

Comensolis Werk ist jung und vital geblieben

Viele Künstler versinken nach dem Tod in der Vergessenheit. Die Comensoli-Stiftung hingegen hat keinen Grund zum Jammern. Bald liegt Mario Comensolis Todestag 20 Jahre zurück. Aber sein Werk ist aktuell geblieben, es wirkt nach wie vor frisch, lebendig, vital. Naturgemäss waren zu Lebzeiten viele Käufer älter als der Künstler. Ihre Sammlungen werden nun nach Todesfällen oder beim Umzug in ein Altersheim oft aufgelöst. Bei Comensoli zeigt es sich, dass die Erben in den meisten Fällen Freude an der ihnen vermachten Kunst haben. Und wenn dem nicht so ist, dann können sie damit rechnen, dass sie auf Auktionen gute Preise erzielen.

Jahresbericht

Dass Künstler nach ihrem Tod eine hohe Wertschätzung erfahren, ist alles andere als selbstverständlich, setzt voraus, dass das Geschaffene über den Moden und den Trends steht und einen Gehalt hat, der die Jahre überdauert. Das ist bei Mario Comensoli der Fall, und davon kann man sich u.a. in den Ausstellungen in unserem Centro Comensoli an der Heinrichstrasse 267/10 in Zürich immer wieder überzeugen.

Im Centro Comensoli fanden 2011 zwei Ausstellungen statt. Am 11. März begann im Centro Comensoli die Ausstellung «Selten oder nie gezeigt». Zu sehen war eine beeindruckende Serie von Mischtechniken aus den späten achtziger Jahren und vom Anfang der neunziger Jahre. Diese Werke waren von zum Teil dramatischen geschichtlichen Ereignissen inspiriert: Vom Fall der Berliner Mauer und dem Ende des sogenannten «realen Sozialismus», dem Golfkrieg, der Spannung zwischen Kirche und Politik, der Krise der traditionellen Familie, von den neuen Freiheiten der Frauen und den ewigen Klischees der Konsumgesellschaft. An der Ausstellungseröffnung Guido Magnaguagno zog eine sehr positive Bilanz über die Aktivitäten der Comensoli-Stiftung.

Am 8. Dezember konnte «Fresken und Wandbilder – Originale, Skizzen und Dokumente» eröffnet werden. Dazu wurden von Monika Zürcher neue Fotos von den Wandmalereien in Meilen und Weiningen angefertigt. Die Ausstellung wäre ohne die grosszügige Schenkung von Pascale und Patrick Gonzenbach von Zeichnungen und Unterlagen zum traurigen Thema der Zerstörung von Comensolis Fresken in der Kapelle Schwendi im Weisstannental nicht möglich geworden. Wir haben die Ausstellung bis zum Mai 2012 verlängert.

Es zeigt sich immer deutlicher, dass der 2002 getroffene Entscheid, Galerie und Nachlassdepot zusammenzulegen und von der Altstadt nach Zürich 5 umzuziehen, richtig war. Nicht erst seit dem Bau des Prime Tower und Mobimo Tower ist das ehemalige Industriequartier zu einer belebten Gegend geworden. Schade nur, dass trotz Werbeaktionen kaum Bewohner von Zürich-West das Centro besuchen.

Am 19. März organisierten wir für die Stiftungsräte und weitere Freunde des Kunst Comensolis einen Ausflug zur Besichtigung der Wandbilder Comensolis in St. Gallen und Heiden. Wir möchten den Bulletin-Leserinnen und Lesern empfehlen, bei einem Ausflug in die Ostschweiz die Wandbilder in St. Gallen («Il Lavoro», Bahnhofplatz 1) und in Heiden (Untergeschoss des Kursaals) ebenfalls zu besichtigen. Der Kursaal Heiden, von Comensolis Freund

Otto Glaus erbaut, ist vor wenigen Jahren gründlich restauriert worden.

Der Höhepunkt des Jahres 2011 war zweifellos die Präsenz am 7. Zürcher Filmfestival, das vom 22. September bis 2. Oktober stattfand. Dank der Initiative von Siro Barino wurde es möglich, im VIP-Pavillon auf der Sechseläutenwiese sechs Werke aus Comensolis Cinema-Phase (1977/78) zu zeigen. Die Kinobilder sind in früheren Jahren bereits am Filmfestival von Locarno, im Museum für Gestaltung Zürich, in Poitiers und Paris mit grossem Echo ausgestellt worden. Für die Neupräsentation wurden die Bilder sorgfältig unter Plexiglas geschützt. Besondere Aufmerksamkeit erhielten sie durch eine eigens veranstaltete Pressekonferenz am 28. September. Auch die meisten anderen Pressekonferenzen fanden in diesem Raum statt, so dass den Bildern eine hohe Beachtung sicher war. Leider wissen wir nicht, wie der berühmteste Gast des Filmfestivals, Roman Polanski, die Bilder Comensoli beurteilt hat.

Ein besonders grosses Interesse an Comensoli besteht im Tessin. Neue Sammler haben seine Bilder entdeckt, und erstaunlich oft sind seine Werke in Ausstellungen zu sehen.

Am 26. März eröffnete die Galleria l'Incontro in Lugano eine Ausstellung mit Werken von Mario Comensoli, Max Gubler und J.R. Schürch. «Comensoli, Gubler und Schürch zusammen ausstellen, heisst die bedeutendsten Schweizer Maler der deutschen Schweiz des 20. Jahrhunderts zusammenbringen», schrieb der Kritiker Ambrosioni. Am 14. November begann in der Fafa Fine Art Gallery in Lugano die Comensoli-Ausstellung «Punks». Unbedingt erwähnt werden muss, dass in dieser Ausstellung das nach der «No Future»-Ausstellung in Glarus verschollene Meisterwerk «Tanzendes Grün» über den Umweg eines Zürcher Auktionshauses in der Fafa Fine Art Gallery wieder zum Vorschein gekommen ist.

Auch dieses Jahr, trotz wirtschaftlich schwierigem Umfeld, erreichten Comensoli-Werke auf Auktionen sehr gute Resultate.

Zwei neue Publikationen

Die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK widmet dem Kursaal Heiden eine eigene Publikation, den Kunstführer 883. Ein besonderes Kapitel, verfasst von Ueli Lindt, ist der Kunst am Bau, den Wandbildern von Mario Comensoli im Tanzsaal gewidmet.

In der Nummer 5-6, Nov. 2011, der Tessiner Kulturzeitschrift «Il Cantonetto» hat unser Präsident Mario Barino einen Aufsatz über die Freundschaft zwischen

Mario Comensoli und dem Historiker und Kunstkritiker Giuseppe Martinola veröffentlicht. Zwölf Seiten sind dem regen Briefwechsel (1945 bis 1949) zwischen dem jungen Comensoli und dem Kunsthistoriker Giuseppe Martinola gewidmet. Diese Briefe (im Centro Comensoli und im Staatsarchiv Bellinzona aufbewahrt) erzählen von den Ambitionen des jungen Künstlers, seinen Zweifeln und Frustrationen, geben Einblick in sein damaliges Leben und seine Einschätzungen des Kunstbetriebs. Ein ausserordentlicher Wissensdurst spiegelt sich in der Korrespondenz mit dem 14 Jahre älteren Freund, der seine Studien an der Universität Rom mit Auszeichnung abgeschlossen hatte und nun als Archivar in Bellinzona arbeitete. Heimlich träumte Martinola davon, ebenfalls Maler zu werden (was er nie wurde) und holte sich bei Comensoli maltechnischen Rat. In den Briefen kommt immer wieder die Eigenständigkeit und Unabhängigkeit des Urteils Comensolis zum Ausdruck. Der Austausch nimmt 1949 sein Ende – als Comensoli seinen starken Wunsch, nach Paris zu reisen, gegen den Rat von Martinola durchsetzt. Martinola hätte es lieber gesehen, wenn Comensoli seine Studienjahre in Italien verbracht hätte. Freundlicherweise hat es der Herausgeber von «Cantonetto», Carlo Agliati erlaubt, den ganzen Artikel von Mario Barino auf der Website der Stiftung zugänglich zu machen. Man findet ihn, wenn man www.comensoli.ch anklickt und auf der italienischen Seite unter «Documenti» sucht.

Facebook

Ob's einen freut oder nicht: Ohne die elektronischen Medien läuft heute nichts mehr. Dank der Initiative von Sven Hartmetz und Vito Robbiani ist die Comensoli-Stiftung nun auch über Facebook erreichbar. Selbstverständlich ist unsere alte Website www.comensoli.ch weiterhin abrufbar. Facebook ist ein besonders rasches, leicht zu aktualisierendes Medium, das speziell auf die Bedürfnisse eines jungen Publikums abgestimmt ist. Uns liegt viel daran, dass auch junge Kunstfreundinnen und Kunstfreunde Comensoli kennen lernen. Eine Serie von kurzen Filmen über Comensoli macht den Zugang besonders attraktiv.

Meilen und Weisstannental – zwei völlig verschiedenen Wandbilder aus der fast gleichen Zeit

Mario Comensolis Bildthemen waren der Realität entnommen. Es gab sie tatsächlich – seine Fremdarbeiter, seine «Menschen der Grossstadt», seine 68er-Revoluzzer, seine Discogänger, Punks und Yuppies. Auf der Leinwand wurden sie allerdings nicht einfach abgebildet, sondern dank Comensolis Imaginationskraft in ein zweites, anderes Leben übergeführt. Farben und Formen wollte er innovativ gebrauchen; etwas Gesehenes tel quel abzubilden hätte ihm nicht genügt.

Comensoli stand auf der Seite der Benachteiligten. Dieses Engagement schien ihm selber mehr Probleme zu bereiten als den Freunden seiner Kunst. Wenn das Gespräch auf «Kunst und Politik» kam, konnte er mit Vehemenz postulieren, die Kunst könne die Gesellschaft nicht verändern, was er wolle, nichts mehr und nichts weniger, sei «révolutionner la peinture». Das Etikett «politischer Maler» mochte er nicht.

Bekanntlich prägen die Jugendjahre und die Zeit des Erwachsenwerdens, die «Lehr- und Wanderjahre» einen Menschen in besonderem Mass. Um den Zwiespalt zwischen dem politischen Menschen Comensoli und dem Maler, der kein politischer Künstler sein wollte (aber es eben doch war), zu verstehen, muss man auf sein Frühwerk zurückblicken.

PARIS – EIN UMWEG?

Ab 1946 bis 1953 hält sich der junge Künstler regelmässig in Paris auf. Paris war damals – und blieb es noch eine Weile – die unbestrittene globale Hauptstadt der Kunst. Dort wurde, wie in der Haute Couture, gesagt, was «modern» war. Wobei sich die Wahrheitsbesitzer natürlich nicht einigen konnten. Die verschiedensten Richtungen kämpften um die Hegemonie. Das Kühnste waren damals Tachismus und Art informel; davon scheint der junge Comensoli kaum Kenntnis genommen zu haben. Anfänglich faszinierte ihn Picasso im höchsten Mass. Viele picasseske Bilder sind in dieser Zeit entstanden. Das zweite Vorbild war ein Künstler, den die Kunstgeschichte aus den Augen verloren hat und auf dem Kunstmarkt kaum mehr gehandelt wird: Giuseppe Orazi (genannt Horace, 1906–1979). Eine Zeit lang konnte man im Internet Bilder von Giuseppe Orazi sehen (leider ist die Seite gelöscht worden), die eine frappante Ähnlichkeit mit Comensolis postkubistischer «Peinture du Mouvement» aufweisen.

Wenn der schüchterne Comensoli in Paris mit Künstlerkollegen ins Gespräch kam, dann drehte sich alles um «révolutionner la peinture». Zehntausende von Bildern hat Picasso gemalt, würde man aber jene mit politischen Themen zählen, dann bliebe man im zweistelligen Bereich. Das Politisieren und das Kunstschaffen waren generell zweierlei, Überschneidungen gab es nur ausnahmsweise. Das sollte erst in der 68er-Zeit anders werden. Die grossen Themen der künstlerischen Diskussion handelten von Farben und Formen, von Dynamik und Rhythmus, von Komposition und Struktur, waren also kunstimmanenter Art. Die Frage, was soll man gestalten, beschäftigte kaum jemanden; es ging ums Wie, nicht um die Inhalte. Von diesem Bewusstsein getragen, nahm er sein erstes Wandbild in Angriff, ein Fresko für die katholische Kirche Meilen.

KIRCHE ST. MARTIN IN MEILEN

1948 beschloss die Katholische Kirchgemeinde Meilen eine Kirche zu bauen. An der Goldküste waren damals vor allem die Dienstboten katholisch, entsprechend verfügte die Kirchgemeinde bloss über bescheidene Mittel. Ausgeführt wurde das Projekt von Otto Glaus (1914–1996), der mit Comensoli befreundet war. Glaus hatte erst spät Architektur studiert, die Kirche Meilen war einer der ersten Aufträge, die das 1945 gegründete

Architekturbüro erhielt. Am 10. Juni 1951 konnte die Kirche geweiht werden, ohne künstlerischen Schmuck. In den folgenden Wochen malte Comensoli sein Wandbild. Am 24. August lud er Dr. Emil Landolt, den Zürcher Stadtpräsidenten, vergeblich zur Besichtigung ein. 61 Jahre nach der Entstehung können keine Zeitzeugen befragt werden: Wie es zum Auftrag kam, lässt sich aus den Unterlagen im Comensoli-Stiftungsarchiv nicht eruieren.

ren. In der Broschüre «Die Geschichte der katholischen Pfarrei St. Martin in Meilen» aus dem Jahr 1983 liest man, das Gemälde sei von einem Gönner geschenkt worden. Gemäss einem Artikel in der Weltwoche (25. I. 1952) war der Stifter Otto Glaus.

Am 20. November 1950 schreibt Comensoli dem höchsten Schweizer Denkmalpfleger und ETH-Professor Linus Birchler (1893–1967), der sich 1946 beim Stadtpräsidenten von Lugano für den jungen Künstler eingesetzt hatte. Birchler war als Männedorfer mit dem Kirchenbau in Meilen bestens vertraut. Comensoli beschreibt sein Projekt, das aus einer 1 Meter hohen Figur Johannes des Täufers am Rand des Taufbeckens und einem Wandbild zum Thema der Taufe Christi bestehe, das auf eine hierzulande noch nie gesehene Art und Weise figurativ sein soll. Von der Täuferfigur legt er eine «fotografia malfatta» bei. Ausserdem bittet er Birchler, bei Glaus ein gutes Wort für seinen Entwurf einzulegen. Offenbar war die Begeisterung des Architekten Glaus nicht allzu feurig.

Birchler reagierte umgehend, schreibt aber bloss, dass der Kirchgemeinde das Geld für den künstlerischen Schmuck fehle.

Ob ein zweiter Bittbrief (15. Februar 1951) an Linus Birchler beantwortet wurde, lässt sich nicht eruieren.

VEHEMENTE ABLEHNUNG

Dass Birchler mit Comensolis Bild in keiner Weise einverstanden war, zeigte sich nach der Ausführung. Offensichtlich hatte der Künstler in der Kirchgemeinde einen oder mehrere Fürsprecher, die sogar bereit waren, für das Wandbild den üblichen Bewilligungsweg, der über den Churer Bischof lief, zu missachten. Wohlweislich wurde der Maler erst nach der Kirchenweihe an die Arbeit gelassen. Die plastische Täuferfigur liess man weg (vermutlich aus Kostengründen, sie hätte in Bronze gegossen werden müssen).

Im September brach ein Gewitter des Unwillens und der Ablehnung über Comensoli herein. Ferdinand Pfammatter, der als ausführende Architekt beim Kirchenbau beteiligt war, schrieb Glaus: «... Es ist auch möglich, dass Sie über mich ungehalten sind wegen meines Urteils über das Taufsteinbild. Ich sagte dies nicht deshalb, weil auch Prof. Birchler seine Entfernung dringend wünscht, sondern weil ich ein solches Bild für eine Beleidigung des Auges, der menschlichen Gefühle und des Gotteshauses selbst empfinde. Ich weiss ja nicht, in wiefern Sie mitbeteiligt sind, doch ich muss Ihnen sagen, dass jeden Sonntag der Widerstand und Unwille in Meilen wächst über diese Tat und dass es zur Entfernung kommen muss.»

Birchler schrieb zur selben Zeit – in impulsiver Eile, er befand sich an einem Kongress in Lausanne – einen Brief (an wen? Der Adressat fehlt), von dem Comensoli eine Abschrift zugespielt worden ist. Ein vehementes Verdikt. Heftiger kann man ein Kunstwerk kaum ablehnen: «Comensolis Bild (subjektiv sehr ernst gemeint) ist das Extremste, das Absurdeste, was je in einer Kirche als kirchliche Kunst geschaffen worden ist. – Bezahlt den Künstler, fotografiert nach Herzenslust, lasst Max Bill

und Egender und Giedion in Ekstase geraten – und überweisselt dann, rasch, rasch!»

Am 4. Oktober 1951 sandte Mario Comensoli einen vermutlich von Elena Comensoli verfassten Brief an die Kath. Kirchenpflege Meilen, in dem gegen die Beschädigung des Bildes protestiert wird. Kurz darauf wurde das Bild, um weitere Beschädigungen zu verhindern, abgedeckt. Wie lang es sich in «Schutzhaft» befand, lässt sich nicht herausfinden. Die Beschädigungen sind längst ausgebessert und die Proteststürme verklungen.

In der damaligen Zeit wurden viele neue Kirchen gebaut. Die spektakulärste ist jene von Ronchamp, eines der Hauptwerke Le Corbusiers. Häufig wurden in dieser Phase des Neuaufbruchs avantgardistische Künstler zur Ausschmückung beigezogen. Und fast ebenso oft kam es zu Konflikten zwischen den Traditionalisten und den Fortschrittlichen. Der Kunststreit von Meilen ist gut eingebettet in ähnliche Ereignisse.

Der dünnhäutige Mario Comensoli muss ein schlechtes zweites Halbjahr 1951 gehabt haben. Meine persönliche Meinung ist aber, dass er einige Probleme selber verursacht hat, und zwar aus dem eingangs erwähnten Pariser Bewusstsein heraus, aus dem damaligen Mangel am Interesse für die inhaltlichen Aspekte eines Kunstwerkes.

NICHT NUR ANGEFOCHTEN, SONDERN AUCH ANFECHTBAR

Das Debakel begann, indem Comensoli die an sich gut gelungene Figur eines alten Hirten oder Pilgers, die er – als er von der Kirche Meilen noch nichts wusste – geschaffen hatte, zum Abbild von Johannes dem Täufer umdeklariert hat. Mario Comensoli hatte sich in den späten vierziger und frühen fünfziger Jahren sporadisch mit Modellieren beschäftigt, vermutlich zuerst autodidaktisch und später im Kontakt mit dem Zürcher Bildhauer Emilio Stanzani, der wie Comensoli von italienischen Emigranten abstammte. Im Centro Comensoli ist eine ganze Reihe von Gipsplastiken zu sehen, unter anderem auch der ominöse «Johannes der Täufer».

Johannes der Täufer ist gemäss dem Lukas-Evangelium ungefähr gleich alt wie Jesus und wird im besten Mannesalter geköpft. Wieso sollte nun ein Greis in Bronze den Taufbrunnen zieren? Es mag sein, dass der junge Comensoli sich mit der künstlerischen Freiheit gerechtfertigt hätte. Die plastische Formensprache hatte ausserdem überhaupt nichts mit dem postkubistischen Wandbild zu tun, zeigte keinerlei stilistische Einheit, schlägt aber eine Brücke zur späteren realistischen Kunst. In eine Josefskirche hätte die Plastik eigentlich ganz gut gepasst ...

Auf der Rückseite der bereits erwähnten Broschüre «Die Geschichte der katholischen Pfarrei St. Martin in Meilen» ist Comensolis Bild mit einer Reproduktion gewürdigt worden. Es handle sich um den «Kampf des heiligen Georg mit dem Drachen», liest man da! Dieses Missverständnis zeugt nicht einfach von Ignoranz, sondern folgert sich aus der Schwerverständlichkeit des Tauf-Bildes. In der rechten Bildhälfte ist die Taube des Heiligen Geistes leicht erkennbar. Im Übrigen ist die Konfusion gross: Statt eines

Kreuzstabes wie in der Kunstgeschichte üblich, hält Johannes eine Stange mit einem roten Fähnlein. Statt des Taufgeschehens malt Comensoli eine Szene, in der am Bildrand eine sich verrenkende Figur den Täufer und Christus ablenkt. Noch unverständlicher ist die linke Bildhälfte. Den «Kampf gegen die Dämonen» wollte der Maler darstellen. Um eine von Uccello inspirierte Reiterschlacht scheint es sich in Wirklichkeit zu handeln. Ein Ritter in gelbem Hemd ersticht mit einer Lanze einen vom Pferd gefallenen Feind, der wie Christus und der Täufer ein weisses Hemd trägt. Weder der naive noch der reflektierende Kirchgänger konnte und kann begreifen, wieso im «Kampf gegen die Dämonen» das Opfer ein Christ sein soll.

Comensoli hat in Meilen ein eindrückliches Kunstwerk geschaffen, selbstsicher, sich vielleicht zu sicher. Aber unbekümmert um die Themenstellung und den Zweck, gemalt für Kunstkenner, l'art pour l'art. Der heilsame Schock, der Comensoli zutiefst veränderte, zu Comensoli machte, kam wenig später:

DER HEILSAMER SCHOCK

Vom 21. März bis zum 26. April 1953 konnte der knapp 31-jährige Mario Comensoli im Zürcher Helmhaus als Gast der ehrwürdigen Zürcher Kunstgesellschaft eine grosse Auswahl der Werke im von Picasso inspirierten Stil und der Peinture de Mouvement-Phase zeigen. Die Ausstellung wäre ein Riesenerfolg geworden, wenn nicht eine Plagiatsklage in die Festlaune hinein geplatzt wäre. Vermutlich war es sein Pariser Ateliernachbar Orazi, der den Wirbel ausgelöst hatte. Diese Attacke muss sehr schmerzlich gewesen sein, brachte Comensoli aber zur schlagartigen Besinnung auf seine eigenen Möglichkeiten. Moden und Trends haben ihn nachher nie mehr interessiert. Und es war ihm klar, dass man dem Was des Dargestellten ebenso viel Beachtung schenken musste wie dem Wie. Seine Kunstwerke hatten von nun an auch plausibel zu sein.

Nicht am fernen Kunst-Paris sondern an der nahen kleinen Welt der italienischen Gastarbeiter orientierte er sich im Folgenden. Oder an der Gemeinschaft der Bergler des sankt gallischen Weisstannentals, wie sie im Fresko sichtbar wird, das so völlig anders ausgesehen hat, als das drei Jahre zuvor geschaffene Meilener Bild.

MARIÄ HÖLLENFAHRT

Es ist Otto Glaus hoch anzurechnen, dass er trotz des Meilener Debakels bei seinem folgenden Kirchenbauauftrag Mario Comensoli wieder beizog. 1953/54 wurde die Kapelle Schwendi im Weisstannental (teilweise im Frondienst) gebaut. Nach tagelangen Physiognomie-Studien an Ort und Stelle bedeckte Comensoli die ganze linke Seitenwand mit einem Fresko von elementarer Kraft. Dicht drängen sich Menschen, die in ihren bäuerlichen Kleidern und mit ihren von schwerer Arbeit geprägten Gesichtern unschwer als Einheimische zu erkennen sind. Sie weichen ehrfürchtig und zugleich erschrocken vor der von zwei Engeln umgebenen Maria zurück, die zum Himmel auffährt. Hier bleibt im Gegensatz zu Meilen nichts unverständlich, da hat das Artistische keinen Platz mehr: Und das leicht Lesbare hält auf souveräne Weise klare Distanz zum Banalen. Comensoli selbst scheint vom

Geschehen ergriffen zu sein.

Der Pfarrer, der die Entstehung des Werkes begleitet hat, soll von ihm begeistert gewesen sein. Auch die Kirchgemeinde soll es anfänglich mitgetragen haben. Der Nachfolger konnte sich mit dem Fresko nicht befreunden. Nach seinen Worten wurde es von der einheimischen Bevölkerung nie akzeptiert. Als 1976 Renovationsarbeiten nötig wurden, nahm man dies zum willkommenen Anlass, das Gemälde abzuschlagen. Man hat es nicht übermalt, sondern unwiederbringlich zerstört. Dieser vandalische Akt traf Comensoli schwer.

So bleiben uns von der Himmelfahrt Mariens nur ein Entwurf, dem die Stiftung kürzlich auf die Spur gekommen ist, sowie Schwarzweissfotos und Studien in Form von A4-grossen Zeichnungen. Und die Informationen von auswärtigen Besuchern, die zur Kapelle hoch gestiegen sind. Etwa von der grossen Schauspielerin Helene Weigel, der Frau von Bertolt Brecht.

Der auf einer Pavatexplatte (ca. 150x200 cm) gemalte Entwurf für das Fresko «Mariä Himmelfahrt», den Comensoli der Talbevölkerung vorlegte, hat sich - leider nicht vollständig - erhalten. Die Bildtafel hatte einige Jahre im Abfall gelegen, bevor sie von Lehrer Karl Ortner entdeckt und restauriert wurde.

Ironie des Schicksals: das Frühwerk in Meilen ist erhalten geblieben und das durch und durch gelungene Meisterwerk musste verschwinden.

Peter Killer



Am 15. Oktober 2011 starb ein grosser Freund Mario Comensolis: Ueli Prager, Mäzen und Gründer der Möwenpick-Kette. Nach dem Tod Comensolis äusserte sich Prager gegenüber der «Schweizer Illustrierten» wie folgt: «Ich habe Mario Comensoli vor mehr als zwanzig Jahren kennen gelernt. Er faszinierte mich. Aber er gab mir auch Rätsel auf, zu denen vorzudringen ich nicht die Zeit hatte. Vor einem Jahr habe ich die Verbindung wieder aufgenommen. Er war ein Monomane, wenn es um seine Arbeit und sein Engagement mit den Randgruppen der grossstädtischen Gesellschaft ging. Und trotzdem war er auch ein wundersamer, liebenswürdiger, toleranter und vielseitig interessierter Gesprächspartner. Ich bin glücklich, sechs seiner Bilder und diverse Skizzen im Hotel Carlton-Elite in Zürich im Erdgeschoss hängen zu haben. Einige davon sind wohl seine letzten Werke. Zürich verliert in seinem Kulturleben ein Monument.»

Prager hat der Comensoli-Stiftung schweren Herzens aus seinem Besitz «Les Pleureuses» für die grosse Retrospektive «Ritorno in Italia» in Mailand (2002/03) geliehen. Es war die letzte Arbeit Comensolis, ein prophetisches Werk, das zu den eindrücklichsten überhaupt gehört. Es zeigt vier trauernde Punks in Schwarz, auf einer Bank sitzend, die auf einer Wolke zu schweben scheint.

Von uns gegangen ist auch ein anderer wichtiger Freund: Otto Ceresa, ehemaliger stellvertretender Direktor der Pro Helvetia und Leiter des kulturellen Zentrum Porte de Suisse in Paris. Er ging auf den Zehenspitzen aus unserer Welt, nur dem engsten Kreis wurde sein Hinschied mitgeteilt. Der Comensoli-Stiftung hat der Comensoli-Stiftung im Jahr 2006 mit einer Reihe von Skizzen und Zeichnungen der siebziger Jahre, reich beschenkt.