstruktiven Strukturen über die sich die Haut spannt, die den Augen Halt geben, die Münder formen, die Nasen individualisieren, die den Künstler interessieren. So werden aus den Phänotypen Archetypen, die Individualität wird zum Indiz kollektiver Bedingtheiten. Der Mensch als soziales Wesen, als „Homo Faber“, als tätiges Tier, dem seine Erfahrung, sein Lernen, sein Agieren auch visuell ablesbar eingeschrieben ist. Die Schönheit entsteht aus Wahrhaftigkeit, nicht aus einem ästhetischen Kanon. Daniel Maillet hat mit seiner Porträtserie der Schweizer Architekten dieser Bauauffassung kongenial ihre Protagonisten zur Seite gestellt. Hinter die Dinge, die Personen zu schauen, erfordert zunächst einmal, sie genau wahrzunehmen, sie von allen Zufälligkeiten und sozialen Rangordnungen, sie von allem Status zu befreien. Erst dann kann in der Individualität das Allgemeingültige zum Vorschein kommen, erst dann wird das (der) Einzelne zum Typischen, zum Indikator, zum Parameter einer gesellschaftlichen Situation und Epoche. Und so ist eher die Folge der Porträts als Serie dem nahe, was wir mit der Architektur dieses Landes verbinden. Manche der Dargestellten könnten wohl auch - wüßte man ihre Namen und Professionen nicht - als Naturwissenschaftler, Mediziner, vielleicht Juristen durchgehen, in jedem Falle aber als Menschen mit geistiger Tätigkeit. Künstler jedoch, ob Maler, Bildhauer, Graphiker, Designer oder Bühnenbildner und zumal Architekten, haben mit Materie zu tun, die sie gestalten. Diese Gestaltung aber bedarf geistiger Anstrengung und Durchdringung. Die Kunst ist ein intellektuelles Handwerk, mehr vielleicht als die Chirurgie oder die Physik. Auch davon vermitteln diese Porträts eine Ahnung: sie sind gewissermaßen bodenständig-abstrakt, zeigen Köpfe, denen die Arbeit mit der Hand, der „denkenden Hand“, ob im Entwerfen oder Realisieren, vertraut ist. Die Tektonik der Mailletschen Porträts ist eben nicht synthetisch, additiv zusammengesetzt, sondern natürlich gewachsen. Sie zeigt, wie Gesichter aus kultureller und sozialer Erfahrung heraus sich entwickeln, wie Physiognomien doch auch immer Fenster des Charakters und Türen zum Verständnis der Psyche sind.

Trotz aller photographischen und elektronischen Bildmöglichkeiten, die durchaus, obwohl immer seltener, analytische Qualitäten einer Personenbeschreibung besitzen, beweisen Daniel Maillets Porträts einmal mehr, daß die Kunst des Menschenbildes nach wie vor

virulent und authentisch ist. Maillets Charakterköpfe haben moralische Autorität, sie sind und wirken integer im besten Sinne des Wortes: Partituren von und für Persönlichkeiten.

Anna Meseure, Frankfurt am Main, 1999