

Valentin Magaro 1995-1999

## Ordnung schaffen

Valentin Magaro legt mit diesem Band eine Auswahl seiner Zeichnungen und Gemälde der Jahre 1995 bis 1999 vor. Damit schliesst sich die Übersicht über sein bisheriges Oeuvre. Es liegen bereits Künstlerbücher zum Werk der Jahre 2000-2002 und 2003 vor.<sup>1</sup> Er will Ordnung schaffen, das ist offensichtlich. Die Künstlerbücher, die in Auflagen von je zwanzig erscheinen und durch Beigabe einer Zeichnung individualisiert sind, stellen zugleich Dokumente der eigenen Entwicklung dar, die in abgerundeten Etappen, wie Folgen eines Romans, fortschreiten. Indem er sie bündelt, vergewissert er sich seiner Existenz und Zukunft, so als könne er erst dann, wenn sie in abgeschlossener Form vor ihm liegen, zu neuen Ufern aufbrechen. So hat er es bislang gehalten. Ordnung ist eine Form von Freiheit.

Es bedurfte eines gewissen Muts, sich nach den letzten Werken auch an die ersten zu machen, gleichsam als gälte es, eine klaffende Wunde zu schliessen, die nicht länger zu übersehen war. Seit seinem siebzehnten Lebensjahr zeichnet und malt Magaro obsessiv. 1995 steckte er noch mitten in seiner Ausbildung zum wissenschaftlichen Zeichner, die er 1996 abgeschlossen hat. Seine Diplomarbeit behandelte Lebensräume von Frauen in der Schweiz aus der Zeit um 1900. Es geht um Geburt, Krankheit und Tod in einem historisch und sozialgeschichtlich definierten Ambiente.<sup>2</sup> Ferner zeichnete und veröffentlichte er archäologische Bodenfunde (Figurinen und mittelalterliche Ofenkeramik mit vegetabilen Ornamenten) für wissenschaftliche Publikationen.<sup>3</sup> Damit sind zwei Themen vorgegeben, die sein Schaffen weithin beeinflusst haben: das Bild des Menschen, vorzugsweise der Frau im Innenraum, und Bildfragmente einer fernen Welt, die für sich genommen keinen Sinn ergeben, und sich allenfalls zu Mustern in surrealen Räumen verbinden lassen, die so in der Wirklichkeit nicht vorkommen. Das Handwerk des wissenschaftlichen Illustrators lieferte ihm die Grundlagen für eine illusionistische Form der Darstellung. Auf diesem Weg konnte er als freier Künstler fortfahren. Es war ein sanfter Übergang.

<sup>1</sup> Bern: Atelierververlag, 2004, mit einleitenden Texten von Lucia Cavegn, *Urbaner Lebensrausch*, und Michael Krethlow, *Valentinworld*.

<sup>2</sup> Erschienen im Buch von Heidi WITZIG, *Polenta und Paradeplatz. Regionales Alltagsleben auf dem Weg zur modernen Schweiz. 1880-1914*, Zürich: Cosmos Verlag, 2000.

<sup>3</sup> Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte 84, 2001. TERRA PLANA 4, 2002

Darstellen konnte er nun, es fragte sich, welche Motive ihm eigneten. Die Malereien, die der knapp Zwanzigjährige schuf, verraten noch eine gewisse Unentschlossenheit – die disparate Suche nach Vorbildern und einen romantischen Geist. Er überliess sich der Intuition. Noch hatte er weder ein eigenes Thema, noch einen Stil gefunden. Seine Gefühlslage trat mehr als in den heutigen Bildern in Erscheinung. Heute kann er jenen Rauschzuständen, wie sie ihm die Technoszene bietet, kalkulierend entgegentreten. Er ist ein Analytiker der Ereignisse, der das Auflösen der Leidenschaft in technischer Repetition malerisch nachvollzieht. Damals wusste er noch nichts von dieser Welt. Sein Atelier war der Schauplatz des Geschehens. Seine Mutter war der erste Bezugspunkt.

Die realistische Maltradition des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts war das Gefäss, in das Magaro seine Bilderwelten goss. Es dauerte eine Weile, bis er im phantastischen Realismus und im sozialistischen Realismus analoge Tendenzen erkannte. Zunächst macht er sich daran, seinen klassischen Bildspeicher abzubauen, der sich seit seiner Kindheit auf Reisen mit dem Vater und dessen Bibliothek angesammelt hatte: Gemälde von Eduard Munch, Gustave Moreau, Paul Delvaux, Max Beckmann, Felix Valotton, Gustav Klimt, und Ferdinand Hodler standen ihm zur Verfügung. Er entnahm ihnen äusserliche Gestaltungswerte. Inhaltlich waren Magaro Künstler wie Rudolf Hausner, Max von Moos, aber auch die belgischen und französischen Vertreter des Symbolismus nahe. Er suchte sie nicht, sondern sie meldeten sich von selbst und steuerten den Prozess der Bildfindung.

Der nachfolgende Bildteil enthält einunddreissig Abbildungen und lädt dazu ein, die fünf Jahre, die er umgreift, in klar bemessenen Schritten nachzuvollziehen. Er beginnt mit den Bildern der Mutter. Magaro malte sie einmal aggressiv, in hellgrellen Rottönen (S. 5), ein anderes Mal abgewendet und in sich gekehrt im Atelier oder Krankenzimmer. Das farblich klar definierte, exakt ausgeleuchtete Ambiente, dass sich wie Lamellen um die Dargestellten schliesst und sie festhält, trägt dazu bei, ihre innere Befindlichkeit zu definieren (S. 7, 8, 29, 30, 34). So wird eine nackte Frau in kaltem Interieur vom warmen Licht der Sonne wie von ihrer eigenen Sehnsucht beleuchtet und gewärmt (S. 31, 32). Gegenstände haben immer psychologischen Verweischarakter und können sich daher von den Referenzpersonen emanzipieren.

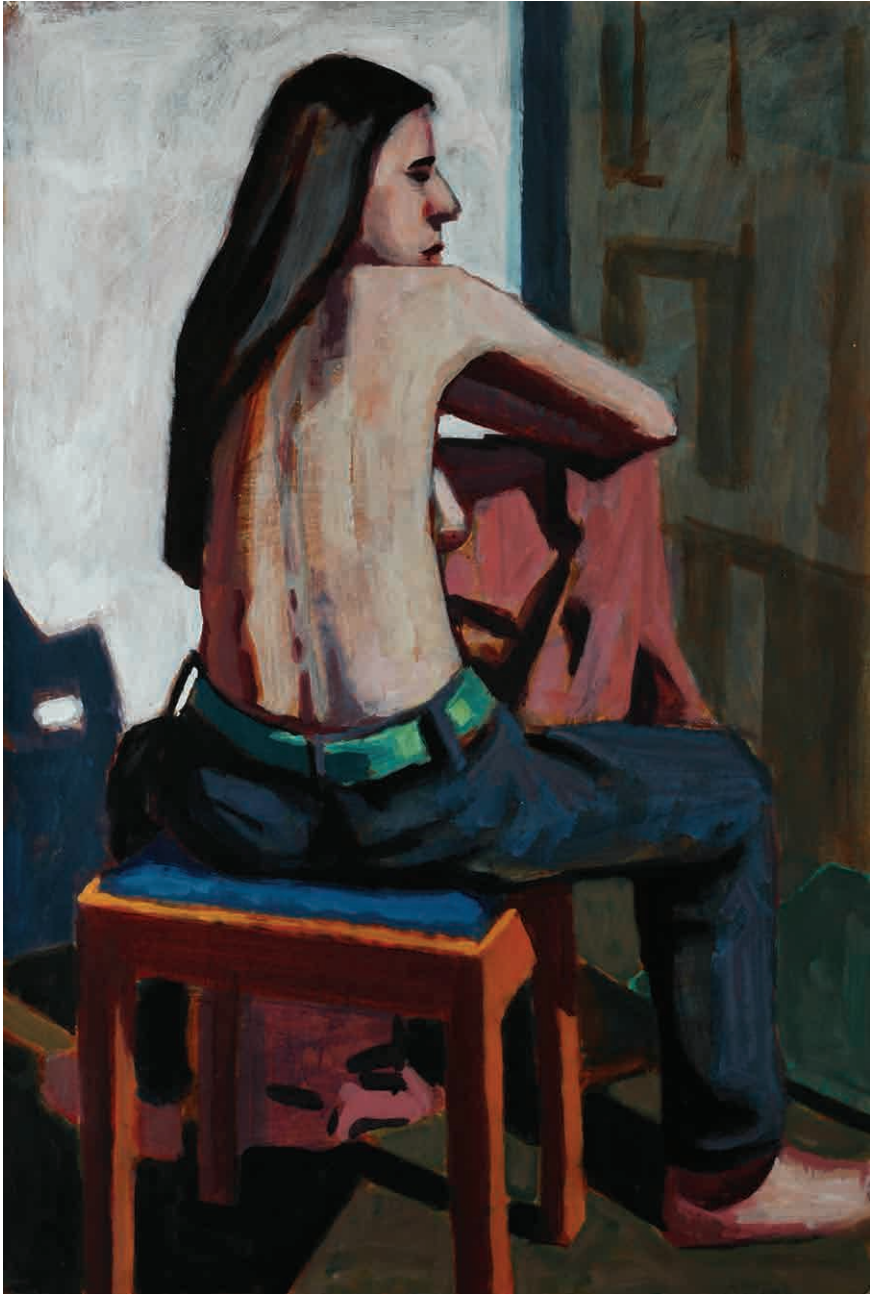
Die Serie „Kinderzimmer“ (S. 27, 28) zeigt Spielzeug und Kindermobiliar stilllebenhaft verdichtet; die Kinder sind nicht zu sehen, aber wir empfinden ihre Präsenz im Schweigen der Objekte umso stärker. Dasselbe gilt für eine zweite Serie (S. 14, 15) mit modernen Wohn- und Bürozeimmern. Die Bewohner scheinen den Raum soeben verlassen zu haben. Das Interieur gefriert zum melancholischen Ort der Erinnerung. Ein träumerischer Ausdruck von verflossenem Leben liegt ebenfalls den eigenartigen Gestalten von steinernen Statuen zu Grunde, die einzeln oder gereiht erscheinen (S. 17-20). Ihre Vorbilder sind archäologische Rekonstruktionszeichnungen, die aber aus ihrer objektiven Distanz in die unmittelbare Gefühlsnähe des Betrachters gezogen sind. Manche sind in sich gesunken, als stünden sie auf verlorenem Posten (S. 19). Lichttupfer modellieren die klobigen Gestalten – Erinnerungen an den frühen Kandinsky werden wach. Zu dieser Serie passen Bilder, die auf die surrealistischen Landschaften von Max Ernst zurückgehen. Ein Gebilde rostiger Zapfen erhebt sich in der Mitte, daneben stehen Blätter in der Landschaft als wären sie aus Bronze gegossen (S. 21, 22). Der Zug zur Systematisierung verstärkt sich in der Bildserie (S. 23-26), die Magaro für einen Schwulenclub gemalt hat: Akte von schwachtenden, androgyn sich präsentierenden Knaben, die zwischen den Umrisszeichnungen eines John Flaxman und Gebilden des Jugendstils schwanken. Eine Tendenz, den Körper, auch den erotisch geladenen, zum blossen Zeichen aufzulösen, die später dominant hervortreten wird, kündigt sich bereits an.

Norberto Gramaccini, Bern 2005



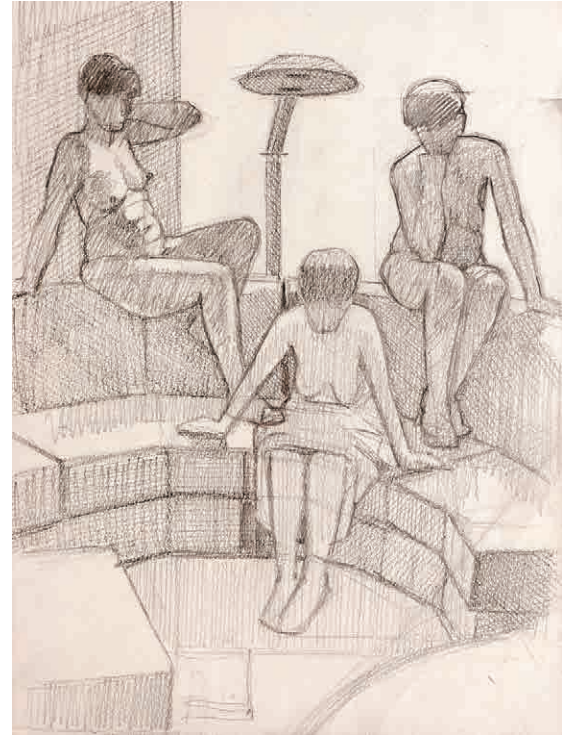
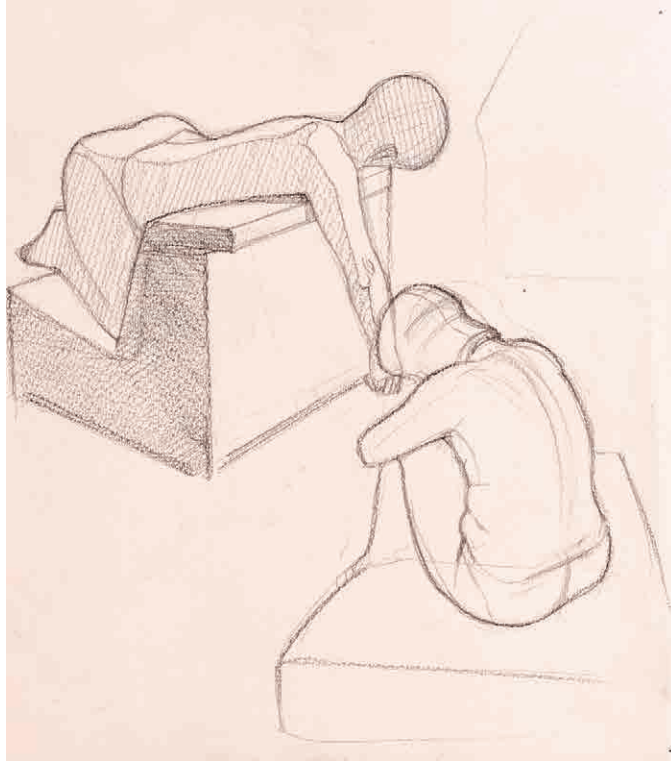










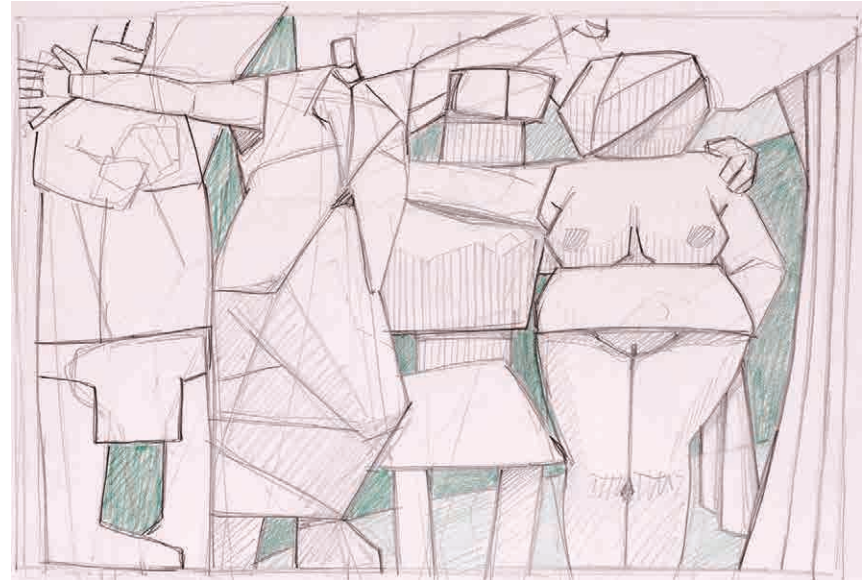
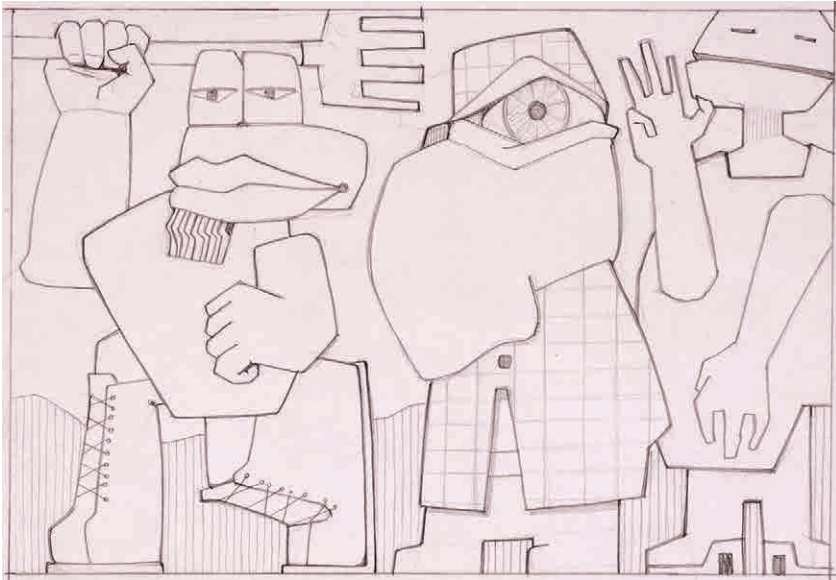
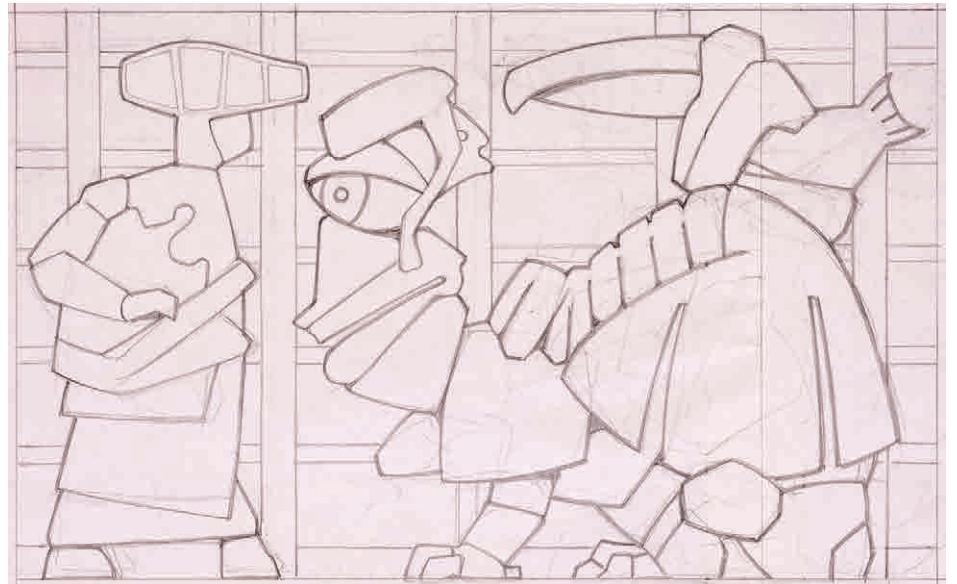
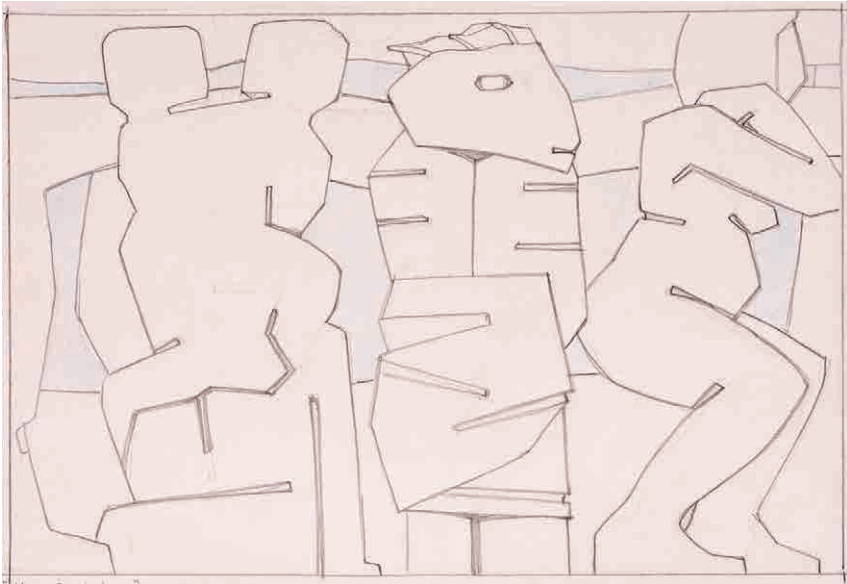




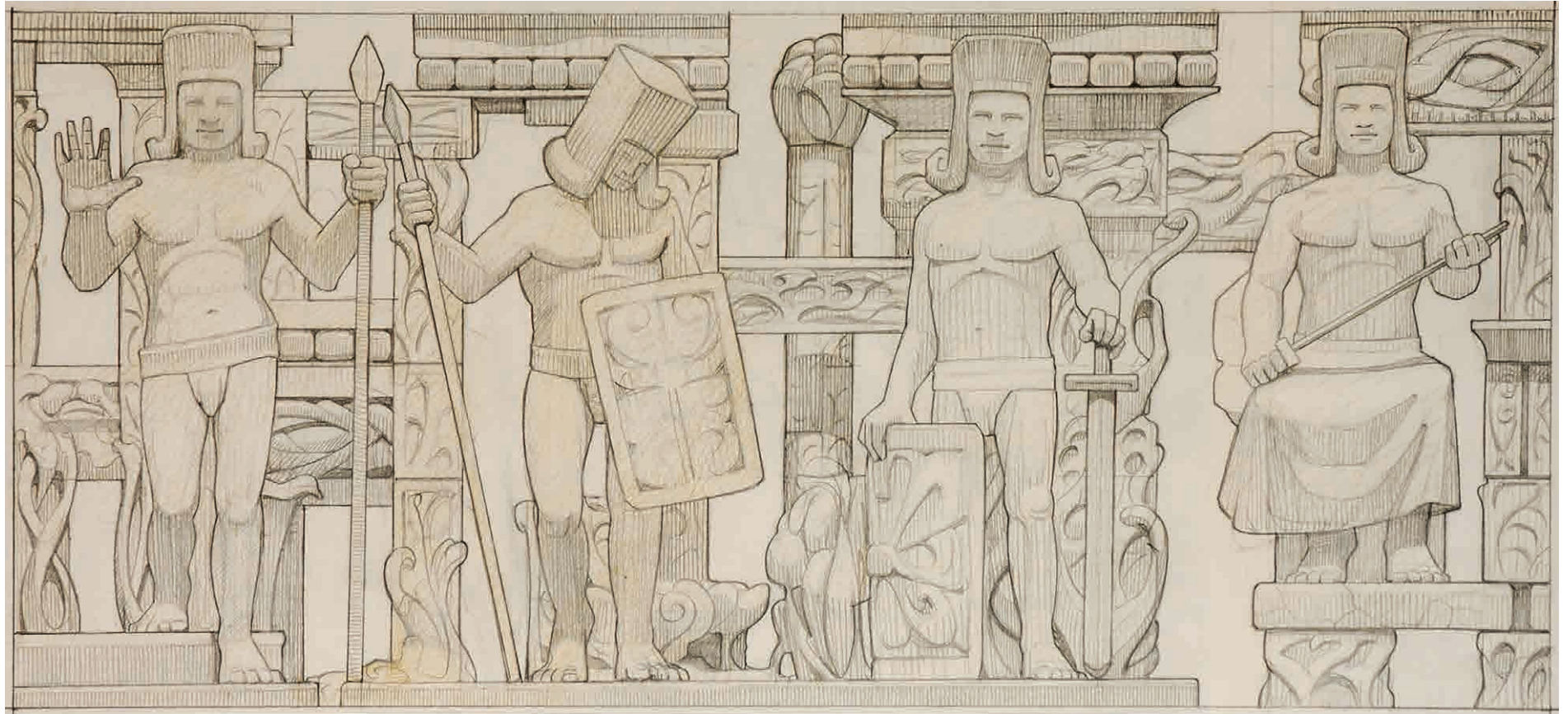


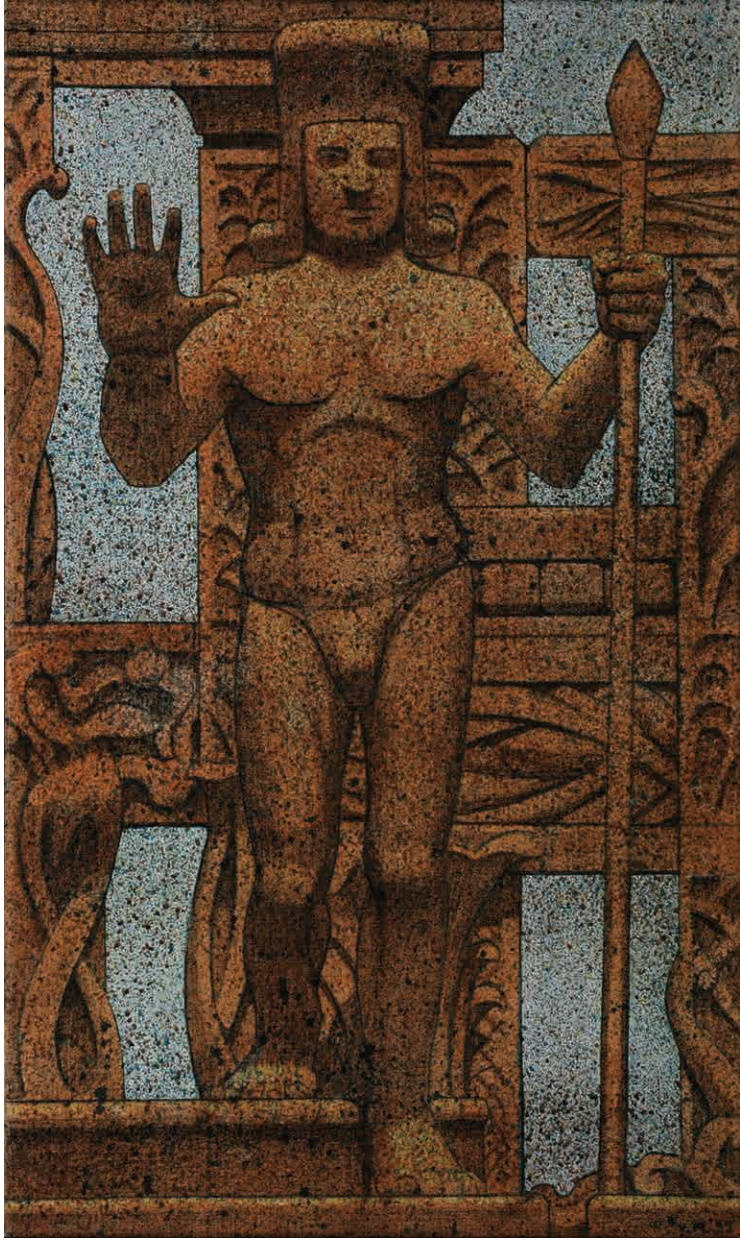


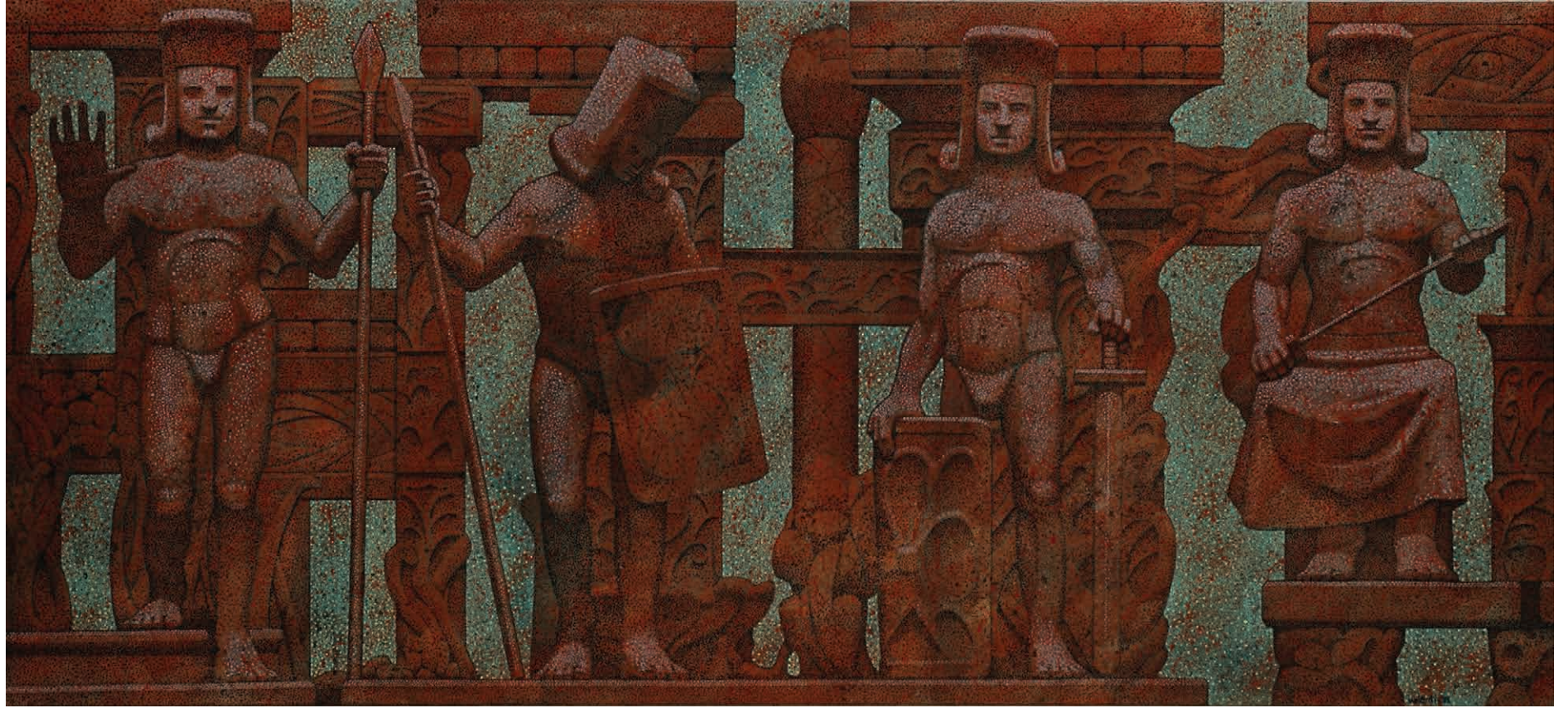


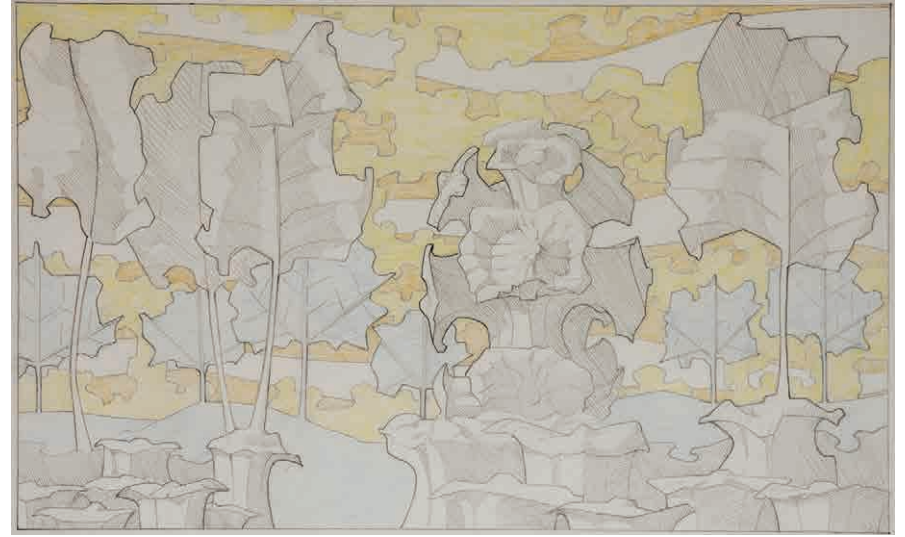




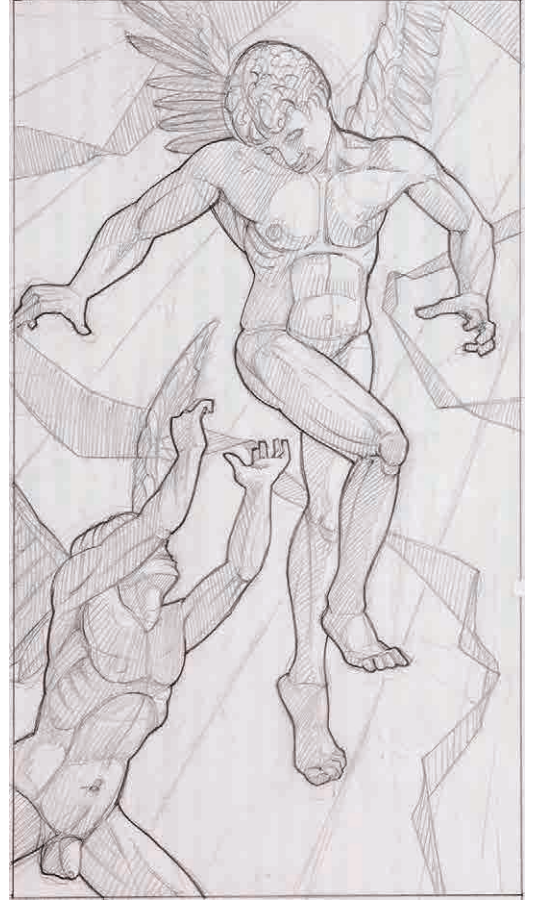




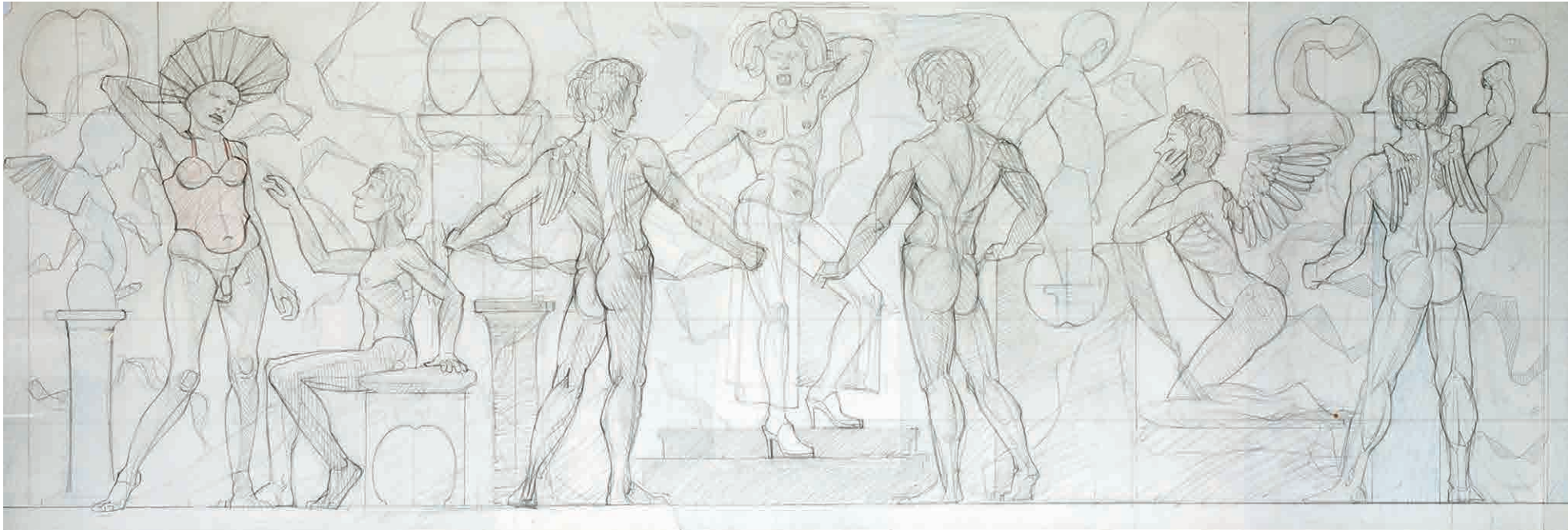












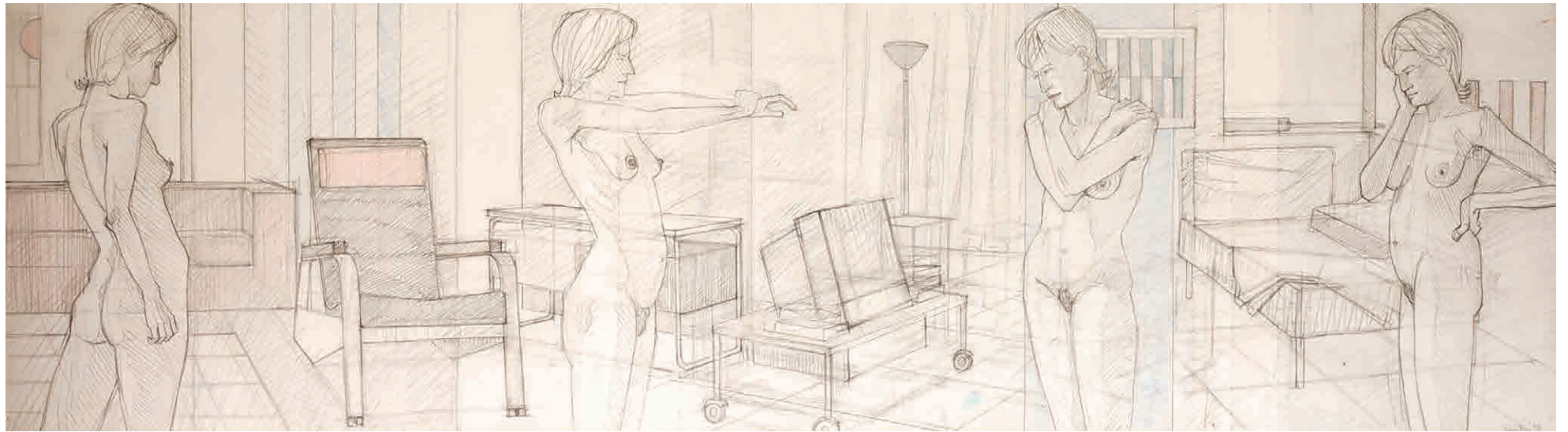




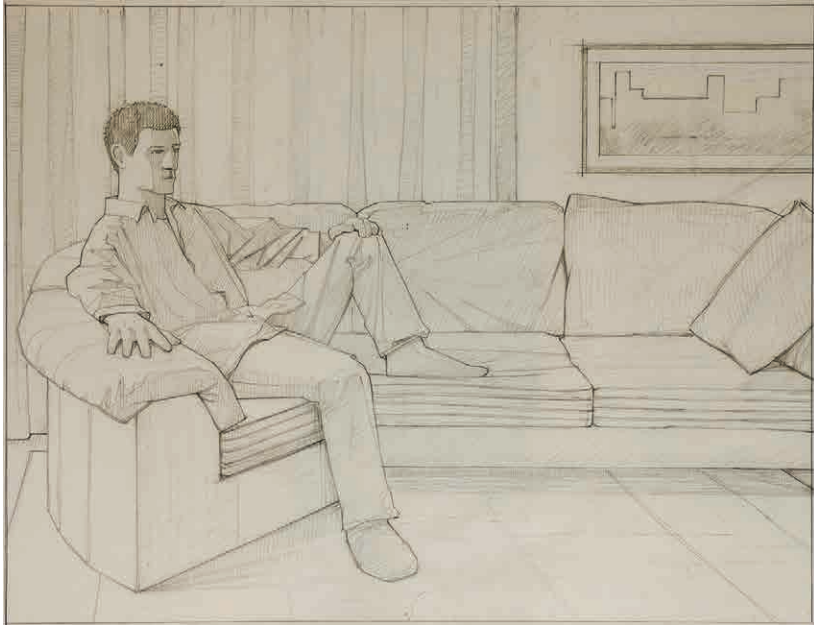














**Seite 5:** Acryl auf Holz, 88 x 64 cm, 1997

**Seite 6:** Acryl auf Karton, 89 x 43 cm, 1996  
Acryl auf Papier auf Holz, 108 x 57 cm, 1997

**Seite 7:** Acryl auf Papier auf Holz, 113 x 65 cm, 1996

**Seite 8:** Acryl auf Papier auf Holz, 87 x 60 cm, 1996  
Acryl auf Papier auf Holz, 98 x 59 cm, 1996

**Seite 9:** Acryl auf Papier auf Holz, 112 x 75 cm, 1996

**Seite 10:** Bleistift, Farbstift auf Papier, 50 x 28 cm, 1999  
Bleistift, Acryl auf Papier, 50 x 28 cm, 1999

**Seite 11:** Bleistift auf Papier, 29 x 20.5 cm, 1995  
Bleistift auf Papier, 23 x 21 cm, 1995  
Bleistift auf Papier, 28 x 21 cm, 1995

**Seite 12:** Erdpigmente mit Acrylbinder auf Holz,  
160 x 99 cm, 1995

**Seite 13:** Acryl auf Papier auf Holz, 76 x 47 cm, 1997

**Seite 14:** Acryl auf Papier, 84 x 63 cm, 1997  
Acryl auf Papier, 84 x 63 cm, 1997

**Seite 15:** Acryl auf Leinwand, 96 x 140 cm, 1997

**Seite 16:** Bleistift, Farbstift auf Papier, 21 x 30 cm, 1999  
Bleistift auf Papier, 21 x 30 cm, 1999  
Bleistift auf Papier, 21 x 30 cm, 1999  
Bleistift, Farbstift auf Papier, 21 x 30 cm, 1999

**Seite 17:** Acryl, Fettkreide auf Leinwand, 80 x 151 cm, 1999

**Seite 18:** Bleistift, Farbstift auf Papier, 22.5 x 49 cm, 1999

**Seite 19:** Acryl, Farbstift auf Leinwand, 64 x 38 cm, 1999  
Acryl auf Leinwand, 64 x 42 cm, 1999

**Seite 20:** Acryl auf Leinwand, 66 x 143 cm, 1999

**Seite 21:** Bleistift, Farbstift auf Papier, 24 x 40 cm, 1998  
Bleistift, Farbstift auf Papier, 24 x 40 cm, 1998  
Acryl, Fettkreide auf Leinwand, 72 x 120 cm, 1998  
Acryl, Fettkreide auf Leinwand, 73 x 121cm, 1998

**Seite 22:** Acryl auf Leinwand, 72 x 118 cm, 1998

**Seite 23:** Bleistift auf Papier, 28 x 16cm, 1998  
Bleistift auf Papier, 33 x 19cm, 1998  
Bleistift auf Papier, 28 x 16cm, 1998

**Seite 24:** Acryl auf Holz, 80 x 43 cm, 1998  
Acryl auf Holz, 80 x 43 cm, 1998  
Acryl auf Holz, 80 x 43 cm, 1998

**Seite 25:** Bleistift, Farbstift auf Papier, 28 x 87 cm, 1998

**Seite 26:** Acryl auf Leinwand, 80 x 250 cm, 1998

**Seite 27:** Acryl auf Papier, 30 x 48 cm, 1999

**Seite 28:** Acryl auf Leinwand, 105 x 147cm, 1999

**Seite 29:** Bleistift, Farbstift auf Papier, 33 x 38 cm, 1999  
Acryl auf Leinwand, 112 x 126cm, 1999

**Seite 30:** Acryl auf Leinwand, 108 x 120cm, 1999

**Seite 31:** Bleistift, Farbstift auf Papier, 30 x 106cm, 1998

**Seite 32:** Acryl auf Leinwand, 80 x 150cm, 1998

**Seite 33:** Bleistift auf Papier, 43 x 56 cm, 1999  
Acryl auf Leinwand, 62 x 81cm, 1999  
Acryl auf Leinwand, 61 x 101cm, 1999  
Acryl auf Leinwand, 80 x 120cm, 1999

**Seite 34:** Acryl auf Leinwand, 80 x 120cm, 1999