

Du



Leben und Leidenschaft
Das Werk des Malers Mario Comensoli



Die Poesie der Randfiguren der Gesellschaft

Von **OLIVER PRANGE**

Ende vorletztes Jahrhundert kamen unzählige Italiener in die Schweiz, um den Tunnel für die Gotthardbahn zu bauen. Ab den 1960er-Jahren folgten ihnen Arbeiter auch aus Süditalien, die sich als Saisoniers auf dem Bau, aber auch in den Fabriken und im Gastgewerbe verdingten. Den Italienern schlug massive Fremdenfeindlichkeit entgegen, den Schweizern war die italienische Kultur fremd. Durch ihren Fleiss und ihr Temperament beschleunigten sie zwar den heimischen Wirtschaftsaufschwung und brachten das mediterrane Lebensgefühl ins Land, doch wurden sie als *Tschingge* beschimpft.

Der 1922 in Lugano geborene Mario Comensoli liebte diese Menschen: Handwerker, Bauern, Arbeiter. Selbst in Armut lebend, landete auch er auf einer Baustelle, obwohl er gern studiert hätte. Stattdessen begann er, sie zu malen. Ohne künstlerische und humanistische Ausbildung erfasste er bildnerisch ihre Lebenswelt. Er hatte seine Bestimmung gefunden. 1945 zog er nach Zürich, lebte eine Zeit lang auch in Paris.

Im Laufe seines Malerlebens durchlief er fünf Schaffensperioden: Nachkriegszeit, Fremdarbeiter, 68er-Bewegung, Disco und Punk, No Future. Er durchlief sämtliche Tendenzen moderner Malerei, versuchte sich in der Abstraktion, fand seine Berufung schliesslich im Realismus. Comensoli wollte kein politischer Maler sein, sondern die Poesie der Randfiguren der Gesellschaft zeigen. 1993 verstarb er im Alter von 71 Jahren in seinem Zürcher Atelier. *Du* widmet ihm eine Ausgabe zum hundertsten Geburtstag.

Cover:
Mario Comensoli in seinem Atelier
an der Rousseaustrasse in Zürich,
aufgenommen von Dennis Savini im
Jahr 1970.



Mario Comensoli,
Tankstelle, 1971,
Mischtechnik
auf Leinwand,
150 x 150 cm.

Mario Barino
14 Ein Chronist seiner Zeit
Die Nachkriegszeit, Fremdarbeiter, die 68er-Bewegung, Disco und Punk, No Future: Fünf Schaffensperioden prägen das Werk von Mario Comensoli. Der Journalist Mario Barino, Ehrenpräsident der Mario- und Hélène-Comensoli-Stiftung, beschreibt sie.

Dario Robbiani
44 Erinnerungen an Marione
Zwei Tessiner unter sich: Dario Robbiani, Fernsehjournalist und SP-Politiker, über seinen langjährigen Freund Mario Comensoli.

René Bortolani
48 Ein Geniesser von Kunst
Der Anwalt und Unternehmer Rolf Blatter hat eine tiefe Zuneigung zur Kunst, er lebt mit ihr und ist von ihr umgeben. Keiner sammelt mehr Bilder des Malers Mario Comensoli als er.



Rothschild Partnership Agreement (1810), The Rothschild Archive

“ Die erste Generation schafft Vermögen, die zweite verwaltet es, die dritte studiert Kunstgeschichte, und die vierte verkommt. ”

So lautet eines der berühmtesten Zitate von Otto von Bismarck. Das Vermögen einer Familie über mehrere Generationen hinweg erfolgreich aufrechtzuerhalten und zu bewirtschaften, erfordert Know-how in vielerlei Hinsicht. Aber auch Weitsicht und Offenheit seitens der Familien, sich den wichtigen Fragen in diesem Zusammenhang zu stellen. Denn der grösste Fehler, ist die Weitergabe des Vermögens an die nächste Generation nicht genau zu planen.

Diese schrecklich nette Familie

Familienvermögen sind häufig Grund für Familienzwise. Family Governance heisst die Lösung. Dazu braucht es Offenheit und Dialogbereitschaft von allen Familienmitgliedern.

Interne und externe Herausforderungen

Das Vermögen von Familien wird oft mit den investierbaren Mitteln gleichgesetzt. Doch in der Regel ist dieser Teil des Vermächtnisses nur ein kleiner Anteil der effektiven Vermögenswerte. Für eine langfristige und umsichtige Finanzplanung ist der Gesamtblick wichtig: So sind viele Familien auch Unternehmer, besitzen also eine oder mehrere Firmen, besitzen Immobilien und verfügen über private Vorsorgelösungen und andere materielle Vermögenswerte wie Kunst, Schiffe oder Autos.

Aber auch familieninterne Vorkommnisse können enorme Auswirkungen auf die Planung und Entwicklung des Vermögens haben. Die grössten Herausforderungen sind häufig keine finanziellen oder politischen, sondern die zwischenmenschlichen Beziehungen und Vorfälle innerhalb der Familie. Dazu zählt beispielsweise die Krankheit oder der Tod eines Familienmitglieds, interne Streitigkeiten, die Verlegung eines Wohnsitzes oder Kinder in ein einer Patchwork-Situation. All diese Vorkommnisse verändern die Bedürfnisse der Angehörigen und haben einen grossen Einfluss auf die langfristige Strukturierung und Erhaltung des Vermögens für die nächsten Generationen.

Was es konkret braucht

Die Basis für eine erfolgreiche Vermögensplanung bezogen auf eine ganze Familie ist, dass diese sich überhaupt darauf einlässt und bereit ist, den Prozess zu gehen. Dazu braucht es eine Auseinandersetzung mit allen relevanten Themen rund um die Vermögenswerte und die Offenheit, auch unangenehme Dinge anzusprechen. Zu letzteren gehören beispielsweise Gespräche über Rollen der verschiedenen Familienmitglieder, eine Analyse von möglichen Konfliktthemen oder die gemeinsame Definition der Ziele und Erwartungen bezüglich des Vermögens und dessen Verwendung.

Für die Moderation eines solchen Prozesses kann eine mit Family Banking bewandte Person in Frage kommen. Eine Privatbank, die Familien auf diesem Weg begleitet, verfügt daher neben ihrem Knowhow in Sachen Anlagestrategie und -umsetzung auch über Experten für Themen wie Family Governance, Vermögensstrukturierung, Philanthropie, Steuern und Unternehmensberatung inklusive Finanzierungsexpertise.

Empathie und Leidenschaft sind gefragt

Die Hauptansprechperson bei der Privatbank braucht neben fachlichen noch ganz andere Fähigkeiten, um Familien bei ihren Vermögensthemen umfassend und glaubwürdig begleiten zu können. Denn zentral ist ein ausgesprochen enges Vertrauensverhältnis zwischen dem Berater und allen Angehörigen. Dies wird besonders augenfällig, wenn es beispielsweise um Nachfolgeregelungen geht und der Berater eine Art Moderatorenrolle einnehmen kann. Mit seiner Erfahrung und einer neutralen Aussensicht kann er solche Gespräche zielführend begleiten. Eine grosse Portion Empathie ist dabei der Schlüssel zum Erfolg.

Schliesslich braucht es auch analytische Fähigkeiten und eine gute Kommunikation, denn oftmals wissen die zu beratenden Personen ziemlich genau, welches ihre Ziele sind, doch es fällt ihnen schwer, diese richtig zu veräussern.

In einem gut moderierten Prozess geht es also darum, gemeinsam eine frühzeitige Gesamtplanung über das Familienvermögen vorzunehmen. Wer dies richtig aufgleist und umsetzt, hat die Sicherheit, dass seine Lösung alle wichtigen Aspekte einschliesst, die unterschiedlichen Bedürfnisse der Familienmitglieder berücksichtigt und damit die Voraussetzungen für eine erfolgreiche und nachhaltige Vermögensplanung gegeben sind. Denn nur so kann das Zitat von Otto von Bismarck widerlegt werden, damit auch die dritte oder vierte Generation das geschaffene Vermögen geniessen und weiterentwickeln kann.



Auf der Suche nach
Empathie und Leidenschaft?





Mario Comensoli, *Mann, der liest*, 1958, Mischtechnik auf Leinwand, 100 x 100 cm. Das Bild ist Teil der Dauerausstellung *Geschichte Schweiz* im Landesmuseum Zürich.

GLOBUS

SWITZERLAND'S
LEADING SHOPPING
DESTINATION

SHOP ONLINE
GLOBUS.CH



Gabriel Heim
54 Im Herzen Italiener
Die italienischen Einwanderer inspirierten Mario Comensoli zu seinem wohl eindrücklichsten Bilderzyklus, den *Uomini in blu*. Mit ihm hat er der italienischen Arbeitsemigration ein Denkmal der Würde und des Respekts gesetzt.

Anita Siegfried
60 Zwei Mütter
Mario Comensoli durchlebte eine schwierige Kindheit in Lugano. Die Schriftstellerin Anita Siegfried erzählt davon in ihrem Buch *Die Prinzen der urbanen Wüste*.

Guido Magnaguagno
64 Am Rand und mittendrin
Die Stadt Zürich brauchte lange, bis sie Mario Comensoli gebührend wahrnahm. 1989 ehrte sie ihn mit einer Ausstellung im Zürcher Kunsthaus. Guido Magnaguagno über die Entwicklung des Malers.

André Seidenberg im Gespräch mit René Bortolani
68 «Der Tod war allgegenwärtig»
Der Arzt André Seidenberg hat sich in 1980er- und 1990er-Jahren um die Heroinabhängigen auf dem Zürcher Platzspitz gekümmert. Mario Comensoli hielt die Tragödie der Süchtigen in seinen Arbeiten fest. Ein Gespräch über das Helfen in der Not, die Sucht und den Philosophen Spinoza.

3 Editorial
8 Bildnachweis und Impressum
82 Service und Vorschau

BASEL
PROVISORIUM
FREIE STRASSE 50
4001 BASEL

BERN
SPITALGASSE 17-21
3001 BERN

GENÈVE
RUE DU RHÔNE 48
1204 GENÈVE

GLATTZENTRUM
NEUE WINTER-
THURERSTRASSE 99
8304 WALLISELLEN

LAUSANNE
RUE DU PONT 5
1003 LAUSANNE

LUZERN
PILATUSSTRASSE 4
6002 LUZERN

ST. GALLEN
MULTERGASSE 47
9001 ST. GALLEN

ZÜRICH
SCHWEIZERGASSE 11
8001 ZÜRICH

BELLEVUE PROVISORIUM
SEEFELDSTRASSE 5
8008 ZÜRICH

Du 920 – April/Mai 2023

Leben und Leidenschaft – Das Werk des Malers Mario Comensoli



Herausgeberin
Du Kulturmedien AG
Bätzibuck 5
CH-8307 Ottikon

Gründer
Arnold Kübler (1890–1983)

Verleger und Chefredaktor
Oliver Prange
oliver.prange@du-magazin.com

Fotodirektorin und Gesamtkomposition
Ute Noll
ute.noll@du-magazin.com

Textchef
Benedikt Sarreiter

Korrektur
Andrea Leuthold
Patrizia Villiger

Redaktion und Verlag
Telefon +41 79 694 17 17
redaktion@du-magazin.com
abo@du-magazin.com

Anzeigen
Telefon +41 79 694 17 17
oliver.prange@du-magazin.com

Abonnemente
Telefon +41 58 510 29 72
abo@du-magazin.com

Gestaltung und Realisation
Matthias Frei, Kira Sáhó
frei – büro für gestaltung, Zürich
freigestaltung.ch

Druck
Aumüller Druck GmbH & Co. KG
Weidener Strasse 2
D-93057 Regensburg
aumuller-druck.de

Lithografie
Prodigious Zürich
Stadelhoferstrasse 25
CH-8001 Zürich

Dank
Wir bedanken uns für die Ermöglichung dieser Du-Ausgabe bei der Mario- und Hélène-Comensoli-Stiftung.

Jahresabonnement
Schweiz CHF 160.–
Deutschland/Österreich EUR 139.–
Übriges Europa EUR 169.–
Übersee EUR 199.–

Internet
du-magazin.com

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, Aufnahme in Onlinedienste und Internet sowie Vervielfältigung auf Datenträgern nur nach vorgängiger schriftlicher Zustimmung des Verlags. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Bilder übernehmen Redaktion und Verlag keine Haftung.

ISBN: 978-3-907315-19-4
ISSN: 0012-6837

Du erscheint 8-mal jährlich.

TEXTNACHWEIS

Dario Robbiani, Mario Comensoli, Maler der Emigration, aus *Cinkali, Gastarbeiter, L'avvenire dei lavoratori*, Zürich 2006, S. 44–46.

BILDNACHWEIS

Titelbild: Dennis Savini; alle anderen Bilder dieser Ausgabe: Mario- und Hélène-Comensoli-Stiftung, Zürich. Ausser: Reproduktion von Gion Pfander / Kunstsammlung Stadt Zürich, S. 26–27; Alberto Venzago, S. 48–50 [3]; Photopress Archiv / Keystone, S. 54, S. 79; Martin Ruetschi / Keystone, S. 70–71; Maria Kühne, S. 70 u.; Lea Meienberg, S. 78.

© 2023, Pro Litteris, Zürich für die Werke von Mario Comensoli.

Lounge Chair & Ottoman
Design: Charles & Ray Eames, 1956
Das Original kommt von Vitra



Kaufen Sie einen Lounge Chair im neuen, Olivenbaumblatt-gegerbten Leder und erhalten Sie ihn zum Einführungspreis.*

Erhältlich bei ausgewählten Vitra Fachhandelpartnern: Basel, ALINEA AG, Möbel Rösch AG · Belp, Probst + Eggmann AG · Bern, Anliker Home AG, Teo Jakob AG · Boudry, Meubles Rossetti SA · Chur, Abitare M, Hürlimann AG, Linea r54 · Dinges, Objets et Lumières · Fällsbach, Talamona Wohnbedarf AG · Frauenfeld, wohnbedarf frauenfeld gmbh · Fribourg, forme + confort · Genève, Lista SA, Teo Jakob SA · Gossau, Pius Schäffler AG · Hitzkirch, Wohn-Center Riber AG · Holziken, Ernst Wohnkonzepte · Kriens, Möbel Amrein AG · Langenthal, Bader AG Büro Design · Lausanne, Uniquement Vötre SA · Locarno, Knecht Arredamenti SA · Lugano, Dick & Figli SA · Luzern, Buchwalder-Linder AG, Waldis Büro und Wohnen AG · Mendrisio, Arredamenti Bernasconi · Morges, Moyard SA · Muttentz, Hersberger AG · Näfels, casa arte GmbH · Nidau, Brechbühl Interieur AG · Olten, INSIDE Home & Office · Pontresina, Rezzoli Designer Furniture · Porrentruy, Meubles Nicol SA · Puidoux, Batiplex SA · Rapperswil-Jona, Ambiente Einrichtungskonzepte AG · Romanshorn, GOODFORM AG · San Antonio, Delco' Mobili SA · Schaffhausen, Betz Wohn- und Bürodiesign AG · Sion, L'Intemporel Mobilier Design SA · Solothurn, Alfred Wyss AG · St. Gallen, by marel Einrichtungskonzepte AG, Domus Leuchten und Möbel AG · Uster, Feurer Design Möbel · Vétroz, Anthamatten Meubles SA · Winterthur, Teo Jakob AG, Kaspar Diener GmbH, Scherrer · Zofingen, Ueli Frauchiger Design AG · Zug, Bruno Wickart AG · Zürich, bord gmbh design furniture, Hugo Peters AG, mooris.ch AG, Neumarkt 17, Rüegg-Naegeli AG, Teo Jakob AG, wohnbedarf wb AG

*Einführungsangebot gültig vom 1. November 2020 bis 31. Januar 2021. Zur Einführung des neuen, Olivenbaumblatt-gegerbten Leder (Leder Premium F) erhalten Sie dieses zum Preis des preisgünstigeren Leder Premium.

Hinschauen, Engagement
und Menschlichkeit –
das ist der rote Faden
im Schaffen von

MARIO COMENSOLI

LUGANO 1922 – 1993 ZÜRICH



Mario Comensoli, *Selbstporträt*, 1945, Öl auf Leinwand, 46 x 40 cm.



Mario Comensoli, *Politische Kämpfe*, 1952, Öl auf Leinwand, 140 × 200 cm. An diesem Bild zeigt sich der postkubistische Einfluss auf Comensolis Werk in dieser Zeit. Den Stil hatte er während seiner wiederholten Aufenthalte in Paris kennengelernt. Die Arbeit war Teil seiner ersten Ausstellung im Zürcher Helmhaus 1953.

EIN CHRONIST SEINER ZEIT

Die Nachkriegszeit, Fremdarbeiter, die 68er-Bewegung, Disco und Punk, No Future: Fünf Schaffensperioden prägen das Werk von Mario Comensoli. Der Journalist Mario Barino, Ehrenpräsident der Mario- und Hélène-Comensoli-Stiftung, beschreibt sie.

Text MARIO BARINO

DER FRÜHE COMENSOLI: LA PEINTURE DU MOUVEMENT

Vom Werk von Mario Comensoli zu erzählen, bedeutet, mindestens fünfzig Jahre lang dem Lauf der Geschichte zu folgen. Es begann mit dem zerstörten Europa, mit den noch rauchenden Ruinen, der schwierigen Wiederherstellung eines Zusammenlebens zwischen den Völkern. Comensoli zeichnete diese Umwälzungen auf seine Weise auf, indem er die Ereignisse in eine märchenhafte Dimension projizierte, als ob er das Böse austreiben wollte, das den Kontinent immer noch heimsuchte. Diese Art der märchenhaften Erzählung kannte er durch die Wallfahrten in die Romagna, nach Venedig, in die Toskana, er fand sie in der Verehrung für Meister wie Paolo Uccello, Giotto, Piero della Francesca. Die Stilmittel dafür sammelte er in Paris durch den Kontakt zu vielen Malern, die auf der Suche nach neuen Modulationen, neuen Geometrien, neuen Deklinationen der Realität im Bann von Picasso waren.

Der Schriftsteller Rudolf Jakob Humm präsentierte 1953 Comensolis Werk im Helmhaus in Zürich. Die Bilder zeugten einerseits vom Sinn des Malers für die italienische Kultur und andererseits von der Schwierigkeit, zu den Wurzeln des eigenen Daseins vorzudringen. Comensoli stellte fest, dass neben der Sympathie für die Bemühungen eines Einwanderers, der versucht, sich einen Raum, eine Geschichte in einer Welt zu schaffen, die ihm nicht gehört, auch Sarkasmus und Bosheit existierten. Der Vorwurf, er habe sich die künstlerischen Erfindungen eines Freundes angeeignet, den er in Paris kennengelernt hatte, verletzte ihn zutiefst und veranlasste ihn, die in jenen Jahren erdachten, wunderbaren postkubistischen Konstruktionen hinter sich zu lassen. Er suchte eine neue Realität.



Mario Comensoli, *Il lavoro*, 1951, Öl auf Leinwand, 150×120 cm.



Mario Comensoli,
Die Steinigung, 1951,
Öl auf Leinwand,
150 x 230 cm.



Mario Comensoli, *Das Paar*, 1959,
Öl auf Leinwand, 120 × 120 cm.

DIE EINWANDERER: UOMINI IN BLU

Diese Realität war die der Gastarbeiter. Man fand sie auf den Baustellen, in den Fabriken, in den Bahnhöfen, «man konnte sie nicht meiden», erzählte Comensoli, «man musste sie malen». Von den Hauptakteuren der Kunstwelt ignoriert, waren sie für ihn «die neue Ästhetik». Wer ausser ihm, dem Sohn eines Emigranten, konnte sie auf die Bühne der Geschichte stellen? «Dieses Gemälde», schrieb Carlo Levi, «entstand aus einer tiefen moralischen Ehrlichkeit und Klarheit und aus einer männlichen und nüchternen Liebe zu seinem Subjekt, den Arbeitern, den Bauern. Der Ton ist brüderlich, der Standpunkt ist der desjenigen, der auf der gleichen Ebene lebt und fühlt und nicht eine Neugierde sucht, sondern eine Ähnlichkeit.»

Als Assoziation tauchen Bilder aus Comensolis Kindheit auf, aus dem Luganer Arbeiterviertel Molino Nuovo. Der Pinsel erzählt die Geschichte, es genügen nur wenige Zutaten: Das Blau der Arbeitskleidung, das Terrakotta der sonnenverbrannten Gesichter, und die Motive werden zum wahren Ausdruck eines existenziellen Zustandes. Weit entfernt von der politischen Konnotation der Werke eines in jenen Jahren verehrten Realisten wie Renato Guttuso, zeichnen sich diese Gemälde, so der Soziologe Pietro Bellasi, durch ihre «Laizität» aus, durch ihre Sprache ohne Rhetorik und Bevormundung.

Mario Comensoli, *Liebesspiel*, 1958,
Tempera auf Leinwand, 130 × 110 cm.



Mario Comensoli, *Operaia*, 1960,
Öl auf Leinwand, 100 × 80 cm.





Linke Seite: Mario Comensoli, *Die Mahlzeit*, 1960, Öl auf Hartfaserplatte, 130 x 90 cm.

Mario Comensoli, *Mann am Klavier*, 1958, Mischtechnik auf Leinwand, 100 x 100 cm. Mario Comensoli war der erste Schweizer Künstler, der den Alltag und die Welt der italienischen Einwanderer in seinen Arbeiten festhielt. Seine Perspektive ist von Zuneigung und Poesie geprägt.





Mario Comensoli, *Rebellen*, 1968, Mischtechnik auf Leinwand, 160 x 140 cm. Das Bild ist Teil der Dauerausstellung *Geschichte Schweiz* im Landesmuseum Zürich.

JUGEND IN AUFRUHR: DIE 68ER-BEWEGUNG

Wer dachte, dass Comensoli sich für immer in diese Thematik einfühlend würde, irrte sich. Denn der Maler spürte eine befreiende Brise, die sich in einen heftigen Wind verwandeln sollte, der über Europa und die Welt wehte. So entstand in den Sälen des Bieler Kongresshauses eine Ausstellung, die uns einen anderen Comensoli zurückgeben sollte. Der Schriftsteller und Publizist Hans Rudolf Hilty schrieb im Katalog *Aufstand 68*: «Es ist, als hätte dieser ungewöhnliche Maler ein besonderes Gespür für die Dinge, die sich in unserer Gesellschaft einnisten, drücken, dramatisch nach einer Form suchen.» Hier sehen wir einen Comensoli, der zu Massenszenen findet, zu einer Explosion von Farben, zu einer Ausdrucksfreiheit, die die Spontaneität der neuen Protagonisten seiner Malerei widerspiegelt, die 68er.

Die Themen waren diejenigen, die seit Generationen zurückgedrängt oder ignoriert wurden und die sich nun auf der Leinwand durchsetzten: Feminismus, Antirassismus, Dritte Welt, Konsumfieber. Aber Mario Comensoli gab seine Ironie nicht auf, er ging über die revolutionären Annahmen hinaus und bot uns einen spöttischen Kontrapunkt zu den im Umlauf befindlichen Mythen. Ein herausragendes Beispiel war die *Kapelle der holden Widersprüche*, die die Kunstgalerie von Jamileh Weber in Zürich in einen Raum verwandelte, der mit provozierenden erotischen Figuren über die Emanzipation der Frau und ihre Rolle in der Gesellschaft erzählte. Als Auslöser vieler politischer Diskussionen wurde die *Kapelle* mit gleichen Bildern und Dimensionen von Pro Helvetia in Paris vorgestellt.



Mario Comensoli, *Reise*, 1968,
Mischtechnik auf Leinwand,
150 × 150 cm.

Mario Comensoli, *Auf den Schultern*, 1968, Öl auf Leinwand, 170 × 150 cm. Die Frau des SP-Politikers Hansjörg Braunschweig (Nationalrat von 1978 bis 1990) schenkte ihrem Mann dieses Bild zum 60. Geburtstag.



Rechte Seite: Mario Comensoli, *Auf der Strasse*, 1968, Öl auf Leinwand, 200 × 115 cm.



ZEITGEIST: DISCOVIRUS UND CINEMA

Ein Jahrzehnt nach der Jugendrevolte stellte Mario Comensoli fest, dass der Trend von 68 sich «in einer rituellen und unrealistischen Zurschaustellung leerer Formeln ausläuft». Trotzdem beobachtete er weiterhin mit Interesse und unveränderter Sympathie die Welt der Jugendlichen. Über seine Kunst sagte sein Freund, der Regisseur Walter Marti: «Se dépouille des maniérismes, fait feu de tout bois, unit le sentiment, l'émotion, la joie de vivre à la pensée.» («Streift Manierismen ab, feuert aus allen Rohren, vereint Gefühl, Emotion, Lebensfreude mit dem Denken.») Und doch gab es Intellektuelle, die die Nase rümpften.

Comensoli verliebte sich nun in die Tänzer-Akrobaten, die Nachfolger von John Travolta, die sich am Samstagabend in den lokalen Diskotheken trafen. Im jugendlichen Universum der Diskotheken waren Musik und Tanz Instrumente der Abstraktion vom Realen, der Annullierung der Zeit in der Illusion einer ewigen Gegenwart. «Für diese jungen Menschen empfindet Comensoli eine starke Anziehungskraft nicht nur soziologischer Natur», schreibt die Kunstkritikerin Silvia Evangelisti, «sondern vor allem emotional, fast eine sentimentale Bindung an eine Welt, die aus Gewalt und Poesie, Freiheit und Verdammnis, Reinheit und Perversion besteht.»

Die meisten von ihnen waren Secondos, Kinder der zweiten Generation von italienischen Immigranten, für die der Maler eine Art Dankbarkeit empfand. Und diese Dankbarkeit manifestierte sich auch gegenüber den Protagonisten eines anderen Malzyklus, der ebenfalls Ende der 1970er-Jahre entstand, nämlich den Jungen, die Comensoli in die feierliche Uniform der Kinoboy und der Popcornverkäufer kleidete und vor dem magischen Hintergrund der Film- bühne agieren liess. Sie haben blond gebleichtes Haar, das ihre Eingliederung in die deutsche Welt bedeutete, aber die Kühnheit, die Beweglichkeit, der Übermut kommen aus dem Süden, aus der Commedia dell'Arte.

Mario Comensoli, *Crime + Romantic*, 1977, Mischtechnik und Collage auf Leinwand, 150 × 120 cm.



Mario Comensoli, *Hinter den Kulissen*, 1977, Mischtechnik und Collage auf Leinwand, 150 x 150 cm.



Mario Comensoli, *Ben Hur*, 1978, Mischtechnik und Collage auf Leinwand, 223 x 190 cm. In dieser Arbeit versetzte Comensoli den Kinoklassiker von William Wyler in die Diskothek.



Mario Comensoli, *Politics*, 1979, Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 150 cm. Comensoli verewigte hier Disco-King John Travolta.



Mario Comensoli, *The Pope*, 1980, Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 150 cm. Lenin (Zweiter von links) in westlicher Gesellschaft.



Mario Comensoli, *Disco II*, 1979,
Mischtechnik auf Leinwand,
150 x 150 cm.



Mario Comensoli, *Disco III*, 1979,
Mischtechnik auf Leinwand,
150 x 170 cm.



DIE LETZTEN JAHRE: NO FUTURE UND EIN SCHWIERIGER ABSCHIED

Eine letzte Überraschung mit einer Portion Optimismus war die Retrospektive von 1989 im Kunsthaus Zürich, die Comensoli den illusorischen Eindruck vermittelte, das gesamte intellektuelle Parkett hätte sich versammelt, um seine Gemälde für ein grosses Fest zu zelebrieren. «Erfolg ist eine bürgerliche Kategorie», notierte er wenige Tage nach dieser offiziellen Weihe. In dem Satz steckte schon all die Bitterkeit, die die Bilanz eines Lebens begleitet.

Die Jugendlichen, die er jeden Morgen traf, wenn er mit dem Fahrrad durch die Stadt fuhr, genau dort, wo die Drogenparks wuchsen, die eine unausweichliche Metastase in Zürich darstellten, liessen ihn glauben, dass das Schlimmste lauerte. «Meine jungen Menschen repräsentieren mein verwundetes Ich. Durch sie mache ich das Elend der Gesellschaft unserer Zeit sichtbar. Sie ermöglichen es mir, die Vielfalt des Lebens jenseits von Gut und Böse sichtbar zu machen. Sie sind für mich sowohl Ausdrucksmittel als auch Menschen, denen ich sehr nahestehe, sogar als Komplize.»

Während die Kolonien der Punks, die er auf der Leinwand darstellt, anfangs Hoffnungsträger waren, mit ihrem Identitätsanspruch und der Provokation gegenüber der etablierten Ordnung, verloren sie nach und nach den letzten Raum der Fleischlichkeit, gingen zu einer Nacktheit über, die nicht mehr schamlos und provokativ, sondern nur Zeugnis einer totalen Verzweiflung sind. Das Omen des Todes ist immer präsenter, in den dunklen Hintergründen, in einer expliziten Symbolik von Totentanz, und dennoch wusste der Maler immer noch Sarkasmus und Mitleid, Ironie und Verzweiflung mit einer Intensität zu vermitteln, die alles plausibel macht, auch das abschliessende Spektakel der vier Punks, die auf einer Wolke hocken, ein heuchlerisches Weinen in bösen Gesichtern. Es ist sein letztes prophetisches Bild.

Mario Barino, 1938 in Riva San Vitale geboren, ist ein Tessiner Journalist. Mit 24 Jahren erhielt er den Francesco-Chiesa-Preis für eine in der Zeitschrift *Cooperazione* veröffentlichte Reihe von Geschichten. In der Folge wandte sich Mario Barino dem Schweizer Radio und Fernsehen zu. Für die *Tagesschau* verfasste er zahlreiche Reportagen. Nach seinem Umzug nach Zürich arbeitete er ausserdem als Korrespondent für den *Corriere della Sera*. 1962 traf er Mario Comensoli. Zwischen den beiden Marios entwickelte sich eine Freundschaft. Von 2009 bis 2022 war Mario Barino Präsident der Mario- und Hélène-Comensoli-Stiftung, der er als Ehrenpräsident weiterhin angehört – glücklicherweise: Keiner kennt das Werk des Malers profunder und weiss mehr über dessen Entwicklung als Mario Barino.

Mario Comensoli, *Das Kunsthaus*, 1983, Mischtechnik auf Leinwand, 190 x 200 cm. Subkultur in Form der Punks provoziert die bürgerliche Hochkultur. Ein Topos, dessen sich Comensoli wiederholt bediente.





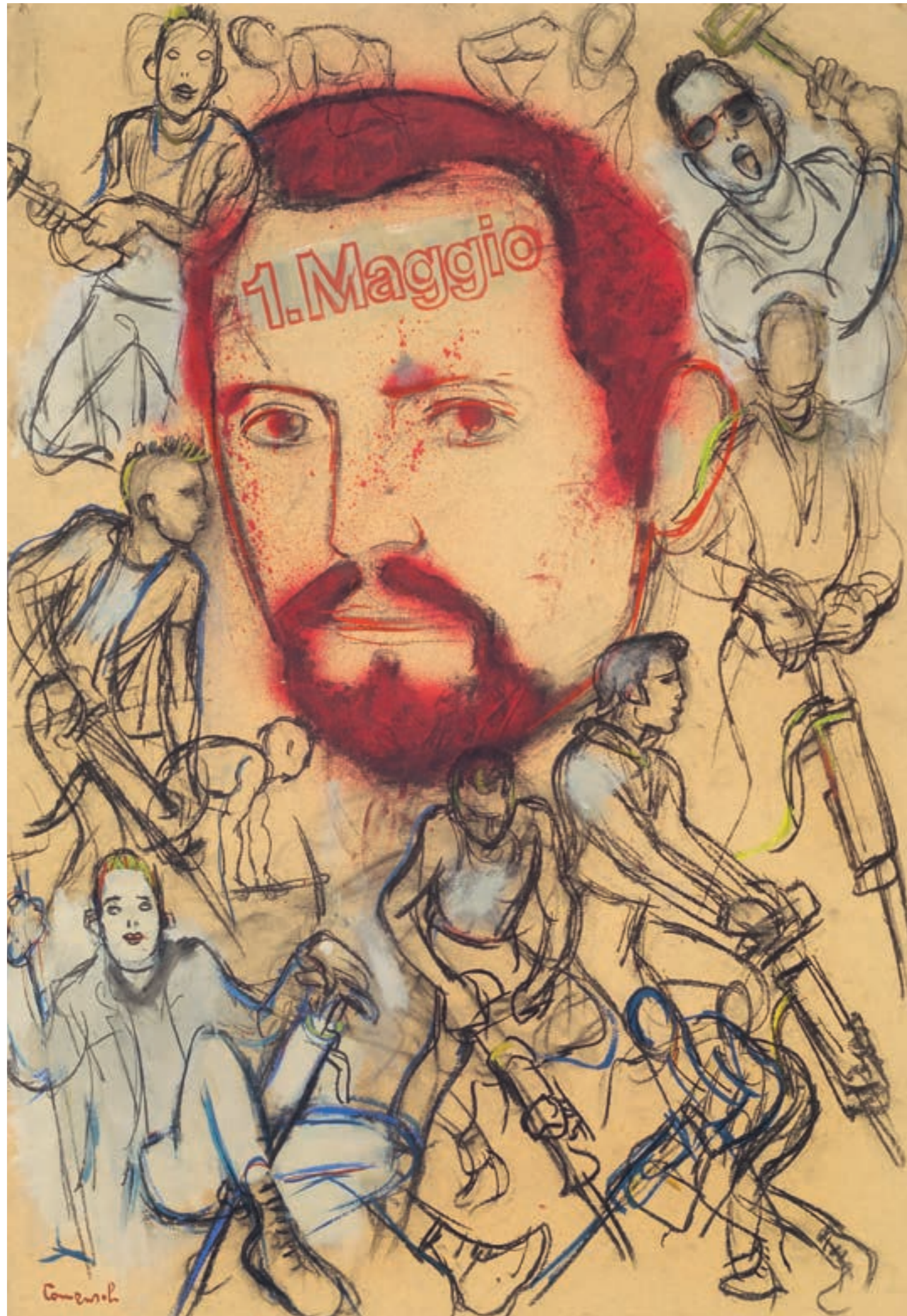
Mario Comensoli, *Les Pleureuses*,
1993, Mischtechnik auf Leinwand,
150 × 190 cm.

Mario Comensoli, *Container I*,
1988, Mischtechnik auf Leinwand,
160 x 180 cm.



Mario Comensoli, *Le miroir*,
1991, Mischtechnik auf Leinwand,
150 x 150 cm.





Mario Comensoli,
1. Maggio, 1969–1984,
Mischtechnik auf Mal-
karton, 100 × 70 cm.
Porträt Dario Robbiani.

Erinnerungen an Marione

Zwei Tessiner unter sich: Dario Robbiani, Fernsehjournalist und SP-Politiker, über seinen langjährigen Freund Mario Comensoli.

Text **DARIO ROBBIANI**

Ich nannte ihn Marione, grosser Mario. Er war so athletisch und schlank, da schien es mir, als ob der in der Einwohnerkontrolle von Lugano Viganello eingetragene Mario nicht genug sei. Hier wurde er am 15. April 1922 geboren.

Sein Grossvater emigrierte aus der Romagna in die Schweiz, nicht um das El Dorado zu finden, sondern bloss um nicht zu verhungern. Er zerstörte seine Lungen, er riskierte, zerstückelt zu werden, wie der Fels wegen einer frühzeitig explodierten Sprengladung bei Bohrungen im Gotthardtunnel.

Der Vater des Malers ging den gleichen Weg, den der Baustelle, voll Gefahren und Opfer; mit viel Mühe und Strapazen verdiente er sein Brot.

Mario Comensoli wurde sicherlich nicht mit einem goldenen Löffel im Mund geboren. Er hätte studieren wollen, landete jedoch auf einer Baustelle, brachte den Maurern das Bier und füllte die Kessel mit Mörtel. Es gefiel ihm, mit Blei- und Farbstiften zu kritzeln, aber man gab ihm eine Schaufel und eine Kelle in die Hand.

Bis er zwanzig Jahre alt wurde, war die Baustelle seine Schule. Während der schlechten Jahreszeit, wenn die Lattenzäune geschlossen und die Baugerüste menschenleer waren, fand er im Wartesaal

der Post von Lugano Zuflucht. Und dort, im Warmen, tobte er sich aus, indem er mit Bleistiftstummeln auf Packpapierfetzen zeichnete. Immer wieder versuchte er, dem, was er in sich fühlte, eine Form zu geben.

Mario Comensoli war ein Autodidakt («mit all den Schwächen, die das Selbstmachen aus eigener Kraft bedingt»). Er begann seine künstlerische («damals bloss handwerkliche») Tätigkeit als Porträtist. Ein Freund begab sich zu den Familien, die gerade einen Trauerfall im Hause gehabt hatten, drückte den Verwandten sein zutiefst empfundenes Beileid aus, liess sich mit Lobreden über den Seligen lange aus (den er natürlich nicht gekannt hatte), und dann schlug er vor: «Also, machen wir ein schönes Porträt vom Ärmsten ... Das ist besser als eine Fotografie. Viel rührender!» Wenn alles rundlief, verliess der Freund das Haus mit einem Foto des Verstorbenen, und Mario Comensoli machte daraus ein Porträt. Auf diese Weise, mit den Toten, kam er über die Runden!

Im Sommer gab es Touristen, die man ausnehmen konnte. Mit einem Block unter dem Arm bot er den Feriengästen seine Kunst an: «Ein schönes Porträt, die Herrschaften! Porträt, verstehen Sie? Bello, bellissimo, Sie werden sehen. Très jolie! Après dann sehr zufrieden.»

Er machte nicht viel Geld, aber so begann er, sich als Porträtist bekannt zu machen. Von der Stadt Lugano erhielt er ein Stipendium und konnte versuchen, die hohe Karte der Kunst mit grossgeschriebenem K auszuspielen.

Er zog nach Zürich (1945), daraufhin hielt er sich in Paris auf. Getragen hat ihn ausschliesslich der Wille der Armen, besser zu werden, sich zu profilieren. Er verfeinerte Technik und Stil. Er durchlief sämtliche Tendenzen der modernen Malerei, verweilte eine Zeit lang bei der abstrakten. Dann wurde er Anhänger des Realismus. Eine mutige Wahl, denn es ist nicht einfach, die Wirklichkeit malerisch darzustellen.

Er sagte: «Mir fehlte jegliche künstlerische und humanistische Grundausbildung, dazu kam, dass ich kein Geld im Sack hatte! Ich ass nur einmal pro Tag. Im Winter ging ich die Limmat entlang, um zu zeichnen, dabei trug ich in den Umhängetaschen zwei feuerfeste Backsteine mit, die im Ofen der Hausheizung erhitzt worden waren. Ausser auf die materiellen traf ich auch auf kulturelle Schwierigkeiten. Es ist schwierig, die Arbeitswelt sowie die echten Dimensionen der Wirklichkeit unseres Landes zu entdecken. Hier ist der Arbeiter ein Kleinbürger, oder er neigt zu dieser gesellschaftlichen Stellung. Deshalb kam ich der italienischen Emigration näher, die unverfälscht und immer noch echt proletarisch ist. Hier traf ich den Menschen, den Arbeitnehmer, den einfachen Arbeiter.»

Mario Comensoli erreichte offenbar sein Ziel, da der Schriftsteller und Maler Carlo Levi über ihn schrieb: «Comensolis Malerei erwächst einem tiefen Glauben an die Werte der Figuration und des Humanismus, aus einer tiefen Redlichkeit und moralischen Klarheit sowie aus einer starken und zugleich nüchternen Liebe für das eigene Sujet, das heisst den Menschen, den Handwerker, den Bauer, den Arbeiter.»

Und wieder Carlo Levi: «Weit entfernt von ästhetisierenden Trends, hat Comensoli also das Privileg der Einmaligkeit desjenigen, der an das glaubt, was er tut, und der es liebt.»

Plötzlich verlässt er den eingewanderten Arbeiter, sein Lieblingsthema. In *Begegnungen 62* malt er eine andere Schweizer Wirklichkeit, die gute Gesellschaft. Es sind bemerkenswerte Werke. Die Kritik bejubelt einen neuen, reiferen Comensoli, insbesondere im Gebrauch der Farben, aber es sind Gestalten ohne Seele.

Die Einwanderer des Comensoli sind lebendig. Sie leben, weil der Künstler sie liebt, sie kennt, sie versteht: Wie sie und mit ihnen leidet er und freut sich. Es ist nicht die Einstellung derer, die sich den Arbeitern aus Snobismus nähern. Es handelt sich nicht um den paternalistischen Pietismus derer, die sich zwar über die eigene Anteilnahme an den Leiden der armen Leute erfreuen, allerdings aus der warmen Stube. Die Einsamkeit, die Schwermut, der Schmerz, die Sorglosigkeit, die Liebe, die Rebellion der italienischen Einwanderer

stellen die Gefühle des Künstlers dar. Hingegen sind die Gutbetuchten der *Begegnungen 62* kalt, nichtssagend. Auf der Zeichnung oder auf dem Gemälde sind leblose Porträts und weiter nichts. Diese Welt sieht Mario Comensoli von aussen, er versteht sie nicht, er fühlt sie nicht, er rechtfertigt sie auch nicht.

So kehrt er ab den 1970er-Jahren zum alten Thema zurück. Die Skizzen sind neuartig, die Einwanderer werden nun in ihrer Freiheit, im Kino, in der Bar und in der Tanzkneipe überrascht, nicht nur auf der Baustelle, in der Baracke oder in der Fabrik, wie dies bei den vorhergehenden blauen und gelben Serien der Fall war. Die Farben sind keine Ergänzungen mehr, sondern entscheidender Bestandteil des comensolianischen Realismus. Er selbst bleibt der von früher, als er noch auf den Baustellen arbeitete und Porträts von Verstorbenen und Touristen machte.

Er macht jeden Tag eine Stadttour mit dem Velo. Mit der Basenmütze auf dem Kopf, sonst holt er sich eine Erkältung wegen seiner Kahlköpfigkeit. Er hält an, um die Italiener-, Spanier- und Griechengruppen zu beobachten, wie sie gestikulieren, plaudern, Briefe von zu Hause lesen, oder er diskutiert mit ihnen. Er schaut zu, wie die hübschen jungen Frauen vorbeilaufen, und pfeift. Seine Frau lässt es zu. Er spricht von Hélène wie von der Herzallerliebsten. Und er hat recht: Manchmal ist sie das einzige Licht in der Einsamkeit des guten und ehrlichen Mannes.

Jeden Samstag trägt er dicke Socken und ein Tricot und stellt sich zwischen die Pfosten: Er ist der Torwart einer Fussballmannschaft. «Eine Mannschaft von Flaschen», sagt er. Eine Woche später sah ich, wie er einen Penalty abblockte... Der Schiedsrichter sagte aber, er habe sich vor dem Pfiff bewegt, und liess den Schuss wiederholen. Tor!

Armer Marione, er war verzweifelt.

Auf den Zeichnungsblättern und auf den von Mario Comensoli signierten Leinwandgemälden erschienen dann die Jungen, die Ausgegrenzten, die Opfer von Entfremdung und Drogen, voller Verzweiflung und Leid.

Dario Robbiani, 1939 in Mendrisio geboren, 2009 in Lugano gestorben, war Politiker und Fernsehjournalist. Schon im Alter von zwanzig Jahren wurde er zum Gemeindepräsidenten gewählt. Zudem verfolgte er eine Karriere beim Fernsehen. Er leitete die Tagesschau der italienischsprachigen Schweiz und danach zehn Jahre die *Tagesschau* beim Schweizer Radio und Fernsehen (SRG). 1979 wurde er in den Tessiner Nationalrat gewählt und zum Präsidenten der Tessiner Sozialdemokratischen Partei (SP) ernannt. Nachdem er 1987 aus der Politik ausstieg, war er in den 1990er-Jahren Generaldirektor von Euro-news in Lyon. Robbiano schrieb mehrere Essays und Bücher, darunter *Hotel Civico, impressioni di un paziente impaziente* (2007) oder *Cinkali: ci chiamavano Gastarbeiter, lavoratori ospiti, ma eravamo stranieri, anzi, cinkali* (2006).

Mario Comensoli in seinem Atelier an der Rousseustrasse 59 in Zürich. Er war zeit seines Lebens leidenschaftlicher Fussballer.



Ein Geniesser von Kunst

Der Anwalt und Unternehmer Rolf Blatter hat eine tiefe Zuneigung zur Kunst, er lebt mit ihr und ist von ihr umgeben. Keiner sammelt mehr Bilder des Malers Mario Comensoli als er.

Text RENÉ BORTOLANI Bilder ALBERTO VENZAGO

Wer den Zürcher Firmensitz der Marti AG, Bauunternehmung im Örlikerhus betritt, wähnt sich in einer Kunstgalerie oder in einem Museum. An fast allen Wänden hängen Bilder von namhaften Schweizer Künstlern – allen voran von Mario Comensoli. Allein im Eingangsbereich der Büroräumlichkeiten finden sich verschiedene Werke aus Comensolis Schaffensperiode *Uomini in blu*.

«Ich erfreue mich jeden Tag am Anblick der Vitalität, die diese in Blau gewandeten Arbeiter ausstrahlen», sagt Rolf Blatter. «Auffällig sind besonders die Hände, die oft etwas gross gemalt erscheinen. Es sind Hände, die zupacken können.»

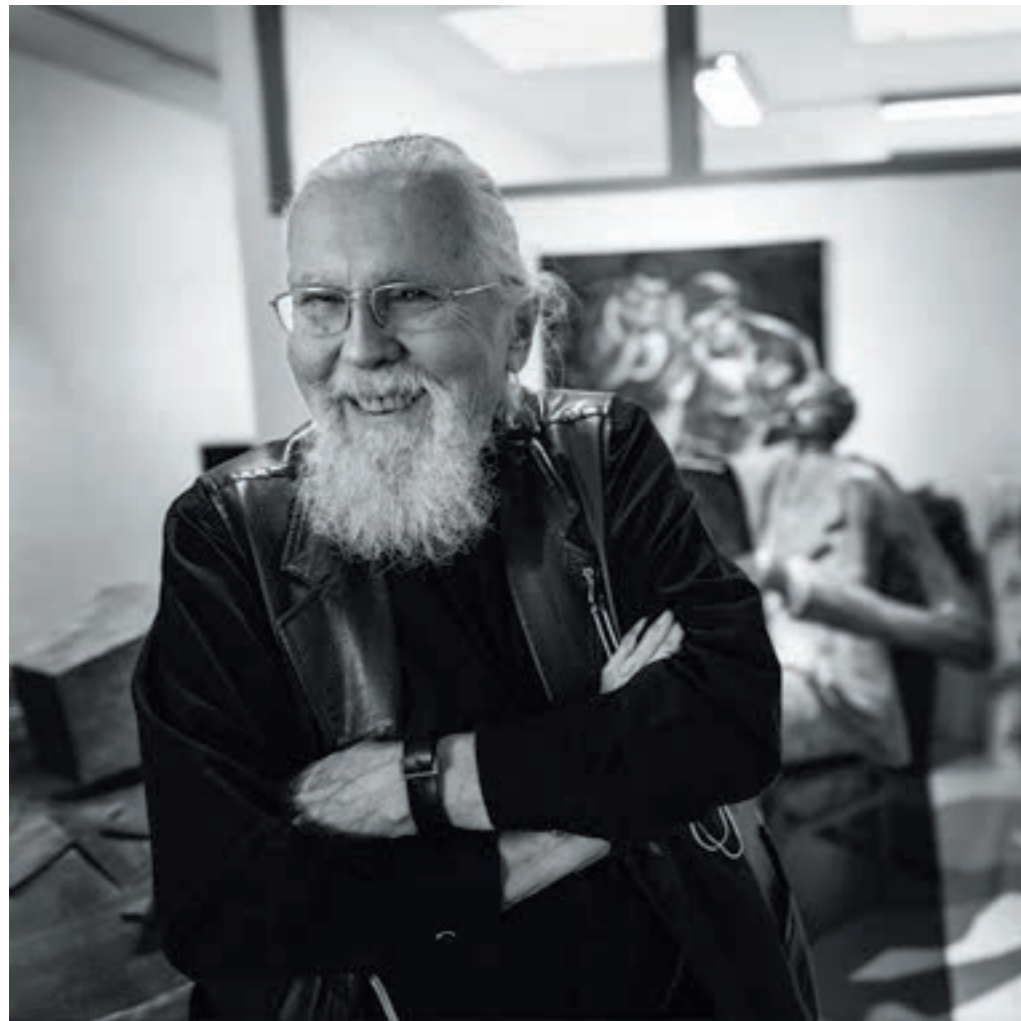
Blatter, 83, der diese eindrückliche Kunstsammlung im Laufe von Jahrzehnten zusammengetragen hat, ist Vizepräsident des Verwaltungsrates der Marti AG, Bauunternehmung in Zürich. Er ist eine eindrückliche, charismatische und einnehmende Erscheinung: Er hat einen weissen Kinnbart und trägt das Haar streng zurückgekämmt und am Hinterkopf zu einem Dutt verknüpft. Hosenträger und solide Hemden vervollständigen das Outfit. Blatter erscheint jeden Morgen um sechs Uhr im Büro, um mit anderen Early Birds nach dem ersten Wurm zu spähen. Zum Alter hat er eine pragmatische Beziehung. «In jedem Alter das Beste finden», lautet sein Credo, und er fügt schalkhaft an: «Oft ist das Suchen schöner als das Finden.»

In seinem Büro, natürlich auch voller Bilder, steht eine Stahlplastik, die eine grosse Glasplatte trägt und als überdimensionierter Schreibtisch dient. Entworfen und geschaffen hat das Ensemble der Maler und Architekt Victor Bächer. Auf diesem Tisch und auf weiteren Ablageflächen türmen sich Akten, Bücher, Unterlagen, Ordner – der Anblick lässt im Kunstbewanderten Gedanken an Carl Spitzwegs Darstellung der Unordnung in der Dachkammer des armen Poeten aufkommen, allerdings transfiguriert vom Biedermeier in die weniger romantisierende, digitalisierte Gegenwart. Wer aufgeräumte, blitzblanke Pultflächen bevorzugt, nennt es höflich kreatives Chaos. Blatter hingegen meint: «In meinem geordnet ungeordneten Chaos findet sich nach längerem Suchen immer alles.»

Prozessieren mit Furor

Aufgewachsen ist Rolf Blatter im Zürcher Altstadtquartier Oberdorf im Kreise der Eltern und zweier älterer Brüder in einem «nicht praktizierenden protestantischen Milieu» als Wirtesohn. Die Eltern führten bis 1958 die Restaurantbetriebe im Zunfthaus Weisser Wind in der Zürcher Altstadt, dessen Geschichte 500 Jahre zurückreicht. Nach der Mittelschule studierte er an der juristischen Fakultät der





Im Büro von Rolf Blatter herrscht inmitten von Kunstgut kreatives Chaos. Auch der massive Schreibtisch ist Kunst. Entworfen und produziert hat ihn der Künstler Victor Bächer [rechts an der Wand sein Selbstporträt].



Universität Zürich, wo er – nach überjährigem Praktikum an einem Zürcher Landgericht – 1967 als «einer der ältesten Kandidaten» das Studium abschloss, um noch im gleichen Jahr als «einer der Jüngsten» das Zürcher Anwaltspatent zu erwerben.

Anschliessend an diese Berufsbildung folgte ein Aufenthalt in Cambridge, wo er, statt an den Zürcher Jugendunruhen des Jahres 1968 teilzunehmen, Kurse an einem College der dortigen Universität besuchte. Hauptsächlich aber gab er sich der dortigen Flower-Power- und Hippie-Bewegung hin, dank der er zwinglianische Gebote und Gepflogenheiten und deren in den früheren Jugendjahren im Alltag erduldeten Zwänge nicht nur überwand und abstreifte, sondern auch die befreienden Seiten des Lebens kennen und schätzen lernte. Politisch empfand er sich im Sturm und Drang des Mittelschülers den anarchisch-marxistischen Denkern zugeneigt. Später entwickelte er sich zum Freisinnigen und war Parteipräsident der FDP im Kreis 1 in Zürich.

Nach der entspannten Zeit in England übte Blatter als «Gango-Sachbearbeiter» mit juristischem Fundus eine lehrreiche Tätigkeit in einem in Genf niedergelassenen, mittelgrossen, aber international wirkenden Bankinstitut aus, um schliesslich im Jahre 1970 in einer kleinen Zürcher Anwaltskanzlei als Substitut und Allrounder seinen juristischen Werkzeugkasten praktisch anzuwenden, zu verfeinern und professionell zu schärfen.

Er fand Gefallen am Prozessieren, und zwar «mit dem Furor einer Prozessgurgel». Dabei ging er unerschrocken ans Werk. Er beflissigte sich, gegenüber Justizpersonen, insbesondere Richtern, Distanz zu wahren, mied nur schon den Eindruck versuchter Anbiederung.

Seine Klientel rekrutierte sich aus einem bürgerlich-mittelständigen Biotop, es war ihr wichtig, für jegliches ihrer Anliegen, für das sie Hilfe und Unterstützung erbat, aus einer Hand bedient zu werden. Klar- und umsichtig erkannte er verstreut auseinanderliegende Indizien als kohärent und führte diese zusammen. Umgekehrt seziierte er mit geschärftem Blick verklumpte Details in aussagekräftige Fakten. Wer unter seine anwaltlichen Fittiche schlüpfte, dem wurde die Wirkung einer urtümlich-unverfälschten Sprache zuteil, mit der Blatter von den bei ihm Schutzsuchenden elegant *Ungfell* – wie man in seiner aus dem Bernbiet stammenden Familie Unglück beziehungsweise Missgeschick zu benennen pflegte – abwandte. Sprachlich elegant heisst für Blatter, dass jede Demarche «schnell und präzise wie ein Tigerkatzensprung» sitzen und treffen muss.

Ausstieg aus dem Anwaltsleben

Zur bildenden Kunst, die Rolf Blatter so viel Erfüllung und Schönes bringen sollte, fand er auf Umwegen schon als Kind, als er «in völliger Unschuld» am Klavier zu experimentieren begann, erst aus eigenem Antrieb, später unter Anleitung einer Reihe sich erschöpft ablösender Klavierlehrer. Blatter rückblickend: «Sie bemühten sich redlich, Ansätze musikalischer Begabung auch dort zu suchen, wo keine waren.»

Er schickte sich in sein musikalisches Schicksal und akzeptierte, dass sich seine Begabung, künstlerisch tätig zu werden, in engen Grenzen hielt und niemals seinen eigenen Ansprüchen hätte genügen können. Blatter arrangierte sich mit der Einsicht, nicht zum Künstler geboren zu sein – blieb indes zeitlebens kunstaffin.

Seine Neigung entfaltete sich im Sammeln von Kunstgut. Aber nicht als Sammler, dessen Stolz sich im Wissen um den Besitz von Kunstgegenständen erschöpft, sondern als Geniesser von Kunst: «Kunst begleitet und beglückt mich stets von Neuem.» Folgerichtig hat er deshalb die Räumlichkeiten, in denen er sich von Berufs wegen bewegt, nach seinem Gusto ausgestattet, sprich: mit Kunstobjekten. Das galt während seines Wirkens als Anwalt wie auch heute noch als Mitglied des Verwaltungsrates der Marti AG, Bauunternehmung.

Apropos Anwalt: Seine über alles geschätzte Tätigkeit als Prozessanwalt übte Rolf Blatter aus dem Bewusstsein des Wahrheitsgehaltes

eines ihm in Genf von einem erfahrenen Gerichtberichterstatter eingeflüsterten Dictums: «*La profession de l'avocat est le plus beau métier qu'il y a, pourvu qu'on en sorte.*» Auf Deutsch: Der Beruf des Anwalts ist der schönste, den es gibt, sofern man ihn aufgeben kann.

Das war eine Aussage, die einem jung in die Anwaltschaft eingetretenen nicht passte, schwer verständlich beziehungsweise nicht einsehbar war, zumal er mit der Etablierung als Anwalt das höchste Berufsziel erreicht zu haben glaubte: Kämpfen für einen, dem sein Rechtsanspruch nicht erfüllt wird. Im strafrechtlichen Sinn gilt: Jeder Missetäter hat Anspruch darauf, so vorteilhaft wie möglich anwaltschaftlich vertreten zu werden, um die nach den Regeln der Rechtsordnung ihm günstigste Beurteilung zu erlangen. Das vor Gericht oder auch sonst wie im Alltag zu erstreiten, war Blatter Pflicht und Genuss zugleich.

Seinen Ausstieg aus der Anwaltstätigkeit hat Rolf Blatter jedenfalls nicht geplant, aber als sich ihm die Gelegenheit dazu bot, hat er sie mutig und alert wahrgenommen. Nach Abschluss eines Prozesses, in dem Blatter als Gegenanwalt gegen die Bauunternehmung Marti AG Zürich gefochten hatte, hielt es Letztere für tunlich, ihm anzubieten, fortan in ihre Reihen zu treten und inskünftig Martis Interessen zu verteidigen. So gelangte Blatter in die Dienste des Zürcher Ablegers eines Unternehmens, das 1922 von Alfred Marti dem Ersten, ursprünglich ein Zimmermann, gegründet worden war und heute nach der Regel *de père en fils* in vierter Generation von Reto Marti geführt wird. Als grosser Player in der Bauwirtschaft versorgt sie als führende universelle Bauunternehmung in der Schweiz rund 7000 Haushalte mit Lohn. Das Unternehmen ist auch im Ausland tätig, zurzeit etwa in Österreich, Deutschland, Island und China.

Rolf Blatter sah und sieht sich in seinem Wirken für die Marti AG als «Vor-, Mit- und Nachdenker». Möglicherweise war auch eine Portion Querdenken vonnöten, um den Herausforderungen gerecht zu werden, die sich ihm schon früh stellten.

Restrukturierungen

Denn nach Jahrzehnten des unaufhaltsamen Aufstiegs war die Zürcher Marti AG gegen Ende der 1980er- und Anfang 1990er-Jahre als von den Banken mit Liquidität bepustete Immobilienblase in die Schlagzeilen geraten: Der grosse Preiszerfall im Immobilienmarkt verringerte massiv den Wert der von Marti gehaltenen Gebäude sowie ihrer Baulandreserven und des Bauerwartungslandes, das im damals die Branche überziehenden Immobilienrausch angehäuft wurde. Aber die zu bedienenden bankenfinanzierten Darlehen und Grundschulden blieben gleich, verteuerten sich durch das Anschwellen des laufend fällig werdenden Zinsendienstes. Daraus drohte der Zürcher Marti AG als Flaggschiff der schweizweit etablierten Baugruppe unternehmerisches *Ungfell* zu erwachsen, was einen Dominoeffekt im Sinne einer Kettenreaktion auf die ganze übrige Unternehmensgruppe ausgelöst hätte.

Es herrschte eine Konstellation rundum heulender Krisenwölfe, denen es mitunter auch darum ging, die Marti Zürich als Bauunternehmung und Konkurrentin vom Schlitten zu stossen. Da berief Rudolf Marti, vormals Alleinaktionär und Konzernchef der Marti-Unternehmensgruppe, Rolf Blatter zum Chef des Zürcher Marti-Ablegers, um die mächtige Schlagseite zu korrigieren, in welche die Zürcher Bauunternehmung geraten war und aus der sie sich allein nicht mehr in Normallage zu stemmen vermochte.

In einem Referat aus dem Jahre 1995 bilanzierte Blatter: «Die Marti Bauunternehmung präsentierte sich 1994 als siamesisches Paar, bestehend aus einem Bauriesen, der mit einem Immobilienschwächling verwachsen ist. Beide zusammen konnten sie nicht überleben, und es bedurfte der Anwendung einer radikalen Sanierungschirurgie, mit der, um heilsam zu werden, tief genug geschnitten werden musste.» Dabei erwies sich Rudolf Marti als wahrer Unter-

nehmer, der aus seinem Privatvermögen beträchtliche Mittel beisteuerte zwecks Schaffung angemessener Opfersymmetrie mit den Banken, deren Kredite die Bilanz der Zürcher Unternehmung so verheerend verätzten. Seine Intervention trug unter anderem dazu bei, die notleidend gewordene Zürcher Unternehmung wieder in Normallage aufzurichten.

Blatter trat seine Aufgabe im Bewusstsein an, das Mauerwerk des Unternehmens, das nun Risse aufwies, nicht nur ansehnlich wiederherzustellen, sondern auch das statische Tragwerk, das Schaden genommen hat, zu sanieren, um so der Auslösung des befürchteten Dominoeffektes zuvorzukommen und vorzubeugen. Um das durchzuführen, bediente er sich weder des Spitzwerkzeuges des Maurers noch dessen Messlots, geschweige denn der Maurerkelle – er benötigte weder Zement, Mörtel noch Beton, sondern ging mit Ernst und Ruhe ans Werk mit seinen vertrauten Werkzeugen, die da sind: Gesetz, Vertrag und die Gepflogenheiten eines erfolgreichen Geschäftsgabarens.

Die Restrukturierung des Unternehmens, die Blatter durchführte, mündete am 31. Oktober 1995 in die Gründung der Firma Marti AG Zürich – heute nunmehr Marti AG, Bauunternehmung mit Sitz in Zürich – und zur Desinvestition und Defiananzierung des übermässig gewordenen Immobilienportefeuilles. «Meine Aufgabe war», sagt er, «die Schlusskadenz der verfehlten Immobiliengeschäfte und der Parforcejagd zur Fesselung der Immobilienkrise zu schreiben.»

Aufbau der Kunstsammlung

Nach diesen Runden in der Bauwirtschaft gab es für Rolf Blatter kein Zurück in den Anwaltsberuf mehr. Das heisst nicht, dass er nicht hie und da, wenn sich die Gelegenheit bietet, eine anwaltliche Fingerübung hinlegt. Eingebettet in eine Bauunternehmung, die wesentlicher, aufrecht stehender Player in der Bauwirtschaft war und ist, nahm er die Möglichkeit wahr, in und für diese Unternehmung als Mäzenin in angemessenem Rahmen die Grundlagen für den Aufbau einer eigenen Sammlung bildender Kunst zu legen.

Schon früh – lange bevor er in die Berufswelt einstieg – besorgte Blatter sich malerische Werke, die aus der Börse eines Studenten bezahlbar waren. Im Wissen darum, dass er nach seiner Veranlagung und seinen Möglichkeiten für ein Sammlerengagement im internationalen Kunstbetrieb nicht prädestiniert ist, beschränkte er sich vorab auf Kunst, die aus der Hand von Schweizer Künstlern stammte und die mit den ihm zu Gebot stehenden finanziellen Möglichkeiten erreichbar war.

So ist er mit den Werken früherer Maler wie Max Buri, Wilhelm Gimmi, Théophile Steinlen, Félix Vallotton bekannt geworden. Aber auch an Werken zeitgenössischer Kunstschaffender wie des Eisenplastikers Kurt Laurenz Metzler, der Maler Hannes Gruber, Victor Bächer und vor allem an den Werken Mario Comensolis fand er Gefallen.

Die Kunstaffinität bewog Rolf Blatter zusammen mit damaligen Weggefährten auch, das in Zürich Hottingen gelegene Böcklin-Atelier der Vernichtung durch die Bauspekulation, das heisst den Abriss zwecks Renditebauten, zu entreissen und die in die Jahre ge-

kommene Wirkungsstätte des Malers Arnold Böcklin zu renovieren und zu bewahren. Die finanziellen Mittel dafür generierten Blatter und Mitbeteiligte qua Gründung der Stiftung «Künstleratelier Arnold Böcklin und Gedenkstätte für Arnold Böcklin und Otto Münch», mit der sie das benötigte Fundraising bei den ihnen erreichbaren Donatoren erfolgreich durchführten.

Der mittlerweile zum «Baumenschen» mutierte Anwalt blieb im Geiste mit dem künstlerischen Schaffen Dritter verbunden. Mario Comensolis Malerei spielt dabei eine besondere Rolle: So sehr sie sich in der Erscheinung und im Ergebnis von Blatters Rolle unterscheidet, haben seine Werke, wie der Sammler sagt, «mich immer wieder beflügelt».

Den ersten Kontakt mit Comensoli kann Blatter nicht mehr genau zurückverfolgen. Dieser fand wohl Anfang der 1970er-Jahre statt, auf Vermittlung eines Klienten und aus Anlass einer Ausstellung von Comensoli-Bildern in einer Zürcher Seegemeinde.

Mit Mario Comensoli entwickelte sich, so Blatter, eine «lockere, aber stetige Bekanntschaft, bei der wir uns respektvoll mit Sie anredeten, uns aber innerlich verbunden fühlten». In Abständen, nicht regelmässig, aber immer wieder, besuchte Blatter den Maler in dessen Atelier an der Rousseaustrasse.

So beeindruckten Rolf Blatter Mario Comensolis grossformtliche Gemälde, in denen der Künstler mit seinen kräftigen, ja strengen Pinselstrichen immer bestrebt war, den Personen, die er darstellte, mit zeichnerisch-malerischen Zügen Form und Leben zu geben. Hier fühlte sich Rolf Blatter in seiner beruflichen Fertigkeit als gelernter und praktizierender Anwalt mit Mario Comensolis malerischem Genius im Geiste verwandt: Das grosszügige Entwerfen und Gestalten von Ideen mit Mut und Fantasie zeichnet beide Männer gleichermaßen aus.

René Bortolani, 1946 in Zürich geboren, war Chefredaktor der *Schweizer Illustrierten* und des *Tages-Anzeiger-Magazins*. Er arbeitet als Publizist und Dozent. Als Präsident der Comensoli-Stiftung engagiert er sich für das Werk des Malers Mario Comensoli.

Alberto Venzago, 1950 in Zürich geboren, ist Fotograf, Fotojournalist und Filmemacher. Venzagos Fotoreportagen zu Themen vom organisierten Verbrechen in Japan bis zur Revolution im Iran fanden internationale Anerkennung und wurden in Magazinen wie *Life*, *The Sunday Times*, *Stern* oder *Geo* veröffentlicht.

Mario Comensoli, *Mann, der auf den Boden schreibt*, 1958, Mischtechnik auf Leinwand, 110 × 110 cm.





Zwischen 1950 und 1970 kamen Hunderttausende Gastarbeiter aus Italien in die Schweiz. Willkommen waren sie nicht unbedingt. Ihr Leben in der Fremde war schwierig, und die Schweizer grenzten sie aus. Max Frisch kritisierte das heftig im Vorwort des Interviewbuches *Siamo italiani - Die Italiener. Gespräche mit italienischen Arbeitern in der Schweiz* des Schweizer Filmregisseurs Alexander J. Seiler. Das Buch basiert auf dessen gleichnamigem Dokumentarfilm aus dem Jahr 1964. Frischs berühmtes Zitat «Wir riefen Arbeitskräfte, und es kamen Menschen» stammt aus diesem Vorwort.

Im Herzen Italiener

Die italienischen Einwanderer inspirierten Mario Comensoli zu seinem wohl eindrücklichsten Bilderzyklus, den *Uomini in blu*. Mit ihm hat er der italienischen Arbeitsemigration ein Denkmal der Würde und des Respekts gesetzt.

Text GABRIEL HEIM

«Es ist schwierig, die Arbeitswelt sowie die echten Dimensionen der Wirklichkeit unseres Landes zu entdecken. Hier ist der Arbeiter ein Kleinbürger, oder er neigt zu dieser gesellschaftlichen Stellung. Deshalb kam ich der italienischen Emigration näher, die unverfälscht und immer noch echt proletarisch ist. Hier traf ich den Menschen, den einfachen Arbeiter.»

Mit diesem knappen Bekenntnis führt uns Mario Comensoli unmittelbar in die Welt seiner *Lavoratori in blu*. Als er sich Anfang 1950er-Jahre der Arbeitsemigration der proletarischen Italianità zuwendet, hat er seine Lehr- und Wanderjahre schon hinter sich. In der frühen Schaffenszeit gefälliger Landschaftsmalerei und seiner – nach der Pariser Schnupperzeit – erprobten Peinture du Mouvement liegen die damals suchenden Formen und Motive seiner Arbeiten noch abseits der Seele seiner Herkunft. Der Weg aus einer Jugend voller Entbehrungen, die wenig Raum für seinen unbändigen Willen, zu zeichnen und zu malen, gelassen hat, und die Jahre des Herantastens an eine – von Enttäuschungen nicht verschonte – künstlerische Identität, hatten zwar den Mann geformt, doch dessen Kunst noch nicht gefestigt.

Der zukünftige Menschenmaler Comensoli hatte bei der Ankunft in seiner neuen Wirkungsstätte Zürich Anfang 1950er-Jahre Kunst- und Lebenserfahrung vorzuweisen, doch der Durchbruch liess noch auf sich warten. Erst die Rückbesinnung auf den *mondo* seiner Herkunft wird ihn erlösen. Im Arbeiterquartier Molino Nuovo von Lugano war er als *bambino* und *giovannotto* mitten in der Wehmut und Sehnsucht der frühen italienischen Emigration aufgewachsen. In Zürich ist ihm dieser Menschentypus erneut begegnet. Hier kreuzte sich der Weg des um seinen künstlerischen Ausdruck ringenden Malers in der Zwangsläufigkeit von Comensolis Biografie mit der Lebensrealität der italienischen Arbeitsemigranten, deren Alltag auf den unzähligen Baustellen der Stadt omnipräsent ist. Er entdeckt ein unerwartetes Déjà-vu seiner frühen Prägung. Ohne zu zögern, macht er sich an die Arbeit, um mit Kraft und Zärtlichkeit zu zeichnen, zu skizzieren, auf seiner Leinwand festzuhalten, was ihn schon in früher Kindheit berührt hatte.

Dass sich Mario Comensoli ab 1952 mit seiner Arbeit den *fuorifatti*, wie sie sich selbst nannten, oder den *Tschingge*, wie sie abfällig titulierte wurden, zuwendet, mutet mit dem Blick auf sein Leben wie die Erfüllung einer in ihm drängenden Mission an. Er malt seine Zugehörigkeit. Er spürt, dass er einer von ihnen ist. Das Zürich der 1950er-Jahre, wo Comensoli jetzt lebt und arbeitet, offenbart ihm das Wiedersehen mit den Gesten und Nöten, mit den kleinen und

manchmal auch grossen Freuden der Südtaliener, einem Menschen-schlag, den der bedeutende Meridionalist Tommaso Fiore 1952 als *un popolo di formiche*, als ein Volk der Ameisen, beschrieben hatte, dessen Arbeitskraft nun in der rasant prosperierenden Stadt unentbehrlich ist; als *muratori*, Kübelmänner, Fabrikarbeiter oder *ragazze* in den Häusern des besseren Zürich. Comensolis *uomini* und auch *donne* haben den Weg aus den bitterarmen Provinzen ihrer Herkunft unter die Füsse nehmen müssen, denn ihre Heimat konnte weder Arbeit noch Zukunft bieten. Sie kommen im Zeitraum von nur wenigen Jahren zu Hunderttausenden, nehmen scheinbar klaglos in Kauf, was sie vorfinden, und machen die Schweiz mit der Arbeit ihrer Hände wohlhabend. Im knappen Jahrzehnt von 1956 bis 1964 – etwa der Zeitspanne von Mario Comensolis Werkgruppe *Uomini in blu* – findet eine Million Italienerinnen und Italiener Arbeit in der Schweiz. Waren sie anfänglich noch aus dem Norden und aus Mittelitalien gekommen, so prägen nun die ungestümen Fremdarbeiter aus dem Mezzogiorno das Bild, ausdrucksstarke Charaktere, die Comensoli in ihren Bann ziehen.

Reisen ins Ungewisse

Schon bald nach Ende des Krieges machten sich Anwerber aus der Schweiz auf die Reise, um Arbeitskräfte in Italien zu rekrutieren. Sie reisen ins Trentino und Friaul, nach Venetien oder in die Emilia-Romagna. Die Baubranche «bestellt» Arbeiter. Noch gab es keine staatlichen Abkommen, und auch die Gewerkschaften trauten sich nicht, ihre Stimme gegen den organisierten Handel mit Arbeitskräften zu erheben, denn die Not im Land war drückend. Die *svizzeri* lockten mit Geld und Arbeitsverträgen, die gleich vor Ort unterschrieben wurden. Wenige Tage später war der Koffer gepackt.

Es kommen nicht nur junge, kräftige Männer, auch viele, soeben erst volljährige Frauen werden von ihren kinderreichen Familien mit dem Segen des Priesters fortgeschickt. Auch sie hat Comensoli gemalt: *Grand Hotel, Operaia, Mädchen beim Schuheputzen*. Es war eine Reise ins Ungewisse, deren erste Station die sanitärische Desinfektion im Grenzbahnhof Chiasso ist. Dieser Empfang der Schweiz, wie für Ungeziefer, hat sich tief in die Erinnerung vieler Italienerinnen und Italiener eingegraben.

Auch der Migros-Gründer Gottlieb Duttweiler hatte eine Anwerbekampagne ins Leben gerufen, die der Schweizer Hausfrau und Bäuerin ein eigenes Italienermädchen verspricht. Mit der sogenannten Trentiner Aktion kamen 1946 über 5000 junge Frauen in ein Land, von dem sie nur gerade den Namen kannten. Wer ihre *signori*

werden sollten, wussten sie nicht, denn in den Bahnhöfen von Zürich, Bern oder Basel wurden die Marias nach ihrer Ankunft regelrecht versteigert: «Wer nimmt Teresa? Sie ist kinderlieb und kann gut kochen.» Diese frühe Arbeitsemigration junger Italienerinnen ist mittlerweile beinahe vergessen und kaum erforscht. Viele der Marias kehrten nach einigen Jahren zurück in ihre Dörfer, wo sie sich mit der entbehrungsreich angesparten Aussteuer nun einen *fidanzato* aussuchen konnten.

Unvergessen bleiben indessen das Leben und das Arbeiten der Männer auf den Baustellen der Staudämme, der Autobahnen und in den Fabriken. Das Geschick und die Fähigkeit der Maurer, Plattenleger oder Gipser war bewundert und geschätzt. Ihr Temperament hingegen lässt sie Fremde bleiben. Es kursierte das Bild vom Italiener, der Hauskatzen im Kochtopf verschwinden lässt, den biedereren Schweizer Männern die Frauen abspenstig machen will und nachts in den beengten Schlafbaracken mit dem Stellmesser randaliert. In manch einer Dorfbeiz war der Zutritt für Hunde und Italiener «unerwünscht». Die Vorstellung, dass Frau und Herr Schweizer eines Tages mit Südländern zusammenleben sollten, war undenkbar, und doch hinterliessen die sogenannten Saisonarbeiter nach ihrer jährlich erzwungenen Heimreise stets eine Leerstelle, denn das Land fiel wieder in seine Eintönigkeit.

Missgunst und Fremdenhass

Die Gastarbeiter bleiben trotz einer langsam wachsenden Annäherung Menschen zweiter Klasse, ohne Anrecht auf Niederlassung, Nachzug von Frau und Kindern oder Teilhabe. Das war politisch so gewollt und kümmerte in einer Schweiz, die sich noch nicht einmal das Frauenstimmrecht zubilligte, nur wenige. Der *Tschingg* war gekommen, um zu arbeiten. Als Mitbürger war er weder willkommen noch zugelassen oder, wie der populistische Überfremdungsiniciant James Schwarzenbach dies einst ausdrückte: «Sie sind ein artfremdes Gewächs, das die schweizerische Eigenart und Kultur bedroht.»

So dauerte es auch Jahrzehnte, bis der nationale Gewerkschaftsbund Italiens seine erste Vertretung in Bellinzona errichten durfte, denn die Angst der bürgerlichen Schweiz vor einer kommunistischen Unterwanderung war allgegenwärtig. Die politische und gewerkschaftliche Agitation der Fremdarbeiter wurde vehement bekämpft, und man scheute keinen Aufwand, um deren Wortführer einzuschüchtern und auch polizeilich zu überwachen. Den Preis für dieses tief liegende Misstrauen bezahlten die *lavoratori*, die weiterhin die harte Arbeit leisten mussten und kaum Rechte hatten. Zwischen 1960 und 1969 waren 12 686 schwere und 1112 tödliche Arbeitsunfälle auf Schweizer Baustellen zu verzeichnen. «Jeden vierten Tag stirbt ein Italiener in der Schweiz!», titelte die empörte Presse in Italien.

An Mario Comensoli, dem Schweizer mit dem Herzen eines Italieners, gingen die bleiern Jahre der Missgunst und des Fremdenhasses nicht spurlos vorüber. Sein Platz war auf der Seite des Proletariats, des einfachen Arbeiters. Er entwarf Protestplakate für die Gewerkschaften und fehlte an keiner 1.-Mai-Kundgebung. Er war nicht Partei, doch stets Mensch. Er wusste, wo die Baracken der Bauarbeiter stehen, wo ihre *Circoli* und *Boccia*-Bahnen Heimatersatz sind. Mit seiner *bicicletta* ist er unablässig auf Erkundungsreise zu seinen *uomini*, hört sich ihre Geschichten an, isst und trinkt mit ihnen, schaut genau hin. Die Malerausbeute dieser Erkundungen und Begegnungen lassen Bilder wie *Gioco delle bocchie* oder *Dopo lavoro* entstehen, Bekenntnisse und Chroniken vom verborgenen Glück, von Tanz und Trauer – erhaschte Momente ihrer Freuden, ihrer stillen Augenblicke, ihrer Lebenskraft.

Mit seinen *Uomini in blu*, die auch von der Arbeit auf den Baugerüsten und dem Leben in den Schlafstellen erzählen, etwa mit *Il pane* oder *Transistor*, hat Comensoli der italienischen Arbeitsemigration ein Denkmal der Würde und des Respekts gesetzt. Seine Ita-



Mario Comensoli, *Mädchen beim Schuhputzen*, 1960, Mischtechnik auf Leinwand, 100 x 80 cm.

liani widerstehen den Entbehrungen und Anfeindungen mit ungebrochener Lebensfreude und Vitalität. Comensoli ist mit seinem Ausdruck dieser Lebenswelt ganz bei sich, auch wenn ihn die Ankläger der Italophobie jener Jahre gern in einem Atemzug mit Max Frischs «Wir riefen Arbeitskräfte, und es kamen Menschen» und Alexander Seilers Films *Siamo italiani* nennen. Doch vergessen wir nicht, dass diese Vordenker einer grossbürgerlich geprägten Gesellschaftskritik ihre Positionen erst Mitte der 1960er-Jahre unter dem Druck einer massiven Überfremdungskampagne einnehmen. Hätten sie den Blick eines Mario Comensoli gehabt, sie hätten wohl nicht so lange schweigend hinnehmen können, was absehbar in den Kampfruf der Überfremdung münden würde. Das wesentlich feinere Sensorium von Mario Comensoli ist deren und dem Gewissen der Wohlmeinenden um viele Jahre voraus gewesen, denn er malte aus einer Seele, die das Unrecht nicht dulden konnte. So sind denn seine *Uomini in blu* ein universelles Vermächtnis und auch eine Liebeserklärung des wachsam Menschenfreundes an seine Freunde in *blu*.

Gabriel Heim, 1950 in Zürich geboren, war Filmautor und Fernsehredaktor bei der ARD in München, Köln und Berlin. Heute arbeitet er als freiberuflich tätiger Publizist und verfasst Biografien zur Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts. Seit 2018 engagiert er sich im Stiftungsrat der Mario- und Héléne-Comensoli-Stiftung.



Mario Comensoli, *Goal*, 1959, Tempera auf Leinwand, 115 x 115 cm. Der Fussball spielte in mehreren Arbeiten Comensolis eine Rolle.

Mario Comensoli, *Boccia-Spiel*,
1958, Mischtechnik auf Leinwand,
100 × 110 cm.



Mario Comensoli, *Der Sprung*, 1959,
Mischtechnik auf Hartfaserplatte,
110 × 100 cm. Diese Arbeit gehört zu
den bekanntesten Comensolis.





Zwei Mütter

Mario Comensoli durchlebte eine schwierige Kindheit in Lugano. Die Schriftstellerin Anita Siegfried erzählt davon in ihrem Buch *Die Prinzen der urbanen Wüste*, aus dem folgendes Kapitel entnommen ist.

Text ANITA SIEGFRIED

An bestimmten Tagen – immer, wenn nach dem Frühstück die Kirchenglocken läuten – macht sich im Heim grosse Aufregung breit, Hektik bricht aus, Getuschel und das Getrappel von vielen Kinderfüssen treppauf, treppab. Die Nonnen eilen durch die Flure und sammeln ihre Schützlinge ein, «*Presto, presto, sbrigatevi bambini!*», ihre weissen Hauben mit den furchterregenden Flügeln flattern bei jedem Schritt wie aufgeschreckte Hühner.

Die Kinder müssen sich im Speisesaal in einer Reihe aufstellen, die Hände gewaschen, das Haar gescheitelt, die Nase geputzt, auch im Sommer tragen sie Schuhe. Im Winter stehen sie in Schal und Mütze bereit.

Dann geht die Schiebetür auf, und fremde Menschen kommen herein. Sie schreiten langsam der Reihe entlang, nehmen eines der Kinder an der Hand und verlassen das Haus. Die Mädchen sind immer zuerst weg. Dann kommen die kleinen Buben an die Reihe.

Mario versteckt sich jeweils hinter einem der grossen Jungen, die als Letzte weggehen. Er will nicht mitgenommen werden, denn das heisst, an der Hand einer Frau oder eines Mannes auf der Seepromenade spazieren, artig auf ihre Fragen antworten und in einem Café eine Limonade trinken oder ein Eis essen. Im Winter gibt es Marroni oder eine heisse Schokolade.

Die Signori Pelagatti kommen selten, und wenn, dann nehmen sie ihn mit in die Kirche. Er muss still sitzen, eingepfercht zwischen den beiden Fremden, und merkwürdige Gesänge und Reden in einer unverständlichen Sprache über sich ergehen lassen. Dafür kann er sich in aller Ruhe die Bilder an den Wänden und in den Nischen anschauen, dort sind Menschen in wunderschönen bunten Kleidern gemalt, und wenn er den Kopf in den Nacken legt, sieht er den Himmel und eine Wolke mit einer Frau in einem blauen flatternden Umhang, das ist die Madonna, hat Frau Pelagatti gesagt.

Überall fliegen nackte Engelchen mit dicken Beinen herum, und alles ist in ein goldenes Licht getaucht. Manche Engelchen sitzen auf einem schön verzierten Steingeländer, man sieht ihren Pimmel, und sie halten ein Täschchen in der Hand. Was wohl darin ist?

Mario Comensoli, // *bambino*, 1955, Öl auf Leinwand, 150 x 180 cm. Als Kind wurde Mario Comensoli Zeuge einer Messerstecherei. Später hielt er die Szene in dieser Arbeit fest.

Biscotti vielleicht für die Madonna, die muss ja auch mal essen, oder Pastillen wie in diesem Döschen, das Palma manchmal aus den Tiefen ihrer Schürze herausholt. Dann gibt es noch die herumschwirrenden Köpfe mit goldigen Locken, denen die Flügelchen am Hals angewachsen sind, und zwei Engel mit weissen mächtigen Schwingen, sie schweben zu Füssen der Madonna und tragen die Wolke, auf der sie sitzt. So etwas Schönes hat er noch nie gesehen.

Später werden die Kinder wieder im Heim abgegeben, dann drücken die Frauen ihnen einen Kuss auf die Stirn, die Männer streichen ihnen über den Kopf oder tätscheln ihnen die Wangen.

Mario hasst es. Aber zum Glück wird er meistens gar nicht beachtet. Einmal hat er gehört, wie die Frau, mit der er spazieren war, zu Palma gesagt hat: «Also den nehme ich nie mehr mit, er redet ja nicht.» Es ist ihm noch so recht. Er will am Sonntagmorgen lieber bei Giovanna und Palma bleiben, die ihm in der Küche verstohlen etwas zustecken – einen Apfelschnitz, ein paar Haselnüsse, ein Stück Kuchen – und mit ihm Hoppe, hoppe, Reiter machen. Er sitzt auf ihrem Schoss und presst sich an ihren grossen Busen.

Am Abend wird Mariolino in der Regel vom Vater oder vom Bruder wieder abgeholt. Oft bleibt er aber auch an den Wochenenden über Nacht im Heim, denn der Vater ist viel beschäftigt. Mario schläft dann in einem Saal mit vielen anderen Kindern. Zu Hause teilt er das Zimmer mit dem grossen Bruder.

Auf der Kredenz in der Wohnung stehen gerahmte Fotos von jungen Männern in weissen Leibchen, stramm stehend oder an Turngeräten im Handstand, schwingend, im Absprung. An der Wand hängen glänzende Medaillen an rot-goldenen Bändern.

«Hier», sagt Papa und deutet auf das Foto eines Turners im weissen Unterhemd und mit einem Blätterkranz auf dem Kopf. «Das bin ich, Torino 1911.»

Mario weiss nicht, was Torino bedeutet.

Eines Tages hebt Giovanna den kleinen Mario auf ihren Schoss.

«Hör mal, amore. Palma und ich haben beschlossen, dass du bei uns wohnen kannst, wir haben genug Platz. Dein Papa ist damit einverstanden.»

«Schlafe ich dann bei euch?»

«Ja, du bist immer mit uns zusammen. Was denkst du?»

Es ist das erste Mal, dass ihn jemand nach seiner Meinung fragt.

So kommt es, dass Mario bei den Schwestern Giovanna und Palma Ghirardi im Quartier Caragna an der Via Giovanni Ferri aufwächst. Bei ihnen findet er Geborgenheit, Liebe und ein behütetes Zuhause.

Um ihr Gehalt aufzubessern, putzen sie neben ihrer Arbeit im Kinderheim abwechselnd in den Villen Luganos. Manchmal bringt die eine oder andere Reste von der herrschaftlichen Tafel des Bürgermeisters mit nach Hause, ein Stück Braten, Luganighe, Zitronencake. Was für ein Fest! Gut möglich, dass es vom Vater eine monatliche Unterstützung fürs Essen und für die Kleidung des Jungen gibt.

Die beiden sind in dauernder Sorge um Marios fragile Gesundheit. Einmal rufen sie einen Priester in die Wohnung für die letzte Ölung des Fünfjährigen, der mit einer schweren Lungenentzündung darniederliegt. Der Kleine fiebert zwischen schweissnassen Laken und versteht nicht, was das alles zu bedeuten hat. Warum legt ihm dieser schwarz gekleidete Mann die Hand auf die Stirn und murmelt dazu unverständliche Worte? Warum lässt er aus einem Fläschchen Öl auf Stirn und Hände tropfen? Warum weinen Palma und Giovanna? Wider Erwarten wird er gesund, aber bei jeder geringsten Erkältung bekommt er Hausarrest. Er leidet oft unter Bronchitis und wird dabei jedes Mal ein bisschen dünner.

Oft sitzt er am Küchentisch und zeichnet. Jedes Fetzen Papier, und sei es auch nur ein Stück graues Einwickelpapier, ist dafür geeignet. Fast immer stehen Menschen im Mittelpunkt. Die Schwestern



Zwei Mütter: Palma (links) und Giovanna Ghirardi nahmen sich des kleinen Marios an, nachdem seine Mutter im Jahr seiner Geburt 1922 gestorben war. Sein Vater hatte ihn danach in die Krippe Misericordia in Lugano gebracht, wo die Ghirardi-Schwestern arbeiteten.



Mario im Festkleid während seiner Erstkommunion.

lassen ihn machen, sie nehmen ihr Essen daneben auf dem Stuhl ein, den Teller auf den Knien. Sie erkennen seine Begabung, wissen aber nicht, wie man sie fördern könnte.

Mit sieben tritt Mario in die erste Klasse ein, und er kommt zu einer einschneidenden Erkenntnis.

Fast alle Jungen haben eine Mama und einen Papa. Nur zwei Mitschüler, Claudio und Sergio, wohnen ohne Papa bei der Mama. Fast alle haben Geschwister, zwei, drei oder mehr. Remo zum Beispiel hat fünf Schwestern und drei Brüder. Bei manchen wohnt auch noch der Nonno oder die Nonna im Haushalt. Er, Mario, ist der Einzige, der zwei Mütter hat.

Le due mamme, Giovanna und Palma

Die andere, die auch Mamma heisst, ist im Himmel, weil der liebe Gott sie zu sich genommen hat, als er, Mario, noch ganz klein war. Das hat ihm Giovanna erklärt. Er stellt sich vor, dass sie neben der Frau mit dem blauen Umhang zwischen den Engelchen auf einer goldenen Wolke sitzt.

Dann gibt es noch den Vater, aber der bewegt sich ausserhalb seines Lebens. Wenn Mariolino dem streng dreinblickenden Mann mit den stahlblauen Augen begegnet und der ihn etwas fragt, beginnt er zu stottern, verstummt und verfällt in Schweigen.

Das Quartier Caragna ist vor allem von kinderreichen Emigrantenfamilien aus Kalabrien bevölkert. Der Umgang ist rau, auf der Strasse ausgetragene Auseinandersetzungen, Messerstechereien und fliegende Fäuste sind Alltag. Palma und Giovanna sehen es nicht gern, wenn Mario sich mit den anderen Buben zu lange auf der Strasse herumtreibt, dauernd kontrollieren sie ihn vom Fenster aus und rufen ihn zu Unzeiten nach Hause.

«Mariolino! Mariolino!» Es nervt ihn. «Jaja, ich komme gleich!»

Immer versucht er, den Heimweg um ein paar Minuten hinauszuzögern, mit dem aus Lumpen zusammengeknöteten Fussball noch ein letztes Tor zu schiessen, aber dieses eine Mal, an jenem heissen Sommertag, hätte er besser auf sie gehört, «Mariolino! Mariolino!», er hüpfte noch ein bisschen weiter mit seinem Springseil, als in der nahen Osteria ein lautes Geschrei ertönt. Was ist da los? Er tritt auf die Türschwelle, bleibt auf der obersten Treppenstufe stehen, bemerkt im Halbdunkel zwei Männer, die mit Messer aufeinander losgehen, der eine sticht auf den anderen ein, dieser taumelt, sein weisses Leibchen verfärbt sich rot, während eine am Boden kniende Frau ihn am Bein festhält und versucht, ihn in den Fuss zu beißen, dabei schreit sie wie eine Wahnsinnige. Der getroffene Mann geht zu Boden und bleibt in einer Blutlache liegen.

Eine Szene, abgespeichert in tiefen Schichten.

In panischer Angst knetet der Junge sein Springseil zusammen und rennt nach Hause. An diesem Abend muss Palma beim Einschlafen an seinem Bett sitzen und ihm die Hand halten. Anderntags vernimmt man, dass der Mann gestorben ist, die Polizei kommt in die Strasse und befragt die Bewohner, der Messerstecher wird verhaftet, und was wird jetzt aus den armen Frauen und den Kindern, der eine Vater tot, der andere im Gefängnis?

1955 wird Comensoli das Bild *Il bambino* (Selbstporträt) malen. Er hält den Augenblick fest, kurz bevor der Angreifer dem anderen das Messer in die Brust rammt. Der Bub im weissen Hemdchen, vor der Tür ins Licht getaucht wie auf einer Pietà, hält in seinem Spiel inne, die Augen aufgerissen.

Anita Siegfried studierte Archäologie und Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Seit 1994 ist sie freischaffende Autorin, sie schreibt für Jugendliche und Erwachsene. Für ihr Werk erhielt sie mehrere Auszeichnungen. Das Buch *Die Prinzen der urbanen Wüste – Auf den Spuren von Mario Comensoli* erscheint im Frühling 2023 im Bilgervlag.

HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL

23.03. –
17.09.2023



Alltag
im
Wandel

AUSSER
GEBRAUCH

BARFÜSSERKIRCHE
hmb.ch

KOLLER
INTERNATIONAL AUCTIONS | SWISS MADE



Cuno Amiet. Die Wahrheit. 1913. Versteigert im Dezember 2022.

MÖCHTEN SIE EINLIEFERN?
WIR BERATEN SIE GERNE.

Auktionen für Schweizer Kunst

Koller Auktionen · Hardturmstrasse 102 · 8031 Zürich
Tel. +41 44 445 63 63 · office@kollerauktionen.ch · www.kollerauktionen.ch

Am Rand und mittendrin

Die Stadt Zürich brauchte lange, bis sie Mario Comensoli gebührend wahrnahm. 1989 ehrte sie ihn mit einer Ausstellung im Zürcher Kunsthaus. Guido Magnaguagno über die Entwicklung des Malers.

Text GUIDO MAGNAGUAGNO

Mario Comensoli gehört zu den unverwechselbaren Persönlichkeiten in der Schweizer Kunstwelt. Seit 1945 arbeitete er fast ununterbrochen und in auffälliger Distanz zum offiziellen Kunstbetrieb in Zürich.

Das bedeutet: Gute 45 Jahre malte er «auf eigene Faust». Er gilt als bedeutender Vertreter des schweizerischen Realismus, weil er die jeweiligen gesellschaftlichen Probleme in eine Bildsprache umzusetzen wusste, die jenseits naturalistischer Abbildhaftigkeit das Exemplarische einer Situation benannte.

Nach dem Frühwerk formulierte sich erstmals in den *Uomini in blu* (1957–1960) Comensolis eigentliche Bildsprache. Gleichzeitig waren sie die bildhafte Entsprechung des berühmten Satzes von Max Frisch, man habe Arbeitskräfte gerufen, es seien aber Menschen gekommen. Comensoli blieb darauf aber die Vereinsamung des Menschen in der Grossstadt nicht verborgen, er registrierte den integrativen Sog der Konsumgesellschaft, er feierte den Aufstand der 68er, formulierte die Widersprüche der Frauenbewegung und zuletzt die tragisch-komische Situation der No-Future-Generation.

Der Autodidakt aus dem Luganeser Subproletariat, der den Touristen stimmungsvolle, mit der Kraft des Naiven gemalte Vorstadtszenen verkaufte, fühlte sich im kulturellen Klima im Zürich der Nachkriegsjahre ausgesprochen wohl. Hier, und vor allem während seiner Pariser Aufenthalte, wurde er schlagartig mit der Moderne (vor allem Léger und Picasso) konfrontiert. Die Spannung zwischen einem ursprünglichen, aus dem eigenen Erleben gewonnenen Gestaltungsdrang und der Begegnung mit den grossen realistischen Neuerern des Jahrhunderts prägt sein um 1953 abgeschlossenes, im Helmhaus Zürich im selben Jahr ausgestelltes Frühwerk, das zu Unrecht mit Plagiatvorwürfen diskriminiert wurde.

Wandmalerei und freie Bildsprache

Die strenge Stilisierung des Gegenstands zu geometrischen Formen, die extreme Flächigkeit und die einheitlichen Farbfelder seiner grossen Kompositionen (wie *Die Steinigung* oder *Die Schlacht*) führten ihn auf dem Weg zur Wandmalerei unter anderem 1952 in die Kirche Meilen, 1953/54 die Kapelle Schwendi im Weisstannental, in die Schulhäuser in Hedingen und Sorengo 1957/59 oder die Elektrizitätswerke der Stadt Zürich in Castasegna (1963), unterstützt von den Kunsthistorikern Doris Wild und Hans Curjel sowie dem Architekten Otto Glaus.

Nach der Blütezeit des Wandbildes in den 1930er-Jahren und dem festlichen Auftritt an der Landesausstellung 1939 hätte Comensoli diese Nachfolge antreten können, aber die Proteste der Kirchgänger



Zwei Künstler im Zürcher Kunsthaus. 1989 zeigte das Museum parallel Arbeiten von Salvador Dalí und Mario Comensoli. Es war die erste grosse Ausstellung Comensolis in seiner Heimatstadt.

wie die zunehmende Geschichtslosigkeit haben die Kunst ihres öffentlichen Auftrags beraubt und Mario Comensoli seiner eigentlichen Aufgabe.

Er fand seine neue künstlerische Identität in der Darstellung des ausländischen Arbeiters. Auch wenn nun seine Produktion mehrheitlich auf Tafelbilder beschränkt blieb, waren diese weniger für den Hausgebrauch als für die Reproduktion in der Gewerkschaftszeitung, als Plakate und für Flugblätter bestimmt. Noch vor seinen *Uomini in blu* machte er sich von den formstrengen Bildern des Jahres 1953 los und fand schon im folgenden Jahr auf dem wichtigen grossen Bild *Sonntag* zu einer freieren Bildsprache.

Der Rückgriff auf Erlebnisse und Stimmungen aus seiner Jugend und der enge Kontakt mit seinen «Modellen» hatte jenen Stilwandel eingeleitet, der für das ganze nachfolgende Werk bestimmend wurde. Die Szenen aus dem Alltag der italienischen Fremdarbeiter überzeugen durch ihre einfache, monumentale Komposition, die farbige Geschlossenheit, die ruhige Würde des Ausdrucks, der sich schon auf den ganz frühen Selbstbildnissen des Künstlers und dem Bildnis des Vaters findet.

Alles Unwesentliche ist vernachlässigt, der Raum unbestimmt, weil es allein auf die Geste, den inneren Kern des Menschen ankommt. Die Italianità des Malers äussert sich nicht allein in kunstgeschichtlichen Reminiszenzen, sie teilt sich in einer Haltung mit, wo die Kunst ihre Künstlichkeit verliert und ein Teil der Lebenspraxis wird. Comensolis Bildwelt, die sich in einem permanenten Aufstand gegen Lebensfeindlichkeit befindet, schliesst ebenso an die italienische Tradition der Figuration an wie an die Schweizer Realisten Schürch, Wiemken oder Varlin.

Von den Randzonen

Auch in seinem Zyklus über die Probleme Jugendlicher in den Randzonen der Konsumgesellschaft zielte er ganz direkt auf eine Lebenswirklichkeit, die von vielen Zeitgenossen verdrängt wurde. Indem er diese Jugendlichen zu seinen Protagonisten machte, gibt er ihnen Öffentlichkeit. Und indem er sie frech, spontan, parodistisch und todernt gleichzeitig malt, verleiht er ihnen Lebenskraft und Würde. Die No-Future-Generation erhält in seinen Bildern ein Gesicht und damit – wenigstens in der Welt der Bilder und Museen – den Anspruch, ernst genommen zu werden.

Comensoli selber: «Der Grund, weshalb ich diese jungen Menschen in meiner Malerei feiere, liegt darin, dass ich mit ihnen, vielleicht vorausschauend, an der Geschichte unserer Zeit und der Malerei teilhabe und mich mit ihnen verbunden fühle. Einerseits berühren diese Jungen mein eigenes, berührtes Ich. Andererseits brauche ich sie, um gesellschaftliche Probleme aufzuzeigen, und auch, um die Vielfältigkeit des Lebens ausserhalb von Gut und Böse sichtbar zu machen. Sie sind meine «Ausdrucksinstrumente», das heisst Menschen, die mir nahestehen, meine Komplizen.» Und wei-

ter: «Die Jungen haben neue strategische Kriterien innerhalb der Konsumgesellschaft geschaffen, und auch politisch haben sie ihr Verhalten gegenüber den vorhergehenden Generationen geändert. Es sind Forderungen und Provokationen gegenüber der sozialen Ordnung, in Bezug auf die Entwicklung der Stadt und der Industrialisierung. Sie verweigern Ideologien, und man kann sagen, dass es trotzdem eine Bewegung mit präzisen kulturellen Wurzeln ist, und deshalb heisst ihr Slogan manchmal – und dies nicht ohne Grund – «No Future». Es ist keine Mode, die überdauert, ausser in einer gewissen Kleidung, die Ausdruck ihrer Feindseligkeit gegenüber dem «System» ist, dass daraus den Spiegel und die Synthese der Protestbewegung macht, auch wenn sie scheinbar einen anderen Planeten bewohnen. Im Gegensatz zum traditionellen Revolutionär, der in der Gegenwart wirkt und auf die Zukunft hinarbeitet, atmet der Punk in konzisen Zeitgrenzen. Er schafft sogar den Begriff der Utopie ab, indem er sie in seinem alltäglichen Raum leben lässt.»

Comensoli malte seinen *Kongress der Ungetauften* insbesondere seit 1985 in einer malerisch ganz spontanen Manier vor düsterem, ortlosem Hintergrund. Er ist kein Genremaler, kein Milieuschilderer, er beschränkt sich auf die exemplarische Figur, auf die sinnbildhafte Situation. Seine entindividualisierten, absichtsvoll «gesichtslosen» Protagonisten agieren auf einer leeren Bühne, welche die Prägnanz des Gestischen verstärkt. Bewegung, Handlung, Aktion: Formen des Verlebendigungs, mehr barockes Welttheater als gesellschaftskritische Analyse.

Damit war er in seiner Malerei an einem kritischen Punkt gelangt, wo sie sich manchmal wie «überschlägt», wo die Vitalität aus dem Rahmen und der Bildfläche drängt und sich Leben und Kunst gefährlich touchieren. Er entgeht der «Kollision» durch eine wiedergefundene Skizzenhaftigkeit, eine unerhörte, dem Thema vorerst gänzlich unangebrachte, spielerische Leichtigkeit. Ganz im Gegensatz zu Gustave Courbet, dem «Vater des Realismus», der selbstbewusst verkündete, er hätte nie Engel gemalt, weil er nie einen gesehen hätte, kann uns nun Comensoli seine «Helden» frivol als Engel vorführen, und wir erkennen in ihnen durchaus unsere Kinder, unsere Schwestern und Brüder. Toulouse-Lautrec versuchte der *basse humanité* das Humane abzugewinnen, indem er Voyeurismus oder Zynismus in Anteilnahme und Betroffenheit verwandelte.

Und ebenso gelingt es Comensoli, uns die zeitgenössische *comédie humaine* in ihren extremen Äusserungen begreiflich und berührend zu machen.

Guido Magnaguagno, 1946 in St. Gallen geboren, ist Kunsthistoriker und Kurator. Von 1980 bis 2000 war er im Kunsthaus Zürich tätig, ab 1987 als Vize-Direktor. 2001 bis 2009 war Magnaguagno Direktor des Museums Tinguely in Basel. Er hat Ausstellungen zeitgenössischer Kunst von zumeist Schweizer Künstlerinnen und Künstlern kuratiert und war oder ist in mehreren Kunststiftungen engagiert, jahrelang auch in der Comensoli-Stiftung.

Mario Comensoli lebte und arbeitete jahrzehntelang in Zürich. Aber erst spät, drei Jahre vor seinem Tod, fand im Kunsthaus Zürich eine Ausstellung mit seinen Bildern statt.



Auch Hélène Comensoli freute sich über die Kunsthaus-Ausstellung. Ohne die Unterstützung und die Liebe seiner Ehefrau wäre Comensolis Werk nicht möglich geworden.



Mario Comensoli mit dem späteren SP-Bundesrat Moritz Leuenberger während der Vernissage. Das bürgerliche Zürich tat sich lange schwer mit dem eigenständigen und unabhängigen Maler.



«Der Tod war allgegenwärtig»

Der Arzt André Seidenberg hat sich in 1980er- und 1990er-Jahren um die Heroinabhängigen auf dem Zürcher Platzspitz gekümmert. Mario Comensoli hielt die Tragödie der Süchtigen in seinen Arbeiten fest. Ein Gespräch über das Helfen in der Not, die Sucht und den Philosophen Spinoza.

ANDRÉ SEIDENBERG im Gespräch mit RENÉ BORTOLANI

Im reichen und protestantischen Zürich spielte sich Ende der 1980er- und Anfang der 1990er-Jahre Ungeheuerliches ab. Mitten in der Stadt, im Park Platzspitz hinter dem Landesmuseum, breitete sich das Grauen aus: Meist junge Menschen spritzten sich in aller Öffentlichkeit Heroin – und viele fanden den Tod. Die Bilder der sogenannten Platzspitz-Hölle gingen um die Welt. Der Maler Mario Comensoli, der ein paar Fussminuten vom Platzspitz sein Atelier hatte, thematisierte in seiner letzten Schaffensperiode das Elend der Suchtkranken in zunehmend pessimistischen Bildern. Mittendrin war der Arzt André Seidenberg.

Wer sind Sie, Herr Seidenberg?

Ich bin ein pensionierter Allgemeinarzt und habe vierzig Jahre lang in Zürich gearbeitet. Ich bin hier aufgewachsen und ein Zürcher. Die Stadt und die Leute sind ein Teil von mir.

Sie haben auf dem Platzspitz zwischen 1986 und 1992 unzählige Drogenabhängige betreut – und viele in den Tod begleitet. Verfolgen Sie die Bilder von damals noch?

Ja, das kommt schon vor. Bis 2014 habe ich ja weiterhin viele Hunderte von Opioidabhängigen betreut. Immer wieder sah ich Leute

auf der Strasse und merkte: «Das kann doch nicht der sein, der ist doch tot.» Das ist schon verwirrend. Der Tod war mir nahe, er war allgegenwärtig.

Auch der Maler Mario Comensoli war vom Elend betroffen. Er hielt es in manchen Bildern fest. Kannten Sie ihn?

Ich wusste, wer er war, aber ich kannte ihn nicht persönlich. Seine Bilder habe ich immer geschätzt. Wenn ich jetzt seine Bilder von damals sehe, bin ich beeindruckt, wie er die Suchtkranken und ihre Lebensumstände künstlerisch verarbeitet hat.

Wie gingen Sie mit der Situation um?

Viele Süchtige waren überaus bedürftig. Als ich noch gearbeitet habe, lastete ein ständiger Druck auf mir. Ich fragte mich: Was mache ich jetzt, was kann ich tun? Es war ein Power-Game, Lust und Last. Aber dann merkte ich auch, dass ich die Kraft, die nötig gewesen ist, nicht noch lange aufbringen konnte.

Weltweit berichteten Medien über den Platzspitz. Wie konnte das wohlgeordnete Zürich derart in Verruf geraten?

Ein guter Ruf war Zürich schon immer wichtig, und das war dann der Treiber zum Besseren. Irgendwann konnte die Sache nicht

mehr unter dem Deckel gehalten werden. Es setzte sich die Einsicht in die Notwendigkeit durch, den Tatsachen ins Auge zu sehen und die Dinge zu verändern. Wie Zürich ab 1993 mit der Drogenproblematik umging, ist eine Erfolgsgeschichte.

So versöhnlich waren Sie nicht immer.

In Ihrem eindrücklichen Buch *Das blutige Auge des Platzspitzhirschs* schreiben Sie: «Der Kampf gegen den Drogenkonsum war ein Kampf gegen Drogenkonsumenten.»

Ja, es war ein Kampf gegen Menschen. Aber diese Haltung liess sich nicht aufrechterhalten. Die Leute in der Politik und in den Behörden, inklusive der Polizeiführung, erkannten, dass das Problem grundlegend angegangen werden musste. So etablierte sich eine Drogenpolitik, welche die Menschen nicht mehr verfolgte, sondern sie in ihrer Sucht so gut wie möglich begleitete.

Sie sind jetzt im Rückblick versöhnlich?

Ja, das ist so. Es wurde auch viel erreicht. Ich denke an die Zipp-Aids, ein Interventionsprojekt gegen Aids, an die kontrollierte Spritzenabgabe oder an die ärztlich kontrollierte Abgabe von Heroin. Das geschah teilweise schon vor dem 5. Februar 1992, als der Platzspitz geschlossen und vergittert wurde.



Mario Comensoli, *Mort douce*, 1988, Mischtechnik auf Leinwand, 145 x 145 cm.



Ein Pressefoto wie ein Gemälde. Der Junkiealltag auf dem Platzspitz in den späten 1980er-Jahren.



Mario Comensoli, *Am Abgrund*, 1992, Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 150 cm.

Sie schildern in Ihrem Buch Begegnungen mit drogensüchtigen Patientinnen und Patienten, von denen viele an ihrer Sucht oder an HIV gestorben sind. Sucht kann nicht geheilt werden.

Ja, bei Heroinabhängigen und Opiumsüchtigen ist es so, dass fast niemand aufhören kann. Höchstens fünf Prozent der Kranken können ihr Suchtverhalten überwinden, das heisst, dass die Sucht für fast alle existenzprägend ist. Der Arzt kann die Patienten lediglich durch ihren schwierigen Alltag begleiten und Wege aufzeichnen, wie man trotz der Sucht lebensfähig bleiben kann.

Haben Sie noch Kontakt zu Überlebenden von damals?

Es gibt spärliche Kontakte; weder die Leute noch ich suchen sie. Was war, ist für diejenigen, die mit der Sucht zu leben gelernt haben, nicht mehr der entscheidende Punkt im Leben. Daher ist es gut, dass es mich nicht mehr braucht, weder als Arzt noch als Person.

Was hat Sie der Umgang mit Suchtkranken gelehrt?

Die Sucht ist ein so grundlegendes Problem unserer modernen Existenz. Sie wurde gleichsam zu meinem Lebensthema; auch darüber habe ich in meinem Buch geschrieben. Bis

vor wenigen Hundert Jahren hat es Sucht im heutigen Sinn nicht gegeben; es gab Exzesse, etwa Alkoholräusche, aber kaum jemand hatte die Mittel, eine Sucht aufrechtzuerhalten.

Sie reden von finanziellen Mitteln.

Ja, nur ganz wenige Leute konnten es sich leisten, süchtig zu sein. Erst seit der industriellen Revolution ist es möglich, Alkohol und später auch andere Suchtmittel in Mengen und zu Preisen herzustellen, die es ermöglichen, Suchtmittel massenhaft zu konsumieren. In meiner Jugend gab es nur eine Minderheit, die süchtig war. Sie bestand vor allem aus Männern. Frauen fingen zum Beispiel erst damals massenhaft an, zu rauchen. Sucht sollte als grundlegender Wandel in der Gesellschaft wahrgenommen werden.

Sie schreiben in Ihrem Buch, dass Sie als Arzt Tag und Nacht verfügbar waren. Dass Sie sich Zeit nahmen, war für Ihre Patientinnen und Patienten wohl besonders wichtig.

Für einen praktischen Arzt meiner Generation und noch mehr in der Generation zuvor war es normal, dass man immer verfügbar war. Verfügbarkeit war gleichsam die ärztliche Existenz. Heutzutage wird man als Hausarzt in der Nacht kaum mehr geweckt.



André Seidenberg, Zürcher Pionier für eine liberale Drogenpolitik, hat 2020 beim Verlag Elster & Salis seine Erinnerungen an Menschen, Seuchen und den Drogenkrieg publiziert. Titel des Buches: *Das blutige Auge des Platzspitzhirschs*.

Wann haben Sie aufgehört?

2014 habe ich meine drogenabhängigen Patienten weitgehend der Arud übergeben. Die Arud, 1991 gegründet, ist eine der führenden suchtmittelmedizinischen Institutionen in der Schweiz. Sie beschäftigt an ihren beiden Standorten in Zürich und Horgen rund 110 Mitarbeitende. 2017 habe ich meine Praxis am Central aufgegeben. 2018 habe ich dann ganz aufgehört. Am Schluss habe ich nur noch Schwangerschaftsabbrüche gemacht, rund dreihundert pro Jahr. Es war mir wichtig, dass dies geordnet weiterging. Ich fand eine Gynäkologin, die die Aufgabe übernahm. Während der Pandemie habe ich in einem reduzierten Pensum in der medizinischen Virologie und im Impfinstitut gearbeitet.

Was machen Sie jetzt?

Ich befasse mich intensiv mit dem Philosophen Spinoza und schreibe einen Roman. Es ist eine Geschichte über die Aufklärung und über die Juden im Verlauf der Jahrhunderte. Sie beginnt mit dem Pogrom von Zürich am 24. Februar 1349. An diesem Tag wurden die vierhundert ortsansässigen Juden gefoltert, umgebracht oder verbannt und vertrieben. Ihr Eigentum wurde unter den Nichtjuden Zürichs verteilt, wobei sich Bürgermeister Rudolf Brun einen Löwenanteil sicherte.

Die Juden wurden seit 2000 Jahren immer wieder verfolgt und vertrieben. Haben Sie selbst Antisemitismus erlebt in Zürich? Ja klar.

Hat man Sie eher angegriffen, weil Sie ein Jude oder weil Sie ein Linker sind?

Da wurde nicht gross unterschieden. Mein Vater war Buchhändler und hatte seinen Laden an der Rosengasse im Zürcher Niederdorf. Der Kommunismus im Osten Europas war eine Katastrophe, aber hatte doch die Juden gerettet. Wir waren alle Kommunisten, und wir waren alle Juden. Ein anderer Zürcher Buchhändler, Theo Pinkus, war auch Kommunist. Die Schaufenster seiner Buchhandlung an der Predigergasse wurden nach dem Einmarsch der Sowjetarmee in Ungarn 1956 rot angemalt. Das war die Zeit, als ich anfang, zu lesen. Ich entzifferte «Saujude, Saukommunist».

Sind Sie in einer Partei?

Um Gottes willen, nein. Als Jugendlicher war ich Mitglied im Hashomer Hatzair. Das ist eine internationale sozialistisch-zionistische Jugendorganisation, Pfadfinder. Sie stand am linken Rand der Zionisten und verehrte Stalin bis zu seinem Tod. Ich kann mich keiner Doktrin einer Partei unterziehen. Ich

bin für das Recht des Menschen, sich frei bewegen und entfalten zu können.

Was ist für Sie Glück?

Das ist ein zentraler Begriff bei Spinoza. Er fand sogar Erlösung darin, dass er die ganze Welt in Gott sieht. Das war ein rationalistisches Gottesbild. Das steht mir einerseits nahe, andererseits sind mir jeglicher Erlösungsgedanke und Religion fern. Aber Spinozas Gedanken beschäftigten mich sehr, auch beim Schreiben meines historischen Romans über das europäische Judentum.

André Seidenberg, 1951 in Zürich geboren, Facharzt für allgemeine Medizin und drogenpolitischer Pionier in Zürich. 1985/86 gewann er gegen die kantonalen Zürcher Behörden den publizistischen und juristischen Streit um die Spritzenabgabe an Drogenabhängige. 1991 war er der Gründer und bis 1996 der Leitende Arzt der Arbeitsgemeinschaft für risikoarmen Umgang mit Drogen, Arud. Er entwickelte die nachfragedeckende Versorgung mit Methadon und war massgebend an den eidgenössischen Heroinversuchen beteiligt. Er ist verheiratet, Vater von drei Kindern und Grossvater und lebt in Zürich.



Mario Comensoli, *Die Angst*, 1993,
Mischtechnik auf Leinwand, 180 × 180 cm.

Die Mario- und Hélène-Comensoli-Stiftung

Hélène und Mario Comensoli waren ein eng verbundenes Paar und sind es dank der gleichnamigen Stiftung über deren Ableben hinaus geblieben. Hélène Comensoli hatte nach dem frühen Tod von Mario im Jahr 1992 Vorsorge getroffen und testamentarisch die Errichtung einer Stiftung verfügt, die «das Werk zu verwalten, den Namen hochzuhalten und die Interessen des verstorbenen Künstlers wahren» soll.

Nach Hélènes Tod nahm sich der Publizist Alfred Messerli dieser Aufgabe an und gestaltete gemeinsam mit engen Weggefährten und Freunden von Mario Comensoli das Centro Comensoli in Zürich, dessen Galerie 1994 an der Pfalzgasse im Zürcher Rennweg-Quartier eröffnet wurde. Der gut gewählte Ort entwickelte sich rasch zu einem regen Treffpunkt der Kunst und einem lebendigen Vermächtnis von Comensolis Bilderwelten.

«Mario war der Geschichtenerzähler einer ganzen Generation. So waren denn auch seine Bilder ein Teil aus dem Leben seiner Sammler und Bewunderer», sagt Mario Barino, ein Freund Comensolis und langjähriger Präsident der Stiftung. Neben den Galerie-Ausstellungen unterstützte die Stiftung auch Comensoli-Ausstellungen in namhaften Museen und Sammlungen; etwa in Mailand, Bologna, Lausanne, Lugano und jüngst – aus Anlass von Comensolis hundertstem Geburtstag – in Chiasso.

Seit 2001 ist das Centro Comensoli in der Nähe des Escher-Wyss-Platzes beheimatet, was dem Maler sicherlich auch gefallen hätte, denn hier waren einst die Werkplätze seiner *Uomini in blu*, als Zürich nicht nur eine Finanzmetropole, sondern auch eine Fabrikstadt war.

Dreissig Jahre nach ihrer Gründung erfüllt die Mario- und Hélène-Comensoli-Stiftung weiterhin alle Aufgaben, um das Werk des Künstlers auch nächsten Generationen zugänglich zu machen. Sie pflegt das Werkverzeichnis, berät Sammlerinnen und Sammler, veräussert Werke aus ihrem Bestand und eröffnet in ihrem Centro regelmässig Wechselausstellungen zum Leben und Wirken von Mario Comensoli. Auch an der Entstehung und Gestaltung dieser *Du*-Ausgabe hat die Stiftung wesentlichen Anteil, denn sie ist von der Stifterin seit jeher dazu aufgefordert, den Namen des Künstlers hochzuhalten.

Centro Comensoli
Heinrichstrasse 267/10
8005 Zürich
comensoli.ch

Am letzten Samstag im Monat oder
auf Anmeldung: +41 43 366 87 70



Hélène Comensoli, Ehefrau des Malers und Gründerin der Mario- und Hélène-Comensoli-Stiftung.

Mario Pasquale Comensoli

BIOGRAFIE

1922 Mario Pasquale Comensoli kommt am 15. April 1922 in Lugano als Sohn des Italieners Albino Comensoli und der Tessinerin Enrichetta Comensoli-Isella zur Welt. Im Sommer stirbt die Mutter mit erst 35 Jahren an den Folgen der schweren Geburt. Der Vater gibt den kleinen Mario in die Obhut des Waisenhauses Misericordia in Lugano.

1926 Die aus Cesena in der Emilia-Romagna stammenden Schwestern Palma und Giovanna Ghirardi, die in dem Heim ihren Lebensunterhalt verdienen, nehmen den kleinen Mario als Vierjährigen in ihrem Zuhause im Quartier Molino Nuovo auf. Bei den beiden Frauen, *le due mamme*, durchlebt Mario seine Kindheit.

1937-1943 Nach der Rückkehr der beiden Ghirardi-Schwestern in ihre Heimat 1937 wohnt Mario vorübergehend in der Familie seines Bruders und beginnt eine Coiffeurlehre, die er abbricht. Er lebt von Gelegenheitsarbeiten, gleichzeitig beginnt er zu zeichnen und zu malen und verkauft seine Bilder, vorwiegend Aquarelle, an Touristen in Lugano. Durch die Unterstützung von René Daetwyler, Besitzer des Hotels Esplanade in Lugano, des Lehrers und Mentors Carlo Cotti und des Künstlers Giuseppe Foglia eröffnen sich dem jungen Comensoli neue Perspektiven, insbesondere durch den Besuch von Carlo Cottis Abendsschule für Aktmalerei. Durch diese Kontakte erhält der junge Comensoli Zugang zur Malerei des 20. Jahrhunderts.

1943 Die Torricelli-Stiftung der Stadt Lugano gewährt ihm das erste von insgesamt sechs Stipendien. Dank diesem Stipendium kann er seine Bilder an der Fiera Svizzera di Lugano ausstellen. Er übersiedelt nach Zürich, wo er ein Zimmer im Seefeld bewohnt, und besucht an der ETH Kurse für Architekturzeichnen und Vorlesungen über Kunstgeschichte. In dieser Periode entstehen Landschaftsbilder und naturalistische Ansichten sowie eine Serie von Porträts.

1945 Reise nach Padua, Mailand, Florenz, Rom und Pisa, wo er die alten Meister studiert. Heirat mit der Baslerin Hélène Frey. Das Paar lebt sehr bescheiden in zwei Mansardenzimmern in Zürich Aussersihl. Der Maler Karl Schlageter bietet Comensoli einen Platz zum Arbeiten in seinem Atelier an.

1948-1953 Mehrere Aufenthalte in Paris. Unter dem Einfluss der Malerei von Pablo Picasso und Georges Braque malt Comensoli eine Serie von kubistischen Gemälden. Ab 1949 arbeitet er im Atelier des Malers Giuseppe Orazi. Er lässt sich von seiner Malerei im Stil der Peinture du Mouvement anregen und experimentiert mit postkubistischer Malerei. Ausserdem steht er in Kontakt mit dem Plastiker Emilio Stanzani, der ihn in die Kunst des plastischen Gestaltens einführt.

1951 Auftrag des Architekten Otto Glaus für ein Fresko zum Thema Taufe Christi in der Taufkapelle der neu erbauten katholischen Kirche Sankt Martin in Meilen – ein erstes, dem noch viele weitere folgen werden. Es stösst auf erbitterten Widerstand der Kirchgemeinde und der Behörden.

1953 Im Frühjahr kann Comensoli auf Einladung der Kunstkommission der Stadt Zürich 65 der neu entstandenen Werke im Helmhaus, einer Dépendance des Kunsthauses, ausstellen. Die grossformatigen Bilder im Stil der Peinture du Mouvement beschäftigen sich mit Themen aus Politik, Gesellschaft und Sport. Nach Plagiatsvorwürfen vonseiten von Giuseppe Orazi wird Comensoli in aller Öffentlichkeit blossgestellt. Enttäuscht und empört beschliesst er, seine Themen und seinen Malstil radikal zu ändern.

1954 Die neue Bildsprache setzt er zum ersten Mal in einem über vierzig Quadratmeter grossen Wandbild um, das er, abermals im Auftrag von Otto Glaus, in der neu gebauten Kapelle Maria Himmelfahrt in Schwendi SG gestaltet.

1956 Der Vater Albino Comensoli stirbt nach längerer Krankheit im Alter von 81 Jahren.

1958 Comensoli bezieht ein von der Stadt Zürich zur Verfügung gestelltes Atelier an der Rousseustrasse 59.

1958-1962 Comensoli beschäftigt sich mit dem Thema Emigration. Die Bilder dieser Periode, die Serie der *Uomini in blu*, zeugen von seiner neuen, dem Realismus verpflichteten Bildsprache, die ganz der sozialen Wirklichkeit des Proletariats gewidmet ist.

1962 Auf Einladung des italienischen Schriftstellers Carlo Levi stellt er seine Bilder zum Thema der italienischen Auswanderer in der Galleria San Luca in Rom aus. Eine Serie über die Neureichen, die selbstzufriedenen Kleinbürger, die dank wirtschaftlichem Wohlstand die Züge einer falschen neuen Wohlstandsgesellschaft annehmen. Es ist seine sogenannte *Monochrome*-Phase.

1964 Im Januar scheiden Comensolis Adoptivmütter, *le due mamme*, Giovanna und Palma Ghirardi, in ihrem bescheidenen Häuschen in Cesena gemeinsam aus dem Leben.

1968-1969 Comensoli entdeckt Farbe und Dynamik. Beeinflusst von der Pop-Art, stellt er jetzt die 1968er-Revolution der Jugend in den Mittelpunkt seiner Malerei.

1970 Für sein Engagement für die Immigranten wird er mit dem Premio di San Nicolao geehrt, zusammen mit dem Schriftsteller Max Frisch und dem Regisseur Alexander J. Seiler.

1973-1974 Serien im Stil der Pop-Art zu den Themen Tell 73, Schöne neue Welt, Konsumgesellschaft, Frauenbewegung.

1975 Ausstellung *Kapelle der holden Widersprüche* in der Galerie von Jamileh Weber in Zürich Höngg zum Thema Frauen und Frauenemanzipation – sie schlägt hohe Wellen.

1976 Das Fresko in der Kapelle Maria Himmelfahrt in Schwendi SG wird ohne vorherige Absprache mit dem Architekten und dem Künstler durch die Kirchenbehörden zerstört.

1977-1978 Auftrag des Grand Hotel Locarno, während des Filmfestivals in den Jugendstilräumen Werke zum Thema Cinema zu zeigen. Parallel dazu entstehen die *Discovirus*-Bilder. In beiden Serien stehen die jungen Italos, die Secondos, im Mittelpunkt der Malerei.

1980-1984 Die Serie *Future/No Future* beschäftigt sich abermals mit dem Aufstand der Jungen, den «Bewegten» der Zürcher Opernhauskrawalle, mit den Punks und Skins und deren anarchischer Attitüde, mit der sich der Künstler identifizieren kann.

1986-1993 Das Elend und die Hoffnungslosigkeit der Drogenszene, die sich Mitte der 1980er-Jahre in nächster Nähe zu Comensolis Atelier etabliert hat, wird im Spätwerk zu seinem Hauptthema. Geflügelte Wesen bevölkern seine Bilder, Todesengel, Himmelsboten, Ausgeburten der Hölle.

1989 Nach fast vierzig Jahren findet erstmals wieder eine Ausstellung in Zürich statt, eine Retrospektive im Foyer des Kunsthauses.

1991 Mario Comensoli widmet sein fulminantes Buch *Disegni 1988-1991* seinen Adoptivmüttern Giovanna und Palma Ghirardi.

1993 Am 2. Juni 1993 erliegt Comensoli in seinem Atelier einem Herzleiden.

1994 Hélène Comensoli-Frey, die ihren Mann in seiner Arbeit und seinem Alltag zeitlebens unterstützt hat, stirbt im Februar in der gemeinsamen Wohnung in Zürich.



Mario Comensoli vor einem seiner späten Gemälde. Bis zum Ende seines Lebens engagierte er sich für die Randfiguren der Gesellschaft.



Die Skulptur von Mario Comensoli auf der Grabstätte im Zürcher Friedhof Sihlfeld schuf der Bildhauer und Maler Emilio Stanzani. Stanzani war wie Comensoli Sohn italienischer Einwanderer.



Mario Comensoli mit Gemälden aus dem Themenkreis Travolta in seinem Atelier in Zürich, aufgenommen am 20. November 1979.

AUSSTELLUNGEN

Einzelausstellungen (zu Lebzeiten)

- 1953** Zürich, Museum Helmhaus
- 1960** Zürich, Museum Strauhof
- 1961** Luzern, Kunstmuseum
- 1962** Rom, Galleria San Luca
- 1964** Düsseldorf, Galerie Die Brücke
- 1968** Biel, Kongresshaus
- 1972/73** Chur, Kunsthaus
- 1974** Lugano, Villa Malpensata
- 1975** Zürich, Galerie Jamileh Weber
- 1978** Locarno, Grand Hotel
Paris, Porte de la Suisse
Poitiers, Église Saint-François
Zürich, Kunstgewerbemuseum
- 1983** St. Gallen, Kunstverein
Glarus, Kunsthaus
- 1985** Locarno, Castello Visconteo
Paris, Porte de la Suisse
Aarau, Kunsthaus
- 1989** Zürich, Kunsthaus

Ausstellungen (posthum)

- 1998** Lugano, Museo d'Arte moderna
- 2000** Olten, Kunstmuseum
- 2002** Milano, Fondazione Mazzotta
- 2003** Bologna, Museo Ca' la Ghironda
Pfäffikon, Seedamm-Kulturzentrum
- 2005** Lugano, Museo Civico, Villa Ciani
Biel, Centre Pasquart
- 2006** Lausanne, Palais de Beaulieu
- 2007** Olten, Kunstmuseum
- 2008** Locarno, Pinacoteca Casa Rusca
Ascona, Museo Epper
Lugano, Enigma Helvetia
- 2009** Art Basel, Galerie Peter Kilchmann
- 2010** Salzburg, Museum der Moderne – Press Art
- 2011** Zürich, 7. Zurich Film Festival, VIP-Pavillon
- 2013** Bellinzona, Museo Civico di Villa dei Cedri
- 2014** Melano, Centro Artrust
Bioggio, Palazzo Comunale – *Di segno in segno*
- 2017** Bernisches Historisches Museum – *1968 Schweiz*
- 2018** Aachen, *Flashes of the Future*
Olten, Kunstmuseum
- 2019** Zürich, Landesmuseum – *Geschichte Schweiz*, bis 2029
- 2022** Chiasso, Max Museo
Lugano, Fafa Fine Art Gallery
Kemptthal, Valley Art

Du LIMITED EDITION REPRODUKTIONEN VON MARIO COMENSOLI

Aus vier Schaffensperioden des Malers Mario Comensoli bietet die Mario- und Hélène-Comensoli-Stiftung je eine Reproduktion an.

Bildformat: 60 x 80 cm

Preis pro Reproduktion:
CHF 500.-; für alle vier zusammen: CHF 1500.-

Bestellungen per E-Mail an: info@comensoli.ch

Die Aufträge werden in der Reihenfolge des Eingangs bearbeitet.
Die Auflage der Reproduktionen ist auf 25 Exemplare limitiert.
Geben Sie bitte den Titel des gewünschten Bildes an, Ihren Namen und Ihre Adresse.



N° 1 – Der Sprung



N° 2 – Champagner

«Zwischen Mario Comensoli und mir entwickelte sich eine lockere, aber stetige Bekanntschaft, bei der wir uns respektvoll mit Sie anredeten, uns aber innerlich verbunden fühlten.»

ROLF BLATTER, UNTERNEHMER UND KUNSTSAMMLER

«Das Werk von Mario Comensoli zu erzählen, bedeutet, mindestens fünfzig Jahre lang dem Lauf der Geschichte zu folgen.»

MARIO BARINO, JOURNALIST UND LANGJÄHRIGER PRÄSIDENT DER COMENSOLI-STIFTUNG

«Die Szenen aus dem Alltag der italienischen Fremdarbeiter überzeugen durch ihre einfache, monumentale Komposition, die farbige Geschlossenheit und die ruhige Würde des Ausdrucks.»

GUIDO MAGNAGUAGNO, KUNSTKRITIKER UND KURATOR

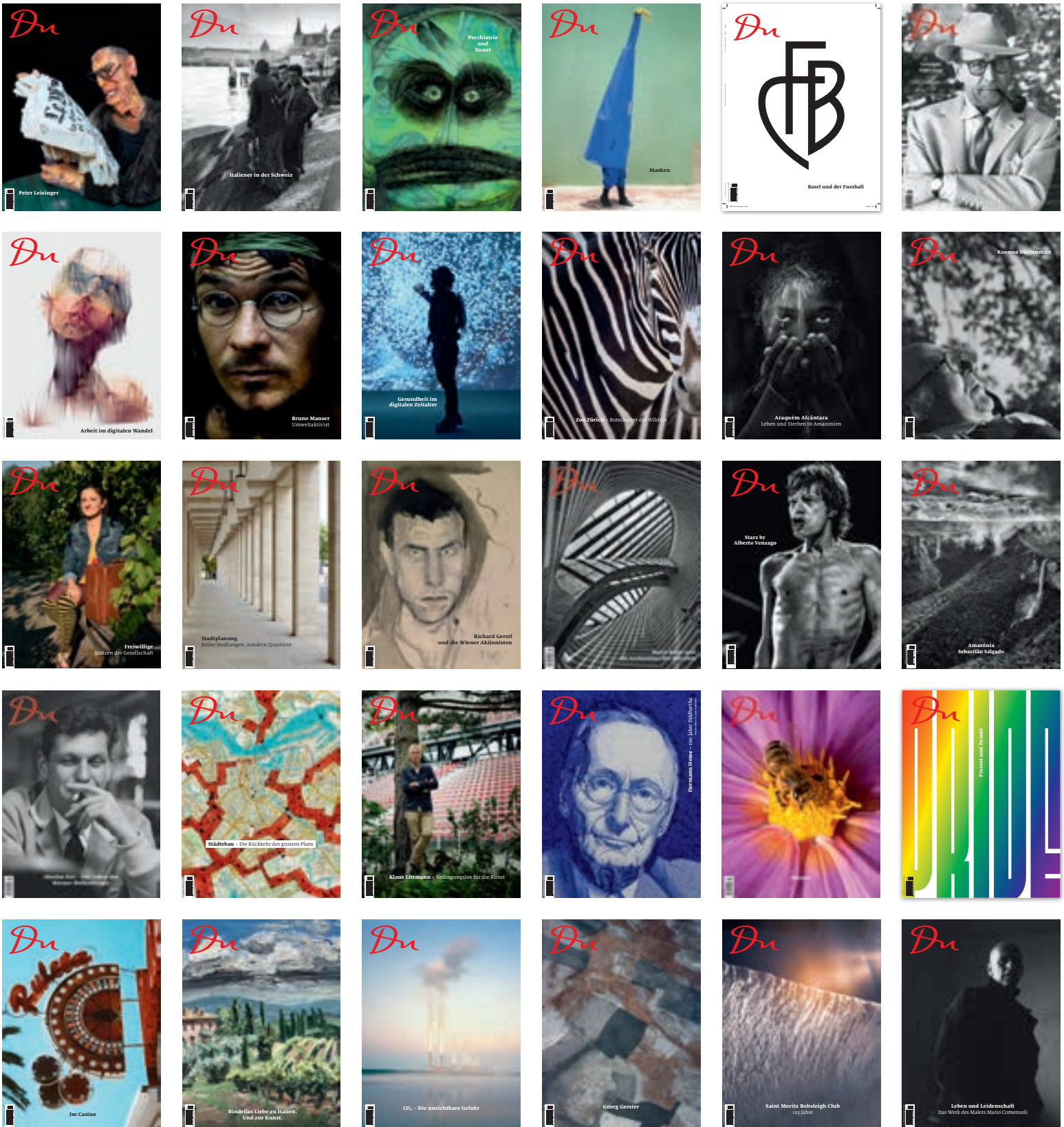


N° 3 – John



N° 4 – Der Mittelstürmer

Mit dem Abo keine Ausgabe verpassen



Abonnieren Sie **Du**, und lassen Sie sich von den spannendsten Entwicklungen im breiten Feld der Kultur überraschen.

Deutschland, Österreich und Schweiz

Jahresabo	CHF 160.- / EUR 139,-
Zwei-Jahres-Abo	CHF 290.- / EUR 249,-
Studenten-Abo	CHF 80.- / EUR 70,-
Drei Ausgaben (Probe-Abo)	CHF 40.- / EUR 35,-

Bestellung und Information

Tel.: +41 58 510 29 72 abo@du-magazin.com du-magazin.com

swatch[®] 
×
magritte



Le Fils de l'homme (1964), oil on canvas, 116 x 89 cm (Collection privée)
© Succession René Magritte - SABAM, Belgium, 2023 / BKW Editions

Du 920 | April/Mai 2023

Leben und Leidenschaft – Das Werk des Malers Mario Comensoli

CHF 20 / EUR 15

Du



Leben und Leidenschaft
Das Werk des Malers Mario Comensoli

Die Zeitschrift der Kultur Nr. 920



5005152251917



DER BIOLOGISCHE KULTWEIN VON
DIETER MEIER AUS MENDOZA –
FRUCHTIG, KRAFTVOLL, NACHHALTIG.

Malbec, natürlich!

 GLOBALwine



DURCHS HÖLLENTOR

ab 20. april
nur im kino!

Ein Film von Peter Reichenbach
und Sibylle Cazajus



die geschichte
des kunsthaus
zürich

INS PARADIES