



**ERÖFFNUNGSREDE ZUR VERNISSAGE
IN DER CADORO IN MAINZ AM 27.1.2018
VON CRISTIANA COLETTI**

Verehrter Turi Simeti, caro Maestro,
liebe Frau Dr. van der Koelen, liebe Frau Paraíso,
liebe Frau Martina Simeti,
liebe Freundinnen und Freunde der Galerie
Dorothea van der Koelen,

es ist für mich ein ganz besondere Ehre, die Eröffnungsrede zur Ausstellung des Ausnahmekünstlers Turi Simeti in den Räumen der Cadoro, der Casa Dorothea, zu halten. Für diese Möglichkeit also, an diesem außergewöhnlich schönen Ort der Kunst zu sprechen, möchte ich mich bei Frau Dr. van der Koelen herzlich bedanken.

Wie Sie gehört haben, habe ich mich an Turi Simeti mit dem Wort ›Maestro‹, also Meister gewandt. Wie im Deutschen benutzt man dieses Wort auch im Italienischen, um einen großen Künstler zu bezeichnen. Das ursprüngliche lateinische Wort ›magister, magistrum‹ hat ja dieselbe Wurzel wie das Wort ›major‹ und bedeutet ›der Größte‹. Aber da Turi Simeti ein eher zurückhaltender und eleganterweise bescheidener Mensch ist, kann ich mir vorstellen, dass er höchstens den Ausdruck ›einer der größten‹ Vertreter der zeitgenössischen Kunst akzeptieren würde.

Im Italienischen bezeichnet das Wort ›Maestro‹ aber auch jemanden, von dem man Vieles lernen kann. Auch in dieser Hinsicht ist Turi Simeti für mich ein maestro. Sein unerschöpfliches Schaffen, seine große Leidenschaft, aber auch die Klarheit und Unbeirrbarkeit,

mit der er seit über fünfzig Jahren sein Lebenswerk entwickelt, sind ein wunderbares Vorbild für uns Alle, egal wie unterschiedlich unsere Tätigkeiten auch sein mögen. Das ist kein Lob, sondern eine Feststellung, wie ich durch einen kurzen Rückblick auf seinen Werdegang zeigen möchte. Und anhand der ausgestellten Werke können Sie sich selbst davon überzeugen.

Geboren in Alcamo, Sizilien, am 5. August 1929, entdeckt Simeti schon als junger Mensch, dass die Kunst seine Bestimmung ist. Er malt, aber das macht er heimlich, weil in seiner unmittelbaren Umgebung so eine Tätigkeit als ›exzentrisch‹ galt. Ganz offen steht er später zu seiner Entscheidung – oder, genauer gesagt, zu seiner inneren Notwendigkeit, Künstler zu werden, – als er mit 29 Jahren nach Rom zieht. Damals eine der wichtigsten Drehscheiben Italiens für zeitgenössische Kunst. Hinter sich lässt er zwei angefangene Studiengänge – Medizin und Jurisprudenz, die er beide abbricht. Um seinen Lebensunterhalt allein zu verdienen, verkauft er zunächst eine Kunst-Enzyklopädie, kommt dadurch aber – ein wichtiger Nebeneffekt – in die Ateliers bedeutender Künstler.

Seine Begegnung mit Alberto Burri, einem der prägenden Künstler des 20. Jh., in dessen Atelier in Rom ist inzwischen legendär geworden. Turi Simeti berichtet darüber selbst immer sehr gerne, aber auch fast alle Kunsthistoriker, die sich mit seinem Werk beschäftigen, tun es. Nicht nur wegen der Bedeutung von Burri und der späteren künstlerischen Erfolge von Turi Simeti, sondern vor allem, weil diese Begegnung Simetis Leben und Schaffen geprägt hat. ›Burri hat die Enzyklopädie gekauft!‹, erzählte mir

Turi Simeti lachend: »Und dann merkte er, mit welchem brennendem Interesse ich mir seine Bilder anschaute. Ich erzählte ihm, dass ich Künstler werden möchte, weswegen er weitere Werke aus seinem Depot holte. Er war großzügig und offen und hat mich später nochmal empfangen, um mir seine Bilder zu zeigen«.

Es handelte sich natürlich um die Materialbilder von Alberto Burri, mit denen er weltweit berühmt wurde. Bilder und Collagen aus verschiedenen Schichten und unterschiedlich bearbeiteten Materialien, mit handwerklichen Verfahren wie Nähen, Nieten, Heften, Kleben, aber auch Reißen und Verbrennen, die sich von den Grenzen der traditionellen Malerei, der Zweidimensionalität der Leinwand und ihrer Rolle als bloßer Träger eines Bildes verabschieden, um sich dreidimensional zu entwickeln. Nach der Begegnung mit Burri trifft Simeti die Entscheidung, sich ganz der Kunst zu widmen, und versucht einen eigenen Weg zu finden – zunächst durch eine ähnliche Methode wie die seines Vorbildes, d.h. durch eine spezielle Bearbeitung von Materialien, die er zur Verfügung hat. U.a. benutzt er 1961 Papier, Briefumschläge zum Beispiel, die er mit der Flamme einer Kerze verändert. Er lässt die Ecken im Feuer der Flamme verschwinden und rundet sie somit ab. Die streng geometrische, viereckige Form des Umschlages erlebt dadurch eine Verwandlung, die aber – im Nachhinein beobachtet – keineswegs zufällig ist. Auch wenn das Verfahren sicherlich an die spontane Gestik eines informellen Künstlers erinnert, sollte es sich später als eine immer bewusstere, rational gesteuerte Suche nach einer bestimmten Form herausstellen. »Ich habe die Ecken verschwinden lassen und fand in meiner Hand ein Oval«, erzählte mir Turi Simeti in seinem Atelier in Mailand. Das Verschwindenlassen von Ecken, Linien und Kanten durch die Flamme wirkt schon wie ein Hinweis auf Simetis späteres Spiel zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, zwischen Licht und Schatten. Was er durch diese Transformation erreicht, ist in der Tat eine erste, wenn auch noch nicht saubere, oval-ähnliche Form, die verbrannte und gerissene Ränder, Spuren von Feuer, zeigt. Die auf das Bild geklebten Elemente sind sich ähnlich, aber doch noch relativ heterogen. Damit komponiert Turi Simeti Collagen auf Leinwand mit nicht homogenen Farben, Flecken und Tropfen (...). Diese Werke mit ihren Verfärbungen, Verbrennungen und offensichtlichen Spuren der Verwandlung zeigen noch einen Einfluß der Informellen Kunst. Es ist sehr aufschlußreich, sich die Bilder dieser ersten Phase anzuschauen. Wenn man sie mit den Werken vergleicht, die er kurz darauf realisiert, fällt sofort auf, mit welcher Klarheit Simeti seine Recherche entwickelt: Von Anfang an entfaltet er seine Bildsprache aus einem Prozess von Reduktion, Definition und der darauf folgenden Vervielfältigung plastisch visueller Elemente. Reduktion und Definition beziehen sich in erster Linie auf die Form. Die Ellipsen, die er durch seine auf das Material gerichtete Bearbeitung gefun-

den hat, werden ab 1962 zu klaren aus Papier, Pappe, Leinwand oder Holz sauber geschnittenen Formen, die er auf der Oberfläche des Bildes in einer durchdachten Ordnung positioniert. In diesen neuen, nun monochromen Collagen (in Weiß, Schwarz oder Blau) verliert der Prozess der Bearbeitung auf der visuellen Ebene seine zentrale Rolle. Die Oberfläche des Bildes tritt ins Gespräch mit der Komposition aus geometrischen Formen und mit ihren noch nicht ausgeprägten, aber bereits plastischen Eigenschaften (...). Diese Werke aus dem Jahr 1962 und 63 weisen schon entscheidende Merkmale von Turi Simetis' Schaffen auf: Das Bild besteht aus einer immer neuen Komposition sich gleichender, gleichformatiger Ellipsen, die die Zweidimensionalität und die räumlichen Grenzen der Leinwand erweitern und in Bewegung setzen. Durch die Wiederholung – einige Bildern erinnern an die Serielle Kunst oder sogar an die OpArt – bildet sich ein Rhythmus.

Mit diesen Werken zeigt Simeti, dass er die wichtigsten Prinzipien der neuen Kunst des 20. Jh. durch seine eigene Recherche für sich entdeckt und rezipiert hat. Lucio Fontana, den Otto Piene als den geistigen Vater der Zero-Bewegung bezeichnet hat, forderte bereits 1946 in seinem Manifesto Bianco eine dynamische Kunst, bei der Klang, Licht und Bewegung mit einer räumlichen und farblichen Gestaltung in Verbindung gebracht werden sollten. Er schreibt:

»Es handelt sich um den Bau voluminöser, ausgedehnter Formen, die durch den Gebrauch von plastischen und beweglichen Substanzen umgebildet werden. In den Raum gestellt, nehmen sie synchrone Gestalt an und integrieren dynamische Bilder. Die bewegte Materie bekundet ihr totales und ewiges Sein, indem sie sich in Zeit und Raum entfaltet und bei ihren Veränderungen verschiedene Stadien der Existenz annimmt. (...) Wir stellen weder den Menschen, noch die anderen Lebewesen, noch die anderen Formen dar. Diese sind Erscheinungen der Natur, die mit der Zeit wechseln und in der Folge der Phänomene verschwinden. Ihre physische und psychische Beschaffenheit ist der Materie und ihrer Entwicklung unterworfen. Wir wenden uns an die Materie und an ihre Entwicklung, die schöpferischen Quellen der Existenz.«

(Lucio Fontana, »Manifesto Bianco«, 1946)

Beim Betrachten der hier ausgestellten Bildobjekte ist Ihnen, liebe Freunde der Galerie van der Koelen, sicher nicht entgangen, dass Turi Simetis' Werke sich auf einer ähnlichen Wellenlänge wie die Raumkonzepte von Lucio Fontana entfalten. Um Lucio Fontana herum bildete sich Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre eine Gruppe von Künstlern, die diese Recherche weiterentwickelten, Künstler wie Enrico Castellani, Sergio Bonalumi, Dadamaino und andere. Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass Turi Simeti 1965 zu der

historischen Gruppenausstellung ›ZERO-Avantgarde‹ im Atelier von Lucio Fontana in Mailand eingeladen wird. Die Begegnung mit Lucio Fontana und die Teilnahme an dieser Ausstellung (an der u. a. auch Günther Uecker, Heinz Mack und Yves Klein teilnahmen) bedeuten für Simeti einen weiteren Wendepunkt: 1966 zieht er endgültig nach Mailand, wo er im Laufe von Jahrzehnten sein eigenes visuelles Vokabular und – ich möchte fast sagen – sein eigenes Bild-Universum konsequent definiert und weiter entwickelt. In seinem Atelier habe ich ein Werk aus dieser Zeit Ende der 60er Jahre gesehen. Eines der ersten Werke, in denen Simeti Ellipsen aus Holz auf eine Tafel oder auf den Bildrahmen montiert hat – hinter der darüber gespannten Leinwand. Das scheint mir der Beginn seiner weiteren Forschung und sogar jene visuelle Überlegung zu sein, die als Ursprung seiner heutigen Bildsprache zu erkennen ist.

Indem Turi Simeti die Leinwand und die Struktur, die sie krümmt, in gewisser Weise noch deutlicher trennt und auf eine neue Weise ins Gespräch bringt, öffnet sich für ihn der Raum zwischen dem unsichtbaren Geschehen hinter der Leinwand – worauf uns Fontana aufmerksam gemacht hatte –, der Leinwand selbst und dem Raum, der sich darüberhinaus durch Licht, Schatten und Farbe vibrierend ausdehnt und wahrnehmen lässt. Der Raum zwischen den Ellipsen aus Holz und ihrer Erscheinung aus Licht wird bis an die Grenze des Unsichtbaren erweitert. Seit dem Ende der 60er Jahre verwendet Simeti eine spezielle Technik. Eine Technik, die er in verschiedenen Variationen bis heute benutzt. Auch wenn sie keine Rolle für uns als Betrachter spielt – das fertige Bild ist ja unabhängig und trägt keine Spuren des Entstehungsprozesses – ist es durchaus interessant zu wissen, wie Turi Simeti seine Bilder realisiert. Er baut eine Struktur aus hölzernen Ellipsen, die mit dem Holzrahmen des Bildes verstrebt sind, und spannt darüber die Leinwand – eine langwierige Prozedur, die absolute Präzision verlangt, weil sowohl das Holz, wie auch die Leinwand auf Wärme und Feuchtigkeit reagieren. Er muss die aufgespannte Leinwand feucht machen, warten bis sie trocknet, dann wieder spannen und fest-tackern, bis die Spannung perfekt ist. »Ich hatte und habe immer noch Probleme mit den Sehnen an den Händen«, hat mir Turi Simeti erzählt. »Der Arzt sagte mir, ich soll die Hände ausruhen lassen, aber nach kurzer Zeit habe ich immer wieder angefangen zu arbeiten.« Da sein internationales Publikum oft auch neugierig war, zu wissen, wie die Struktur hinter der Leinwand aussieht – so Simeti – hat er eine Bronze-Skulptur davon realisiert. Meiner Ansicht nach ein weiterer Beweis dafür, dass er kein Interesse daran hat, aus dem Geschehen hinter der Leinwand ein Geheimnis zu machen. Im Gegenteil: Er legt die Komponenten der Struktur bisweilen offen als selbständige Werke. Es geht in seiner Kunst nämlich nicht um einen Trick, nicht um eine Täuschung.

Die Technik und die konkreten Bestandteile der Werke sind ein Aspekt seiner visuellen Welt und gleichzeitig die Werkzeuge, mit denen er sie entwickelt.

Für die Vorbereitung meiner Rede habe ich mich auf einen Überblick von Simeti's Schaffen von den Anfängen bis zu den heutigen, so vielfältigen Kompositionen konzentriert: Sein Bild mit 414 Ellipsen und die späteren Kreationen mit zwei oder sogar nur einer Ellipse, auf rechteckigen oder sogar, eher selten, auf runden Leinwänden. Seine mehrteiligen Werke aus verschiedenen Farben oder in unterschiedlichen Grautönen, in denen die Form der Ellipsen aus dem Schatten ans Licht tritt, oder in negativer Umkehr sich als Schatten hinter der Leinwand bildet. Die rhythmische Komposition der Bewegung, die aus kleinen, aber entscheidenden Variationen und Asymmetrien in der Wiederholung entsteht, und die den Blick von Bild zu Bild auf einen visuellen Tanz voller Leichtigkeit einlädt. Seine Experimente mit anderen geometrischen Formen und den Eigenschaften der gespannten Leinwand, die er beobachtet und hervorhebt. Die Wirkung des Lichts, die er bis zum kleinsten Detail untersucht.

Im Laufe von Jahren hat Turi Simeti Werk für Werk ein reduziertes, aber vielfältiges Vokabular herausgearbeitet: Das Spiel zwischen Licht und Schatten und Farbe, zwischen positiven und negativen Formen. Die Größe und die Zahl der Ellipsen im Bild, ihre kleinen Drehungen um die Achse, ihre Komposition und Position innerhalb des Raumes, die geometrischen Formen oder Linien, die sie bisweilen bilden.

Die immer neue Kombination dieser verschiedenen Komponenten kreiert ein vibrierendes, lebendiges Feld, in dem die einzelnen Teile wie auf unterschiedliche Frequenzen zu reagieren scheinen.

Zentral ist im Werk von Simeti die Bewegung, die durch die Wahrnehmung ausgelöst wird. Sowohl die Bewegung und der Rhythmus, die sich aus dem Bild über die Grenzen der Leinwand hinauszudehnen scheinen, wie auch die Bewegung des Betrachters, der dazu eingeladen wird, immer neue Perspektiven und Blickwinkel zu suchen.

All die Werke, die ich im Laufe meiner Recherche gesehen habe, wirken in meinen Augen wie Momente eines Gesamtbildes, wie Augenblicke in der Erkundung und Definition eines Kosmos mit seiner Ordnung und den darin schwebenden kleinen Unendlichkeiten. Es sind Bilder, die uns eine absolute Freiheit lassen, eigene Eindrücke und Gedanken zu entwickeln. Auch die Freiheit, eine persönliche Interpretation zu formulieren, die sich über das bisher Besprochene hinaus erahnen lässt.

Der italienische Kunstkritiker Bruno Corà assoziiert die Werke von Simeti mit der Philosophie von Demokrit. Für Demokrit besteht die Welt aus zahllosen kleinsten, aber nicht weiter teilbaren Elementen, den Atomen. Ihnen gegenüber existiert als zweites notwendiges Grundprinzip das Vakuum, der leere Raum. Durch Druck

und Stoß verbinden sich die Atome zu Körpern oder lösen sich wieder auf. So bilden sich unzählige Welten. Ein Universum, in dem nichts planlos entsteht, sondern alles aus Sinn und Notwendigkeit. Von der antiken Atomistik lässt sich auch ein Zusammenhang, eine weitere Assoziation, mit der Monadologie des Philosophen Leibniz formulieren. Leibniz denkt die Welt als unendliche Vielfalt individueller Substanzen, den Monaden. Jede Monade trägt auf ihre Weise schon immer die ganze Welt in sich. Sie steht mit ihr in ständiger Beziehung: das Ganze wird im Individuellen repräsentiert. Die Arbeiten von Turi Simeti sind selbstverständlich keine Übersetzung philosophischer Denkgebäude. Aber wenn Sie sich seine Werke anschauen, erschliessen sich solche Assoziationen intuitiv, durch die Wahrnehmung ausgelöst.

in diesem Zusammenhang, die Exzentrizität der Ellipse im Detail zu definieren. Ich möchte Sie lediglich darauf aufmerksam machen, dass man mit Exzentrizität die Abweichung einer Ellipse von der Kreisform bezeichnet. Die lineare Exzentrizität beispielsweise bezieht sich auf den Abstand der Brennpunkte zum Mittelpunkt. Im Gegensatz zum Kreis, bei dem Mittelpunkt und Brennpunkt zusammenfallen, so dass die Exzentrizität gleich null ist, besteht bei der Ellipse ein Abstand zwischen Mittelpunkt und Brennpunkten.

Allein durch die Beobachtung und Wahrnehmung dieser Form, lassen sich ihre Eigenschaften begreifen: Sie ist nicht endgültig vollkommen, nicht absolut wie der Kreis. Im Vergleich zum Kreis scheint sie einen individuellen Charakter zu besitzen. Sie repräsentiert



Als ich mich fragte, warum Turi Simeti ausgerechnet mit der Form der Ellipse arbeitet, fand ich eine Antwort in einem Interview von Federico Sardella. Simeti sagt darin: »Diese Form hat mir immer gefallen. Gelegentlich habe ich runde Formen benutzt, oder ein Quadrat, bin aber immer wieder zur Ellipse zurückgekehrt. (...) Zuerst habe ich gehaut und dann überprüft, dass die Leinwand sich besser bewegt, wenn eine Ellipse und nicht ein Kreis sie in Bewegung setzt. Der Kreis ist härter. Die Ellipse ist sanfter.«

Diese Antwort hätte meine Neugier stillen können, doch ich wollte mich noch genauer mit dieser Form beschäftigen.

Eine Definition besagt, dass die Ellipse der geometrische Ort aller Punkte ist, für die die Summe der Abstände zu den zwei gegebenen Brennpunkten gleich ist. In der Natur treten Ellipsen in der Form von Planetenbahnen um die Sonne auf. Sie erinnern an einen Kreis, der –perspektivisch betrachtet– eine ovale Form annimmt.

Das Wort Ellipse, das aus dem griechischen Wort *élleipsis* (ἐλλειψισ) stammt, bedeutet »Mangel« und bezieht sich auf die Exzentrizität dieser geometrischen Form. Es würde zu weit führen

nicht die Evidenz der Vollkommenheit, sie ist deren affine Abweichung. Die Ellipse scheint immer auf's Neue eine Bewegung hin zum Vollkommen hervorzurufen, ohne es zu erreichen. Sie wirkt wie ein kleines Universum, in dem sich die Unendlichkeit des Kosmos widerspiegelt.

1964 gewann Simeti den Preis »Premio della Cultura al Teatro Altemps« in Rom. Präsident der Jury war Giuseppe Ungaretti. Mit einem Gedicht dieses Poeten möchte ich meine Rede schliessen. Es trägt den Titel »HEITER«.

*Nach soviel Nebel enthüllen sich
einer um den anderen die Sterne
Ich atme die Frische
aus der Farbe des Himmels
Ich erkenne mich als flüchtiges Bild
in ein unendliches Kreisen erfasst.*

Giuseppe Ungaretti

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Cristiana Coletti