



DANIEL MAILLET

Gesinterte Ton-Plastiken

„Die Zeichnung ist von solcher Exzellenz, dass sie nicht nur das Werk der Natur erforscht, sondern noch unendlich mehr als jene Werke, die die Natur hervorbringt“. (Leonardo, pensieri)
 „Du wirst die Figuren in einer Weise machen, dass es gelingt zu zeigen, was die Figur in ihrer Seele trägt; anderenfalls wird deine Kunst kein Lob verdienen“. (Traktat über die Malerei, n° 290, Leonardo da Vinci).

Erst nach meiner Auswanderung nach Brasilien im Jahr 2002 habe ich intensiv begonnen, mich mit der Bildhauerei zu beschäftigen, auch weil ich in der italienischen Schweiz und der nahegelegenen Lombardei, wo ich zuvor gelebt und studiert hatte, keine ausreichend großen Brennöfen finden konnte. Auf der südlichen Hemisphäre, nahe des Äquators, gibt es noch eine andere, vorindustrielle Welt. Dort entdeckte ich die Holzbrennöfen und den Ton



oben „Ninfa 2, Georgia liegend“, Terrakotta, 1320°C, Brand im Gasofen von Marcelo Yoshinori Tokai natürliche Patina auf dem Körper Glasuren auf Rock und Kissen H 43,5 x L 87,4 x B 55,5 cm 2009, Cunha SP Brasile

links „Ninfa III, Georgia on the cushion“ Terrakotta, 1320°C, Brand im Noborigama Ofen von Alberto Cidraes natürliche Patina auf dem Körper Glasuren auf Rock und Kissen, Eisenoxid-Dekor auf dem Rock H 43,5 x L 87,4 x B 55,5 cm 2009, Cunha SP Brasile

des Töpfers Heitor Nunes Mendes aus Fortaleza, wo ich fünf Jahre gelebt habe. Der von ihm verwendete Ton eignet sich hervorragend, denn er ist sehr klebrig und besitzt im weichen Zustand eine ausreichende mechanische Festigkeit. Und am Wichtigsten: er verformt sich nicht bei hohen Temperaturen. Das Zusammenspiel dieser Eigenschaften ist rar, auch wenn mir das erst sehr viel später klar wurde, nachdem ich mich intensiv mit Tonzusammensetzungen für hohe Brenntemperaturen auseinandergesetzt hatte.

Der Bildhauer verwendet Ton und Gips üblicherweise als Formen für den Bronzeguss. Die Gipsoriginale können aufbewahrt werden. So gibt es wie selbstverständlich Gipsfigurenkabinette, aber keine „Tonfigurenkabinette“, denn der Ton zersetzt sich wieder, wenn er nicht gebrannt wird. Wer in Bronze arbeitet, der verwendet Strukturen aus anderen Materialien, um das Kunstwerk aus Ton zu unterstützen, außerdem gibt es im Inneren keinen Hohlraum. Aus diesem Grund kann die Original Plastik nicht gebrannt werden, die Form geht verloren und der Ton wird wiederverwendet. Doch es wäre schade, auf das Original zu verzichten, das in abertausenden Nuancen und Details die originäre Handschrift des Künstlers verrät. Die Bronzekopien verlieren diese Feinheiten. Genau aus diesen Gründen habe ich Methoden und Strategien studiert, die den Ton haltbarer machen, um die Plastiken letztendlich brennen zu können. Die Modellieretechnik für Terrakotta unterscheidet sich erheblich von der für Bronzeplastiken. Aber selbstverständlich sind auch diesem Material Grenzen gesetzt!

Ich arbeite mit einer bestimmten Technik: 7 x 14 cm große, 13 mm dicke Plättchen – in größeren Abmessungen verlieren sie die Widerstandskraft – werden miteinander verbunden. Dabei lege ich sie nicht aneinander, sondern lasse sie überlappen und „schweiße“ sie sozusagen zusammen, indem ich den Ton auf beiden Seiten mit den Fingern kräftig in die entgegengesetzte Richtung ziehe.

Es gibt Künstler, die sich, haben sie erst einmal ihren eigenen Stil gefunden, auf die reine Produktion beschränken. Ich hingegen gehöre wohl zu jenen, denen es schnell langweilig wird und die deshalb immer auf der Suche nach neuen Herausforderungen sind. Um mir das Leben komplizierter, aber auch interessanter zu machen, habe ich mich also dem Studium des Hochtemperaturbrennens gewidmet.

Im Jahr 2007 bin ich mit meiner Familie in den Süden Brasiliens ausgewandert. Am südlichen Wendekreis liegt auf 1000 Metern Höhe über der wundervollen Bucht von Paraty eine Hochebene. In der Gegend zwischen



oben „Zé, José Antonio Rigo“, Terrakotta, 1320°C Brand im Noborigama Ofen von Galvão and Campos, Natürliche Patina auf dem Körper, weissmatte Glasur auf dem Tuch H 92,5 x B 79 x T 61 cm, 2009 Cunha SP Brazi



Terrakotta Plastiken von "Geane", "Iracema gravida", "Hakama in Seiza" und "Nissei meditando", Atelier in Fortaleza, CE, Brasil 2002 - 2007

links
„Luiz Filho Alves“ - Entstanden für das Projekt "Artista Invasor" MAC CE Museo de Arte Contemporânea Centro Cultural Dragão do Mar 2006 Fortaleza Brazil, Terrakotta, 850°C, Brand in Holzofen von Heitor Nunes Mendes, H 90 x B 55 x L 150 cm



dem Nationalpark Serra do Mar und der kleinen Stadt Cunha, einem Luftkurort inmitten grüner Hügel, Kuhweiden und einem tropischen Regenwald mit reicher Flora und Fauna, gibt es eine interessante Töpfergemeinde, die in ihren Noborigama genannten Brennöfen praktisches Steinzeug herstellt.

Anstatt Tonnen von Stein mit Hammer und Meißel zu bearbeiten, ist es für mich das Feuer in einem solchen Noborigama, das die Minerale bei ca. 1300°C sintern und buchstäblich zu Granit werden lässt, mit dem Unterschied, dass er zuvor geformt wurde.

Was die technische Qualität betrifft, kann diese Methode es mit dem tausendjährigen „Guss in verlorener Form“, dem Wachsauerschmelzverfahren der Bronzeplastiken, aufnehmen. In der Kunstwelt führen nur wenige Bildhauer diese beiden antiken Techniken zusammen: die klassische großformatige Terrakotta-Plastik und das Hochtemperaturbrennen, das aus Asien kommt.

1994 habe ich meine ersten schüchternen Arbeitsversuche mit dem Material Ton unternommen. Anlass war eine Reise nach Bahia. Ich hatte nie zuvor etwas modelliert und begann mit dem, was mich am meisten interessiert, dem Portrait: Indianische Gesichter und die Nachkommen der verschiedenen Einwanderer aus allen Kontinenten wie Mulatten, Cafusos, Caboclos, Pardos und Nissei mit ihren unzähligen und immer neuen Physiognomien. Der perfekte melting-pot für einen Portraitisten! Der Ton nahm fast wie von selbst Form an und das Bildnis des Modells trat sofort mit frappierender Ähnlichkeit hervor, zweifellos ist es dank dem jahrelangen Training im Zeichnen zuzuschreiben!

Ich fühle mich dem rohen und schmucklosen Realismus eines Christian Schad verbunden, oder dem Florentiner Zeichenstil des 15. und 16. Jahrhunderts mit Vertretern wie Bronzino und Pollaiuolo. Auch meine Figuren aus gebrannter Erde sind eine Art expressiver Naturalismus, und als Konsequenz meiner zweifachen kulturellen Prägung geht mir die Vereinigung griechisch-römischer Schönheit und Harmonie mit den psychologischen und analytischen Aspekten nordischer, flämisch-deutscher Provenienz leicht und spontan von der Hand.

Schlussendlich wird der Charakter der Arbeit auch von den verwendeten Materialien definiert und von den Grenzen, die dem Künstler gesetzt sind, wie im Fall des Modells: Wie nah sollte man der Wirklichkeit kommen, ohne sich im Chaos der „allzu wahren“ Realität zu verlieren, und wie viel Freiheit sollte man der reinen Form geben, ohne dass das Werk der Virtuosität verfällt oder zur Dekoration wird?

Nach meiner poetischen Auffassung muss die Plastik einfach, klar und schnörkellos sein. Ich halte mich an das, was meine Augen sehen und selbst das ist schon zu viel. Ich wünschte,



oben Georgia posiert als Model für „Ninfa III“, Atelier in Cunha SP, 2009
 unten Daniel Maillet unterrichtet Zeichnen nach Beobachtung, am ICCC, Instituto Cultural de Cerâmica de Cunha, 2010

ich könnte in den crete-grès einen Herzschlag ewig schillernden Lebens einlassen!

Außerdem ist es unmöglich, die Vergangenheit herauszufordern; das Können der Alten Meister bleibt unübertroffen. Wie beneidenswert! Doch die Kenntnisse der Vergangenheit sind verblasst und auch die Kunstakademien haben den Sinn ihrer ursprüngliche Funktion verloren.

Die Kunst ist anämisch geworden und liegt in Krämpfen. Eine einzige Generation hat genügt, um alles für eine (jetzt) obligatorische Freiheit zu verlieren, wie einst Giorgio Gaber sang!

„Das Auge ist das Fenster zur Seele“⁷. Dieser schöne Satz stammt aus der Feder Leonardo da Vincis. Ich hingegen, der ich in einer anderen Epoche lebe, sage, dass die zeitgenössische Kunst der Spiegel der Menschheit ist: ein Schrecken und eine Parodie!

In Brasilien habe ich einen Zipfel Land erworben, weit entfernt vom Getümmel der Stadt. Versunken in der tiefen Stille der Natur,

meint man beinahe zu hören, wie sich die Erde dreht. Das Winzige und das Gigantische rücken hier näher zusammen, die Umwelt harmonisiert, Herz und Vernunft werden eins, die Gegensätze lösen sich auf und mir wird klar, wie weit der Großteil der Menschheit von jener Quelle entfernt ist, die uns erschaffen hat.

Daniel Maillet, Cunha SP Brasil, XV. XII. MMXIII.

Ich danke meinen Freunden Laura Bortot und Roland Fermin-Schramm für ihre wertvollen Ratschläge zur formalen und inhaltlichen Aufbereitung dieses Textes. Dieser Text ist meinem Professor der Accademia di belle arti di Brera, Beppe Devalle gewidmet. Übersetzung: Franziska Frenzel.

(7) "Codex Atlanticus", 119 v.a. Leonardo da Vinci.

Bibliographische Referenzen

- *Mein Vater Leopold Mayer, Künstlername Leo Maillet (1902-1990), ursprünglich aus Frankfurt am Main, expressionistischer Maler und Radierer, Schüler von F. K. Dellavilla und Max Beckmann. "Leo Maillet, Bilder Skizzen und Notizen eines Frankfurter Malers", Erasmus Verlag, Mainz 1994*
- *„Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento“, Adalgisa Lugli, Umberto Allemandi & C., Turin 1990.*
- *„Arte italiana ed arte tedesca“, Roberto Longhi, Sansoni, Florenz 1941.*
- *„Die Geschichte der Kunstakademien“, Nikolaus Pevsner, Einaudi, Turin 1982, 10.*

Daniel Maillet - Die Attraktion des Zeichnens nach der Natur und die Feinheiten beim Studieren und Portraituren des menschlichen Körpers sind die Ausgangspunkte für Daniel Maillet (geboren in Zürich, 1956). Maillet studierte Graphik-Design bei Bruno Monguzzi an der CSIA in Lugano. 1977 begann seine Ausbildung als Radierer im Studio seines Vaters Leo. Während dieser Zeit Studienreisen nach London, Frankfurt, Prag und Nis. Später Abschluss an der Brera Academy, wo er bei Beppe Devalle und Zeno Birolli studierte. Maillets italienische Phase beinhaltet auch eine kurze Zusammenarbeit mit Roberto Sambonet und Clino Castelli. Der Tod seines Vaters brachte ihn zurück ins Ticino, wo er bis 2002 lebte. Danach zog er nach Brasilien und eine neue künstlerische Periode begann. Er konzentrierte sich in der Ölmalerei auf farbenreiche Bilder in äquatorialer Atmosphäre und auf lebensgroße Plastiken aus Ton. Daniel unterrichtet Zeichnen nach der Natur und das Aufbauen großer Terra-Cotta-Figuren. Seine pädagogischen Erfahrungen sammelte er an der Universität SUPSI in Lugano und privat in seinem Studio, sowie in Kunstschulen, kulturellen und sozialen Zentren in verschiedenen brasilianischen Städten. Er arbeitet zur Zeit in Brasilien und stellt regelmäßig in Europa aus.

DANIEL MAILLET

Caixa postal, 36 - CEP: 12530-000 CUNHA, SP – Brasilien
 Tel: 012 3111 5195 Mobil: 012 997 85 4462
info@mailletarte.com www.mailletarte.com

