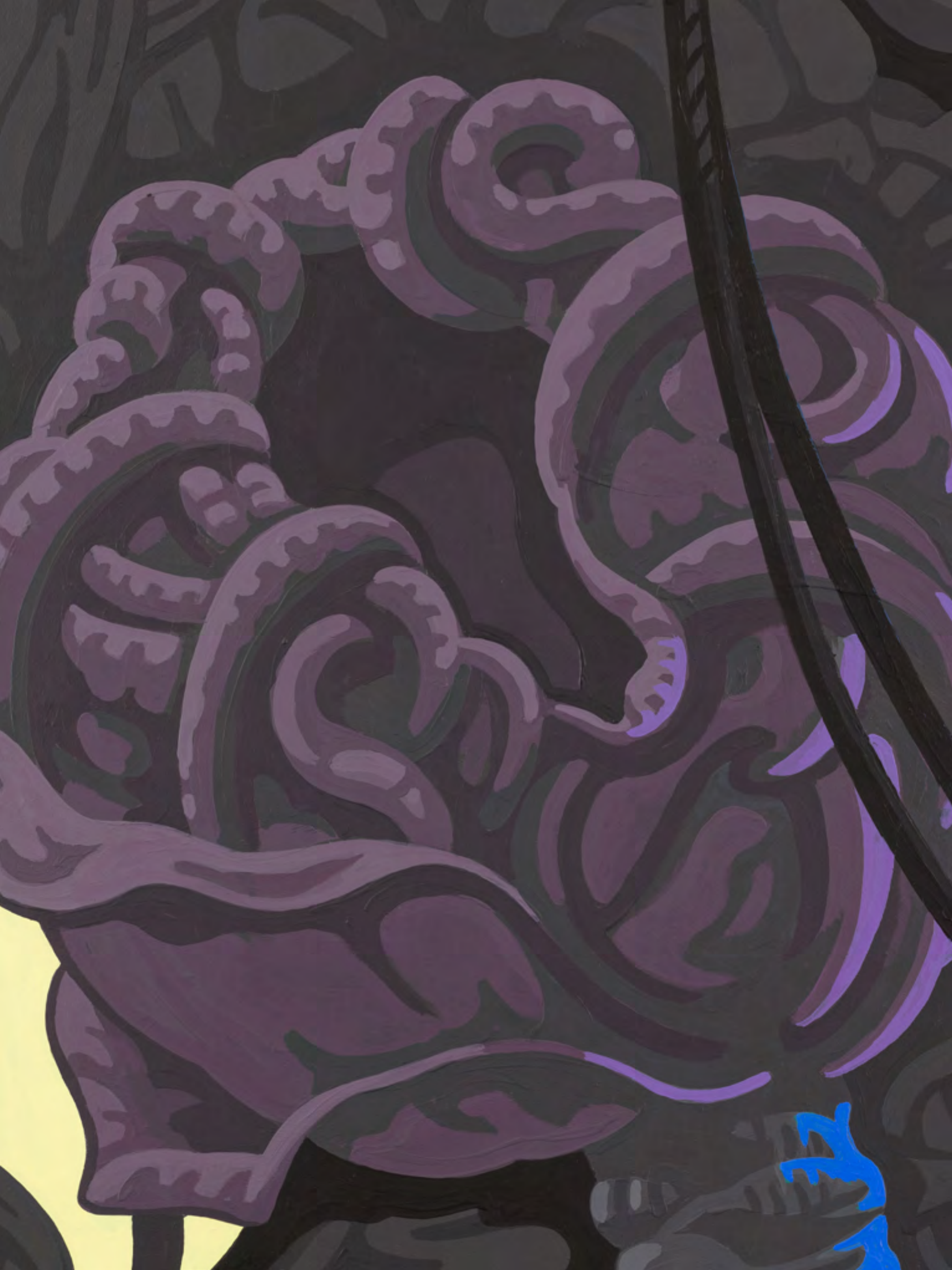


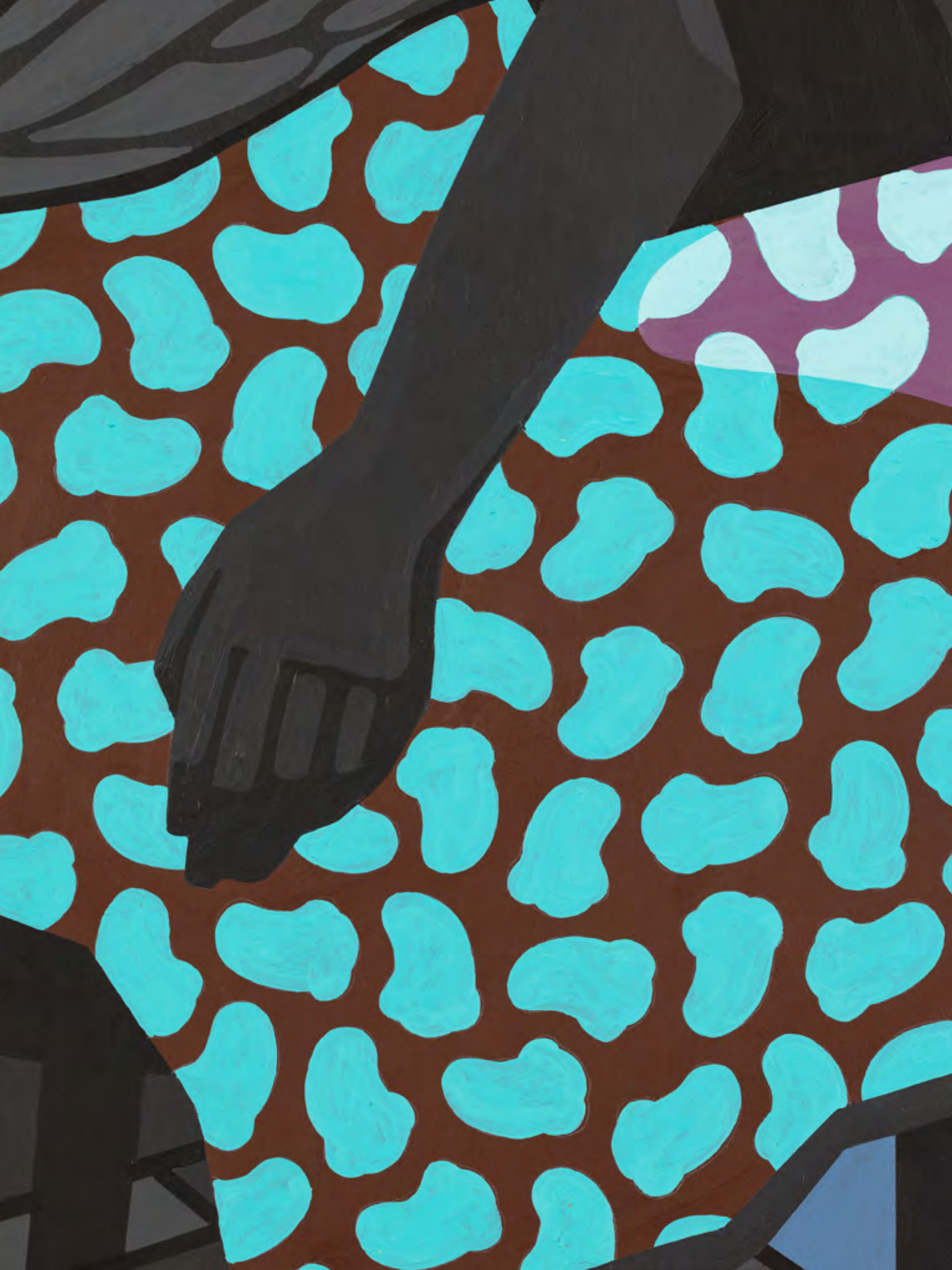
VALENTIN MAGARO



INTO THE
MONASTERY











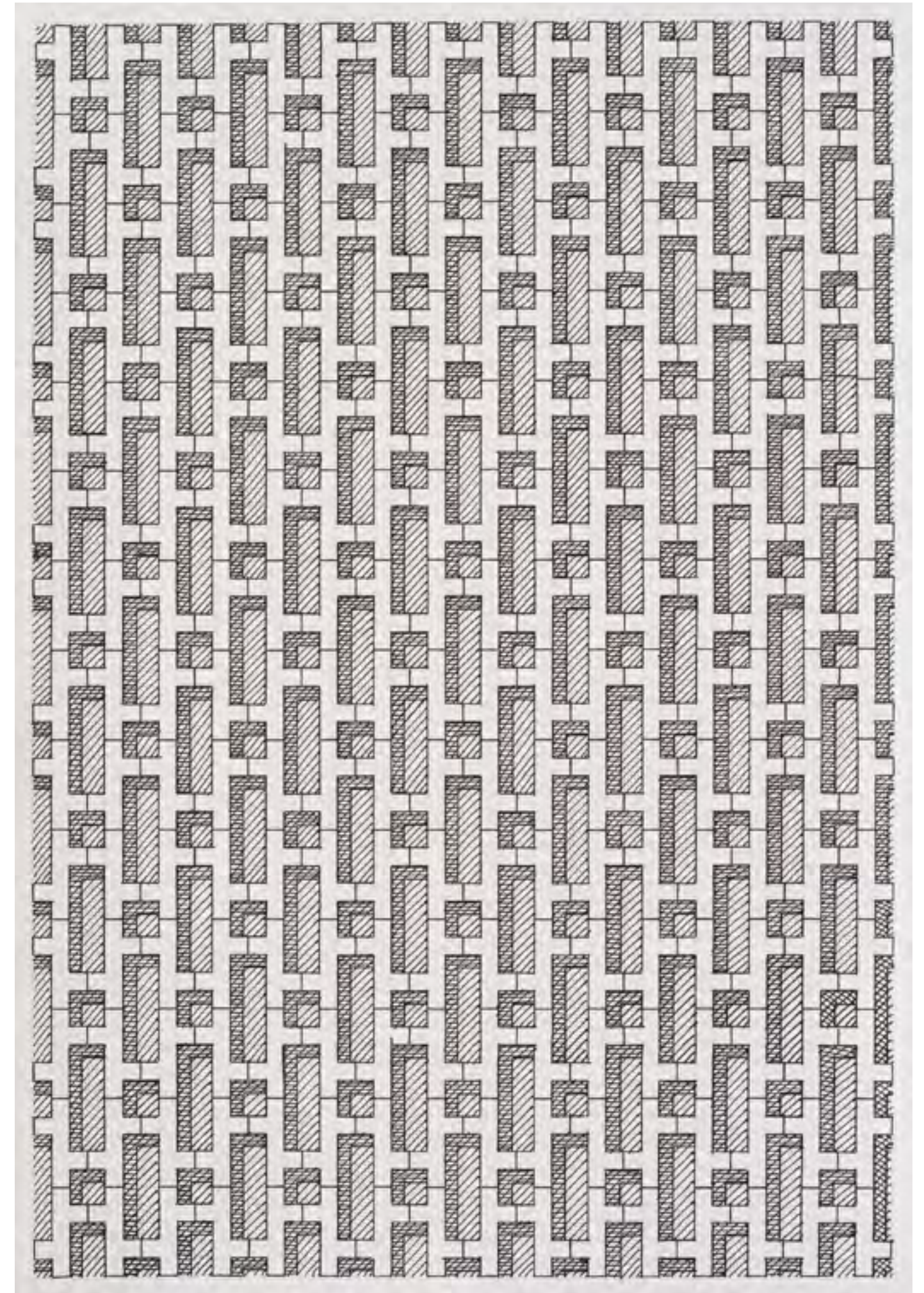


VALENTIN MAGARO

INTO THE MONASTERY

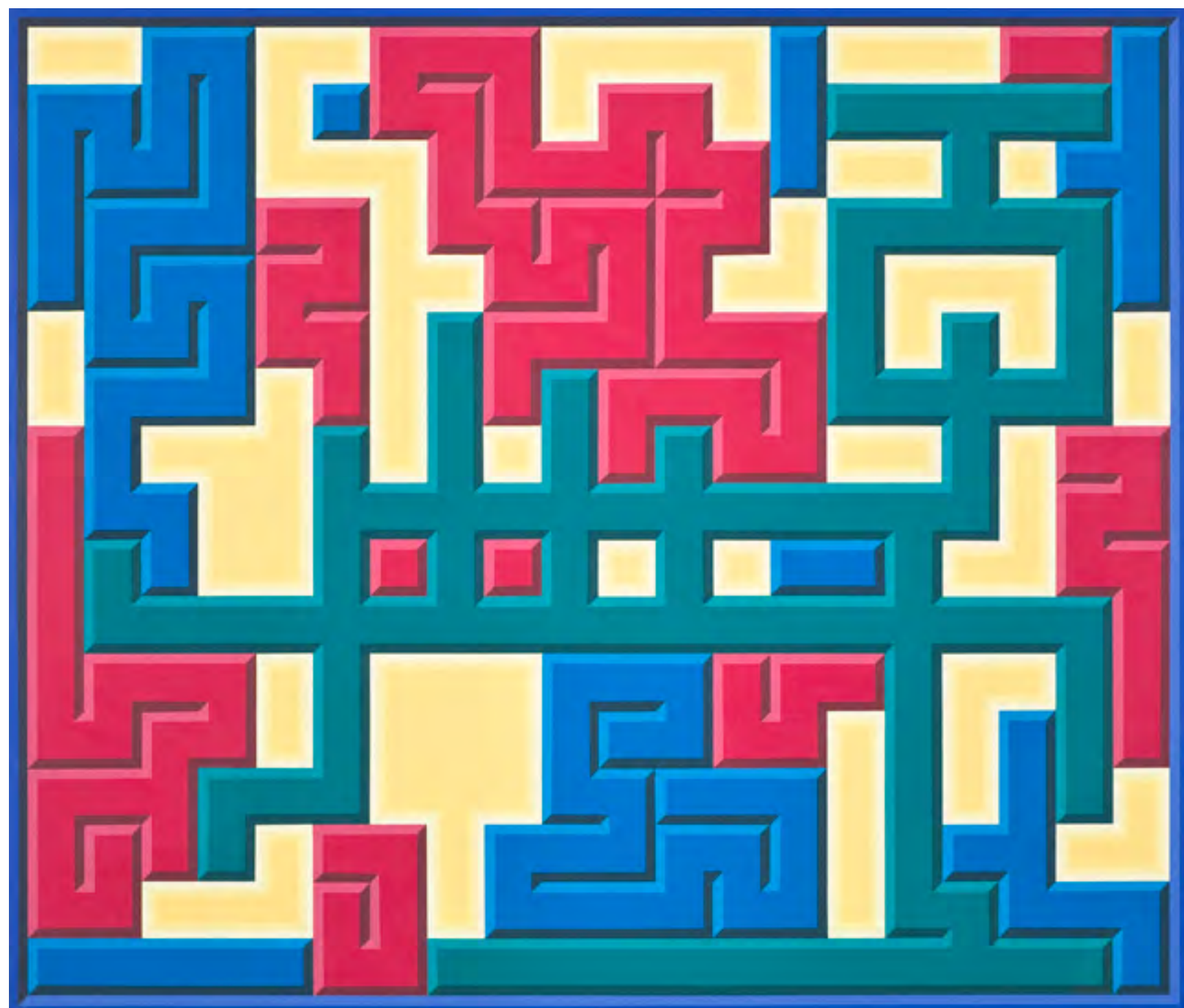


WOLFSBERG VERLAG
2023

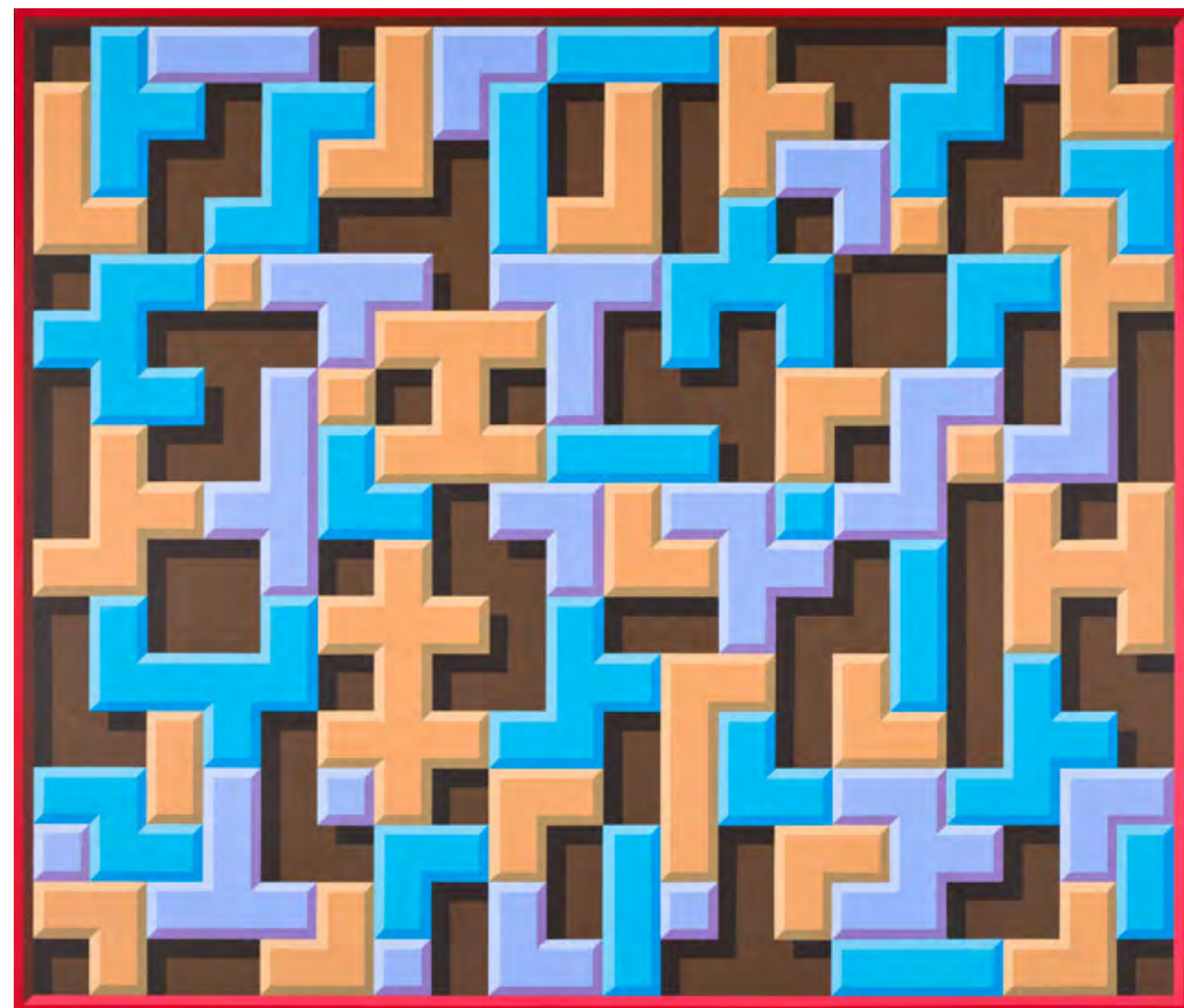


«Ohne Titel», 2009, Tusche auf Papier, 29 × 20 cm
→ «Ohne Titel», 2009, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm

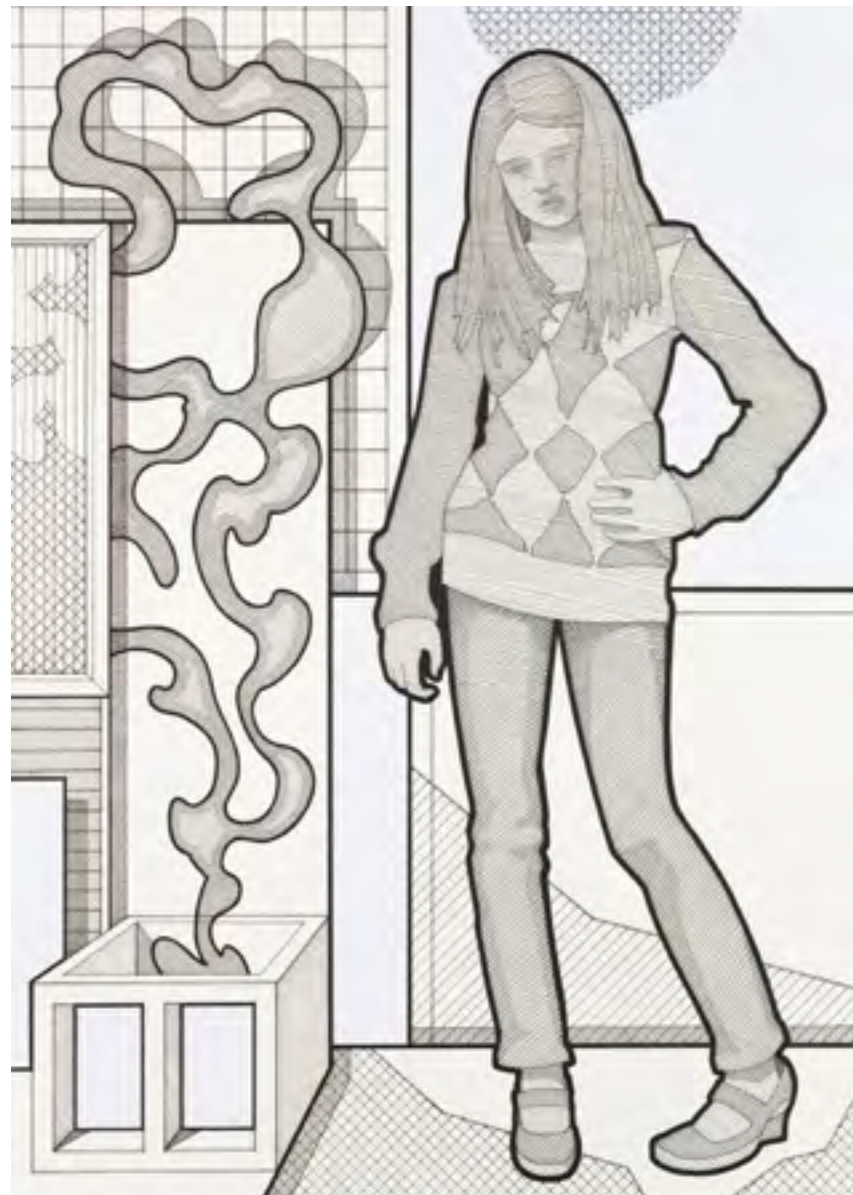
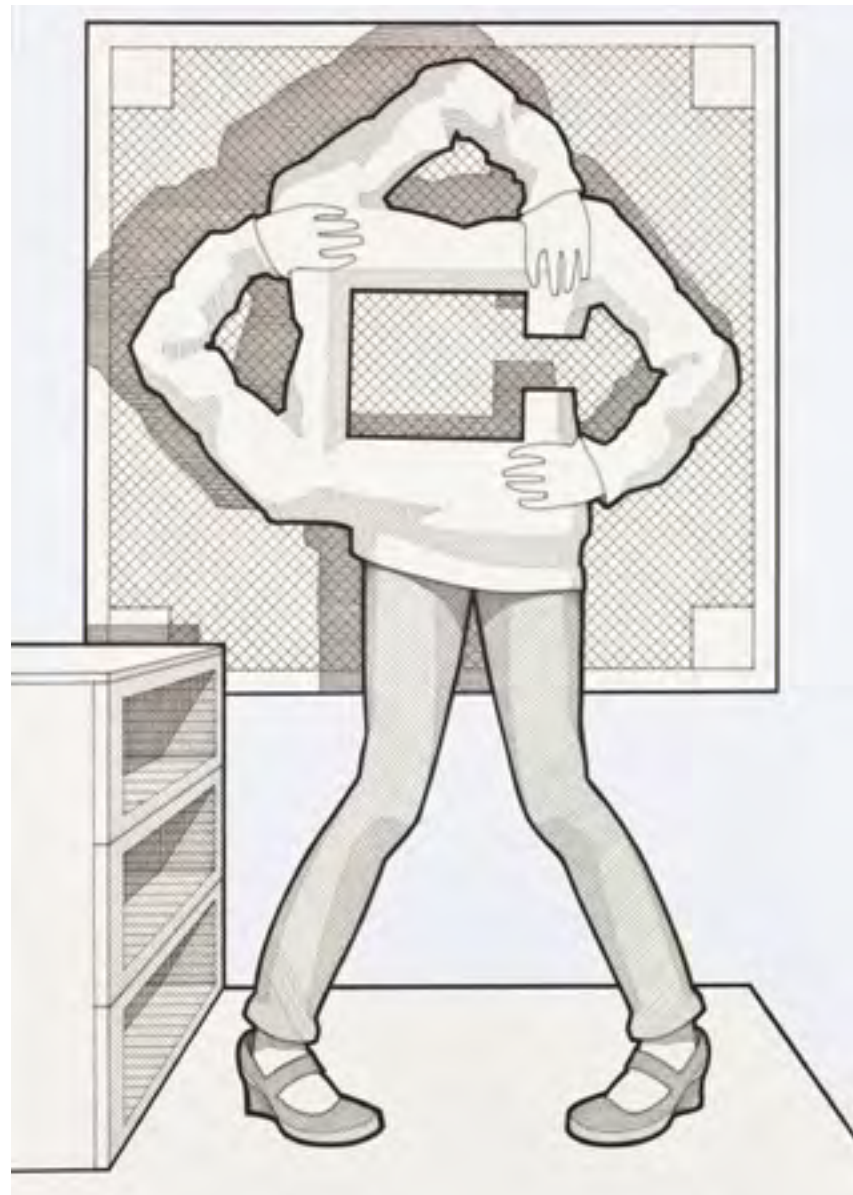




«Ohne Titel», 2010, Acryl auf Holz, 106 × 124 cm



«Ohne Titel», 2010, Acryl auf Holz, 106 × 124 cm



«Ohne Titel», 2009, Tusche und Collage auf Papier, je 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2009, Tusche auf Papier, 59 × 42 cm
→ «Ohne Titel», 2010, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm



MODERNES WELTTHEATER

Lucia Angela Cavegn

«Das Ganze ist viel mehr als die Summe seiner Teile»
(verkürztes Zitat aus Metaphysik VII 17, 1041b)¹. Das berühmte Zitat des griechischen Philosophen Aristoteles passt zu Vielem, insbesondere auch zu den Arbeiten von Valentin Magaro, dessen grossformatige Zeichnungen und Gemälde eigentliche Wimmelbilder sind, welche ein satirisches Abbild der modernen Lebenswelt darstellen. Die Menschen und ihre psychologischen Ängste und Abgründe stehen im Zentrum des 1972 in Münsterlingen geborenen und seit 1996 in Winterthur lebenden Künstlers, der sich selber als Realist bezeichnet und wahrlich ein scharfer Beobachter des Zeitgeschehens ist. Zugleich besitzt er eine unbändige Fantasie und schöpft daraus besondere, bisweilen monströse Wesen (Abb. 1), welche er mit Gegenständen und Figuren der realen Welt auf einer Bildfläche kombiniert, so dass darauf eine Art modernes Welttheater entsteht. Seine Werke lassen sich als Bühne lesen, auf denen sich eine Tragikomödie abspielt. Die Darstellung reflektiert und parodiert die Wirklichkeit. Und hinter allem steht die Frage: Was war eigentlich zuerst: Die Welt oder ihre Vorstellung? Gibt es einen Plan? Gibt es einen Regisseur, der das alltägliche Theater denkt und lenkt? Gibt es Gott?

ZEITGEIST UND TRADITION

Das Nachdenken darüber, was zuerst war, die Welt oder die Vorstellung von ihr, impliziert die Frage nach der Entstehung. Gab es einen Schöpfer? Gibt es einen Gott? Ist Gott ein Künstler? 1998 lancierte die britische Musikgruppe Faithless ihren Trance-Hit «God Is a DJ». Valentin Magaro, der heute noch in einer Band E-Bass spielt, bewegte sich damals als junger freischaffender Künstler in der Zürcher Technoszene. Der Sound inspirierte ihn zu Bildern, die das Lebensgefühl seiner Generation, den urbanen Lebensrausch, zum Ausdruck brachten. So war die Jugendkultur Ende des 20. Jahrhunderts wesentlich durch Cyberspace und Computeranimation, Trance- und Techno-Sound sowie Konsumlust und Körperkult geprägt. Das Ende des Kalten Krieges und die wirtschaftliche Prosperität hatten diese kollektive Entgrenzung ermöglicht, die mit den Anschlägen vom 9/11 erschüttert und mit dem Börsencrash von 2007 ein jähes Ende nahm. Magaro bewegte sich damals am Puls der Zeit und tut dies noch heute. Er verflucht in seinen Werken alltägliche Erlebnisse und persönliche Fantasien mit Motiven aus der europäischen wie auch aussereuropäischen Kunst- und Kulturgeschichte. Als zeitgenössischer figurativer Maler verbindet er Tradition mit Innovation.

Magaro hatte nach dem Vorkurs an der Schule für Gestaltung in St. Gallen und in Romanshorn von 1992 bis 1996 die Fachklasse für wissenschaftliches Zeichnen an der Schule für Gestaltung in Zürich besucht, bevor er sich 1996 als Künstler selbstständig machte. Bis 2002 war er darüber hinaus als archäologischer Zeichner im Nebenamt tätig. Sein Œuvre umfasst neben Acrylmalerei, Zeichnung und Collage auch Papierobjekte. So entstanden beispielsweise 2008 absurde Modell-Architekturen aus bedrucktem Papier. Nach einem Aufenthalt im Steindruckatelier von Thomi Wolfensberger in Zürich wurde das Prinzip der gefalteten Papierobjekte 2012 mit der Technik der Lithografie erweitert (Abb. 2).

Schon früh fand er zu seiner eigenen künstlerischen Handschrift mit exakten Umrisslinien, einer intensiven Farbgebung, die an Neon- und Bildschirmbeleuchtung gemahnt, sowie verschachtelten Bildräumen, die versatzstückartig mit figurativen, ornamentalen und architektonischen Elementen besetzt sind. Die für ihn typischen

Stilmerkmale verdichten sich in seinen Bildern zu einem labyrinthischen Gefüge. Das Gefühl von Entrücktheit und Schwerelosigkeit, ausgelöst durch leere Bildflächen, weicht nach der Jahrtausendwende einer luftabschneidenden Beklemmnis. Die Bildelemente sind nicht mehr freigestellt oder gar freischwebend, sondern stossen hart aufeinander bzw. durchdringen und überlagern sich. Die Bizarrierie seiner Bildwelten relativiert die Dramatik des Lebens mit versöhnlicher Geste selbst dort, wo die Dramatik überwiegt, wie beispielsweise in seinem gezeichneten Totentanz-Reigen (Abb. 3), wo eine Vielzahl seltsamer Bestiarien vorkommt. Mit Humor und Fabulierfreude dekliniert der Künstler die Darstellungsmöglichkeiten des Grotesken, um es bildhaft zu bannen.

DAS BILD ALS LABYRINTHISCHE BÜHNE DES LEBENS

Magaros Werke sind konstruierte Modellwelten, welche die Ängste und Sehnsüchte des heutigen Menschen verklausuliert ausdrücken. Vor allem aber widerspiegeln sie die Unübersichtlichkeit des Lebens, das sich einschliesslich des Schönen wie auch des Hässlichen niemals in seiner ambivalenten Gesamtheit erfassen lässt. Seine Schöpfungen enthalten keinen Sinnzusammenhang, nur eine schwindelerregende Anhäufung von disparaten Versatzstücken, die sich einer schlüssigen Deutung entziehen. Die Bedeutung liegt in der Projektion der Betrachterin oder des Betrachters. Zurückgeworfen auf sich selbst, bleibt das Publikum in einem ratlosen Schwebezustand, mitunter am Rand eines schwindelerregenden Abgrundes, der den Blick ins Unbekannte und Unfassbare lenkt.

Im Verlauf der Jahre hat Magaro ein immenses Motivrepertoire entwickelt und angesammelt, welches ihm als Ausgangspunkt für seine von ihm erdachten und erschaffenen Welten dient. Die Entwicklung seiner Bildmotive erfolgt aufgrund von spontanen Skizzen, die er auf losen Blättern festhält und anschliessend im Atelier zum Teil am Leuchtpult überarbeitet, variiert und mit anderen Ideen kombiniert. Seinen Gemälden gehen oft unzählige Kompositionsentwürfe und Detailstudien voraus. Ein Grossteil der experimentellen Zeichnungen, die der Künstler in Tusche, Bleistift, Buntstift und gelegentlich Tipp-Ex ausführt, sowie die meisten Collagen sind vollgültige Kunstwerke, die sich einer grossen Fangemeinde erfreuen. Sie geben nicht nur Aufschluss über seine Arbeitsweise, sondern faszinieren durch ihre meisterliche Ausführung (Abb. 4). Vor allem bei den Tuschezeichnungen erkennt man das solide, von der Pike auf erlernte Handwerk des wissenschaftlichen Zeichners. In Magaros Gemälden ordnet sich die Farbe der Zeichnung unter, deren Präzision dem Schnitt eines Seziermessers gleicht. Seine Malerei ist bunt, jedoch nicht expressiv: Selbst hochemotionale Sachverhalte wie Sexualität und Tod wirken bei ihm nüchtern. Die Faszination für Erotik, Begehren und Nacktheit in Kombination mit Schrecken und Schauer zieht sich wie ein roter Faden durch seine Bildwelt.

MEMENTO MORI

Eine wichtige Inspirationsquelle ist das eigene Familienleben. So zeigt beispielsweise jenes grossformatige Gemälde, das sich im Besitz der Kunstsammlung der Stadt Winterthur befindet (Abb. 5), ein Interieur mit seiner entspannt in einem Lehnstuhl sitzenden Frau, welche dem überdimensionalen, beinahe überquellenden Blumenbouquet

¹ <https://beruhmte-zitate.de/zitate/130993-aristoteles-das-ganze-ist-mehr-als-die-summe-seiner-teile/>



Abb. 1: «Mein Leben als Hase», 2022, Buntstift und Acryl auf Papier, 29,5 x 42 cm



Abb. 2: «Ohne Titel», 2012, bedrucktes gefaltetes Papier / Karton, 36 x 28 x 9 cm

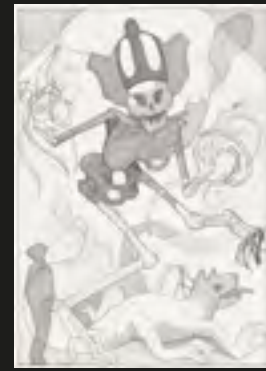


Abb. 3: «Ohne Titel», 2017, Bleistift und Tusche auf Papier, 42 x 29,5 cm

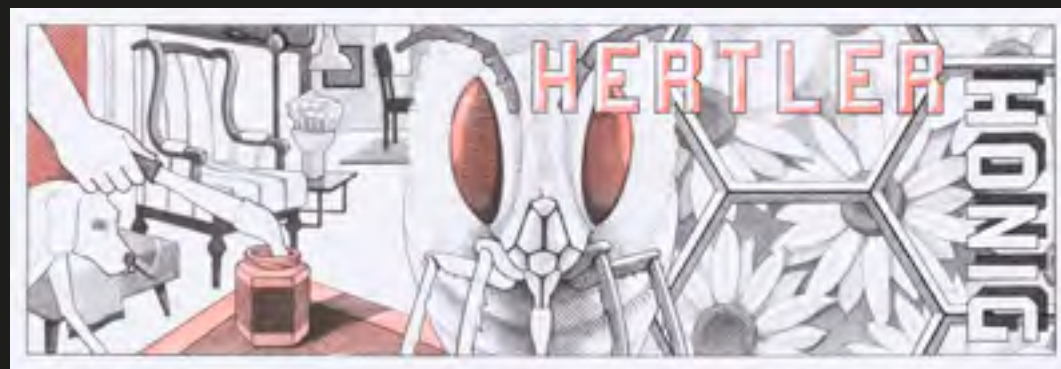


Abb. 4: «HERTLER HONIG», 2022, Buntstift, Filzstift und Collage auf Papier, 20 x 58 cm



Abb. 5: Kompositionsstudie zu «Ohne Titel», 2015, Filzstift und Tusche auf Papier, 42 x 59 cm



Abb. 6: Kompositionsstudie zu «Ohne Titel», 2014, Filzstift, Tusche und Collage auf Papier, 42 x 59 cm



Abb. 7: «Ohne Titel», 2015, Stempel, Filzstift, Tusche und Collage auf Papier, 59 x 42 cm



Abb. 8: Kompositionsstudie zu «Schutzmantelmadonna», 2018, Acryl, Bleistift und Tusche auf Papier, 59 x 42 cm



Abb. 9: Kompositionsstudie zu «Aufsicht», 2022, Acryl, Buntstift und Collage auf Papier, 42 x 59 cm



Abb. 10: Kompositionsstudie zu «Ohne Titel», 2016, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 42 x 59 cm



Abb. 11: «Sommer 2021», 2021, Tusche, Buntstift und Filzstift auf Papier, 80 x 138 cm

keine Beachtung schenkt, wohl aber dem Bildschirm, der dasselbe Muster aufweist wie ihr Kleid. Durch den völlig aus den Fugen geratenen Bildraum eilt ein junger Mann, die behagliche Ruhe durchbrechend. Das Bild spielt mit Versatzstücken der klassischen Genremalerei. Dadurch, dass die natürlichen Grössenverhältnisse und die perspektivische Richtigkeit negiert sind, nimmt das Bild, zumal in dunklen Farbtönen gehalten, somnambule Züge an. Auch *Die Badeszene* (Abb. 6), die er 2015 für die Ausstellung im Museum Rosenegg in Kreuzlingen schuf, kippt mit dem ins Wasser springenden Schwimmer, der ins Bodenlose zu stürzen scheint, ins Unheimliche. Der Künstler verbringt jedes Jahr mit seiner Familie die Sommerfrische in einem kleinen Badehaus am Kreuzlinger Bootshafen. Das Bild ist somit biografisch motiviert. Doch als ob er der Idylle misstrauere, baut er auch hier perspektivische Fallstricke ein, ja noch mehr: Im Ruderboot grinst einem ein totenkopffähnliches Gesicht entgegen.

Der Tod taucht in vielen seiner Arbeiten auf. Er scheint dagegenwärtig zu sein, hinter jeder Ecke auflauernd, immer wieder eine andere Fratze tragend. Die dämonischen Gestalten in Form von insektenhaften Wesen (Abb. 7), langzahnigen Katzen und anderen furchteinflößenden Viechern deuten auf die grundsätzliche Gefährdung all dessen hin, was unlieb und teuer ist. Vielleicht liegt genau darin der Grund, warum sich Magaro zurzeit mit der bis ins 13. Jahrhundert zurückreichenden Bildtradition der Schutzmantelmadonna auseinandersetzt. Im Sommer 2017 präsentierte er in der Galerie Adrian Bleisch in Arbon TG erstmals die siebenundzwanzig Blätter umfassende Serie, in welcher er das christliche Bildmotiv variiert und neu interpretiert. Die «aktualisierten» Versionen der Schutzmantelmadonna betonen weniger den Schutzcharakter als die Macht, die von der unverhüllten Weiblichkeit ausgeht (Abb. 8). Eros und Thanatos sind die grossen Eckpfeiler von Valentin Magaros Bildwelt; in ihr spielt sich nichts als das blanke Leben ab.

CHRISTLICHE BILDMOTIVE

Die Serie der Schutzmantelmadonnen markiert den Auftakt zu einer intensiven Beschäftigung mit christlichen Bildmotiven. 2018 folgte ein Werkzyklus zum Thema «Das letzte Abendmahl», welcher 2019 im Gluri Suter Huus in Wettingen AG ausgestellt wurde. Wie bereits bei den Schutzmantelmadonnen erfährt das traditionelle und in der christlichen Lehre neben der Kreuzigungsszene wohl wichtigste Bildthema eine radikale Steigerung. Jesus sitzt nicht mehr mit seinen zwölf Aposteln am Tisch, sondern schwebt liegend über dem Tisch. Seine Beinhaltung wie auch der Heiligenschein verweisen auf den gekreuzigten Jesus, der sich für die Menschheit geopfert hat. Dargestellt ist er, wie Gott ihn schuf, nackt, offensichtlich der lüsternten Tischrunde zum Frass vorgeworfen. Als weibliches Pendant schwebt ebenfalls liegend eine Nonne über dem Tisch, deren Ordenstracht bis zum Slip von Jesus Füßen hochgeschoben ist. Die Unterdrückung der Sexualität durch die christliche Morallehre erfährt in diesem Bild eine Umkehrung ins Gegenteil. Es ist eine Zurschaustellung. Der Künstler rückt damit das Spannungsfeld zwischen christlicher Tradition und der Sexualisierung unserer Gesellschaft ins allgemeine Bewusstsein. Seit seiner Einzelausstellung im Haus für Kunst Uri im Jahr 2020 befragt Valentin Magaro in zahlreichen Zeichnungen und Gemälden intensiv das formale wie auch inhaltliche Potenzial eines weiteren christlich konnotierten Bildmotivs; nämlich das der Nonne, die in seinen Bildern manchmal das schwarzweisse Gewand, manchmal aber auch modische Kleider (Abb. 9) oder nur Unterwäsche trägt. Erkennbar bleibt sie am schwarzen Schleier mit weisser Binde. Valentin Magaro recherchierte viel zum Thema Nonnen und fand heraus, dass es seit den 1970er-Jahren ein eigenes Filmgenre mit dem Titel «Nunsplotation» gibt, in denen Nonnen sexualisiert dargestellt werden, sowohl als Objekt wie auch als Subjekt der Begierde. Die Darstellung von Nacktheit in seinen Arbeiten bedeutet

für Valentin Magaro eine bewusste Auseinandersetzung mit der christlichen Prägung unserer westeuropäischen Kultur.

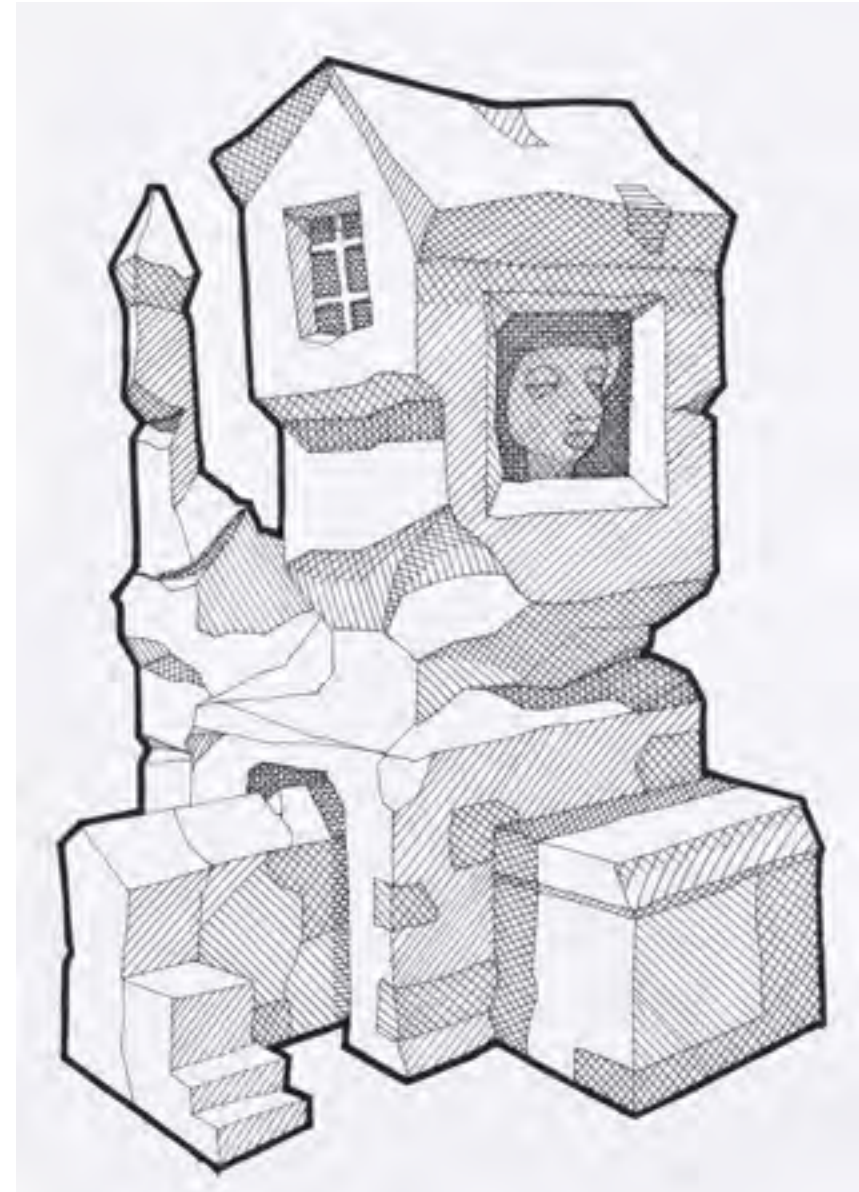
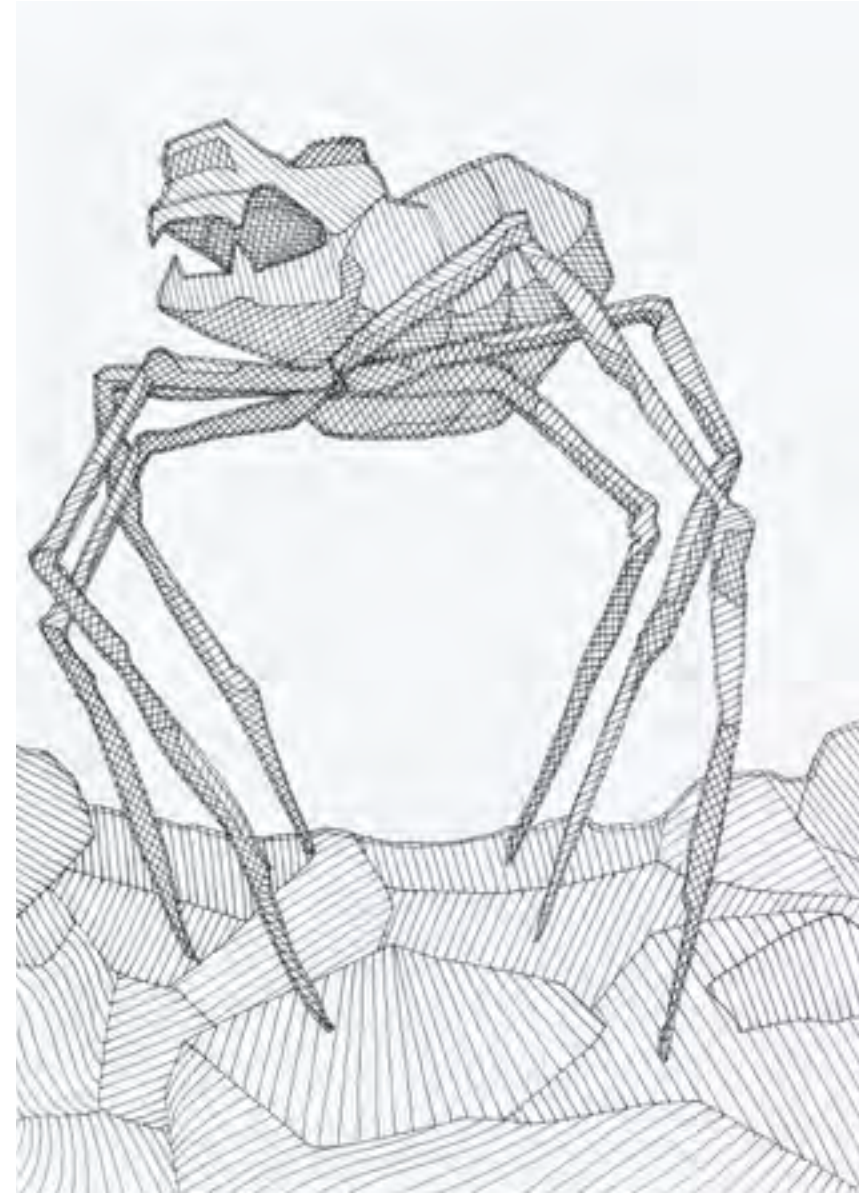
Als Künstler beschäftigt er sich nicht nur mit christlicher Ikonographie, sondern auch mit balinesischen Mythen, gestalten wie dem Garuda, einem schlangentötenden, halb mensch-, halb adlerähnlichen Reittier der hinduistischen Gottheit Vishnu. 2015 bereiste Magaro zusammen mit seiner Familie die Insel Bali. Der vierwöchige Aufenthalt weckte bei ihm und seiner Frau die Sammlerleidenschaft für geschnitzte Garuda-Figuren und beeinflusste ihn auch künstlerisch (Abb. 10).

THEATRUM MUNDI

Valentin Magaro verflucht in seinen Bildkompositionen verschiedene Erzählstränge und verschachtet unentwirrbar dichte, oft ornamental hinterlegte Raumgebilde, welche mit realistisch wiedergegebenen Bildgestalten und Gegenständen besetzt sind. Die Verschränkung von repetitiven Mustern, Figuration und fiktivem Raum ist eines der zeichnenden Merkmale seiner Kunst. Seit seinen künstlerischen Anfängen interessiert ihn die Erfindung bzw. Konstruktion des inhaltlichen und formalen Bildraumes auf der Bildfläche als eine Art Bühne, auf welcher narrative Fragmente in Form von Figuren und Requisiten in Erscheinung treten, anhand derer Weltanschauungen und Befindlichkeiten durchgespielt werden. Seine Kunst entspricht der Metapher des «Theatrum mundi» (Welttheater), in dem das menschliche Leben mit all seinen Nichtigkeiten und Eitelkeiten dargestellt wird und jeder Mensch seine vom Schicksal oder von Gott auferlegte Rolle zu spielen hat. Besonders bekannt ist «Das grosse Welttheater» von Calderón de la Barca (1600–1681), ein Mysterienspiel, welches alle paar Jahre in Einsiedeln SZ als Freilichtspiel aufgeführt wird. Zu Beginn tritt der Schöpfer als Autor auf, der die verschiedenen Rollen verteilt. Jede Rolle entspricht einem Aspekt des Lebens (z. B. Schönheit, Macht, Weisheit, Armut usw.). Die Bühne wird dabei zur Welt, die Welt zur Bühne (Abb. 11). Die Idee, dass der Mensch als eine von den Göttern geschaffene Marionette anzusehen ist, geht bereits auf die griechische Antike zurück. So schrieb Platon: «Der Mensch ist Gottes kunstvoll eingerichtetes Spielzeug, und in der Tat, dies ist an ihm sein Bestes».²

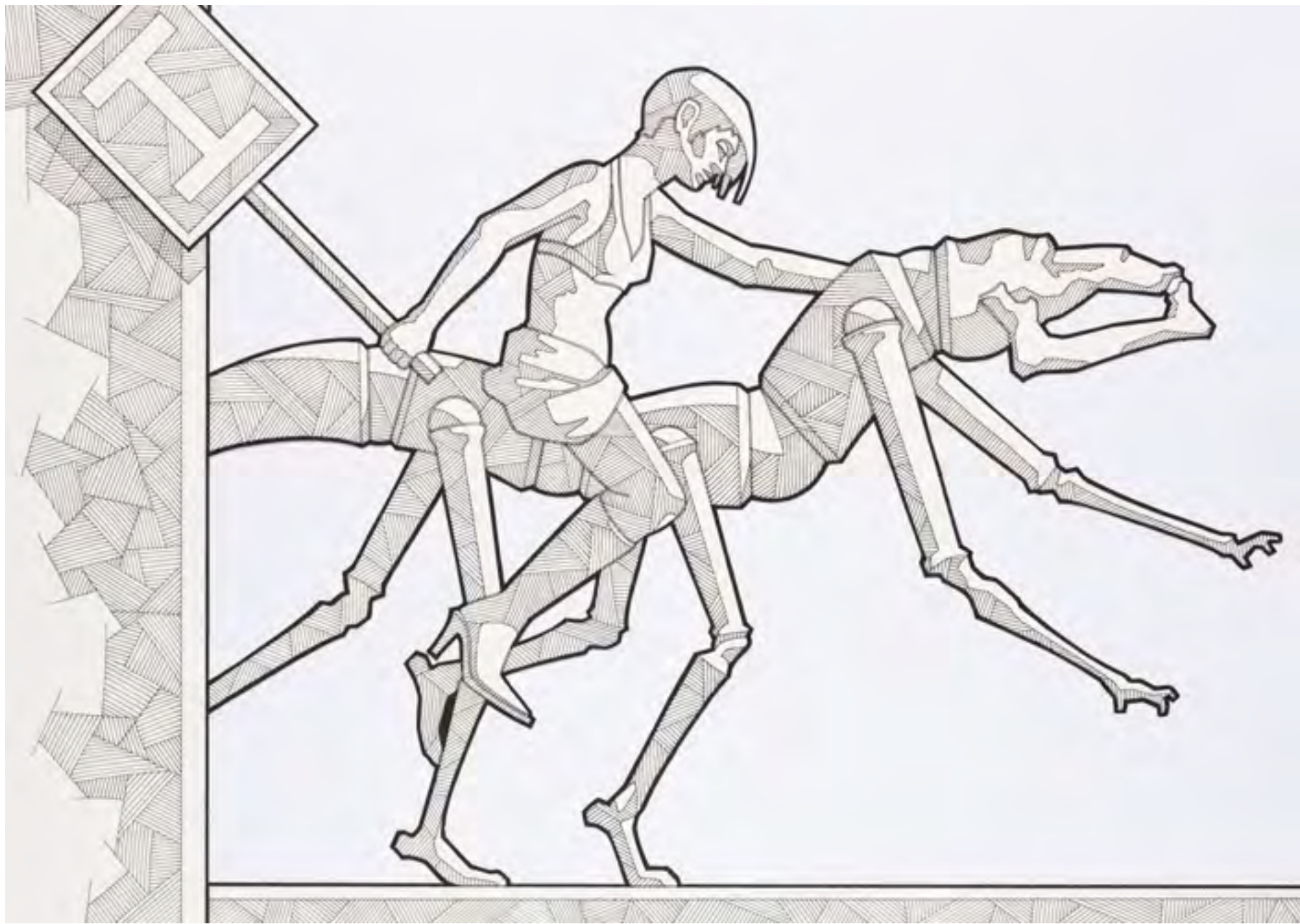
Valentin Magaro ist der Spielleiter seines eigenen modernen Welttheaters: Er lässt unter seinem Stift und Pinsel die Figuren tanzen; er lässt sie aufeinanderprallen und Dramen erleben. Er ist der Schöpfer seiner Bildwelt und besitzt damit die Deutungshoheit über seine Kunst.

² Platon: Nomoi 803c

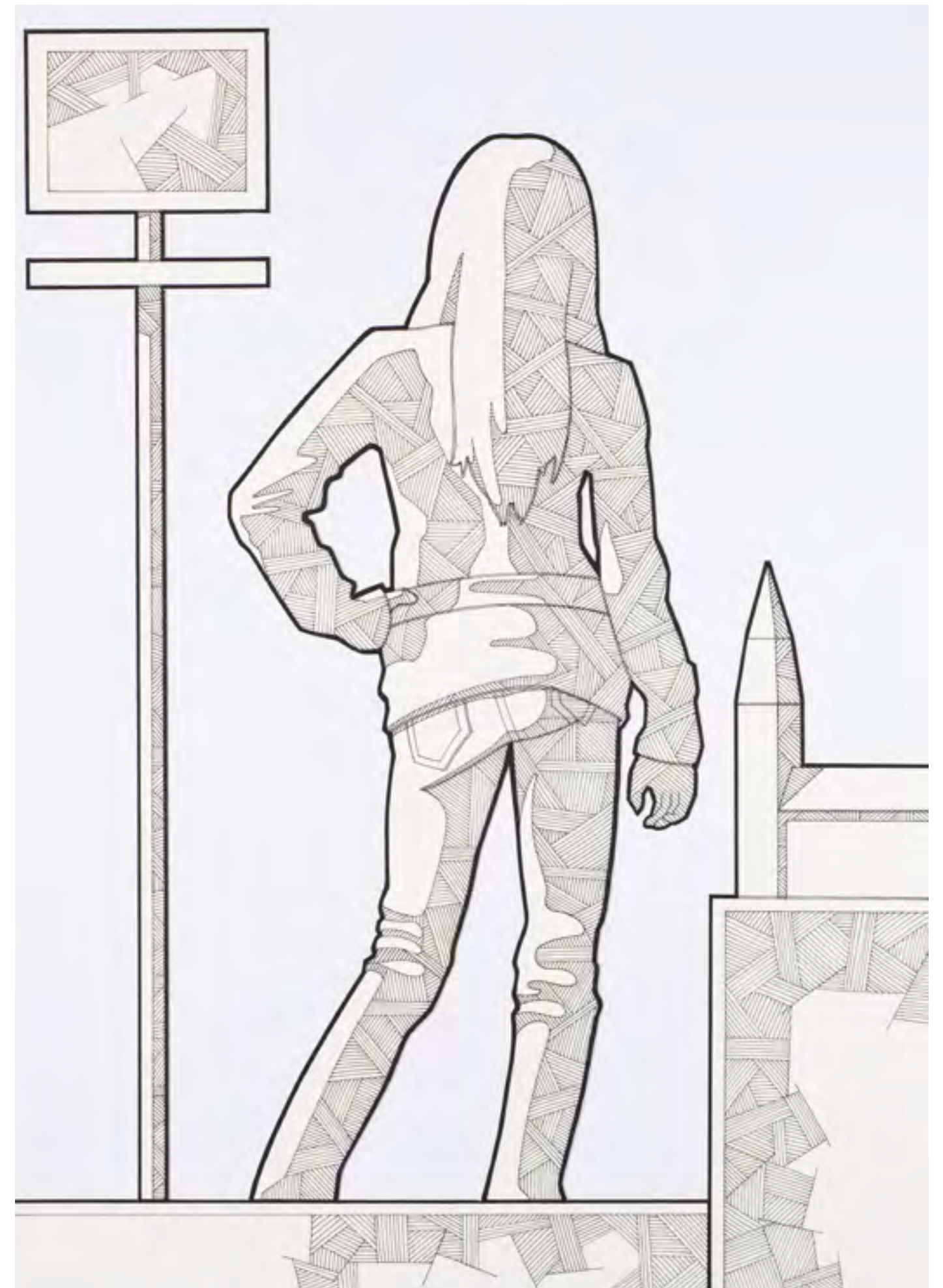


«Ohne Titel», 2010, Tusche auf Papier, je 29,5 x 21 cm

«Ohne Titel», 2010, Tusche auf Papier, je 29,5 x 21 cm



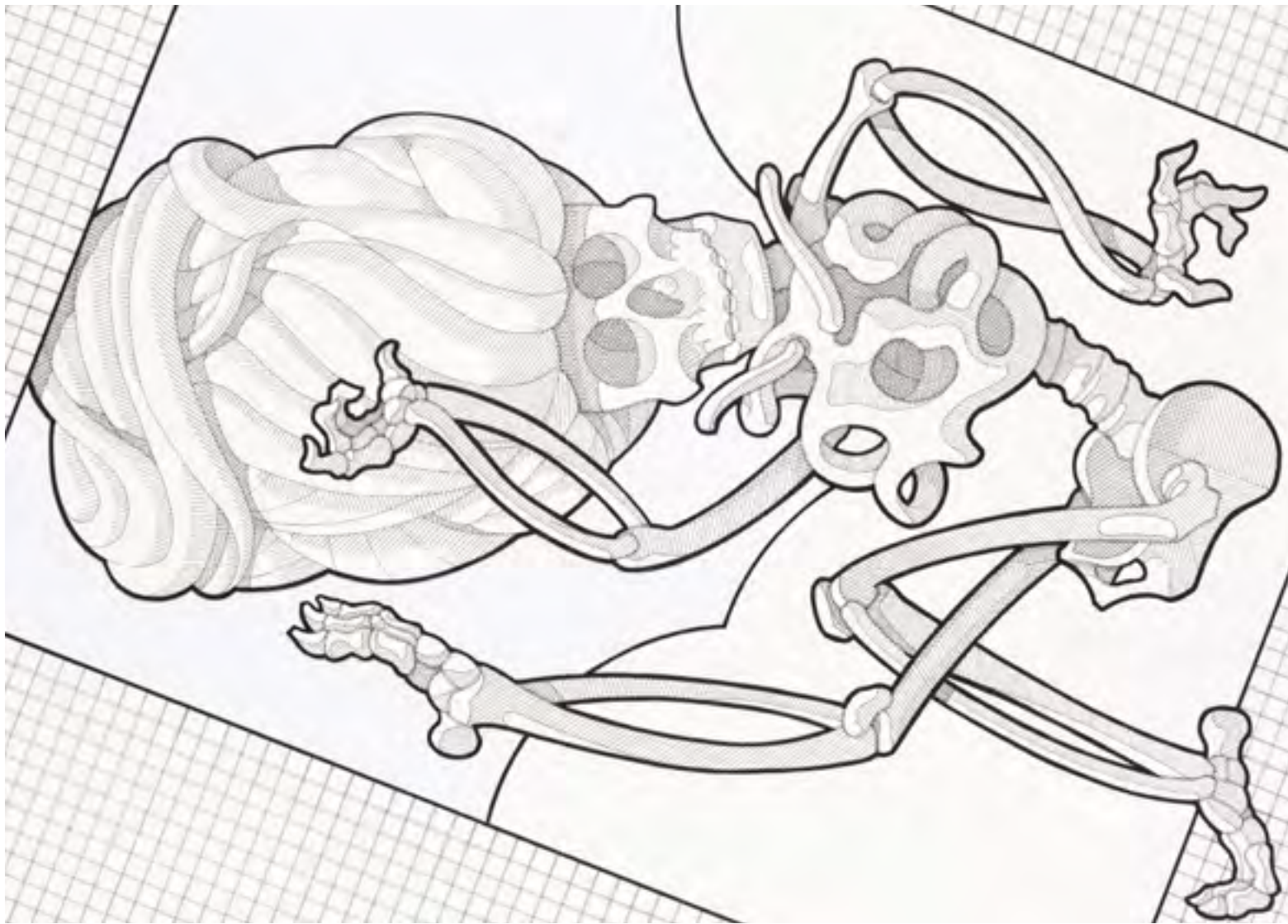
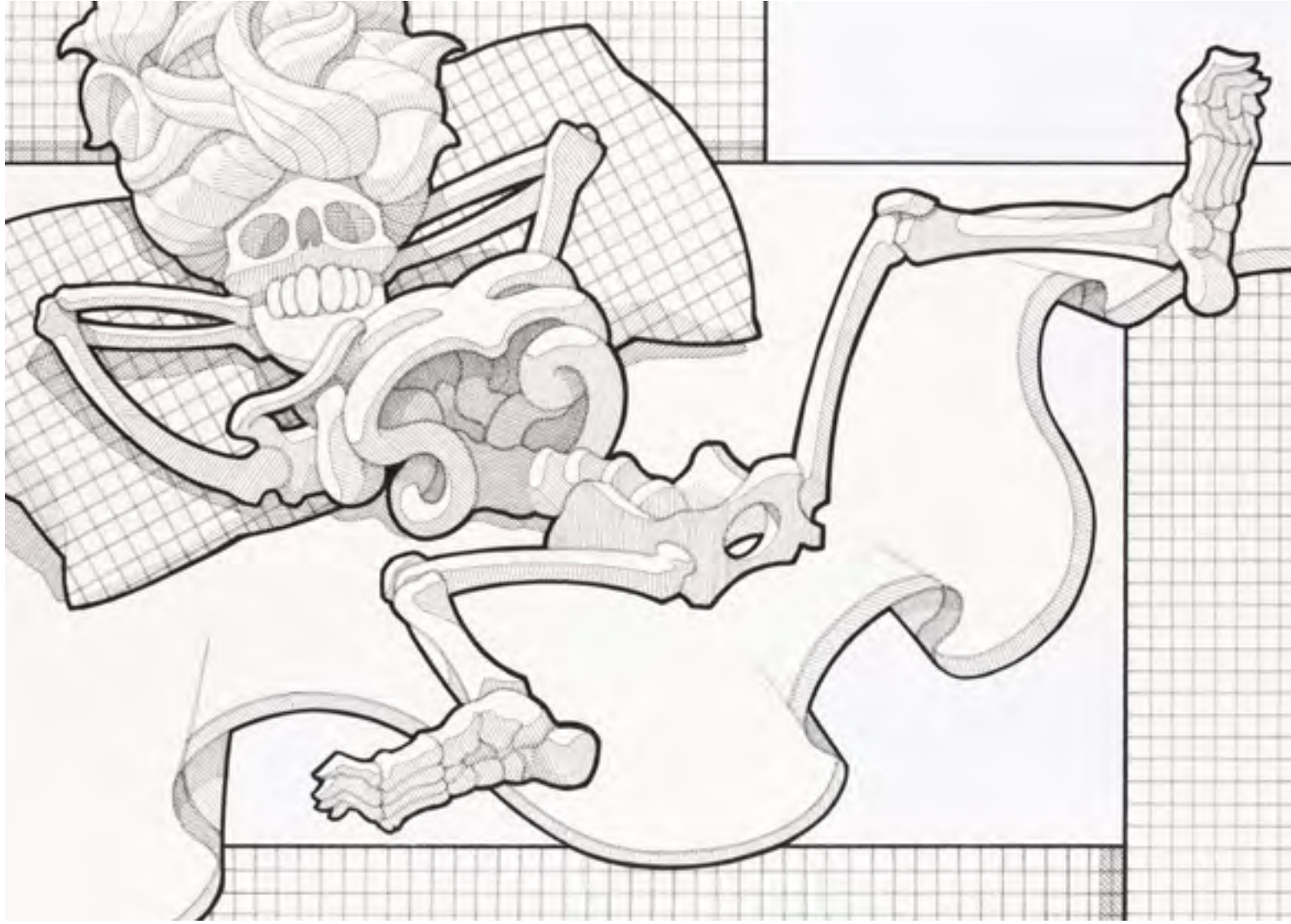
«Ohne Titel», 2010, Tusche und Collage auf Papier, 42 × 59 cm



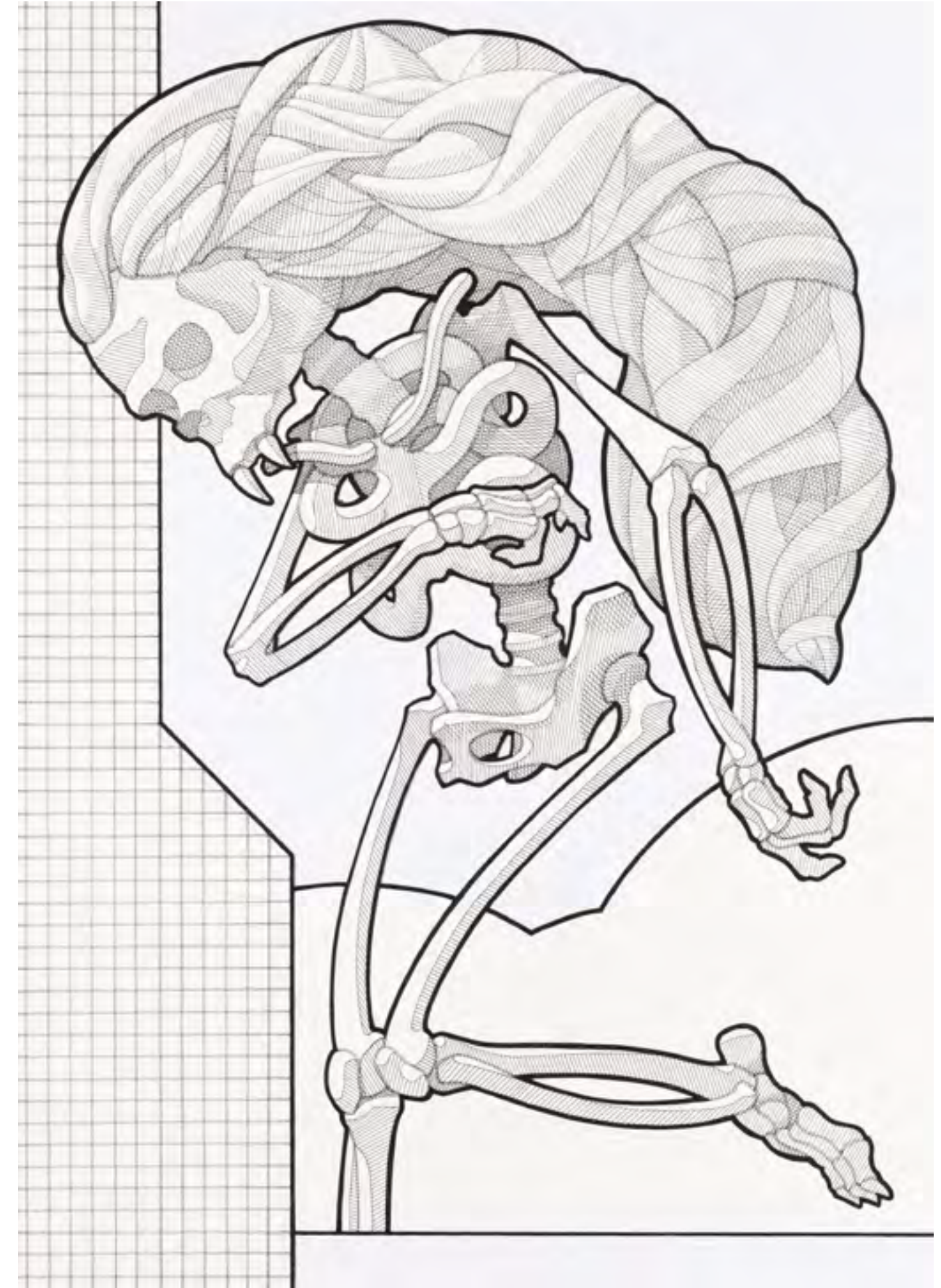
«Ohne Titel», 2010, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm
→ «Ohne Titel», 2010, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm





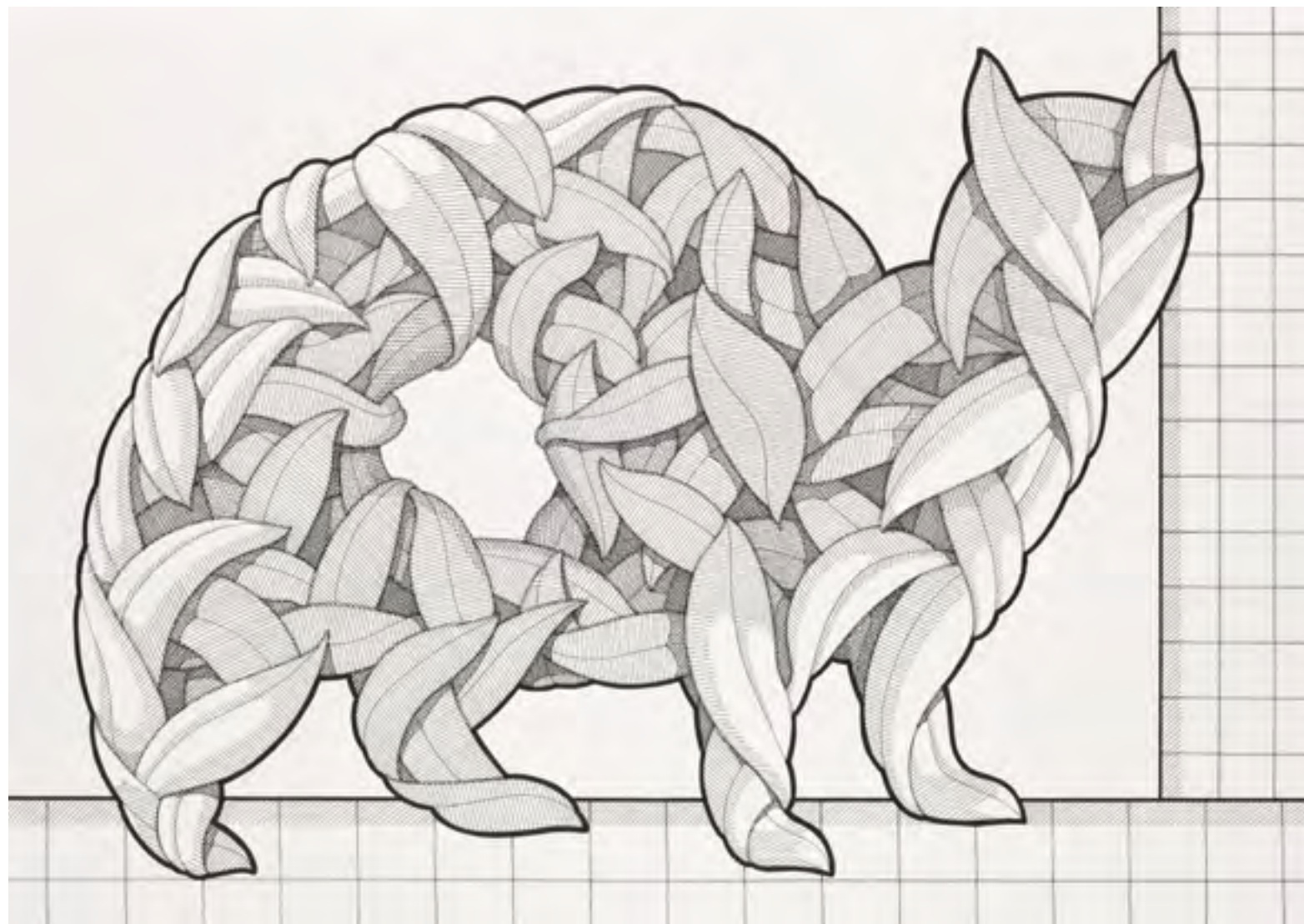


«Ohne Titel», 2012, Tusche und Collage auf Papier, je 42 × 59 cm
← «Ohne Titel», 2010, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm



«Ohne Titel», 2012, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm

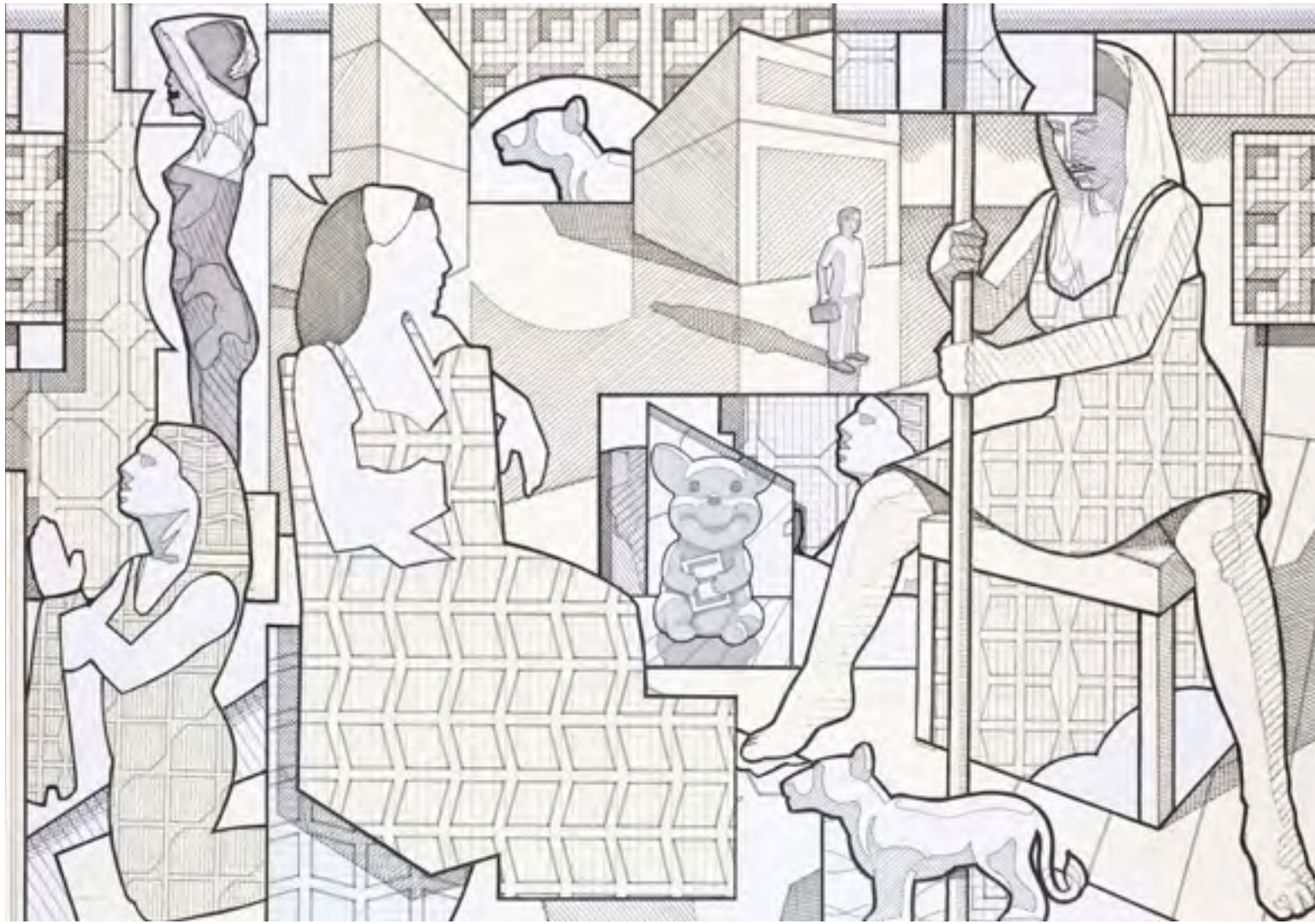
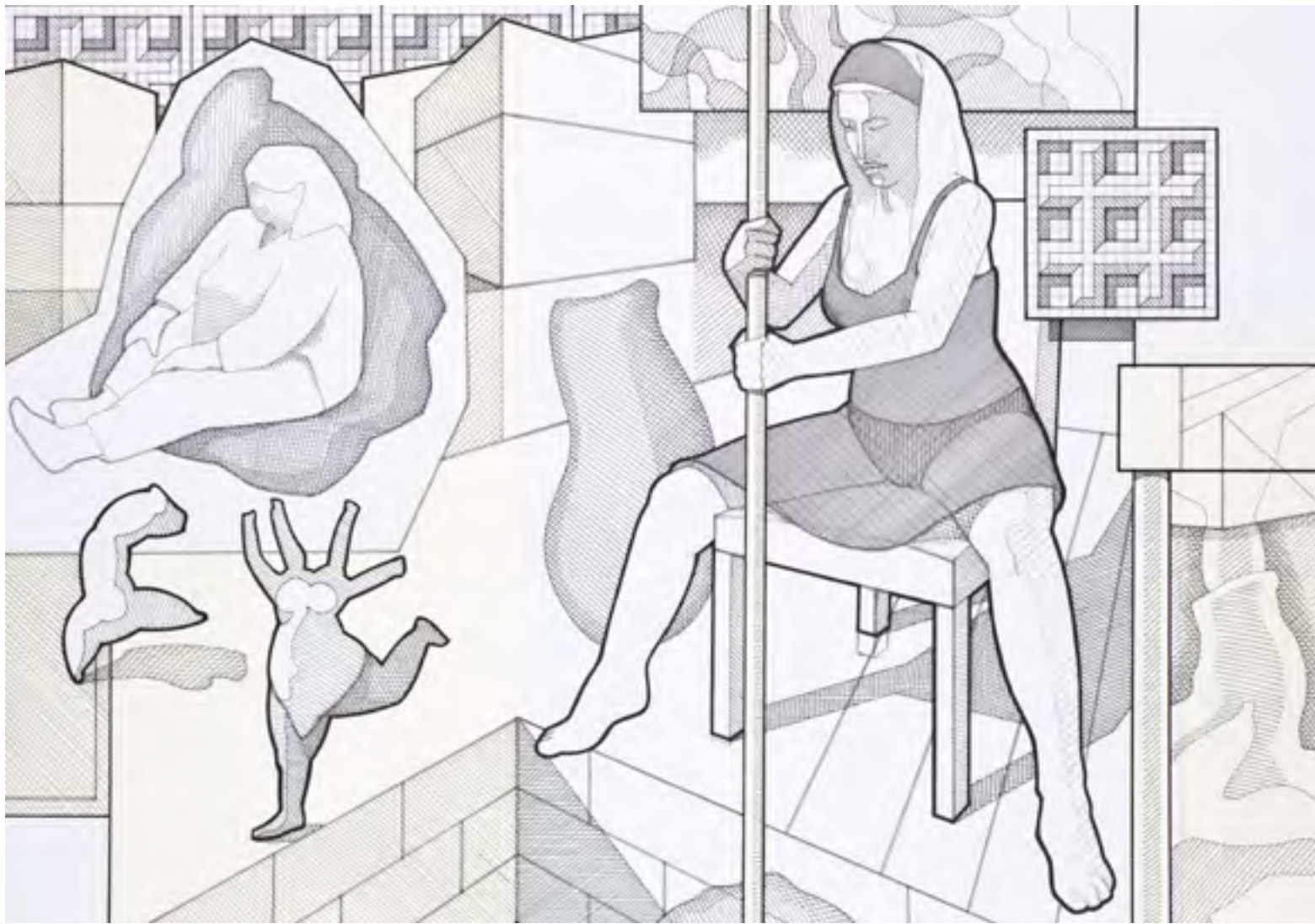




«Ohne Titel», 2011, Tusche auf Papier, je 42 × 59 cm



«Ohne Titel», 2011, Tusche auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2011, Tusche und Collage auf Papier, je 41.5 x 59 cm

«Ohne Titel», 2011, Tusche und Collage auf Papier, je 41.5 x 59 cm
→ «Ohne Titel», 2011, Acryl auf Holz, 140 x 200 cm





«Ohne Titel», 2010–2011, Buntstift, Tusche, Tipp-Ex und Acryl auf Papier, je 21 × 29,5 cm

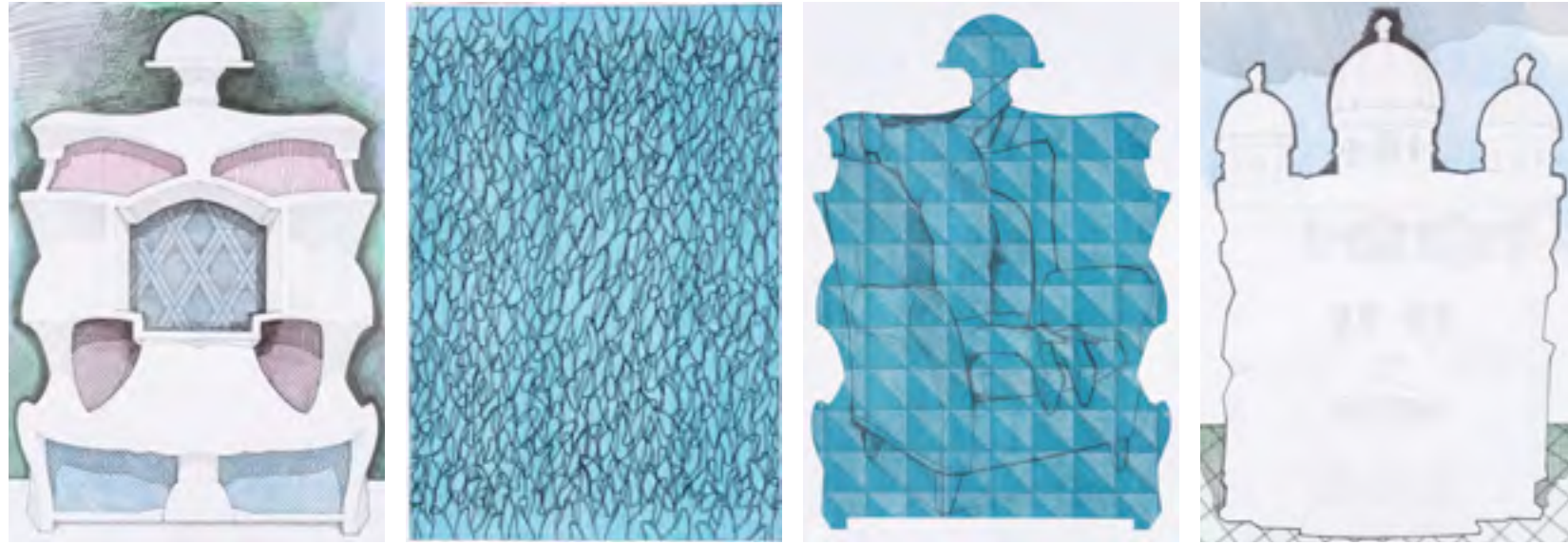
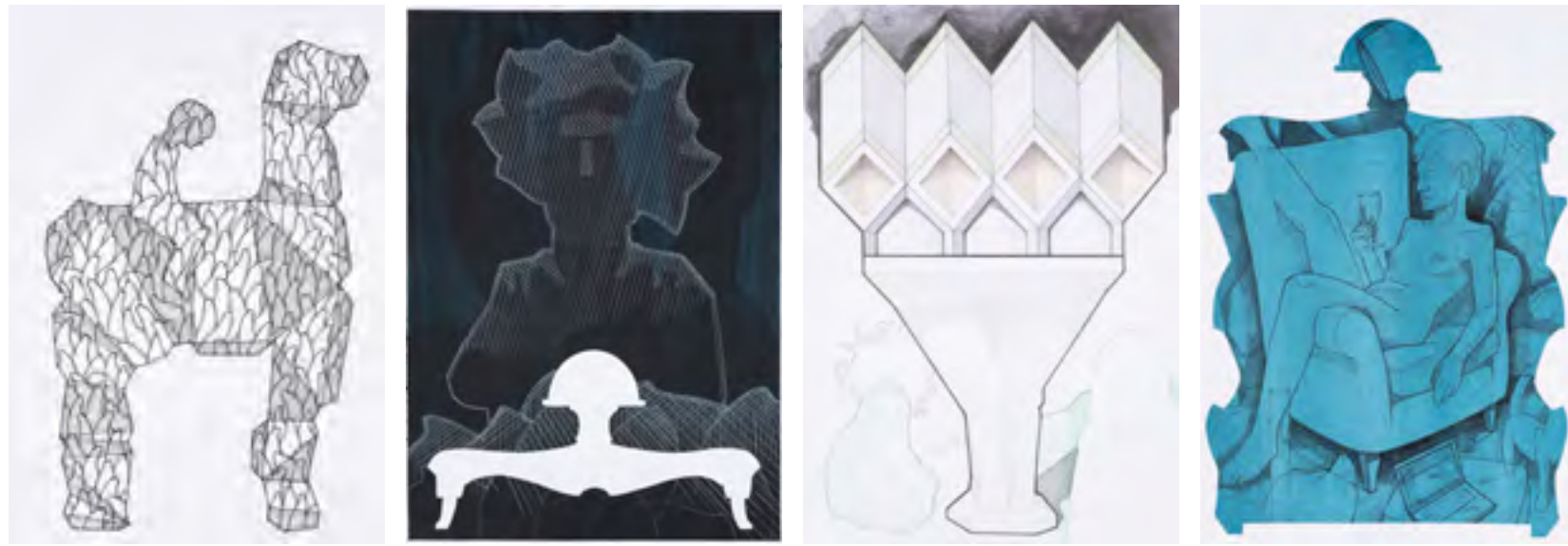


«Ohne Titel», 2010–2011, Buntstift, Tusche, Tipp-Ex und Acryl auf Papier, je 21 × 29,5 cm
→ «Ohne Titel», 2011, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm

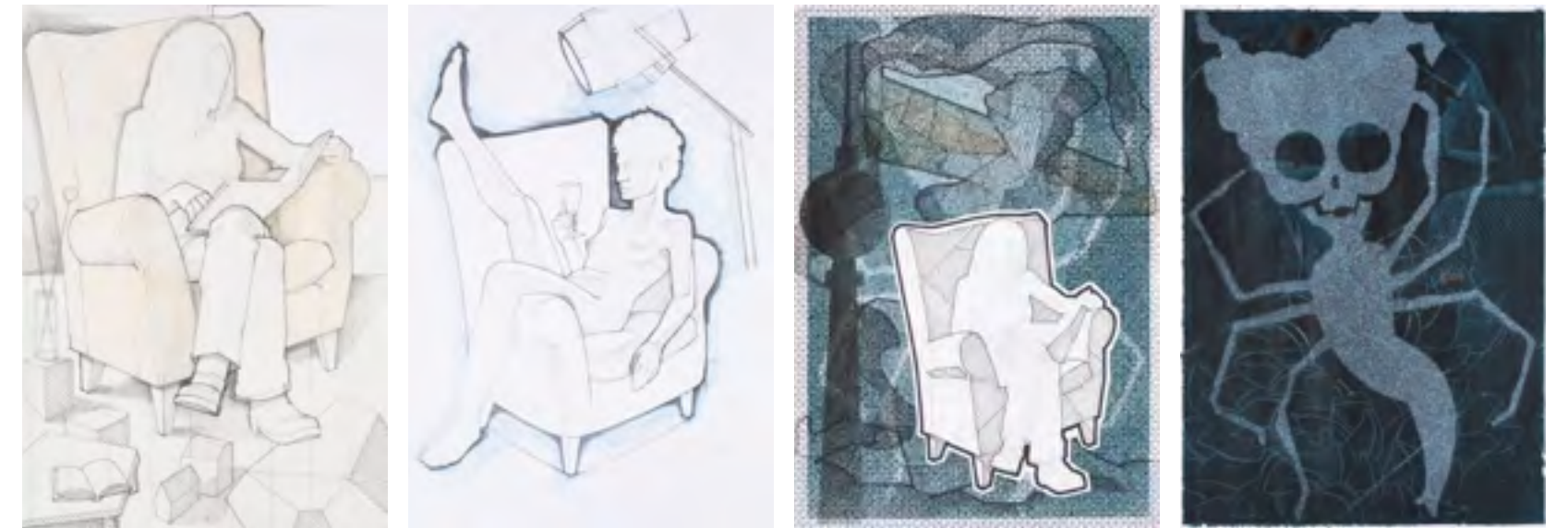
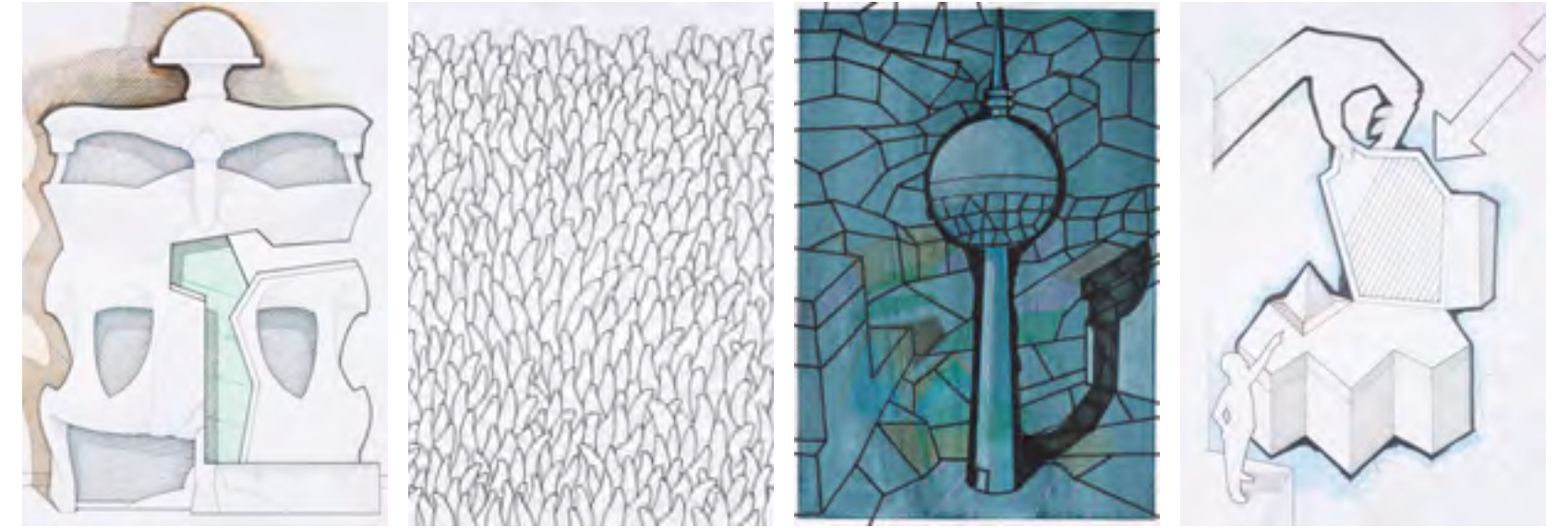




«Berliner Zeichnungen», 2012, Acryl, Buntstift, Bleistift und Tusche auf Papier, je 42 × 29,5 cm



«Berliner Zeichnungen», 2012, Acryl, Buntstift, Bleistift und Tusche auf Papier, je 42 × 29,5 cm



«Berliner Zeichnungen», 2012, Acryl, Buntstift, Bleistift und Tusche auf Papier, je 42 × 29,5 cm



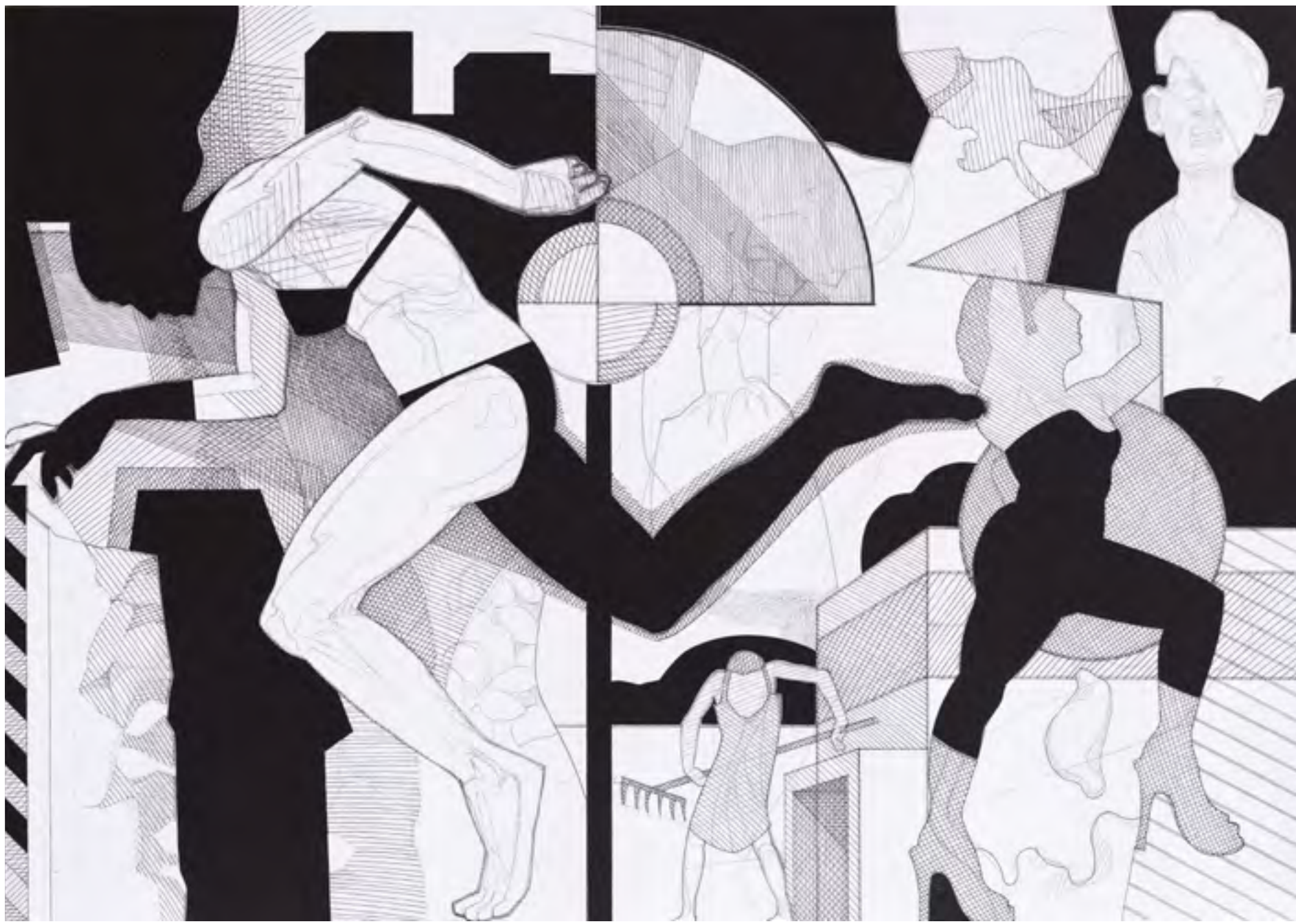
«Ohne Titel», 2013, Buntstift, Filzstift, Tusche und Collage auf Papier, 40.8 x 59 cm



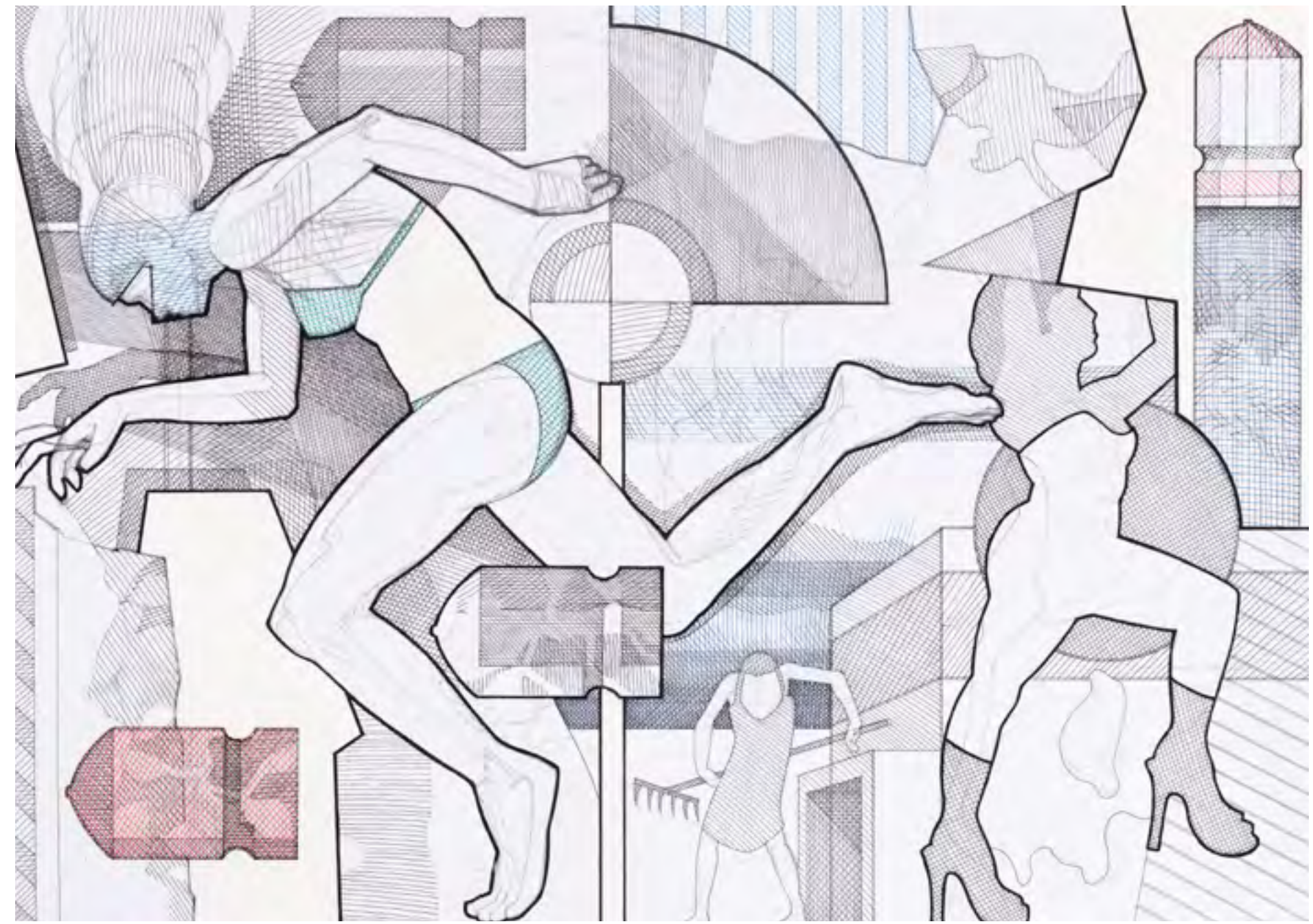
«Ohne Titel», 2013, Buntstift, Filzstift, Tusche und Collage auf Papier, 41.5 x 59.5 cm
→ «Ohne Titel», 2013, Acryl auf Holz, 140 x 200 cm







«Ohne Titel», 2013, Tusche, Buntstift und Collage auf Papier, 42 x 59 cm
← «Ohne Titel», 2013, Acryl auf Holz, 140 x 200 cm



«Ohne Titel», 2013, Tusche, Buntstift und Collage auf Papier, 42 x 59 cm
→ «Ohne Titel», 2014, Acryl auf Holz, 140 x 200 cm





«Ohne Titel», 2012, bedrucktes, gefaltetes Papier/Karton, je 36 x 28 x 9 cm, Druck: Thomi Wolfensberger, Zürich

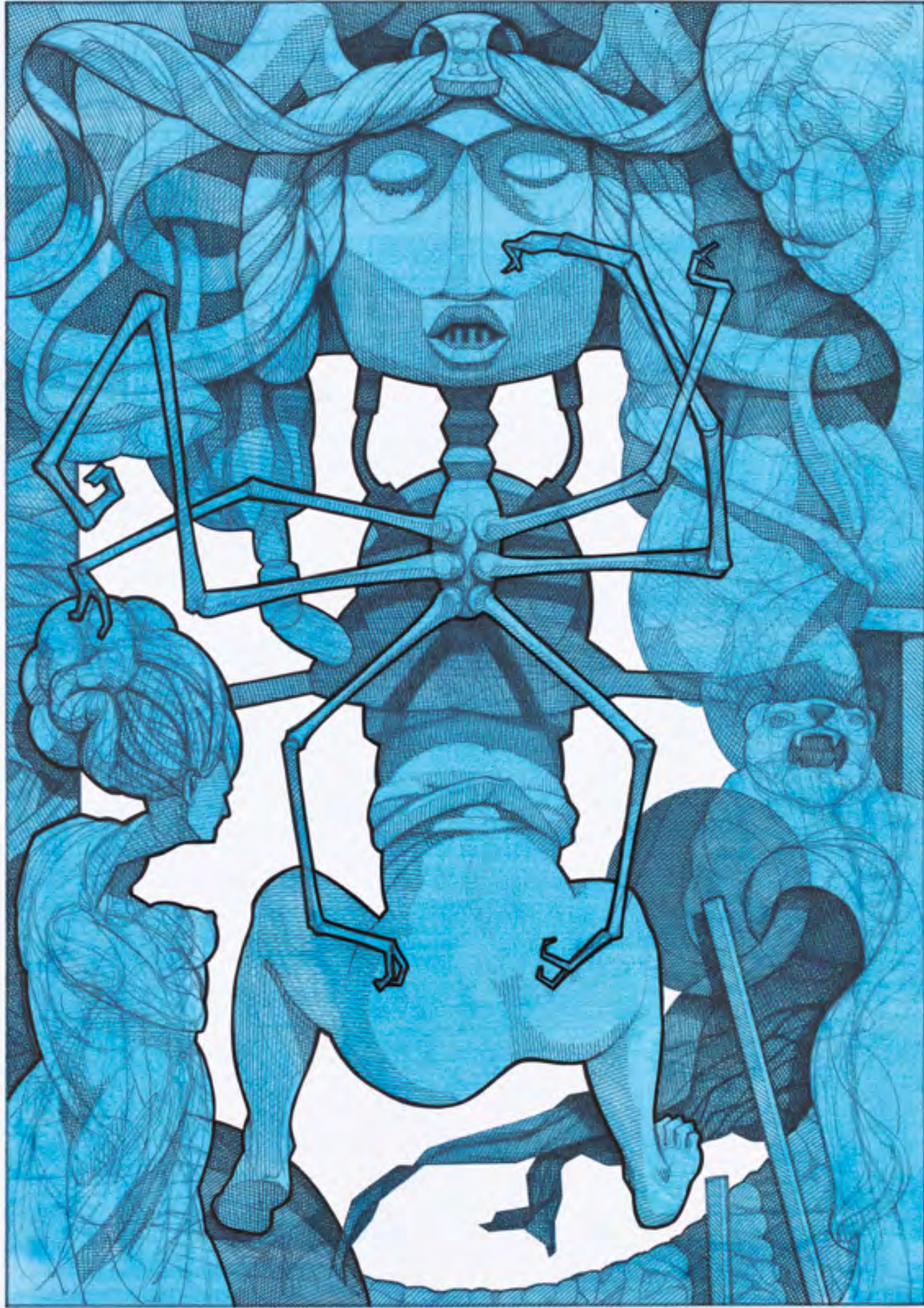
«Ohne Titel», 2012, bedrucktes, gefaltetes Papier/Karton, je 36 x 28 x 9 cm, Druck: Thomi Wolfensberger, Zürich



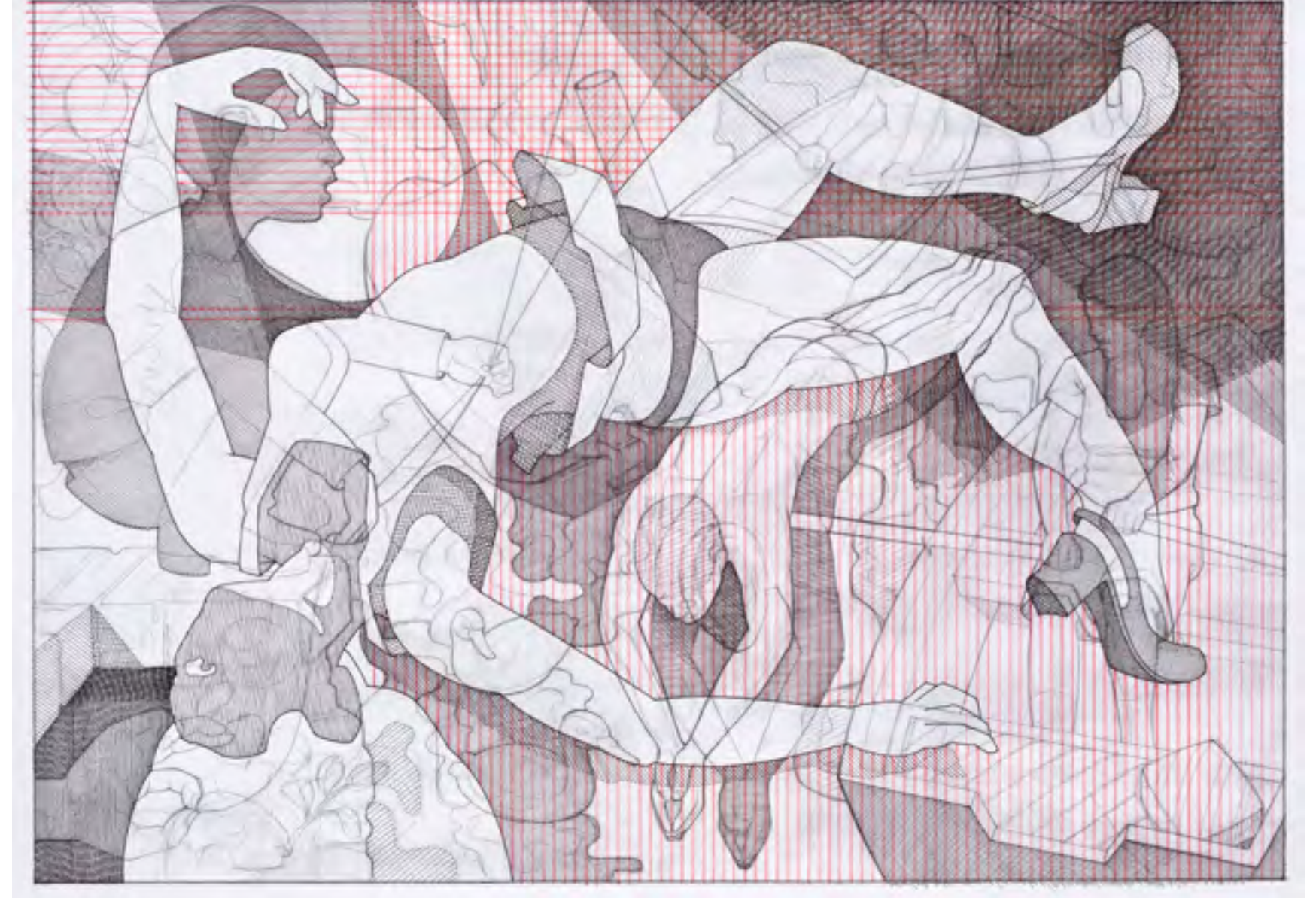
«Ohne Titel», 2015, Acryl, Buntstift und Tusche auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2015, Acryl, Buntstift und Tusche auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2015, Acryl, Bleistift, Filzstift, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2014, Filzstift und Tusche auf Papier, 42 × 59 cm
→ «Ohne Titel», 2014, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm



EIN BILDERKOSMOS DURCHDRUNGEN VON KUNST UND POPULÄRKULTUR

Nicole Seeberger

1992 fand in Kassel die documenta 9 statt, welche vom belgischen Ausstellungskurator Jan Hoet geleitet wurde. Hoet wollte mit seiner Ausstellung «den Menschen und seine sinnliche, wahrnehmende, leidende und von einer zunehmend digital-virtualisierten Welt verdrängte Körperlichkeit in den Mittelpunkt rücken»¹. Entsprechend lautete sein vielsagendes Motto «Vom Körper zum Körper zu den Körpern». Jan Hoet formulierte seine kuratorischen Gedanken 1992 so: «In einer Zeit, in der der Mensch mehr denn je mit Gefahren konfrontiert ist wie Aids und multinationalen Kriegen, mit Atomkatastrophen, in einer Zeit, in der Bedrohungen immer abstrakter und die Ängste immer diffuser werden, scheint mir nur noch ein Besinnen auf unsere körperlichen Bedingungen eine adäquate Antwort zu sein.»²

Valentin Magaro hat die Ausstellung in Kassel nicht gesehen. Dennoch mag sie Rückschlüsse auf seine eigenen künstlerischen Anfänge geben. Auch wenn sich Magaro nicht für die damalige zeitgenössische Kunst interessierte, lässt sich aus heutiger Perspektive – wie sich im Folgenden zeigen wird – entschieden festhalten, dass seine damaligen Interessen für die Figur mit dem Documenta-Leitgedanken «Wiederkehr der menschlichen Figur» von 1992 durchaus in Verbindung gebracht werden können.

Bereits 1989 wusste Valentin Magaro, dass er bildender Künstler werden wollte. Jedoch war ihm damals die zeitgenössische Kunst fremd. Durch seinen Vater kam er vielmehr in Berührung mit der italienischen (Früh-)Renaissance mit Giotto, Fra Angelico, Piero della Francesca, Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli oder Michelangelo sowie mit der niederländischen Renaissance über Hans Memling, Hieronymus Bosch oder Pieter Brueghel d. Ä. Ihn faszinierte «die Bildgewalt, welche die Maler dieser Zeit entwickelt hatten.»³ (Abb. 1) Denn Bildräume waren und sind für ihn gleichzeitig imaginierte Gedankenräume. Später kamen Künstler an der Schwelle zur Moderne wie Ferdinand Hodler, Gustav Klimt, Aubrey Beardsley, dazu. Schliesslich fesselte ihn die Kunst von Willi Sitte (1921–2013), einem deutschen Maler und Grafiker, der internationale Beachtung als DDR-Künstler erhielt. Sittes Werk ist von figürlichen Darstellungen geprägt, mit welchen Magaro sehr vertraut ist. Das Interesse und die jahrelange Auseinandersetzung mit Sittes Kunst führte ihn ab 2012 vermehrt nach Halle (Saale) zur Familie des Künstlers (Abb. 2). Magaro verfasste mehrere Texte zu Sittes Kunst und war von 2014 bis 2021 Kuratoriumsmitglied der Willi Sitte Stiftung.

Mit diesem figurativen Bildvokabular im Rucksack fing Magaro als Siebzehnjähriger obsessiv an zu zeichnen, schuf Akte, Portraits, Landschaften usw., und experimentierte ebenso mit Comics, Collagen, Skulpturen oder der Fotografie. Das Handwerk dazu lernte er schliesslich in seiner Ausbildung zum wissenschaftlichen Zeichner an der damaligen Kunstgewerbeschule in Zürich (heute ZHdK), welche er 1992 begonnen hatte.

Bei dieser Beschreibung seiner Interessen während der «Lehrjahre» – wie Valentin Magaro seine künstlerischen Anfänge bis 1995/96 bezeichnet – fehlt jedoch noch ein ganz zentraler Bestandteil seines bildgebenden Kosmos. Ein sehr grosser Einfluss spielt bis heute Magaros Leidenschaft für Themen aus der Populärkultur wie Rock, Techno, Science-Fiction, Horror und sexuell aufgeladene Darstellungen aus der Pornografie.

Wichtige Einflüsse waren zu Beginn Rock und Heavy Metal Bands wie etwa Def Leppard, Kiss, Mötley Crüe, Ratt, Dokken und viele andere mehr. Dabei entwickelte er eine

grosse Passion für die britische Heavy Metal Band Iron Maiden. Die Briten erklimmen in den 1980er-Jahren als Pioniere der *New Wave Of British Heavy Metal* den Schwermetall-Olymp. Mit ihrem unvergleichbaren dynamischen Spiel, der Verwendung von harmonisierten Gitarren und den so genannten «Galopp»-Rhythmus-Riffs, gepaart mit dem opernhafte Gesangsstil des Sängers, gelten sie noch heute zu den Grössten ihres Fachs. Was Magaro besonders fasziniert, ist neben den musikalischen Qualitäten auch Iron Maidens Hang zum Gesamtkunstwerk.⁴ Neben dem fulminanten Hörerlebnis war die Grafik der Albumcovers ebenso ein wichtiger Bestandteil der Heavy Metal-Band. Mit den Covers des Grafikers Derek Riggs wurde die Musik der Band bildlich transportiert. Er entwarf das zum Mythos gewordene Bandmaskottchen *Eddie*, das auf unzähligen Coverbildern zu sehen ist und je nachdem zombihaft entstellt, mal als Mumie, mal als Cyborg auftritt (Abb. 3). Eddies Konterfei als Totenkopf mit langem Haar – ein Klischee des Rocks par excellence – wurde seit seiner Erfindung Anfang der 1980er-Jahre zum Aushängeschild der Band und zum Code eines Musikgenres schlechthin. Bands aus dem Speed-, Trash-, Death- und Black-Metal waren Valentin Magaro ebenso geläufig wie auch die Plattencovers mit ihren tiefschwarzen Darstellungen wie beispielsweise jenes von H. R. Giger für Celtic Frost (Abb. 4).⁵ Damit ist ein prägender Name für Valentin Magaro gefallen.

H. R. Giger (1940–2014) gilt in der Schweiz als einer der wichtigsten Vertreter des so genannten Phantastischen Realismus. Gleichzeitig war er ein Künstler, der mit seinen Bildwelten und Kreationen sowohl die *Hochkultur* als auch die *Populärkultur* bediente. Mit seinen frühen Tuschezeichnungen aus den 1960er-Jahren, welche auf seine Auseinandersetzung mit dem Abstrakten Expressionismus zurückzuführen sind, und seinen Spritzpistolenzeichnungen ab 1972 konnte sich Giger im Umfeld der Zürcher Kunstszene als bildender Künstler etablieren (Abb. 5 + 6). Das Jahr 1976 wird indes als Wendepunkt in seinem Schaffen bezeichnet. Giger erhält von der Filmgesellschaft 20th Century Fox den Auftrag für die Ausstattung des Science-Fiction-Films *Alien* vom Regisseur Ridley Scott. 1980 wird Giger für seine Ausstattung von *Alien* ein Oscar für *Best Achievement for Visual Effects* verliehen. Mit diesem Erfolg wurde Giger auch ausserhalb der Kunstszene weltbekannt und seine surrealen, psychologisch anmutenden Bildwelten zu beliebten Vorlagen für Plattencovers, Bücher, Plakate, Tarotkarten oder Filme in der Populärkultur.

Die erste Zusammenarbeit mit einer Band ging Giger bereits 1969 ein, als er für die deutsche Rockband Walpurgis das Cover für das Album *The Shiver* gestaltete, womit der Schweizer Künstler eine neue Ära einläutete (Abb. 7). Lurker Grand, Herausgeber von Büchern über die Schweizer Musikszene der siebziger und achtziger Jahre, darunter «Hot Love – Swiss Punk & Wave 1976–1980» oder «Die Not hat ein Ende. The Swiss Art of Rock», bestätigt, dass seine Arbeiten in der Schweizer Rockgrafik eine spezielle Position einnehme, weil er einer der wenigen Künstler gewesen sei, der sich international etablieren konnte. Zudem transportiere sein Stil eine Gefühlswelt, die vor allem im Heavy-Metal zu finden sei.⁶ Sein zweites Albumcover zu *Brain Salad Surgery* von Emerson, Lake and Palmer gestaltete Giger 1973 (Abb. 8). Das Bild erinnert an seinen Passage-Zyklus der frühen 1970er-Jahre, in denen er alltägliche Gebrauchsgegenstände bis hin zu

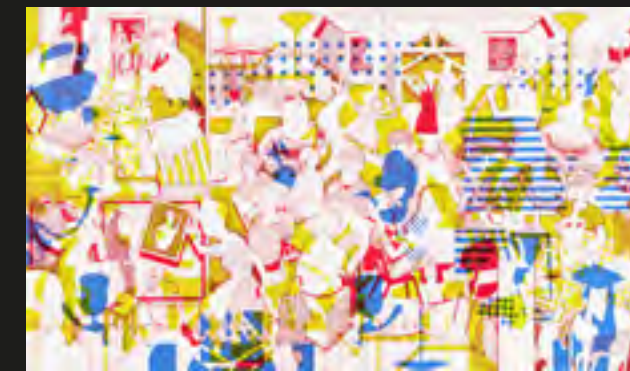


Abb. 1: Valentin Magaro, «Tollhaus 2022», 2022, Lithografie auf Büttenspapier, 59 x 101 cm, Unikattedruck



Abb. 2: Willi Sitte, «Mein Atelier – Courbet gewidmet», 1976–1977, Öl auf Hartfaserplatte, 170 x 274 cm

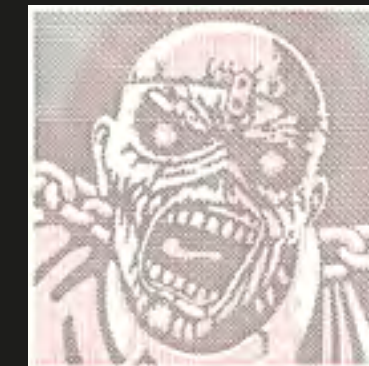


Abb. 3: Valentin Magaro, «Für Eddie. In Liebe, Schwester Valentina», 2023, Filzstift auf Papier, 59 x 42 cm (Blattmass)



Abb. 4: H. R. Giger, Albumcover zu «Celtic Frost – To Mega Therion», 1985

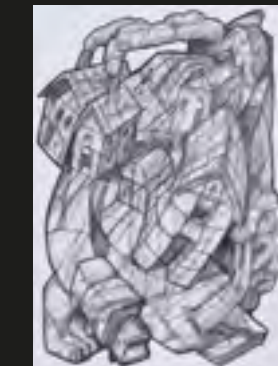


Abb. 5: Valentin Magaro, «Ohne Titel», 2014, Kugelschreiber und Collage auf Papier, 42 x 29 cm



Abb. 6: H. R. Giger, «Schacht VI», 1966, Tusche auf Papier auf Holz, 83,5 x 62 cm



Abb. 7: H. R. Giger, Albumcover zu «Walpurgis – The Shiver», 1969

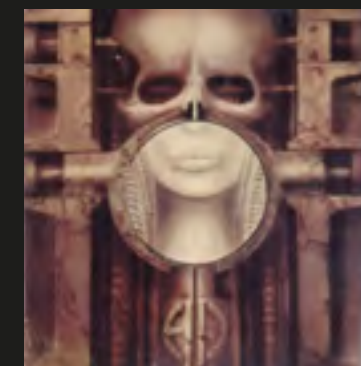


Abb. 8: H. R. Giger, Albumcover zu «Emerson, Lake and Palmer – Brain Salad Surgery», 1973, Vinylplatte in Cover

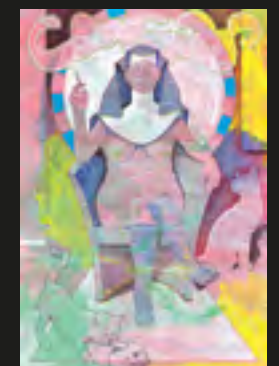


Abb. 9: Valentin Magaro, «Ohne Titel», 2020, Acryl und Buntstift auf Papier, 59 x 42 cm



Abb. 10: Valentin Magaro, «Ohne Titel», 2015, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 59 x 42 cm



Abb. 11: Valentin Magaro, «Rennende Nonne – Schwester Valentina», 2020, Lithografie auf Büttenspapier, 59 x 42 cm



Abb. 12: Valentin Magaro, Kompositionsstudie zu «Aufsicht», 2022, Acryl und Buntstift auf Papier, 42 x 59 cm

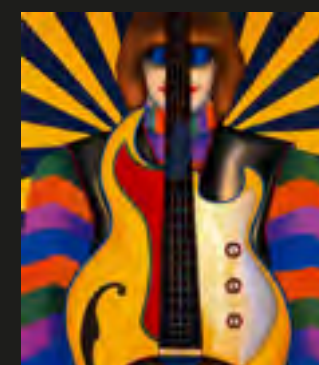


Abb. 13: Richard Lindner, «Rock-Rock», 1966, Öl auf Leinwand, 77,8 x 52,4 cm



Abb. 14: Konrad Klapheck, «Der Gesetzgeber», 1969, Öl auf Leinwand, 230 x 200 cm



Abb. 15: Valentin Magaro, Kompositionsstudie zu «Into the Monastery», 2023, Buntstift, Acryl, Filzstift und Collage auf Papier, 42 x 59 cm

4 Ebd.

5 Ebd.

6 Lurker Grand im Interview mit Hanns Hanneken, Tracks Magazin, 19.02.2015.

1 Archiv Documenta www.documenta.de.

2 Ebd.

3 Valentin Magaro in Korrespondenz mit der Autorin, 10.05.2023.

undefinierbaren Objekten als Motive einsetzte. Das hier abgebildete Gesicht hingegen gehört zu den am häufigsten reproduzierten Werken Gigers. Es handelt sich dabei um das Porträt seiner grossen Liebe Li Tobler (1948–1975), welche als Vorlage für Bilder, Broschüren, Plakate, Kataloge oder Einladungskarten diente. Ihr Gesicht wurde letztendlich zur typologischen Vorlage für praktisch alle Frauengesichter in Gigers Werk.⁷

Dabei bedienten sich etliche Bands seiner Bilder und verwendeten diese illegal als Cover ihrer Alben. So wurden zum Beispiel Bilder aus dem Passage-Zyklus, *Hommage à Böcklin* (1977), *Li I* (1974), *Li II* (1973/74) oder *Landschaft XIX* (1973) ungefragt verwendet.

Seine Kunst traf den Nerv der Zeit. Giger gelang es, aktuelle Themen und Ängste künstlerisch zu visualisieren.⁸ Er erforschte die dunkle und mysteriöse Seite der Realität und entwickelte eine Phantasiewelt, in welcher unsere (Ur-)Ängste thematisiert werden. Er kann sowohl als Seismograph als auch als Visionär seiner Zeit verstanden werden. Valentin Magaro faszinierte Gigers Kunst damals wie heute. Seine Themen aus der Populärkultur wie Science-Fiction, Horror, Pornografie fand er auch in Gigers phantastischen Bildwelten wieder. Die «rigide Struktur und strenge Komposition, die vertikale Mittelachse, die spiegelbildliche Wiederholung und Abwandlung gleicher Elemente, die strenge symmetrische Gesamtordnung und das sorgsame Austarieren der Gewichte»⁹, welche Gigers Werken zugrunde liegt, werden Magaro ebenso angesprochen haben. (Abb. 9)

1996, mit der Beendigung seiner Ausbildung an der ZHdK, kam es bei Magaro zu einer Zäsur. Er stürzte sich von der Rockkultur genauso obsessiv in die Ravekultur. Heavy-Metal gehörte damals für ihn «zur alten Welt»¹⁰, wie er sagt. In der «neuen Welt» entdeckte er für sich den Reiz dieser Musik: «Es ist eine endlose Fahrt, in welcher verschiedene Klangmotive wie ein Ornament ineinander verwoben werden.»¹¹ Diese Beschreibung Magaros könnte genauso gut auf seine Bilder seit jener Zeit übertragen werden: ein dramaturgischer Aufbau, sphärische Klänge, strukturiert durch den Rhythmus, in sich mehrere überlagerte Schichten (Abb. 10). Für ihn besonders faszinierend war, wie DJs die Übergänge der einzelnen Stücke ineinander verwebten. Die Technokultur der 2000er-Jahre mit ihrer Faszination für Geschlechterauflösung und Transkultur, so Valentin Magaro, hätte seine Kunst der klaren und überlagerten Formen bis heute geprägt.¹²

Studiert man Valentin Magaros Bildmotive um die Jahrtausendwende herum genauer, ist es nicht nur die klar organisierte Struktur der elektronischen Musik, welche den Bildaufbau respektive den Bildraum definiert. Es etablieren sich in dieser Zeit auch Motive, welche er bis heute zum Bildthema macht, wie die Nonne, Maria und andere weiblichen Heldinnen aus der Hoch- und Populärkultur (Abb. 11). Wer den Künstler kennt, der weiss, wie sehr er sich an einem Motiv abarbeiten kann, wie im Tanz zur Ekstase und darüber hinaus.

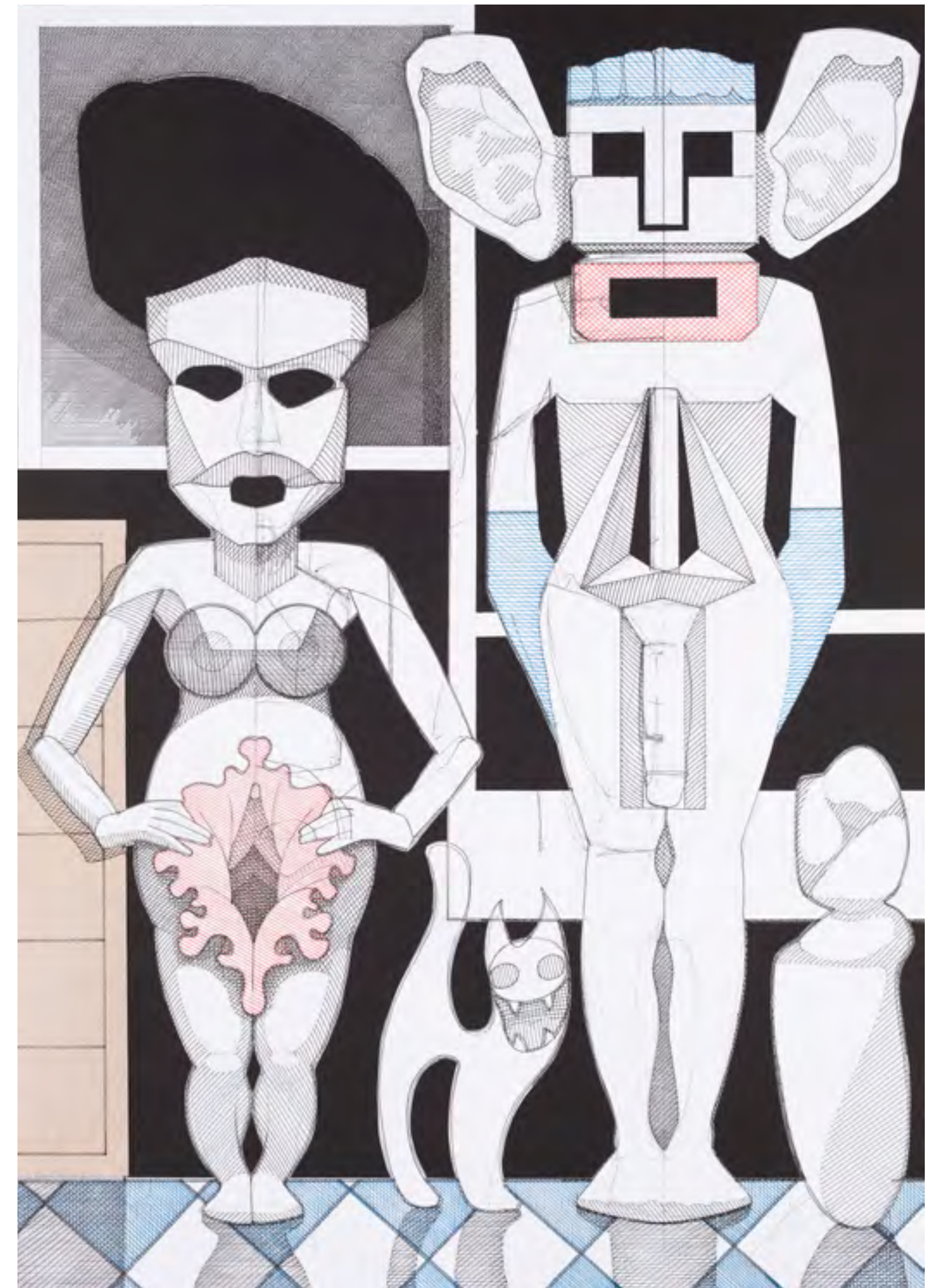
Im Rückblick zeigt sich, dass seine damalige Passion für die Rockkultur der 1980er-Jahre und das rauschhafte Abtauchen in die Technoszene in den 1990er-Jahren mehr Spuren in seinem Werk hinterlassen haben, als er es bisher wahrhaben wollte: «Ich dachte ja lange, das sei ein abgeschlossenes Kapitel in meinem Leben, aber ich musste feststellen, dass diese Kraft bis heute seinen Widerhall findet.»¹³

Die Ornamentik aus der Technokultur, Bildcodes aus dem Heavy-Metal wie die Fratze oder der Totenkopf einerseits, die strukturelle Ordnung, der symmetrische Bildaufbau, die spiegelbildlichen Wiederholungen oder die Abwandlung der Motive andererseits, all diese Elemente prägen mehr denn je die Arbeiten von Valentin Magaro. Was in den letzten Jahren jedoch neu hinzukam, ist eine hellere Farbpalette. Seine grossformatigen Gemälde werden bunter und poppiger. (Abb. 12)

Der Künstler geht beharrlich seinen Weg und sucht dennoch immer wieder neue Anknüpfungspunkte beispielsweise

bei Richard Lindner (1901–1978), einem US-amerikanischen Maler deutscher Herkunft. (Abb. 13) Lindner war bis 1952 Illustrator für diverse Zeitschriften. Seit Anfang der 1950er-Jahre widmete er sich intensiv der Malerei. Seine Bildsprache war der Pop Art ähnlich, jedoch konzentrierte er sich inhaltlich auf maschinenartige Figuren der Grossstadtwelt, die er in grotesk-karikaturistischen Haltungen und schillernd leuchtender, von der Werbung beeinflusster Farbigkeit darstellt. Neben Lindner gehört auch Konrad Klapheck (*1935) (Abb. 14) zu den zeitgenössischen Kunstpositionen, welche für Magaro von grosser Bedeutung sind. Der Düsseldorfer Maler ist bekannt für seine Maschinenbilder, bei denen meistens Gebrauchsartikel wie eine Schreib-, Bohr- oder Nähmaschine, ein Telefon oder ein Bügeleisen im Zentrum stehen. Durch die Isolierung der Gegenstände vor einem neutralen Hintergrund, dazu gehören auch alltägliche Objekte wie Wasserhähne oder Kleiderhaken, wirken die Maschinenbilder wie fremdartige Monumente, erhalten dadurch aber auch eine Personifizierung menschlichen Charakters. Klaphecks Werk wird mit dem Surrealismus und der Pop Art in Verbindung gebracht. Dennoch bleibt er künstlerisch praktisch autonom. Sowohl er wie auch Lindner sind wichtige Künstlerväter für das aktuelle Schaffen (Abb. 15) von Valentin Magaro.

Magaros imaginäre Bildwelten setzen sich aus lauter Einzelteilen zusammen, was sich im Entstehungsprozess seiner grossformatigen Malereien widerspiegelt. Jedes Motiv hat eine separate Geschichte, einen separaten Charakter. Zusammen bilden sie Magaros imaginären Bilderkosmos.



«Ohne Titel», 2014, Tusche, Filzstift und Collage auf Papier, 59 × 42 cm

7 HR Giger. Das Schaffen vor Alien 1961–1976, hrsg. v. Beat Stutzer, Chur/Zürich 2007, S.127–140.

8 Stutzer 2007, S.34–36.

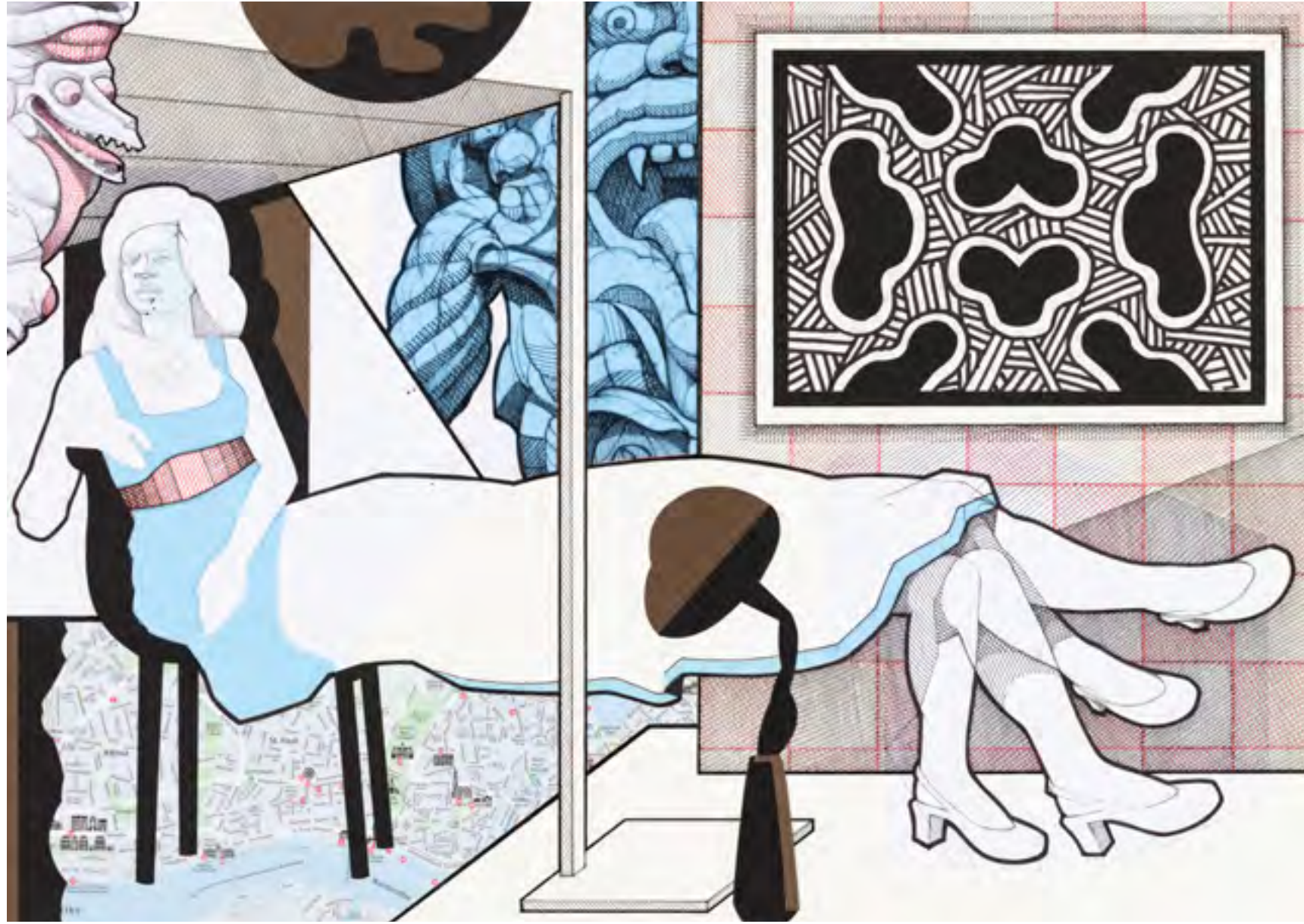
9 Ebd., S.103.

10 Valentin Magaro in Korrespondenz mit der Autorin, 10.01.2023.

11 Valentin Magaro in Korrespondenz mit der Autorin, 13.05.2023.

12 Ebd.

13 Valentin Magaro in Korrespondenz mit der Autorin, 09.05.2023.

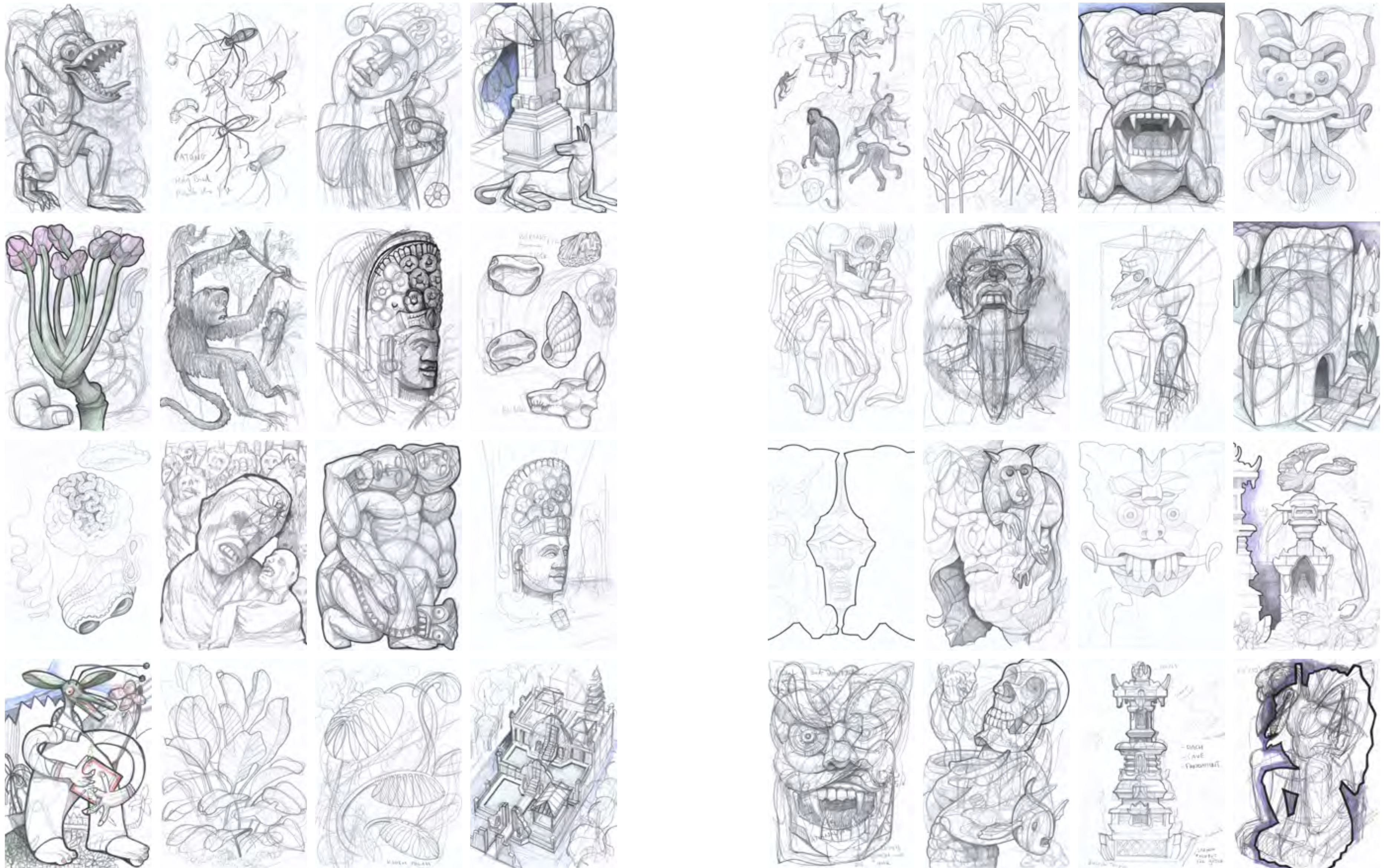


«Ohne Titel», 2015, Plastik, Tusche, Filzstift und Collage auf Papier, 42 × 59 cm



«Ohne Titel», 2015, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm
→ «Ohne Titel», 2015, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm





«Bali-Skizzenbuch», 2015, Bleistift, Buntstift und Filzstift auf Papier, je 29,5 x 21 cm

«Bali-Skizzenbuch», 2015, Bleistift, Buntstift und Filzstift auf Papier, je 29,5 x 21 cm



«Ohne Titel», 2015, Acryl, Tusche, Filzstift, Buntstift und Collage auf Papier, je 42 x 29,5 cm

«Ohne Titel», 2015, Acryl, Tusche, Filzstift, Buntstift und Collage auf Papier, je 42 x 29,5 cm



«Ohne Titel», 2016, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2016, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2016, Bleistift, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2016, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, je 42 × 59 cm
→ «Ohne Titel», 2016, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm







«Ohne Titel», 2015, Acryl, Tusche und Buntstift auf Papier, 59 × 42 cm
← «Ohne Titel», 2016, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm



«Ohne Titel», 2015, Acryl, Tusche, Buntstift und Collage auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2017, Bleistift, Filzstift, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2015, Bleistift, Filzstift, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm
→ «Die Teestunde», 2018, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm





«Ohne Titel», 2019, Acryl und Tusche auf Papier, 59 × 42 cm



«27 Schutzmantelmadonnen», 2017, Acryl, Bleistift und Tusche auf Papier, je 42 × 29,5 cm



«27 Schutzmantelmadonnen», 2017, Acryl, Bleistift und Tusche auf Papier, je 42 × 29,5 cm

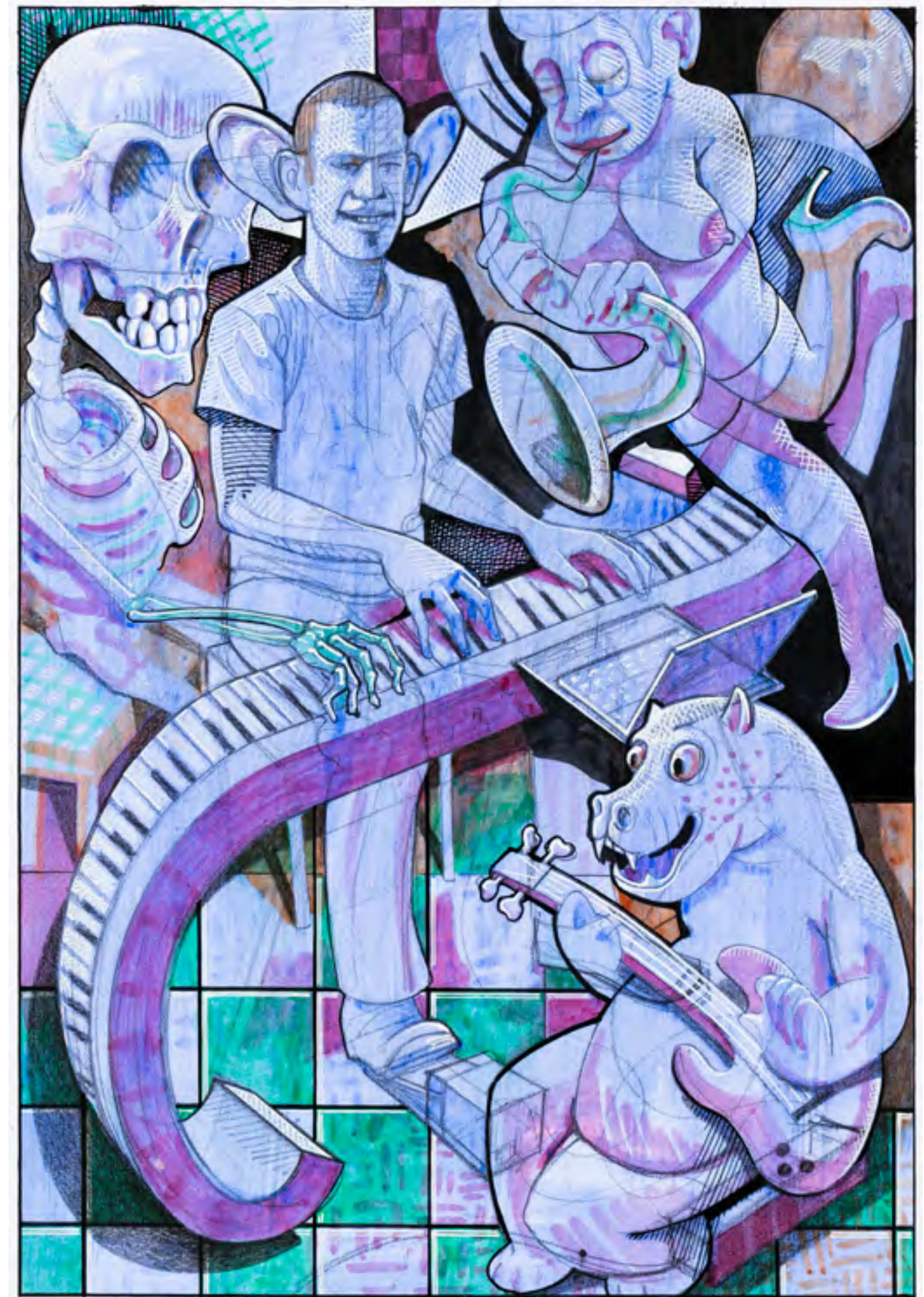
«27 Schutzmantelmadonnen», 2017, Acryl, Bleistift und Tusche auf Papier, je 42 × 29,5 cm

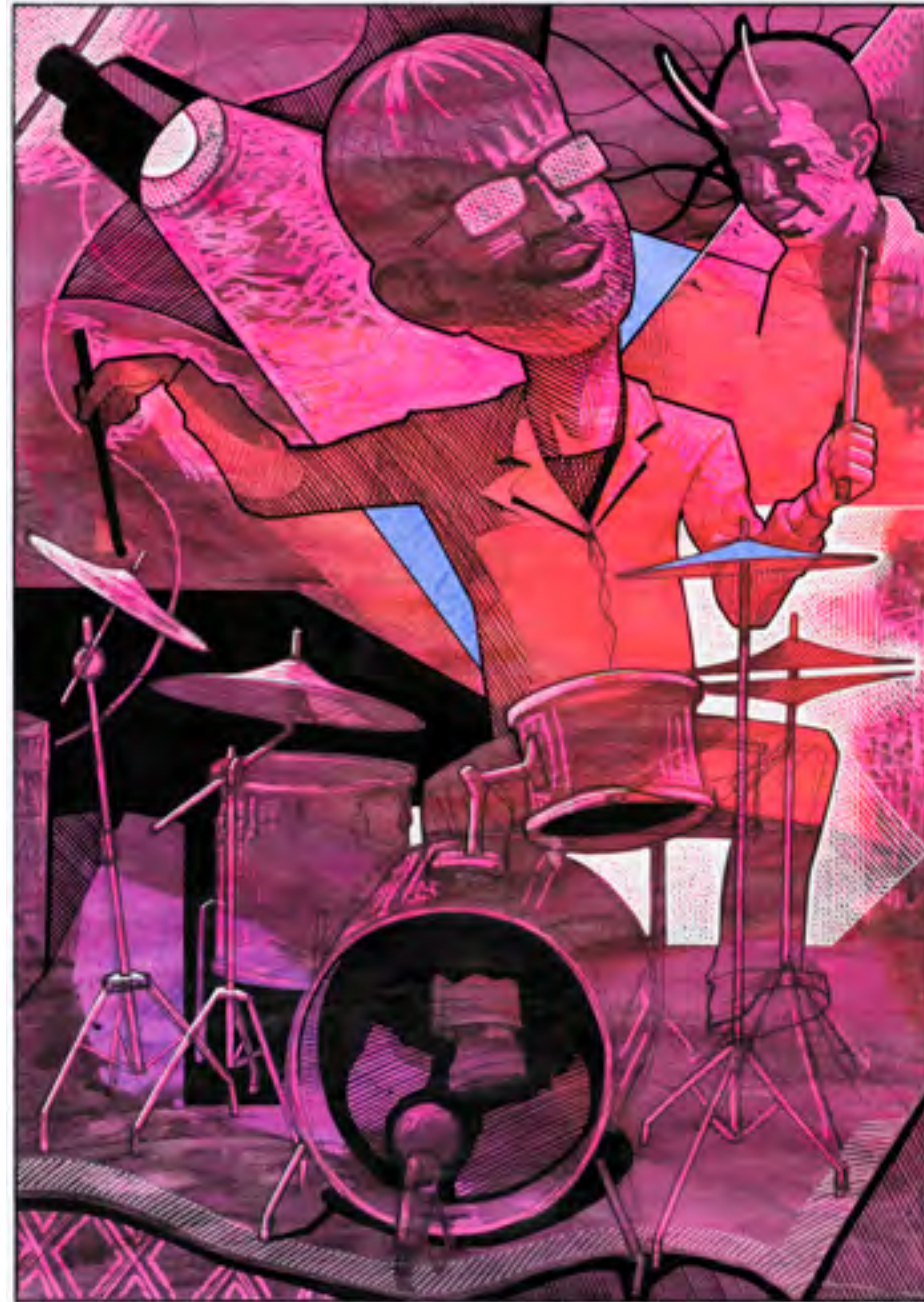


«Schutzmantelmadonna», 2018, Bleistift, Acryl und Tusche auf Papier, 42 × 29,7 cm



«Schutzmantelmadonna», 2018, Acryl auf Holz, 200 × 140 cm





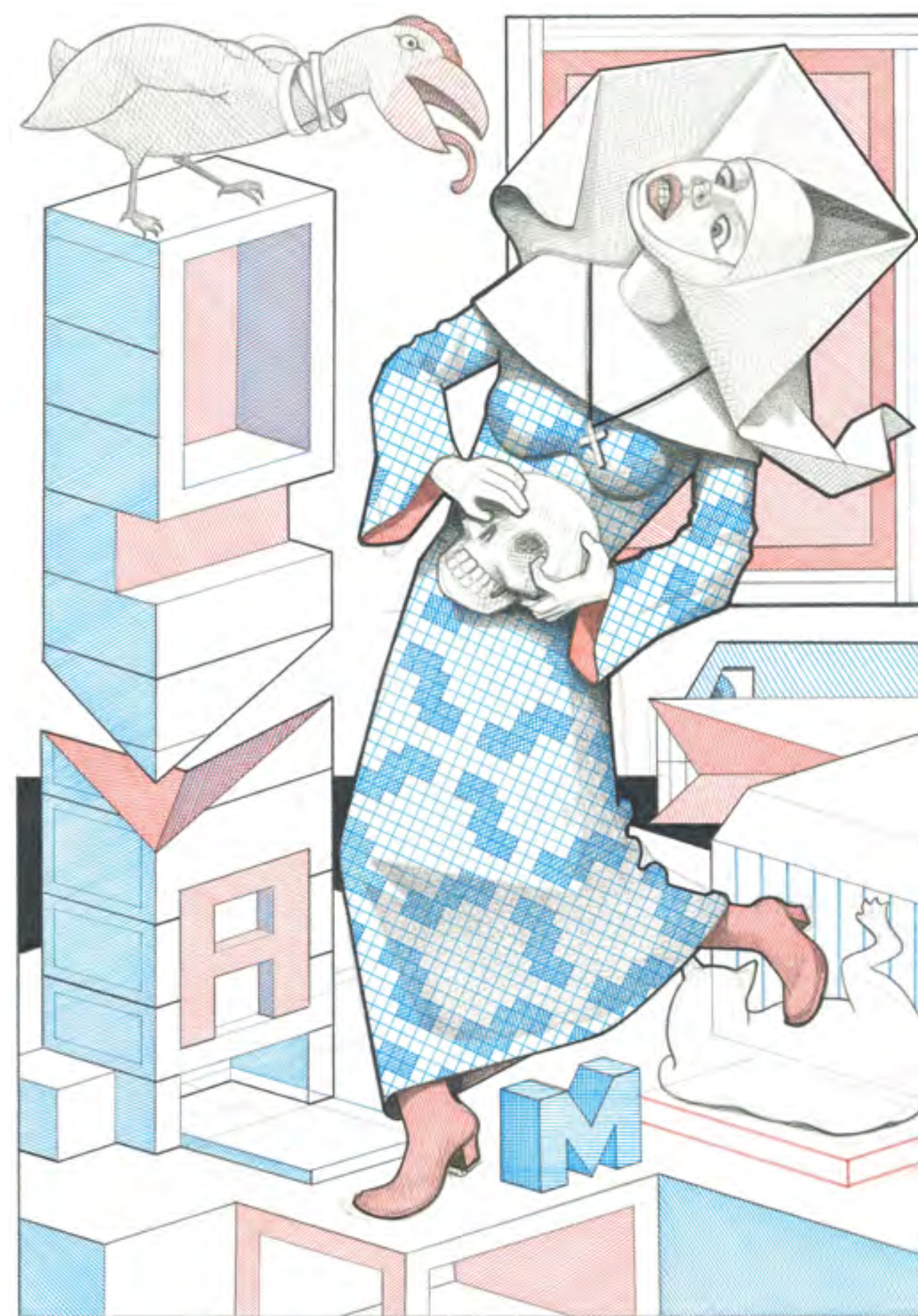
«Ohne Titel», 2018, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm



«Sugarpuffs», 2019, Acryl auf Holz, 200 × 140 cm



«Die flache Erde», 2021, Plastik, Buntstift und Tusche auf Papier, 59 × 42 cm



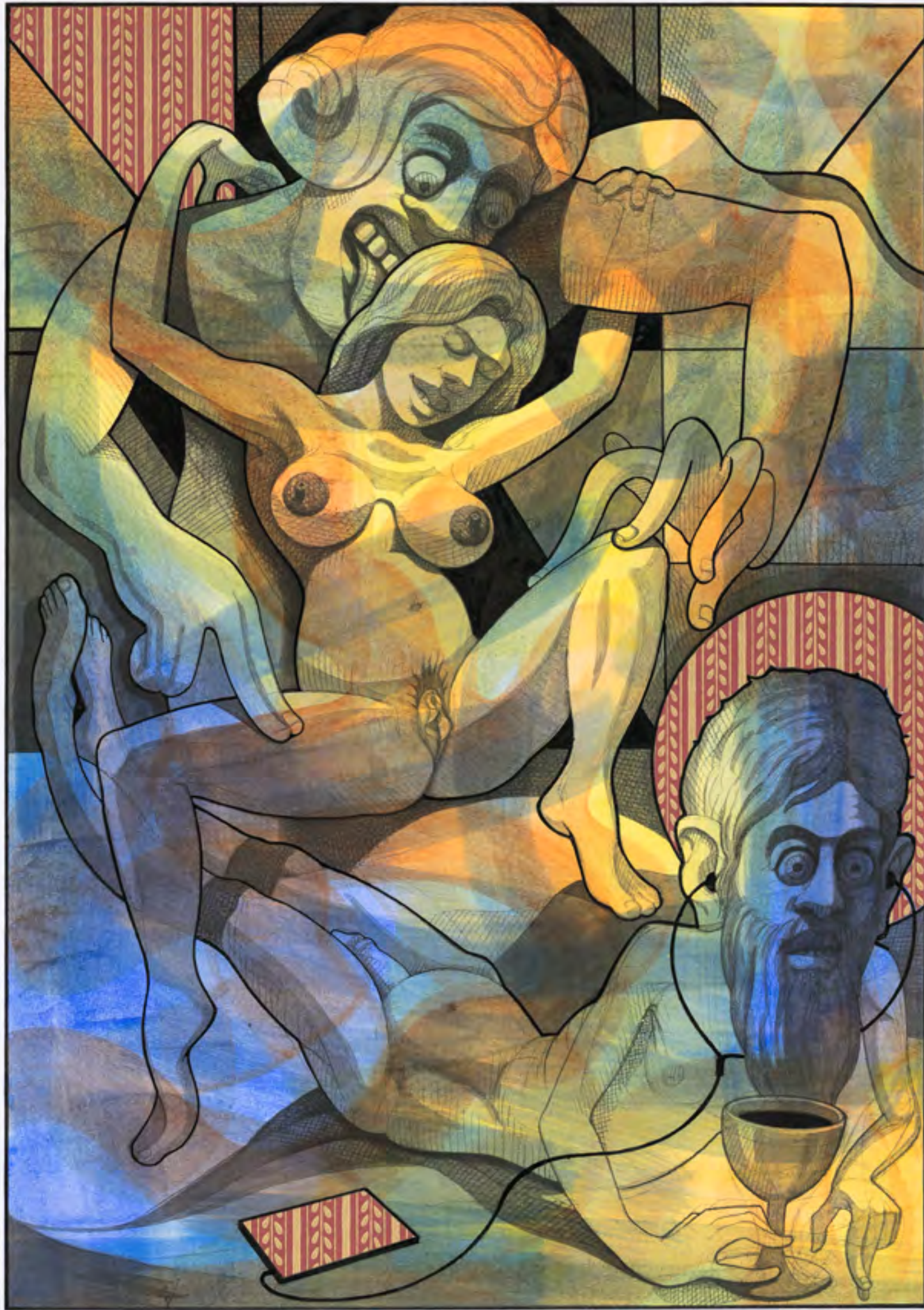
«A und M», 2020, Buntstift und Filzstift auf Papier, 59 × 42 cm





«Der gefallene Mann», 2021, Lithografie auf Büttenpapier, 42 × 360 cm, Auflage 10 Stück (und 3 EA), Druck: Thomi Wolfensberger, Zürich
 «HON REMMI TBEL SIVLE», 2021, Lithografie auf Büttenpapier, 42 × 240 cm, Auflage 8 Stück (und 5 EA), Druck: Thomi Wolfensberger, Zürich

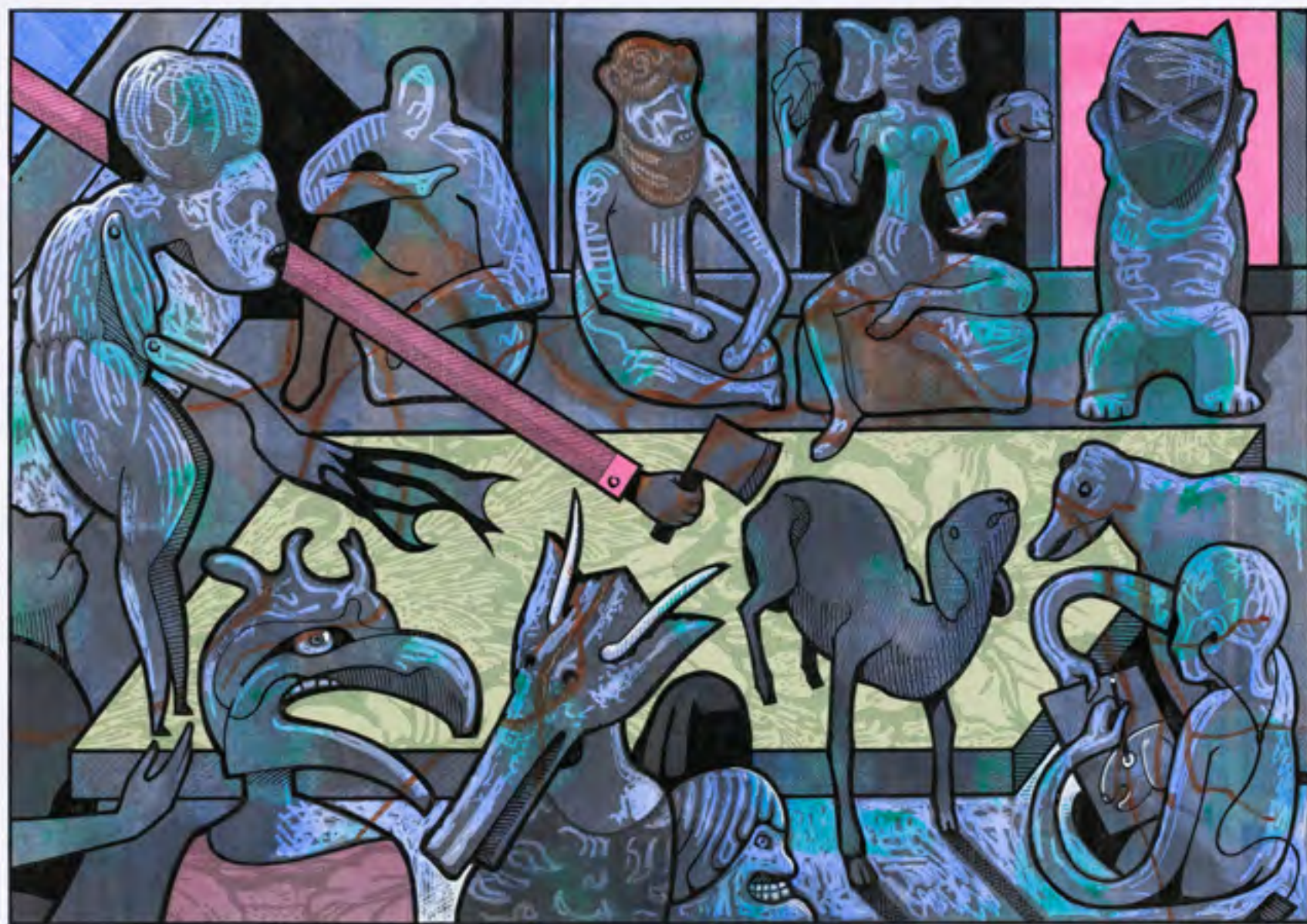
«Nonnenleporello», 2020, Lithografie auf Büttenpapier, 42 × 180 cm, Auflage 6 Stück (und 3 EA), Druck: Thomi Wolfensberger, Zürich



«Die heilige Familie», 2019, Bleistift, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm



«Lukas, Markus, Johannes, Matthäus», 2019, Buntstift, Acryl und Tusche auf Papier, je 42 × 29,7 cm



«Das letzte Abendmahl», 2019, Bleistift, Buntstift, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, je 42 × 59 cm



«Das letzte Abendmahl», 2019, Bleistift, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm



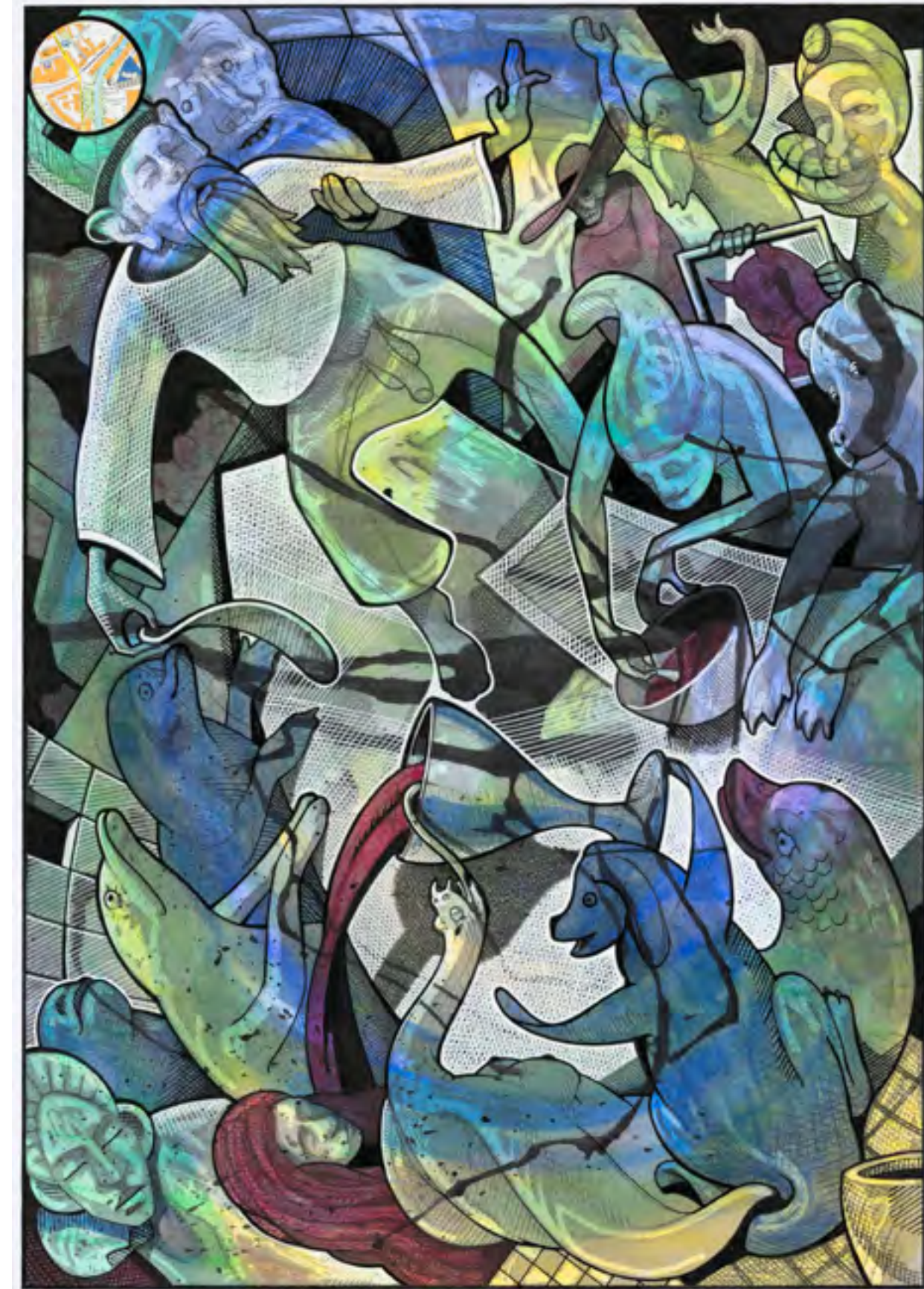
«Das letzte Abendmahl», 2019, Acryl und Tusche auf Papier, 42 x 59 cm



«Das letzte Abendmahl», 2019, Bleistift, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, je 59 x 42 cm



«Das letzte Abendmahl», 2019, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 42 × 59 cm



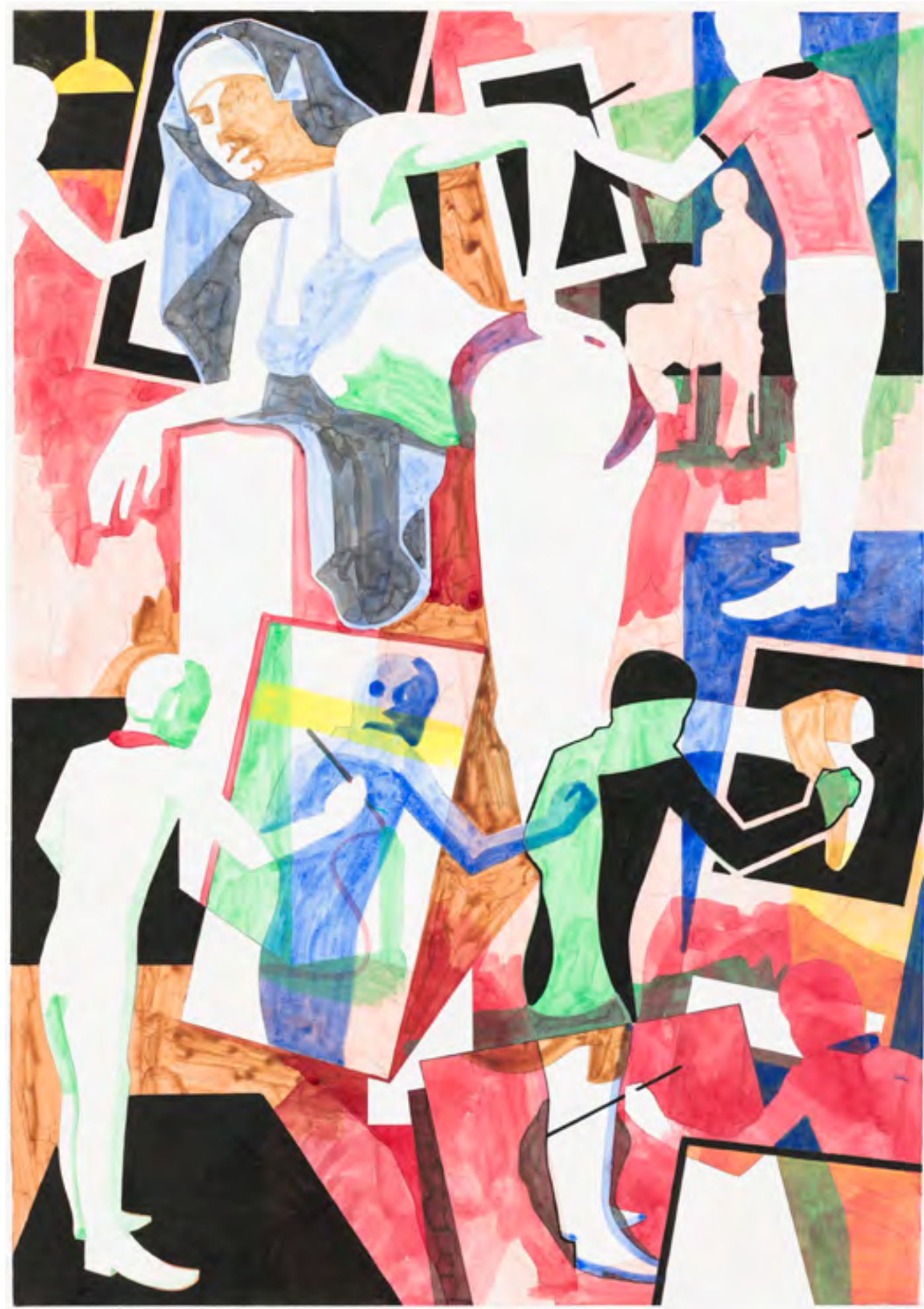
«Das letzte Abendmahl», 2019, Acryl, Tusche und Collage auf Papier, 59 × 42 cm
→ «Das letzte Abendmahl», 2019, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm





«Ohne Titel», 2020, Karton, Tapete, Acryl, Buntstift, verschiedene Papiere, 42 × 34 × 64 cm
«Ohne Titel», 2020, Karton, Tapete, Acryl, Buntstift, verschiedene Papiere, 37 × 37 × 64 cm

«Ohne Titel», 2020, Karton, Tapete, Acryl, Buntstift, verschiedene Papiere, 49 × 25 × 64 cm

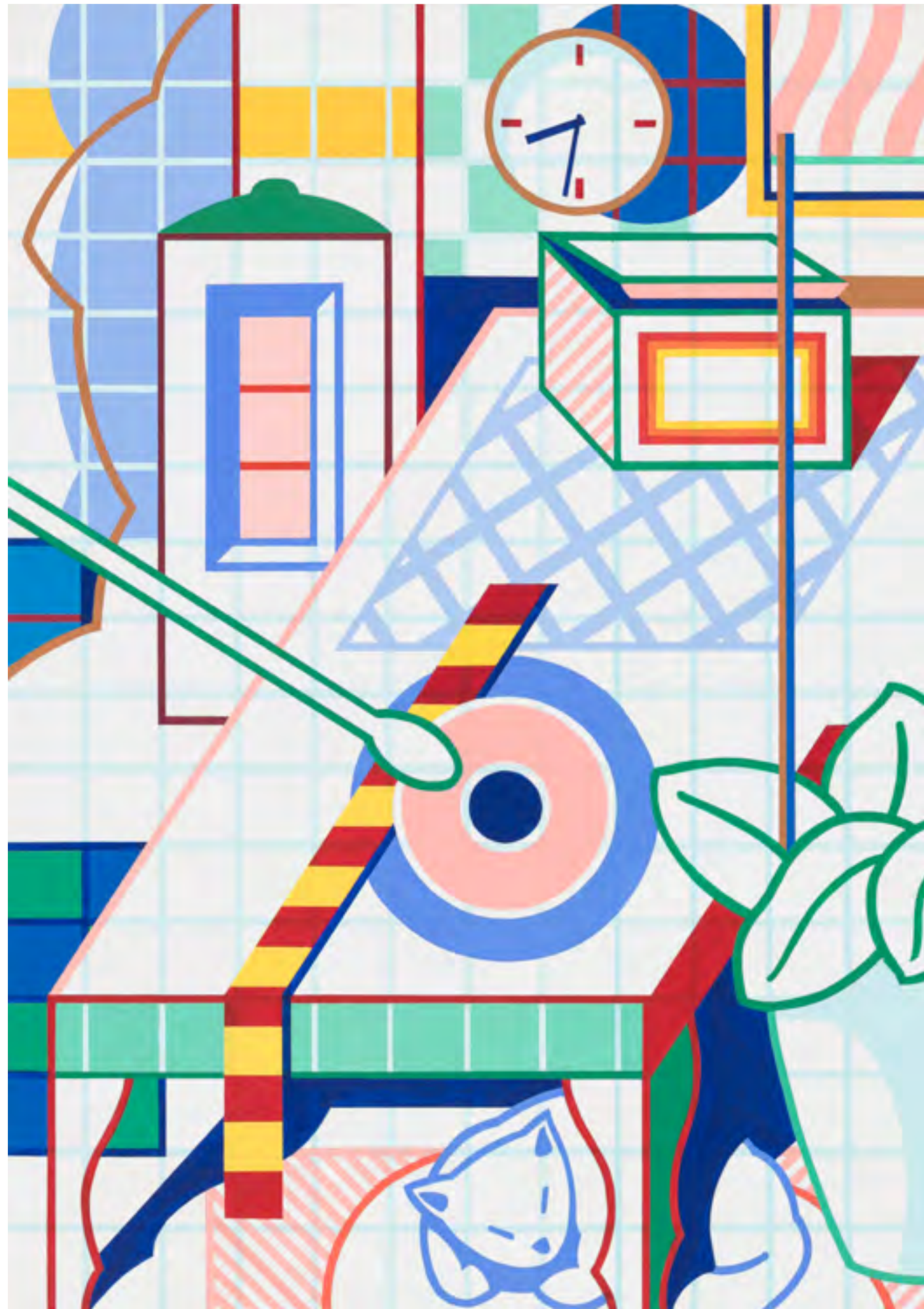


«Ohne Titel», 2020, Acryl, Buntstift und Tusche auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2020, Acryl und Buntstift auf Papier, 59 × 42 cm
→ «Ohne Titel», 2020, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm





«Stillleben mit Corona Schnelltest positiv», 2022, Acryl auf Holz, 84,5 × 60 cm



«Stillleben mit Corona Schnelltest negativ», 2022, Acryl auf Holz, 84,5 × 60 cm



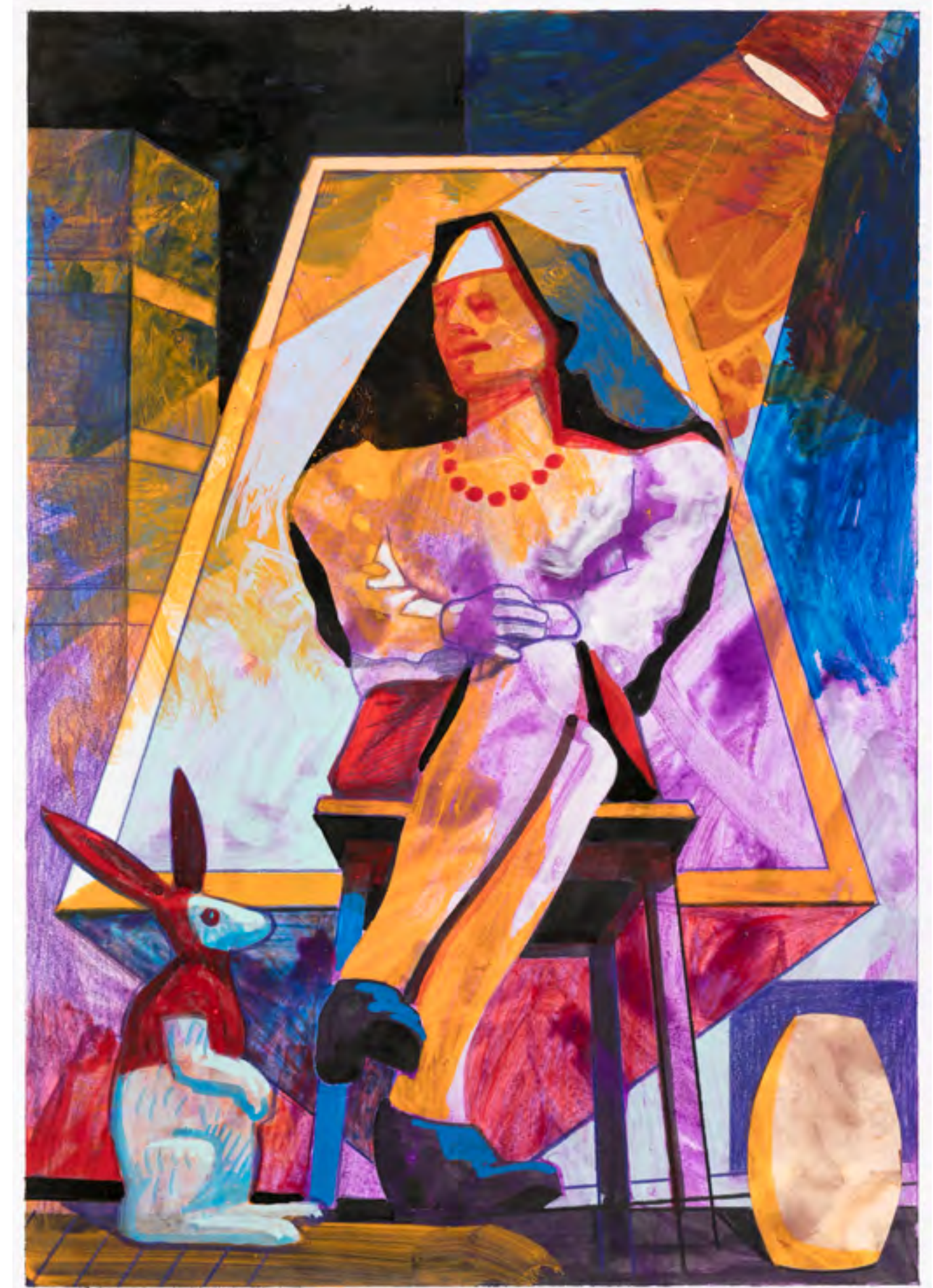
«Der Künstler als Hase», 2022, Buntstift auf Papier, 59 × 42 cm



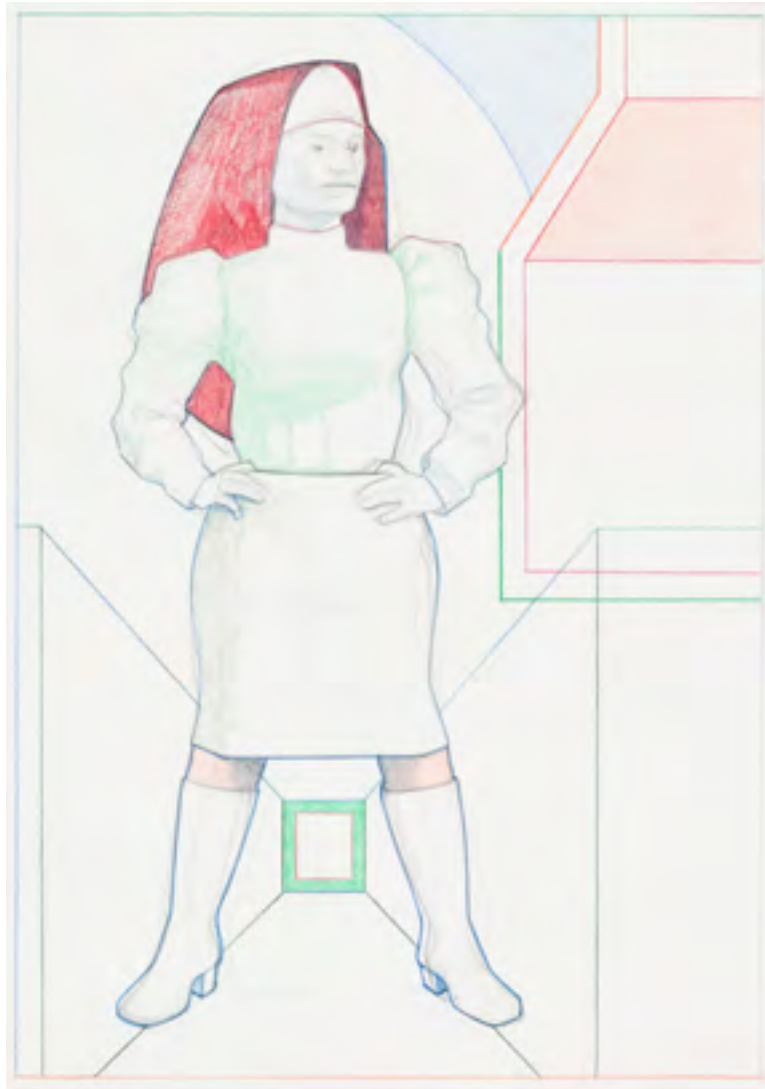
«Polizei», 2022, Buntstift auf Papier, 59 × 42 cm



«Ohne Titel», 2022, Acryl und Buntstift auf Papier, 42 × 59 cm
 «Ohne Titel», 2020, Acryl und Buntstift auf Papier, 42 × 59 cm



«Sitzende Nonne», 2022, Acryl und Buntstift auf Papier, 42 × 29,5 cm



«Stehende Nonne», 2022, Buntstift, Acryl, Plastik und Collage auf Papier, je 42 x 29,5 cm

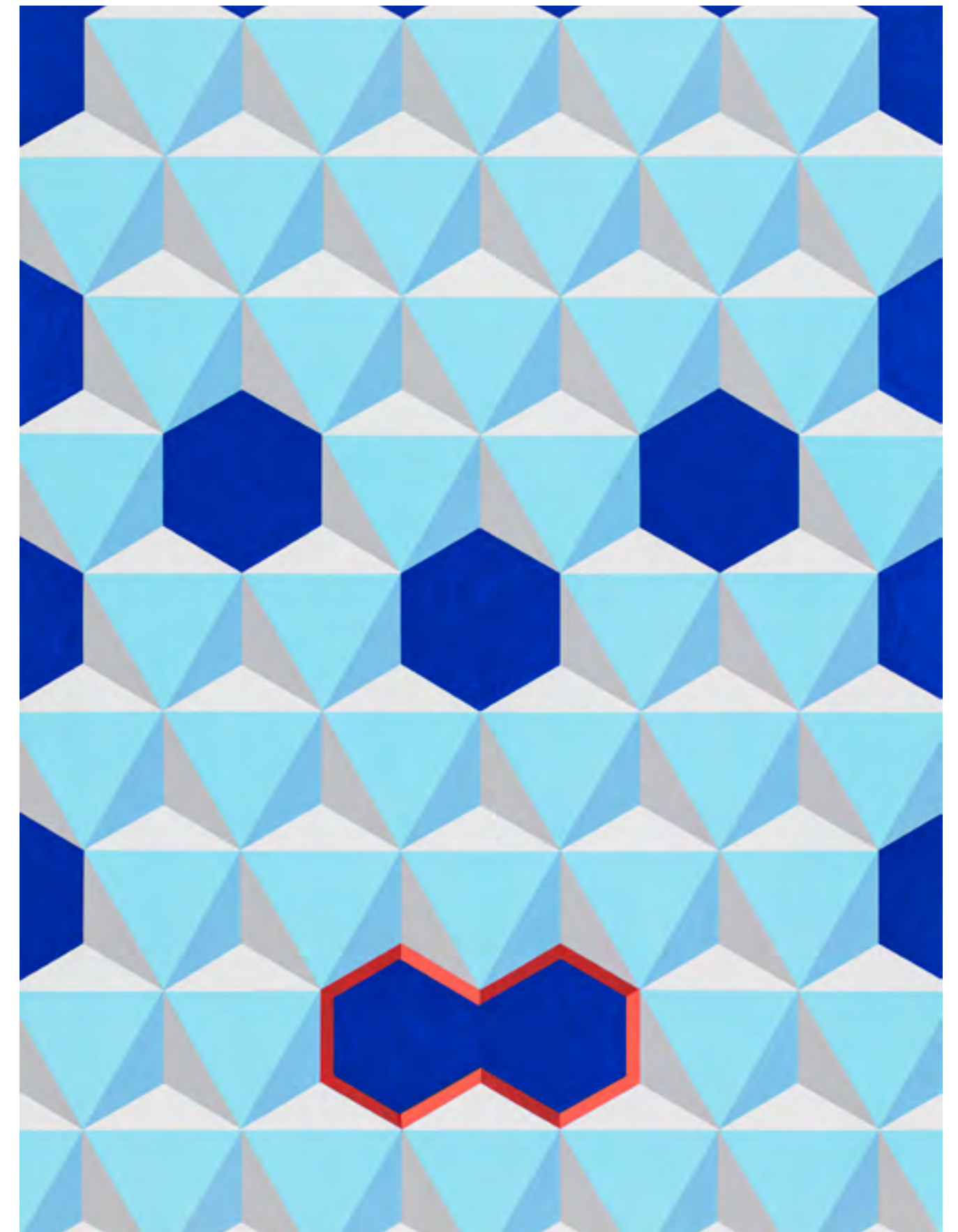
«Stehende Nonne», 2022, Buntstift, Acryl, Plastik und Collage auf Papier, je 42 x 29,5 cm
→ «Aufsicht», 2022, Acryl auf Holz, 140 x 200 cm



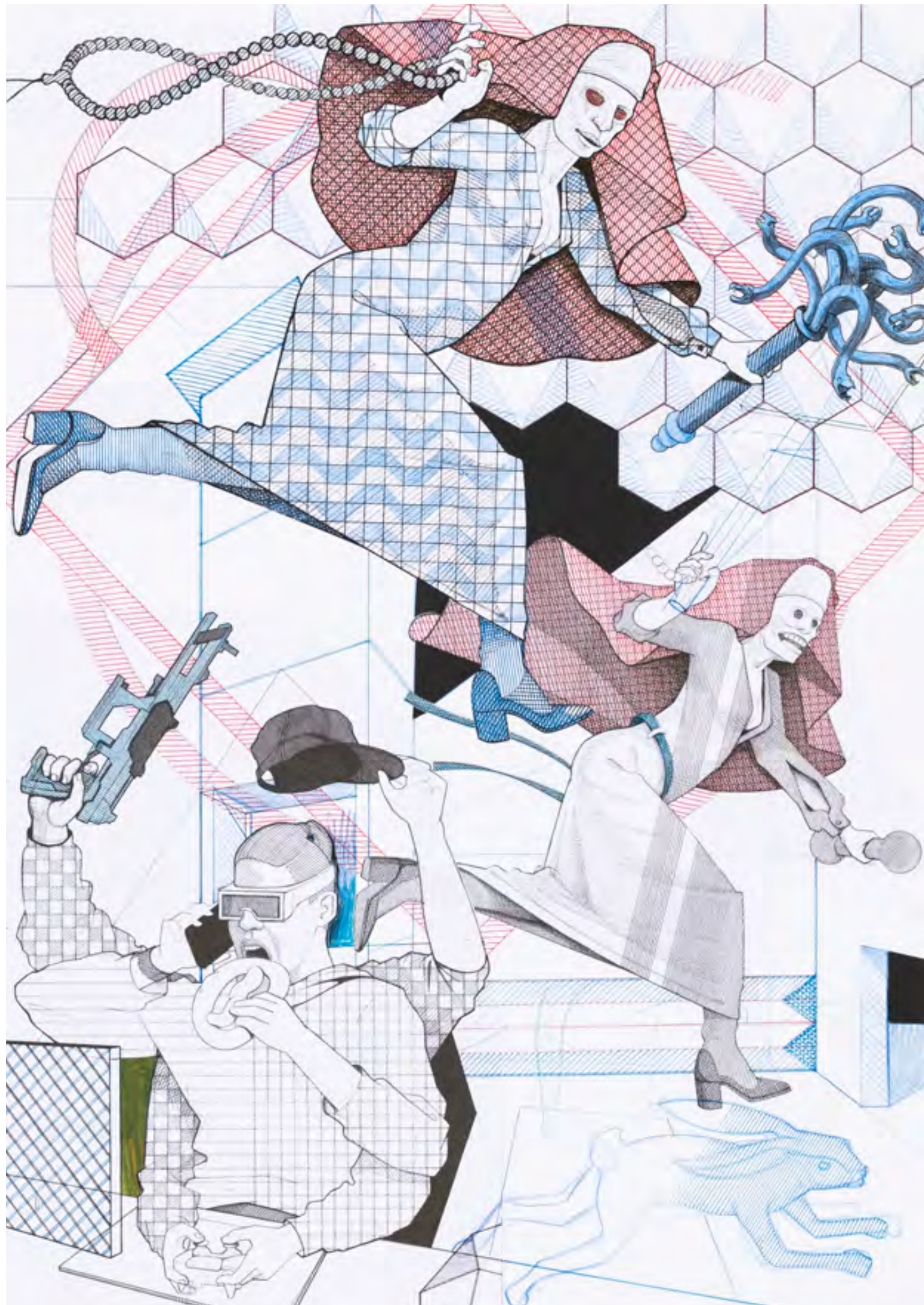




«Masken», 2022, Buntstift auf Papier, je 29,5 × 21 cm
 ← «Tollhaus 2022», 2022, Lithografie auf Büttenspapier, 59 × 101 cm, Auflage 10 Stück und 5 EA, Druck: Thomi Wolfensberger, Zürich



«Götzenbild fremder Bienenvölker», 2023, Acryl auf Holz, 100 × 75 cm



«Ohne Titel», 2023, Buntstift, Filzstift und Collage auf Papier, 59 × 42 cm



«Handy, Brezel, Kappe, Nerf Pistole, Controller», 2023, Buntstift, Filzstift und Collage auf Papier, 59 × 42 cm
→ «Into the Monastery», 2023, Acryl auf Holz, 140 × 200 cm



T Du meinst, wie eine Bewegungsstudie.
V Ja, genau.
S In Kirchen habe ich das auch schon gesehen. Das ist richtig faszinierend.
V Wenn wir jetzt wieder davon reden, was ein Bild alles kann, dann ist für mich die Errungenschaft des Simultanbildes eine unglaubliche Leistung: Dass man auf die Idee kommt, auf dem gleichen Bild verschiedene zeitliche Abläufe zu zeigen, ohne dass diese, wie beispielsweise im Comic, in einzelne Fenster aufgeteilt sind.
S Das machst du in deinen Bildern ja auch ganz intensiv, oder?
V Ja, ich nutze die Simultandarstellung in meinen Bildern auch.
T Ich habe deine Bilder immer italienisch gelesen. Du wählst einen Grauwert und gehst in die eine Richtung heller und in die andere Richtung dunkler. Ist das eine Technik von dir oder lese ich das falsch? Man nennt das Chiaroscuro.
V Ja und Nein. Seit einigen Jahren wähle ich bei allen grossen Bildern eine ganz bestimmte Hintergrundfarbe. Diese wechselt aber von Bild zu Bild. Sie ist dann der jeweiligen Grundklang des ganzen Bildes. Beim Bild Schutzmantelmadonna zum Beispiel ist es ein dunkler Grauton. Die Komposition habe ich im Vorfeld immer mit Studien vorbereitet. Ich projiziere dann das Motiv auf die grundierete Malfläche und übertrage nur die Aussenlinien der Komposition. Anschliessend setze ich die Farben so, dass möglichst viel von der Untergrundfarbe bestehen bleibt. Dabei arbeite ich für die plastische Modellierung aber nicht nur mit Hell/Dunkel für Licht und Schatten. Ich versuche dies auch bewusst mit der Farbe zu bewältigen und auch die Grenzen des Möglichen auszuloten.
T Oft kommt es vor – was für viele ein No-Go ist in der Kunst, was ich aber nicht verstehe – dass man Personen aus der eigenen Familie im Werk verwendet. Bei Shirana ist es zurzeit gerade ihre Tochter. Und bei Valentin ist es lustig, dass bei diesem Bild sein Sohn vorkommt. Sehr oft taucht auch die Frau von Valentin auf den Bildern auf. In einer getwisteten Rolle. Manchmal ist sie eine rennende Nonne und manchmal eine Sexarbeiterin. Ich finde das einfach wahnsinnig praktisch. Dein Bildarchiv besteht ja hauptsächlich aus deinem sehr nahen Umfeld. Oder lese ich das falsch?
V Ich konnte in den letzten dreiunddreissig Jahren viele Zeichnungen von meiner Frau machen und habe diese auch in meine Bilder überführt. Tatsächlich arbeite ich aber auch mit anderen Personen, welche mir Modell stehen. Aber es sind fast ausschliesslich Menschen aus meinem näheren Umfeld. Das schafft eine Art Vertrautheit. Früher zum Beispiel habe ich öfter mal Zeichnungen von meiner Tochter gemacht. Sie ist jetzt aber schon vierundzwanzig und wohnt nicht mehr zuhause. Nun ist mein Sohn an der Reihe. Er kommt auch auf dem Bild vor, das ich zurzeit gerade male. Hier zum Beispiel ist eine Detailstudie dazu. Diese hat aber auch wieder Vorzeichnungen, welche ich zusammengeführt habe. So entstand aus meinem Sohn eine Art indische Gottheit, welche mehrere Dinge gleichzeitig macht. Bei den indischen Gottheiten versuchten die Künstler eine visuelle Lösung zu finden, um alle Aspekte zu zeigen, welche dieser Gott oder diese Göttin in sich vereinen. Um dieses Problem zu lösen, haben sie den Gottheiten einfach mehrere Arme gemacht. Auch dies finde ich eine spannende künstlerische Erfindung.
T Eine praktische Lösung.
V Du machst der Figur einfach mehrere Arme. In der einen Hand hat sie eine Muschel, in der anderen einen Stab, in der dritten ein Gefäss und so weiter, um zu zeigen, dass der Gott oder die Göttin mit allem gleichzeitig jongliert.
Mein Sohn verbringt viel Zeit mit Computerspielen, was ja schon eine unglaublich komplexe Angelegenheit ist. Ich meine damit die Welt der Games mit ihren Drehbüchern, ästhetischen Ausrichtungen, den virtuellen sozialen Interaktionen oder der weltweiten Vernetzung, in welche man rund um die Uhr und rund um den Globus einsteigen kann. Aber während er spielt, läuft gleichzeitig

das Handy, er isst etwas, macht also Multitasking, wie man das so schön sagt. Dies wollte ich einfangen. Deshalb habe ich diese Figur entwickelt und mich dabei bei den indischen Künstlern bedient. Die entstandene Figur repräsentiert für mich aber nicht meinen Sohn, sondern unsere Gesellschaft, welche laufend mit Impulsen überhäuft wird.
T Meine Frage ist aber viel persönlicher: Nehmen die Modelle aus eurem familiären Umfeld dies als Hommage war, oder ist es eine Irritation? Ich sehe das bei Shirana: Am Schluss sind ihre Töchter unglaublich stolz, wenn sie auf den Fotos auftauchen. Aber bis sie drauf sind, sind sie irritiert.
S Ich habe lange gebraucht, bis ich mit dieser Situation klarkam. Für dich ist dies vielleicht schwierig nachvollziehbar, weil du im Steindruck natürlich immer wieder mit Arbeiten zu tun hast, auf welchen sie vorkommen. Am Anfang hatte ihr Einbezug tatsächlich vor allem mit praktischen Gründen zu tun, später wurde der Grund ein anderer. Für mich war es schlicht einfacher etwa meine Grossmutter zu fotografieren als irgendjemanden. Dann habe ich das eine Zeit lang explizit nicht gemacht. Das hatte mit der Distanz zu tun, die ich zu meiner Biografie aufbauen musste hier in der Schweizer Kunstszenen, damit ich mir einen künstlerischen Freiraum schaffen konnte. Wenn Valentin seine Tochter oder Mutter oder Grossmutter fotografiert, spricht man nicht über seine Schweizer Herkunft. Bei mir werden meine Angehörigen dann immer als zusätzliche Information über meine Herkunft missbraucht. Nun habe ich ja meine sogenannte nicht gegenständlichen Arbeiten, von denen manche sagen, sie seien abstrakt. Interessant ist, dass diese ja ebenfalls Abbildungen von Gegenständen sind, die ich im Studio fotografiert habe. Einfach mehrfach belichtet. Mich interessiert der Moment, bei dem man sich der Wirklichkeit nähert, an sie rangeht und diese wieder loslässt und etwas Neues entsteht, eine neue Wirklichkeit, die vielleicht nicht ganz eindeutig ist. Das ist, was ich mache. Mich interessiert es, wenn das Genaue und Ungenaue gleichzeitig existiert. Ich hatte eine Museumsausstellung und jemand hatte einen Text für den Katalog geschrieben. Wir sind uns über das Thema der Abstraktion richtig in die Haare geraten, weil er sagte: «Shirana Shahbazi kommt aus dem Iran und dies und das und jetzt löst sich die Wirklichkeit in die Abstraktion auf und hat zu nichts mehr einen Bezug. Und so schliesst sich bei ihr der biografische Kreis, in dem sie zum Ornament kommt.» Ich finde das so komplett uninteressant, und das stimmt so auch nicht. Du kannst ja selbst erzählen, wie du zum Thema Ornament, Abstraktion und dem Figurativen stehst, denn diese Begriffe muss man genau klären.
V Ich habe damals jene Ausstellung gesehen, und nun habe ich deine Arbeiten erneut genauer angeschaut. Du zeigst gegenständliche Fotos, ob es nun eine Stilleben ist oder ein Portrait, und gleichzeitig gibt es Fotos, bei welchen der Betrachter keinen Bezug mehr zu einer realen Situation vorfindet, weil es nur noch Flächen sind, die auch keine Andeutung einer Räumlichkeit haben. (Abb. 4 + 5) Was ich aus deinen Arbeiten herauslese, ist – und das geht mir in meiner künstlerischen Beschäftigung gleich – dass du auch eine Bilderforscherin bist. Will heissen, dass du dich sicher auch mit der Frage beschäftigst: Was ist eigentlich ein Bild.
S Ja, das stimmt. Aber mit diesen ungegenständlich abstrakten Fotos konnte ich mir als Künstlerin auch maximale Freiheiten schaffen. Ich hatte dann im Museum Rietberg eine Ausstellung, wofür ich private, aber recht unpersönliche Fotos benutzt habe. Diese Arbeiten hat Fabrice Stroun gesehen, und er hat mich motiviert, für meine geplante Ausstellung in der Kunsthalle Bern persönlichere Bilder zu machen. Mit diesem Impuls unternahm ich dann tatsächlich eine dreimonatige Reise mit meiner Familie von hier bis in den Iran. Und dann kreiste bei mir wieder die Frage, ob es für mich stimmt, mich mit den neugewonnenen Freiheiten zurückzuwagen, mir dies auf der Basis dieser Distanz und Souveränität, welche ich mir aufgebaut hatte, zu erlauben... Ich habe heute bereits mit Thomi darüber gesprochen. Er meinte, warum



Abb. 1: Hans Memling, «Bathseba steigt aus dem Bade», 1480, Öl auf Holz, 191,5 × 84,5 cm



Abb. 2: Hans Memling, «Die Verkündigung», 1480–1489, Öl auf Holz, 76,5 × 54,6 cm



Abb. 3: Sturz eines alten Liebhabers vom Dach eines Pavillons, Aus einem «Tuhfat al-Ahrar» des Jami (1414–1492) Iran, 1583, 24,3 × 16,5 cm (Blattmass); 18,1 × 10,9 cm (Bildmass), Museum Rietberg, Zürich, RVA 1034, Fol. 62v



Abb. 4: Shirana Shahbazi, «Stilleben-33-2009», 2009, C-Print auf Aluminium, 90 × 70 cm



Abb. 5: Shirana Shahbazi, «Komposition-82-2013», 2013, C-Print auf Aluminium, 210 × 168 cm

ÜBER DEN KÜNSTLER

Valentin Magaro (*1972 in Münsterlingen)
lebt und arbeitet in Winterthur

gegenüber. Natürlich interessiert mich auch hier wieder speziell die Komposition. Ich bin kein Christ. Da bin ich einfach der neugierige Bildforscher. Und anschliessend habe ich dann selbst eine eigene, sehr freie Bilderserie zum letzten Abendmahl gemacht. Auch zum Thema Schutzmantelmadonna habe ich Bilder gesammelt. Das ist eine Frauenfigur, welche die katholische Kirche im 13. Jahrhundert erfunden hat. Es ist eine Madonna mit einem weiten Mantel. Darunter befinden sich die Schutzbedürftigen. Der Mantel ist wie ein Zelt, also ein Stück weit auch Architektur, weil dieser ein definierter, abgetrennter Raum ist. Seit dem 13. Jahrhundert entstanden sehr viele Varianten dieser Figur. Und manchmal sind so viele Menschen unter dem Mantel, dass dieser so gross sein muss, dass es noch mehrerer zusätzlicher Engel bedarf, um den Mantel hochzuheben, damit alle darunter Platz haben.

T Diese Bildersammlungen sind deine Recherchearbeit.

V Ja. Und hier siehst du meine Endvariante zum Thema Schutzmantelmadonna. Ich machte dann auch eine Serie zu diesem Thema. Hier interessierte mich wieder die Ambivalenz dieser Figur. Aber was ich sagen will: All diese historischen Figuren und Bilder waren ein Stück weit auch Propagandabilder.

S Jetzt kommen wir wieder zum Thema, das Thomi bereits angesprochen hat: Ist die Schutzmantelmadonna jetzt deine Frau und du bist der kleine Mann mit dem Stab oder wie?

V Nein, so einfach ist das nicht. Das funktioniert nicht eins zu eins. Manchmal realisiere ich auch erst Jahre später, was eigentlich der Inhalt des Bildes ist. Wobei ich mich auch dann noch täuschen kann, oder sich dieser weiter verändert. Während ich die Bilder komponiere, oder auch male, arbeite ich sehr intuitiv. Ich lasse es einfach fliessen und überlege mir nicht, was diese Dinge für mich bedeuten. Dieser Prozess ist vielleicht mit der «Écriture automatique» vergleichbar, dem automatischen Schreiben. Bei dieser Methode schreibt man unzensiert und ohne Eingreifen des kritischen Denkens.

Tatsächlich habe ich aber eine grosse Affinität für die grosse Inszenierung. In diesem Zusammenhang liebe ich die katholische Kirche. Sie schafft mit ihren aufwendig orchestrierten Ritualen einen Illusionsraum. Da wir heute wissen, dass in diesem Religionsverein der institutionalisierte Missbrauch genauso seinen Platz hat wie die grosse Scheinheiligkeit und die Vergötterung der unbefleckten Empfängnis, fallen die Fassaden der Theaterkulissen immer mal wieder in sich zusammen. Das ist gleichzeitig ein entlarvendes, tragisches und von aussen betrachtet auch zutiefst menschliches Schauspiel. Doch kommen wir zurück zu den Propagandabildern! Sie sind ein Fundus, wenn es darum geht, sie zu untersuchen, ihnen auf den Zahn zu fühlen. Malen könnte ich Propagandabilder jedoch nicht, weil sie keine Widersprüche zeigen, sondern idealisierte Wunschbilder einer bestimmten politischen oder religiösen Vorstellung sind. Und,

was noch viel wichtiger ist: Propagandabilder haben weder Humor noch Selbstironie.

Und das ist mir in meinen Bildern wichtig.

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2023 Museum kunst + wissen, Diessenhofen
Galerie Sam Scherrer, Zürich
Museüml, Buchs SG
- 2021 Kunsthaus Elsau
Galerie Sam Scherrer, Zürich
Galerie Adrian Bleisch, Arbon
- 2020 «Valentin Magaro im Dialog mit Heinrich Danioth»,
Haus für Kunst Uri, Altdorf
Galerie Sam Scherrer, Zürich
- 2019 «Let's play», shed, Frauenfeld (mit Olga Titus und Michael Frei)
Gluri Suter Huus, Wettingen (mit Victorine Müller)
«die teestunde», Galerie Sam Scherrer, Zürich
- 2018 «Neues aus der Zwischenwelt», Willi Sitte Stiftung,
Merseburg
«Arbeiten auf Papier», Galerie Bleisch, Arbon
- 2016 Willi Sitte Stiftung, Merseburg
- 2015 Museum Rosenegg, Kreuzlingen
- 2013 Pavillon am Milchhof, Berlin
- 2012 «Zwei Ausstellungen», Peter Bichsel Fine Books,
Galerie Puechredon, Zürich
- 2011 «l'entrée» (mit Gabriella Hohendahl), Kunstkasten,
Winterthur
Galerie Bergman Berglind Contemporary Art, LUX
- 2010 Marc de Puechredon, Basel
- 2009 Kunsthalle Winterthur
- 2008 KFA-Gallery, Berlin
- 2007 Kunstraum Kreuzlingen
Galerie Krethlow, Bern
- 2006 «Gebaute Fiktion», Schmidt Galerie, Berlin
White Space (Projektraum), Zürich
- 2005 Galerie Krethlow, Bern
- 2003 Galerie Krethlow, Bern

AUSZEICHNUNGEN

- 2012 Förderbeitrag des Kantons Thurgau
- 2010 Förderpreis der Internationalen Bodenseekonferenz
- 2008 Förderbeitrag der UBS Kulturstiftung
- 2007 Adolf Dietrich Förderpreis der Thurgauischen Kunstgesellschaft

UNTERSTÜTZUNGSBEITRÄGE

Kulturstiftung des Kantons Thurgau
Steo Stiftung, Zürich
Cassinelli Vogel Stiftung
Kulturstiftung Winterthur
Georges und Jenny Bloch Stiftung
Stadt Winterthur
Kulturstiftung Ottoberg
TKB Jubiläumsstiftung
Amt für Kultur Kanton St. Gallen
Heinrich Hössli Stiftung
S. Eustachius Stiftung
Fachstelle Kultur Kanton Zürich
Erna und Curt Burgauer Stiftung

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2022 «Impression», Kunsthaus Grenchen
«38. Kantonale Jahresausstellung», Kunstmuseum Solothurn
- 2018 «34. Kantonale Jahresausstellung», Kunstmuseum Solothurn
- 2017 «Impression», Kunsthaus Grenchen
- 2016 «Face to Face», Kunstzeughaus Rapperswil
«Someone's got to dance», Stadtgalerie Bern
«Mit durchaus zeitgemäsem Charakter»,
Kunstmuseum Olten
«30 Jahre A. Dietrich Förderpreis», Kunstraum Kreuzlingen
«CH-Variationen», Kunstmuseum Winterthur
- 2014 «Neue Kollektion», Kunstmuseum Thurgau
- 2013 «Impression National», Kunsthaus Grenchen
«Werkschau Thurgau», Neuer shed, Eisenwerk Frauenfeld
- 2012 SingenKunst 2012, Kunstmuseum Singen
- 2011 «Hotspot Berlin», Georg Kolbe Museum, Berlin
Dezember-Ausstellung, Kunstmuseum Winterthur
- 2010 K10 – aktuelles Zürcher Kunstschaffen,
Kunsträume oxyd, Winterthur
- 2009 «Heimspiel», Kunstmuseum St. Gallen
- 2007 «Dessin-moi un mouton!», Kunstmuseum Thurgau
Kunsthalle Winterthur
- 2006 Dezember Ausstellung, Kunstmuseum Winterthur
«On the Road again ...», Haus für Kunst Uri, Altdorf
«Vom Schweifen der Linien», Seedamm Kulturzentrum, Pfäffikon
- 2005 Dezember Ausstellung, Kunstmuseum Winterthur
«Handluggage 2005», Cafe Gallery Projects, London

SAMMLUNGEN

Kunstmuseum Winterthur
Kunstmuseum Thurgau
Haus für Kunst Uri, Altdorf
Kunstsammlung Roche, Basel
Credit Suisse Kunstsammlung
Johann Jacob Rieter Stiftung
Swisscom Kunstsammlung, Zürich
Kantonsspital St. Gallen
Stadt Winterthur
Kanton Zürich
Stadt Zürich
Stadt Kreuzlingen
Pädagogische Hochschule des Kantons Thurgau,
Kreuzlingen
Kunstdepot Altdorf, Sammlung Christoph Hürliemann
Sammlung Carola und Günther Ketterer Ertle
Kunstsammlung ARTbon, Arbon
Müller und Schuhmacher Treuhand, Winterthur
First Alliance Trust & Advisory Ltd, Zürich
YUANART Collection, Luzern

SEITENVERZEICHNIS VERKAUFTEWERKE: 16/17 Kanton Zürich † 18 Praxisgemeinschaft Harder/Labhart, Winterthur † 19 Müller und Schuhmacher, Treuhand und Immobilien, Winterthur † 20 alle Kantonsspital St. Gallen ausser oben rechts † 22/23 Kantonsspital St. Gallen † 28/29 alle Privatbesitz Schweiz ausser obere Reihe 1 und untere Reihe 3 † 31 Privatbesitz Schweiz † 32/33 Privatbesitz Schweiz † 34/35 Privatbesitz Luxemburg † 36 oben Privatbesitz Schweiz † 38 alle Privatbesitz Schweiz ausser oben rechts † 39 unten Privatbesitz Schweiz † 42 unten Privatbesitz Schweiz † 43 unten Privatbesitz Deutschland † 44/45 Sammlung Werner Kempf, Zürich † 46 Privatbesitz Schweiz ausser ganze erste Reihe, ganze zweite Reihe, ganze dritte Reihe, unterste Reihe links † 47 Privatbesitz Schweiz ausser erste Reihe Mitte, dritte Reihe links, unterste Reihe rechts † 51/52/53 Arbon Stiftung für Kunst und Kultur, Arbon † 54 Sammlung Werner Kempf, Zürich † 55 Privatbesitz Schweiz † 64 oberste Reihe 2 Kanton Zürich, dritte Reihe 3 Kanton Zürich, untere Reihe 1 Privatbesitz Schweiz, untere Reihe 3 Privatbesitz Schweiz † 65 erste Reihe 1 Kanton Zürich, 3 Reihe 3 Privatbesitz Schweiz, unterste Reihe 2 Privatbesitz Schweiz, unterste Reihe 4 Kanton Zürich † 67 Privatbesitz Schweiz † 68 Privatbesitz Luxemburg † 69 Privatbesitz Schweiz † 70/71 Pädagogische Hochschule des Kantons Thurgau, Kreuzlingen † 76 Privatbesitz Schweiz † 77 Kanton Zürich † 78/79 Stadt Winterthur † 86 Privatbesitz Schweiz † 87 oben und unten Joh. Jacob Rieter-Stiftung, Winterthur † 88/89 Joh. Jacob Rieter-Stiftung, Winterthur † 90/91 Kunstdepot Altdorf, Sammlung Christoph Hürliemann † 92 Privatsammlung Deutschland † 94 Privatsammlung Deutschland † 95 Privatsammlung Deutschland † 99/100/101 Sammlung Werner Kempf, Zürich † 102 Privatsammlung Schweiz † 106 Privatsammlung Schweiz † 107 Kunstdepot Altdorf, Sammlung Christoph Hürliemann † 115 Sammlung Werner Kempf, Zürich † 116 unten Privatsammlung Schweiz † 118 Privatsammlung Schweiz † 119 unten links Sammlung Werner Kempf, Zürich † 126 Privatsammlung Schweiz † 131 Privatsammlung Schweiz † 140/141 Dietsche Rechtsanwälte & Notare, Rorschach

IMPRESSUM

INTO THE MONASTERY
Arbeiten 2009–2023

HERAUSGEBER:
Sam Scherrer

Diese Publikation erscheint anlässlich
der Ausstellungen:

Museum kunst + wissen, Diessenhofen,
03.09.2023–10.03.2024

Galerie Sam Scherrer, Zürich,
08.09.2023–23.09.2023

KONZEPT & GESTALTUNG:
FUFO (Studio Fuser & UFO)
Jan Reimann, Sam Linder, Ivan Becerro

TEXTBEITRÄGE:
Lucia Angela Cavegn
Nicole Seeberger
Shirana Shahbazi
Thomi Wolfensberger
Valentin Magaro

LEKTORAT:
Inga Häusermann

REPRO-FOTOGRAFIE:
Michael Lio, Winterthur
Andi Dietrich, Winterthur

LITHOGRAFIE:
Christoph Kuenzi, Fotograf

DRUCKEREI:
J. E. Wolfensberger AG

BUCHBINDEREI:
Buchbinderei Grollimund AG

SCHRIFT:
NN Konrad, Martina Meier

PAPIER:
Z-Offset
Black Core Board

ERSTVERÖFFENTLICHUNG:
© Wolfsberg Verlag Zürich, 2023
ISBN 978-3-85997-670-2

AUTORINNEN:

LUCIA ANGELA CAVEGN
Die Kunsthistorikerin ist Kulturbeauftragte der Stadtgemeinde Diessenhofen, Direktorin des Museums kunst + wissen, Kuratorin der Carl und Margrit Roesch-Stiftung und freischaffende Kulturpublizistin. Lucia Cavegn lebt in Winterthur.

NICOLE SEEBERGER
Die Kunsthistorikerin promovierte über den zeitgenössischen Konzeptkünstler Ilya Kabakov an der Universität Zürich. Sie ist Administrative Direktorin des Bündner Kunstmuseums Chur und hat mehrjährige kuratorische Erfahrung. Nicole Seeberger stammt ursprünglich aus Zug und lebt heute in Chur.

SHIRANA SHAHBAZI
Die Künstlerin studierte 1995–1997 Fotografie und Design an der Fachhochschule Dortmund und 1997–2000 Fotografie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich HGKZ. Zahlreiche internationale Museumsausstellungen. 2019 wird sie mit dem Prix Meret Oppenheim ausgezeichnet. Shirana Shahbazi lebt und arbeitet in Zürich.

THOMI WOLFENSBERGER
Der Drucker und Verlagsleiter hat nebst der Buch-Offsetdruckerlehre, den Vorkurs an der Kunstgewerbeschule Zürich und den Lehrgang zum Techniker HF Polygrafie absolviert. Seit dem Abschluss des MAS Arts Management, widmete er sich ganz dem Handwerk der Lithographie mit seiner Steindruckerei Wolfensberger AG. 2019 erhielt er den Schweizer Grand Prix Design. Er lebt und arbeitet in Zürich.

HERZLICHEN DANK:
Andrea Meier, Neva Meier, Noël Meier, Axel Langer, Penelope Tunstall, Sam Scherrer, Thomi Wolfensberger, Benni Wolfensberger, Isabelle Weissert, Sam Linder, Jan Reimann, Werner Kempf, Nicole Seeberger, Lucia Angela Cavegn, Shirana Shahbazi



Diese Publikation erscheint durch die freundliche Unterstützung von:

Johann Jacob
Rieter-Stiftung

WERNER KEMPF
ZÜRICH

S.EUSTACHIUS
STIFTUNG



Stadt Winterthur

Thurgau
Lotteriefonds

Kanton St.Gallen
Kulturförderung

SWISSLOS



