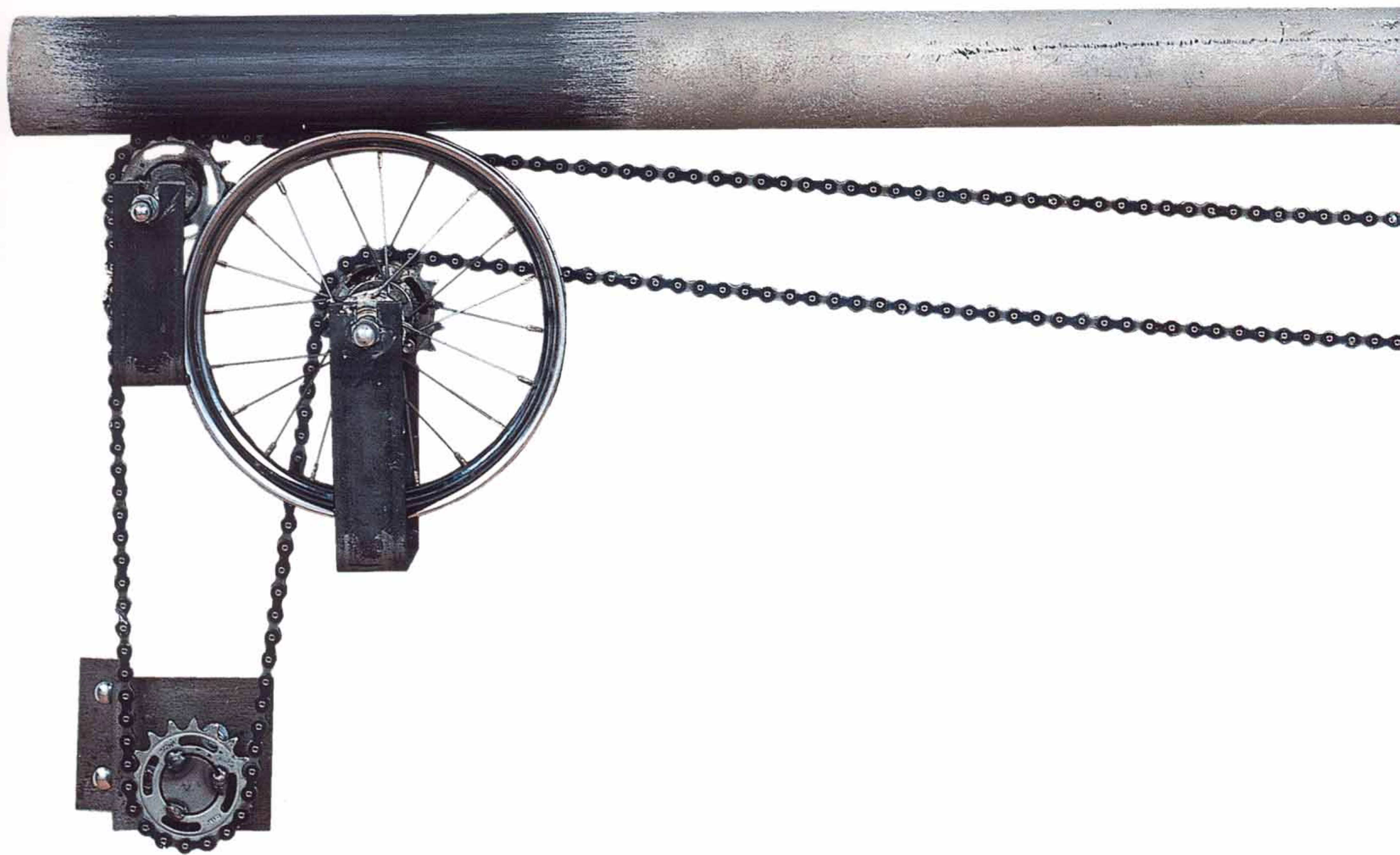
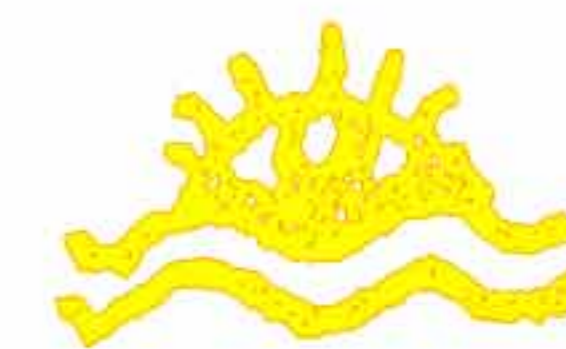


C O S T A N T I N O C I E R V O



COSTANTINO CIERVO
„COGITO ERGO SUNT“

Neue Installationen, Objekte und Zeichnungen
28. April – 28. Juni 1997



F I N E A R T
RAFAEL VOSTELL

KNESEBECKSTR. 30 · D-10623 BERLIN
TEL.: 030/885 22 80 · FAX: 030/881 76 77
MO. - FR. 11.00 – 19.00 Uhr · SA. 11.00 – 16.00 Uhr

Die Erklärung ist ein gutgekleideter Irrtum

Julio Cortazar

Cogito

„Ich denke, es braucht keinen Titel. Die Dinge sind so komplex, daß wir ihnen möglichst ohne einen Titel begegnen sollten. Jeder Titel führt doch in eine spezifische Richtung und lässt es fast nicht zu `die Laufrichtung zu ändern`. Das soll nicht heißen, wir verzichten auf Begriffe, denn, wir können uns dagegen sträuben wie wir wollen, unsere Erkenntnis, unsere Wahrnehmung bleibt begrifflich gebunden.“

Das Cogito von René Descartes steht am Beginn des neuzeitlichen Rationalismus. Und doch ist gerade der Rationalismus von Descartes geprägt von Metaphysik. Es mussten erst die französischen Aufklärer kommen, um das cartesische Programm gegen ihren Urheber zu wenden, indem sie sich Locke und Newton zuwandten. Wo Descartes noch `Fabeln von der Welt` sah, entdeckten die Enzyklopädisten in der gesamthaften Darstellung der Welt ihr Heil und schufen damit die sogenannten Wissenschaften. Der Gott Newtons ist nicht der Gott Descartes, die res extensa enthält auch die res cogitans und der cartesianische Dualismus löst sich in nichts auf. Aber jedes Denken gegen Descartes bleibt auf ihn bezogen.

„Du kannst daraus erkennen, wie das Cogito, diese menschliche Unternehmung par excellence, sich heute in einer ziemlich vagen Region ansiedelt, zwischen Elektromagnetismus und Chemie, und es unterscheidet sich vermutlich weniger, als wir dachten, von solchen Dingen wie Nordlicht oder einem Foto mit Infrarotstrahlen. Da schwindet dein Cogito dahin, Glied des schwindelerregenden Kräfteflusses, dessen Stufen im Jahre 1950 inter alias Elektroimpuls heißen, Moleküle, Atome, Neutronen, Protone, Potironen, Mikroknöpfe, radioaktive Isotopen, winzige Teilchen Zinnober, kosmische Strahlen: Words, words, words, Hamlet, zweiter Akt, glaube ich.“ lässt Julio Cortazar Oliveira in seinem Roman `Rayuela` sagen.

Und die Arbeiten Costantino Ciervos sind ein Reflex auf dieses Denken. Sie sind auch eine Art archäologischer Prozess. In ihm tauchen viele unterschiedliche Stimmen, Formen und Gebärden auf, im übertragenen und wörtlichen Sinne. Das Bild der Wirklichkeit lässt sich nicht mehr in einem kohärenten Bild festhalten, sondern in vielen, zum Teil inkohärenten Bildelementen, die ein Medium bilden. Es muss von einem Medium gesprochen werden, weil das einzelne Werk von Costantino Ciervo aus Elementen zusammengesetzt wird, die sich scheinbar widersprechen. In diesem Sinne: *„Die Archäologie: eine*

vergleichende Analyse, die nicht dazu bestimmt ist, die Unterschiedlichkeit der Diskurse zu reduzieren und die Einheit, die sie totalisieren, zu zeichnen, sondern dazu, ihre Unterschiedlichkeit in verschiedenen Gestalten aufzuteilen. Der archäologische Vergleich hat keine vereinheitlichende, sondern eine vervielfachende Wirkung. (Michel Foucault: Archäologie des Wissens).

Ergo

Costantino Ciervo „Cogito ergo sunt“, 1997

Fotoinstallation: Ein Foto, sechs Fotorollbänder mit Aufnahmen von Händen und dem Bauchnabel eines Kindes, sieben Sieben-Segment-Großanzeigen, ein Monitor, Buchstaben aus Holz, ein Videoplayer, eine Videocasette mit Architekturaufnahmen und vom Künstler verfasstem Text über Politik und Wissenschaft, ein Computer mit Relais-Steuerung, ein Netzteil, Plexiglas.

Die technische Umsetzung ist das eine, dieser technischen Umsetzung aber geht ein bestimmtes Denken voraus. Das gilt nicht nur für die Arbeit von Costantino Ciervo selbst, sondern auch für das darin Abgebildete. Indem der Künstler eine Verknüpfung vornimmt zwischen Text, Bild und Foto, wird zwischen diesen einzelnen Elementen vermittelt. So wird die herrschaftliche Architektur des Quartiers 205 an der Friedrichstrasse, erbaut von Oswald Matthias Ungers, durchbrochen von sechs Fotobändern. Auf den vorbeilaufenden Fotobändern sind die Hände und der Bauch eines Kindes abgebildet. In ihnen erscheint eine Reminiszenz an die Putten der Spätrenaissance, wogegen das Bauwerk von O. M. Ungers an die Villen Andrea Palladios verweist. Beide Referenzen sind Abbildungen. Die Architektur allerdings *„erscheint vorteilhafter aus dem Auto, fotografiert, gefilmt, im Modell: sobald sie nicht umgebende, sondern gegenüberstehende, fremde, bildhafte Wirklichkeit ist, nur ästhetisch und statistisch vorhanden. Mehr nur abstrakt vorhanden sind Bewohner und Benutzer auch dem „neuen bauen“: dessen Hauptgedanke, daß aus den Funktionen sich die Formen ergeben, ist einlösbar erst auf einer Ebene von Abstraktion.“* schreibt Helmut Färber 1977 in seinem Buch `Baukunst und Film - Aus der Geschichte des Sehens`. Der Abstraktionsgrad hat zugenommen, an Qualität und Quantität. Diese Steigerung wird und ist virulent in Berlin und sie wird durch das computergenerierte Gestalten noch potenziert. Costantino Ciervo zerstört diese Abstraktion, indem er in das Bild eingreift. Das Bild wird zur Metapher und diese Metapher ist Berlin, als Schnittpunkt zweier Sphären, des Neoliberalismus im Westen und des klassischen Neokapitalismus im Osten. Architektur gibt davon ein Abbild, weil sie wesentlich Architektur der kommenden Kapitale und des jetzigen Kapitals ist.

Sunt

„Sie sind. Unterschiedliche Stimmen gestalten den Text. Es gibt keinen auktorialen Erzähler mehr, genausowenig wie es ein Subjekt gibt. Das Subjekt ist eine Fiktion, die Realität ist mehrschichtig.“

Die Dualität des cartesischen Systems, sichtbar in der Differenz zwischen Körper und Geist, bewahrt sich in der Dualität des digitalen Zeitalters. Zwei Zustände, 0 und 1, bilden die Basis dieses Systems. Costantino Ciervo verweist in der Arbeit ‚Cogito ergo sunt‘ durch eine Übersetzung von Text in den digitalen Code darauf. Jeder einzelne Buchstabe der Textzeile im unteren Bereich der Arbeit wird durch eine Kette digitaler Ziffern im oberen Bereich repräsentiert.

„Im April 1969 schickte Steve Crocker von der University of California, Los Angeles (UCLA) eine Bekanntmachung an andere Mitglieder seiner Network Working Group (NWG). Diese Gruppe spielte bei der Entwicklung des Netzes eine Schlüsselrolle. Crockers Dokument (das inzwischen als RFC Nr.3 bezeichnet wird) skizzierte die grundlegenden Regeln für den Austausch von Informationen und Anregungen zu diesem Netzwerk, aus dem innerhalb von weniger als drei Jahrzehnten „das Netz“ wurde.“ schreiben Thomas Mandel und Gerard van der Leun in „Die zwölf Gebote des Cyberspace“. RFC übersetzt sich in Request for Comment und bedeutet im Deutschen „Aufruf zur Stellungnahme“. Kunstwerke und insbesondere die von Costantino Ciervo sind ebenfalls Aufrufe zur Stellungnahme. Sie sind ein Statement als spezifische Reaktion auf eine Situation und fordern den Betrachter auf ebenfalls zu reagieren, mit uneingeschränktem Zugang sowie weitestgehender Gedanken- und Redefreiheit, wie es im RFC Nr. 3 schon formuliert wurde.

Dreihundert Jahre nach dem Versuch René Descartes, sich seiner selbst zu vergewissern, unternimmt der Wiener Philosoph Ludwig Wittgenstein, kurz vor Ende seines Lebens, einen weiteren Versuch Gewißheit zu erlangen. In seinen Aufzeichnungen, veröffentlicht unter dem Titel „Über Gewißheit“ findet sich unter der Ziffer 204 folgende Bemerkung:

„Die Begründung aber, die Rechtfertigung der Evidenz kommt zu einem Ende;-das Ende aber ist nicht, daß uns gewisse Sätze unmittelbar als wahr einleuchten, also eine Art Sehen unsrerseits, sondern unser Handeln, welches am Grunde des Sprachspiels liegt.“

Thomas Wulffen 5/97

„Cogito ergo sunt“, 1997
220 x 253 x 40 cm
Interaktive Installation: Foto, chemisch bearbeitete Fotos auf Rollbändern, Videorecorder, Videotape,
Monitor, TTL-7-Segment-Anzeigen, Computer, Holz, Plexiglas, Bewegungsmelder



Politisch motivierte Kunst und künstlerische Provokation stehen in den ausgehenden 90er Jahren nicht gerade im Zentrum der öffentlichen Kunstdebatte und der allgemeinen Kunstrezeption. In diesem Sinne könnte man Costantino Ciervo einen unzeitgemäßen, einen unmodernen Künstler nennen; denn Ciervo verbindet in seinen Arbeiten die künstlerische Konzeption mit politischen und philosophischen Betrachtungen. Durch die Direktheit seiner Bilder und mit seinen komplexen Collagen konfrontiert er den Betrachter mit aktuellen wie existentiellen Fragen und fordert uns so zur Stellungnahme heraus. Ciervo schwimmt mit seinen Arbeiten nicht nur gegen den Mainstream, er ist auch ein durchaus unbequemer Künstler. Das dekonstruktivistische Wandeln zwischen den verschiedenen Medien und Disziplinen evoziert bei aller Faszination auch Unsicherheit. So wird der „Hörsturz Friedrichstraße“ durch hochsensible Parabolmikrofone, die jede Bewegung und jeden Ton im Raum aufzeichnen, zum Lauschangriff. Gleichzeitig infiltriert uns eine ruhige, monotone Stimme mit den Namen von Aktiengesellschaften. Das Stimmengewirr des interaktiven Objekts, das einsetzt, wenn der Betrachter einen Bewegungsmelder passiert, wird überlagert von einer Drahtspirale, die die Worte verzerrt und als Geräuschkulisse unsere akustische, aber auch optische Wahrnehmung feinnervig reizt und irritiert. In der Wahl der künstlerischen Formgebung und der Medien bedient sich Ciervo moderner Technologien und findet so in einem Spannungsfeld von Tradition und Gegenwart mit dem gezielten Blick in die Zukunft neue Metaphern und Symbole.

Die Arbeiten der frühen 90er Jahre, wie zum Beispiel der Beitrag zur XLV Biennale in Venedig, „Senza titolo“ von 1992, einer Rauminstallation aus 64 metallenen Assemblageteilen, 64 Objektiven mit 64 TTL-Siebensegment-Anzeigen und Elektrodrähten, stehen noch ganz im Zeichen formallogischer und ästhetischer Konzeption und Forschung. In den aktuellen Installationen und Objekten fungieren die neuen Medien - gleich ob Video oder Computer - in erster Linie als Bildträger für eine notwendige Konzeption, die inhaltliche Aspekte ins Zentrum rückt. Als Chronist seiner Zeit bannt Ciervo Bildnisse der Gegenwart auf Fotografien oder Videos und stellt sein Werk so in einen gesellschaftlichen Kontext und in eine künstlerische Tradition, die mit dem Einsatz elektronischer und digitaler Technik gekoppelt, seine Arbeiten im Sinne Walter Benjamins zu „Beweisstücken im historischen Prozeß“ werden läßt.

In der Foto-Installation „Eine Hand wäscht die andere“ nimmt der Künstler in einer Momentaufnahme die derzeit größte Baustelle der Welt, den Potsdamer Platz, ins Visier und montiert vor den Hintergrund der hochkomplizierten Logistik dieser High-Tech-Baustelle eine mechanische Konstruktion, die mit ihren Zahnrädern, der simplen Kette und dem rohen Metallrohr wie ein kafkaeskes Fossil aus der frühen Ära der Industrialisierung wirkt. In einer Zeit, in der PR-Strategen Baustellen zu „Schaustellen“ schönreden, präsentiert uns Ciervo den Potsdamer Platz wie eine klaffende Wunde, die die High-Tech-Einsamkeit eines zukünftigen Cyberspace erahnen läßt. Das Metallrohr bewegt sich horizontal zwischen linkem und rechtem Bildrand - zwischen Daimler Benz und Sony. Die Protagonisten scheinen sich in der rhythmisch gleichförmigen Bewegung des Rohrs einander anzunähern, sich gegenseitig ins Zentrum zu rücken. Die Philharmonie mit dem Kammermusiksaal im Hintergrund erscheint zwischen diesem gespensterhaften Duett wie in einer Umklammerung gefangen. Wie eine Trias des Ver-

gänglichen wirken die die organischen und irrationalen Gestaltungselemente Scharounscher Architektur, das „Weinhaus Huth“ aus der Gründerzeit zur linken und die Rudimente des neobarocken „Hotel Esplanade“ zur rechten Seite; die letzteren reduziert auf die Funktion einer Werbefläche für die Bauherren der Zukunft. Entfaltet Ciervo in dieser Installation seinen Blick in die Zukunft und seine Fragen an selbige aus der Gegenüberstellung von Vergangenheit und Gegenwart im Bildinhalt wie in den formalen Komponenten der Installation, so setzt die interaktive Installation „Cogito ergo sunt“ bei der Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Seinszuständen ein. Der Künstler seziiert die Bestandteile des gesellschaftlichen Status quo, versinnbildlicht in der Architektur des Quadrats und der glatten Fassaden des Kölner Architekten O. M. Ungers. Das Abbild des Gebäudes erscheint fragmentarisiert; durchtrennt von vertikalen Rollbändern, auf denen sich Fotografien von Kinderhänden, die mit ihrem Bauchnabel spielen, durch die kalte Front aus Glas und Marmor schieben. Die Assoziation an Lebendigkeit und Emotionalität stellt der Künstler sogleich wieder in Frage. Die membranartig wirkende Oberfläche bedarf des Schutzes der Plexiglashaube; unter ihr schimmert die Farbigkeit der Haut, durch die digitale Bearbeitung der Fotos entstellt - bis zur Leichenstarre fahl. In der Simultanität unterschiedlicher Gestaltungsmittel und diametraler Symbolik verweist Ciervo auf die komplexe Wechselwirkung von Ratio und Physis, die auch dem Descartschen „Cogito, ergo sum“ zugrunde liegt. Doch der Phänotyp des Menschen tritt hier - wie generell in den Arbeiten Ciervos - ebenfalls nur noch als Fragment auf, wird überlagert oder wirkt verschwindend klein im Angesicht übermächtiger Bauten und globaler Zentralisierung.

Mit der Fragmentarisierung geht das Prinzip des Serialen einher, die Ciervo auch in anderen Installationen als Formkomponente aufgreift. Neben der vertikal verlaufenden Anordnung der Elemente erscheinen auch hier nur menschliche respektive göttliche Fragmente, die zerstört sind oder von Baugerüsten überlagert werden. Der Kampf zwischen Geist und Materie, der in den Sequenzen des Pergamonaltars in „I lost my centre“ noch wütet, scheint in „After the Fall“ erloschen: ein geklonter Geist in geklonten Köpfen. Das Bewußtsein hat uns auch heute nicht in den Stand einer gesamtheitlichen, mithin humanen Erkenntnis gesetzt. Wir stellen uns nicht dem Kampf mit den Göttern, sondern tauschen sie aus gegen einen Dollar oder gegen die Aktien von Weltkonzernen, deren Namen auf Schriftbändern über die Monitore plätschern. In dem skurrilen Brunnen, bestehend aus Stühlen, deren Sitzflächen Monitore sind, fließt laut und endlos Wasser, in dem sich zwei Männerhände waschen. Unter den Monitoren, die ein Augenpaar assoziieren lassen, liegt das Innenleben des Fernsehgeräts bloß. Seine elektrischen Kabel und Dioden ersetzen die Nervenfasern und Synapsen des menschlichen Gehirns und verweisen auf die Brainchip-Technik, mit deren Hilfe Forscher an der zukünftigen Ablösung des Großhirns durch intelligente Maschinen, der dritten Evolution, arbeiten. Die sieben TTL-Siebensegment-Anzeigen, die im Himmel von „Cogito ergo sunt“ leuchtend rot den Binärcode, 0 und 1 vor sich hinklicken, verlieren in diesem Zusammenhang die Harmlosigkeit der logischen Aussage von wahr und falsch.

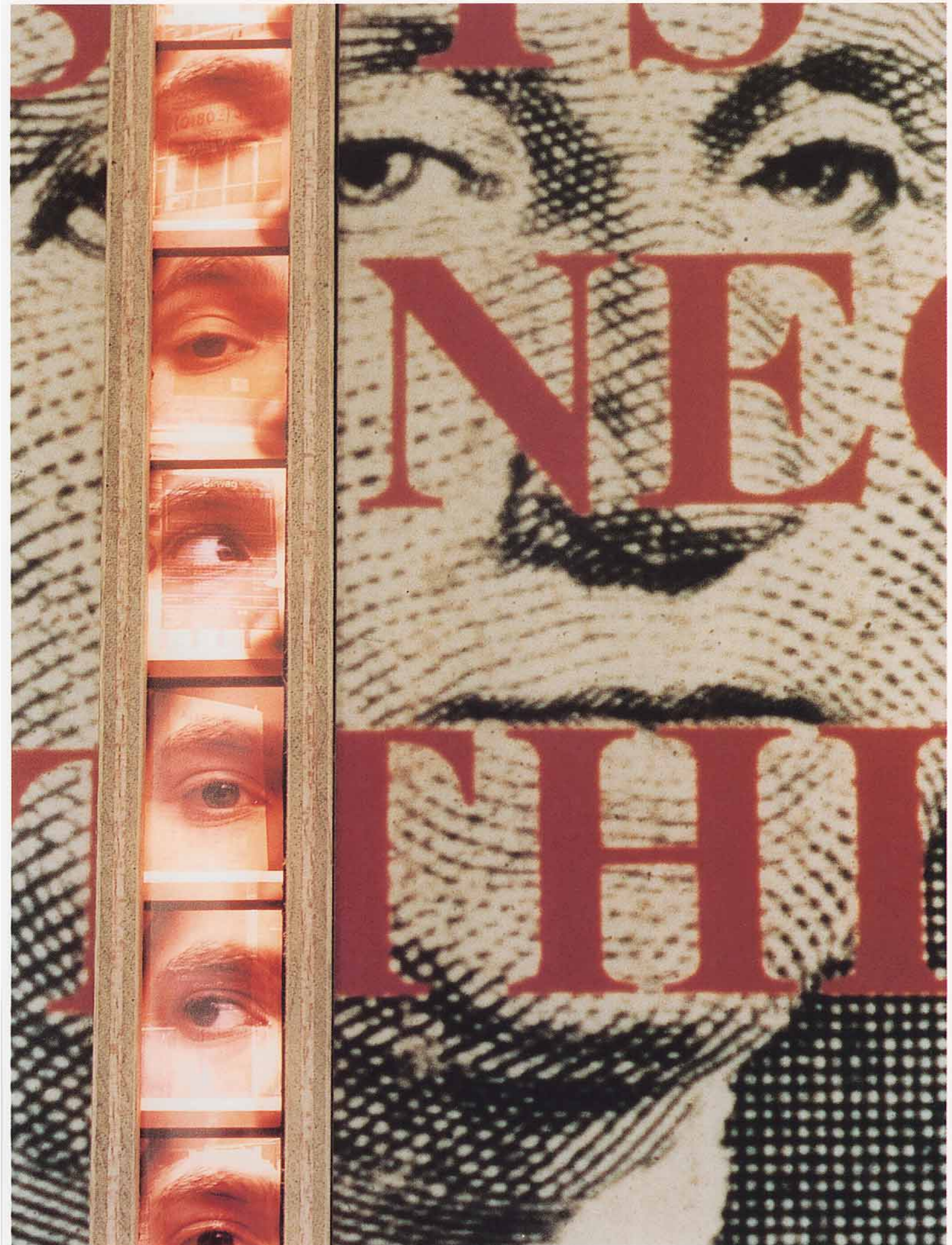
Michaela Nolte



„I lost my centre“, 1997
 235 x 226 x 38,5 cm
 Installation: Foto, Diapositive,
 Monitore, Videorecorder, Videotape,
 Plexiglas, Holz, Stühle
 Sammlung Dr. Schulz, Berlin/Paris



„After the Fall“, 1997
 235 x 226 x 38,5 cm
 Installation: Foto, Dias mit Negativ-
 überblendungen, Monitore,
 Videorecorder, Videotape, Plexiglas,
 Holz, Stühle



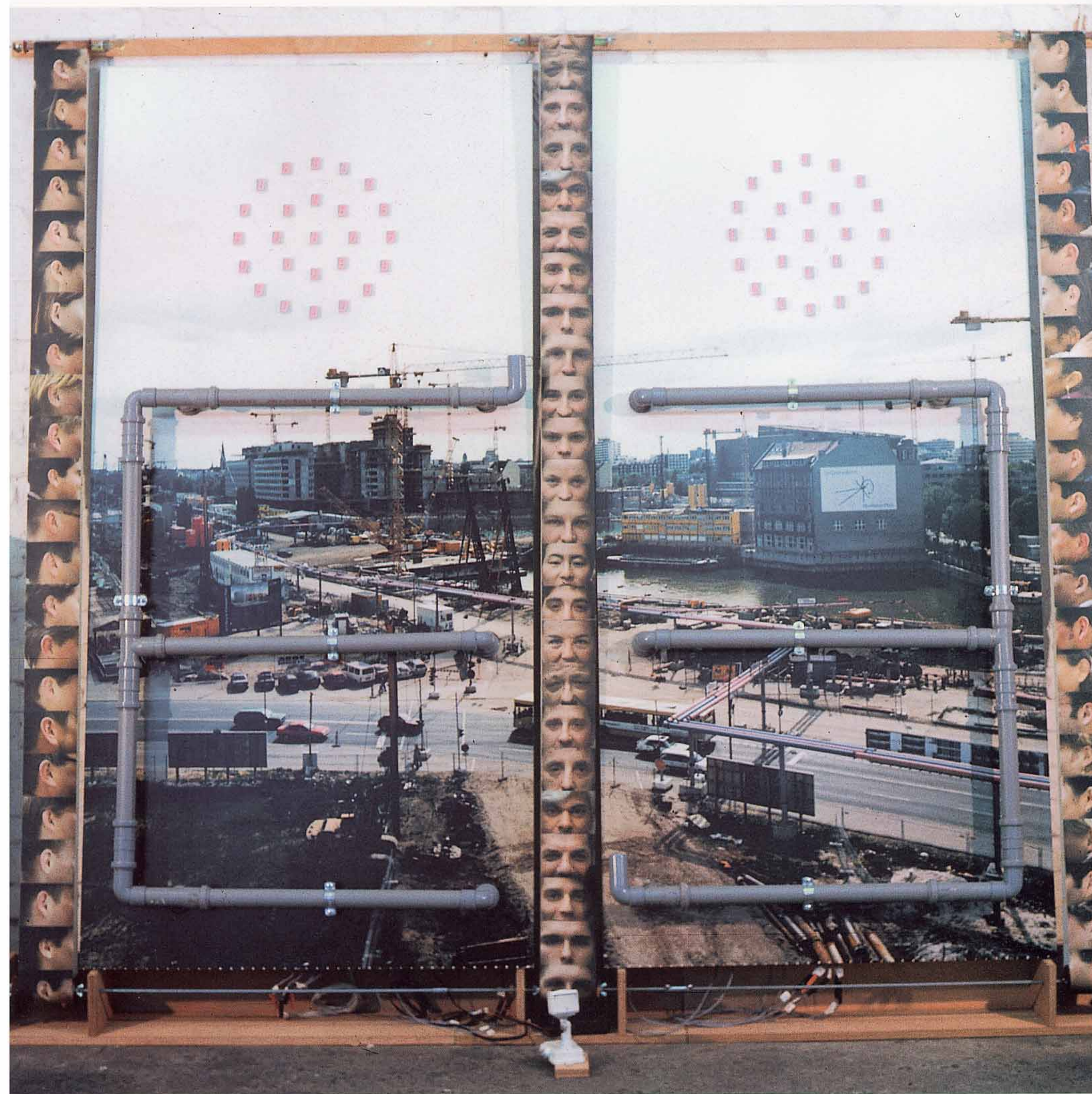
„After the Fall“, 1997 (Detail)



*„Eine Hand wäscht die andere“, 1997
164 x 184 x 25 cm*

Installation: Fotografie auf Holz, Metallrohr, Räder, Zahnräder, Kette und Motor

„16 Sec.“, 1996
260 x 220 x 40 cm
Interaktive Installation: Foto, CD-Player, Lichtschranke, Lautsprecher, Zeitschaltuhr, Rohre, u.a.
Privatsammlung, Bielefeld

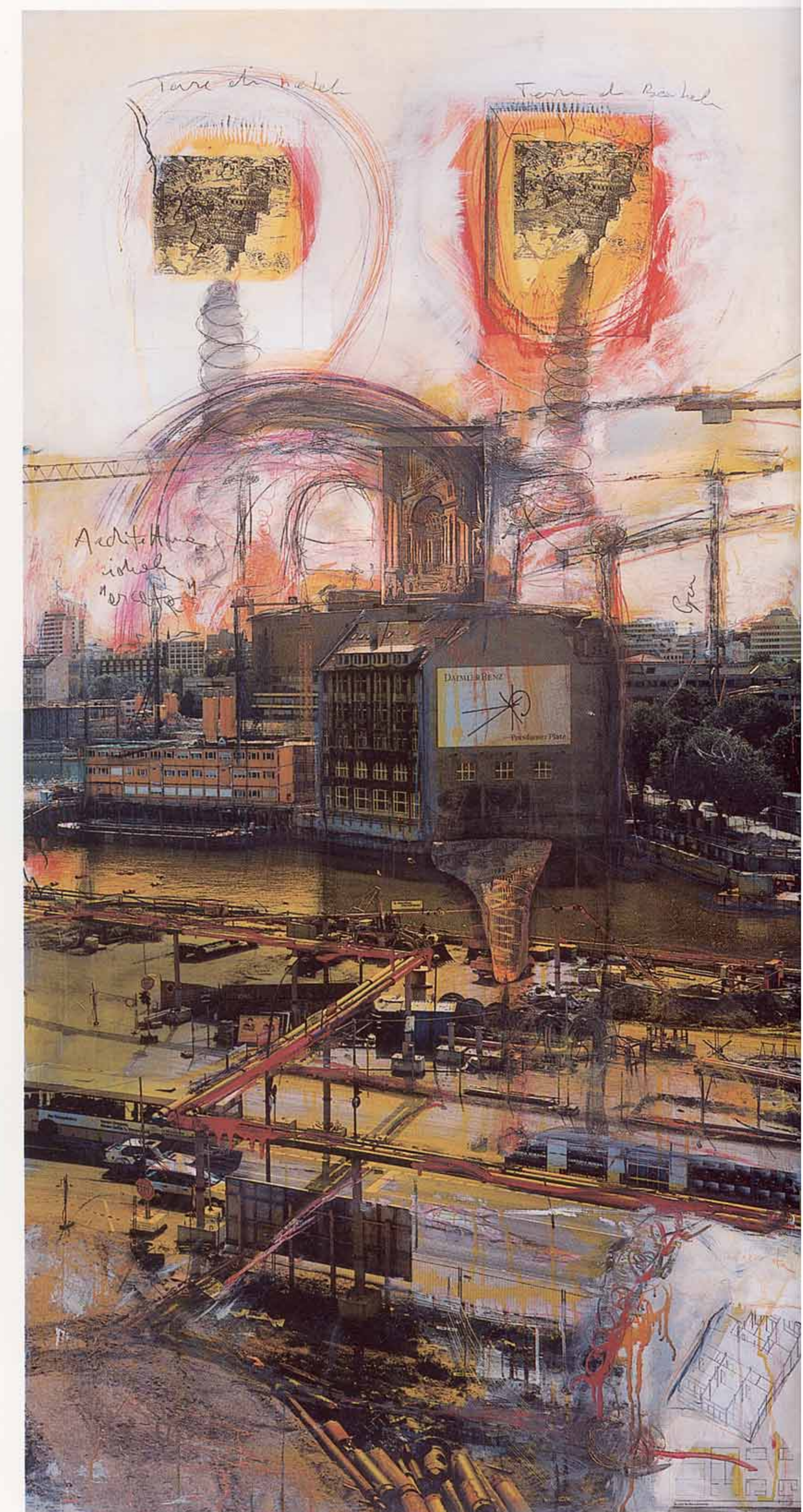


*„Hörsturz Friedrichstraße“, 1996
81 x 36 x 15 cm
Interaktives Objekt: Foto, Parabolmikrofon, Anrufbeantworter, Lichtschranke, Walkman,
Audiotape mit Namen von Aktiengesellschaften, Plexiglas*





„Bunker. Berlin-Mitte“, 1997
120 x 140 cm
Fotocollage und Mischtechnik auf Holz



„Phönix aus der Asche“, 1997
190 x 110 cm
Fotocollage und Mischtechnik auf Holz

Biographie

1961 geboren in Neapel, Italien
1975–80 Gymnasium – Fachrichtung Elektronik
1980–82 Studium der Ökonomie und Politik an der Universität für
Wirtschaft und Handel, Neapel
1988–91 Studium der Philosophie und Kunstwissenschaft an der
Technischen Universität Berlin
seit 1982 freischaffender Künstler

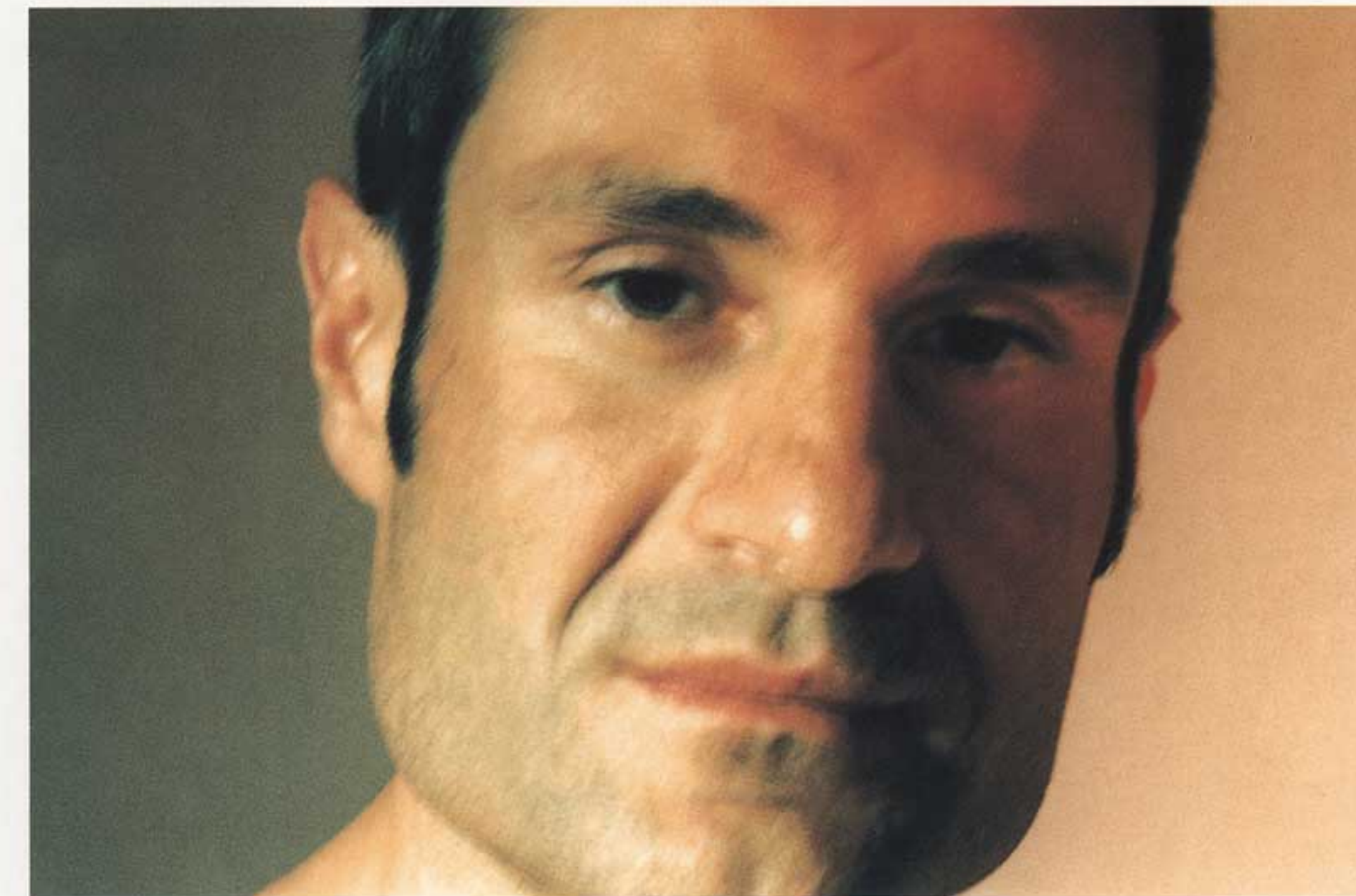
Costantino Ciervo lebt und arbeitet seit 1984 in Berlin.

Seit 1995 wird der Künstler exklusiv durch die
Galerie FINE ART RAFAEL VOSTELL vertreten.

Ausstellungen und Ausstellungsbeiträge (Auswahl)
EA = Einzelausstellung

1984 „Itineranze“, Einzelausstellung in der Sala del
Chiostrò della Madonna Dell'Arco, Neapel
1986 „Italienische Woche“, Ausstellung in der „Etagé“, Berlin
1988 „Die schwarze Serie“, Galerie Vorstadt, Basel
1991 „Installationen“, Einzelausstellung, Fürbringer Neun, Berlin
1992 „Rosa, Rosae“, Fürbringer Neun, Berlin
„Domestic Art“, Pettineo (ME)
„Bandbreite“, B.B.K., Berlin
„Uno per Uno“, Castelfranco Veneto (TV)
1993 Ausstellung, Galerie Studio 25, Mailand
„Vivisection“, Fürbringer Neun, Berlin
„Deterritoriale“, XLV Biennale di Venezia, Venedig
„La presenza della virtualità arte come Pre-“, „Dummies“,
Zusammenarbeit mit O. Kiefer, ex biscottificio,
Sarzana (SP)
„Wo ist die italienische Linke?“, Werkschau 1, Triptychon,
AEG-Gelände, Künstlerförderung Senatsverwaltung Berlin

1994 „Conrad“, Kunstmesse Bologna, Zusammenarbeit
mit O. Kiefer, Förderkoje des Instituts für Deutsche Kultur
„Preludio 3“, Galerie Studio 25, Mailand
„Vendesi“, Villa Malaparte, gemeinsames Projekt
mit O. Kiefer, Capri, Napoli
„Oniscus Murarius“, Zusammenarbeit mit O. Kiefer,
KunstWerke, Berlin
„Perpetuum Mobile“, „Il terzo escluso“,
gemeinsame Arbeit mit O. Kiefer,
X. Biennale di S. Martino di Lupari (TV)
1995 „Standpunkte“, FINE ART RAFAEL VOSTELL, Berlin
„Zeichnung 2“, Galerie Klaus Fischer, Berlin
„Terra Nera“, Palazzo del Comune di Milo, Milo (CT)
„GmbH Complessità“, FINE ART RAFAEL VOSTELL, Berlin (EA)
„Art Cologne '95“
1996 „Liebe und Tod“, FINE ART RAFAEL VOSTELL, Berlin
„The Modern City in Europe“, Museum of Contemporary Art,
Tokyo in Zusammenarbeit mit dem Centre Georges Pompidou,
Paris. Die Einladung wurde aus finanziellen Gründen
kurzfristig zurückgezogen.
„Lichtblicke“ Gemeinschaftsausstellung des
Landesverbands Berliner Galerien e.V., Marstall, Berlin
„Stadt“, Raab Galerie, Berlin
„Missing Links“, Galerie Klaus Fischer, Berlin
„Partie 4“-Internationales Kunstforum Drenen,
Atelierhof Muthesius, Brandenburg
„Cluster Images“, 2. Werkleitz Biennale, Dessau
„Files“, Bunker in Berlin-Mitte
„Art Cologne '96“
„Displacement“, Galerie Wyspa, Danzig
1997 „Dolce Vita“, 3. Italienische Festwochen, Berlin
„Zeitskulptur“, Oberösterreichische Landesgalerie Linz
„Cogito ergo sunt“, FINE ART RAFAEL VOSTELL, Berlin (EA)
„1. Maisalon Köpenick“, Altstadt Köpenick
„Universarte“ Bologna, Italien
„Forum“, Forum Bildender Künstler, Essen



Costantino Ciervo

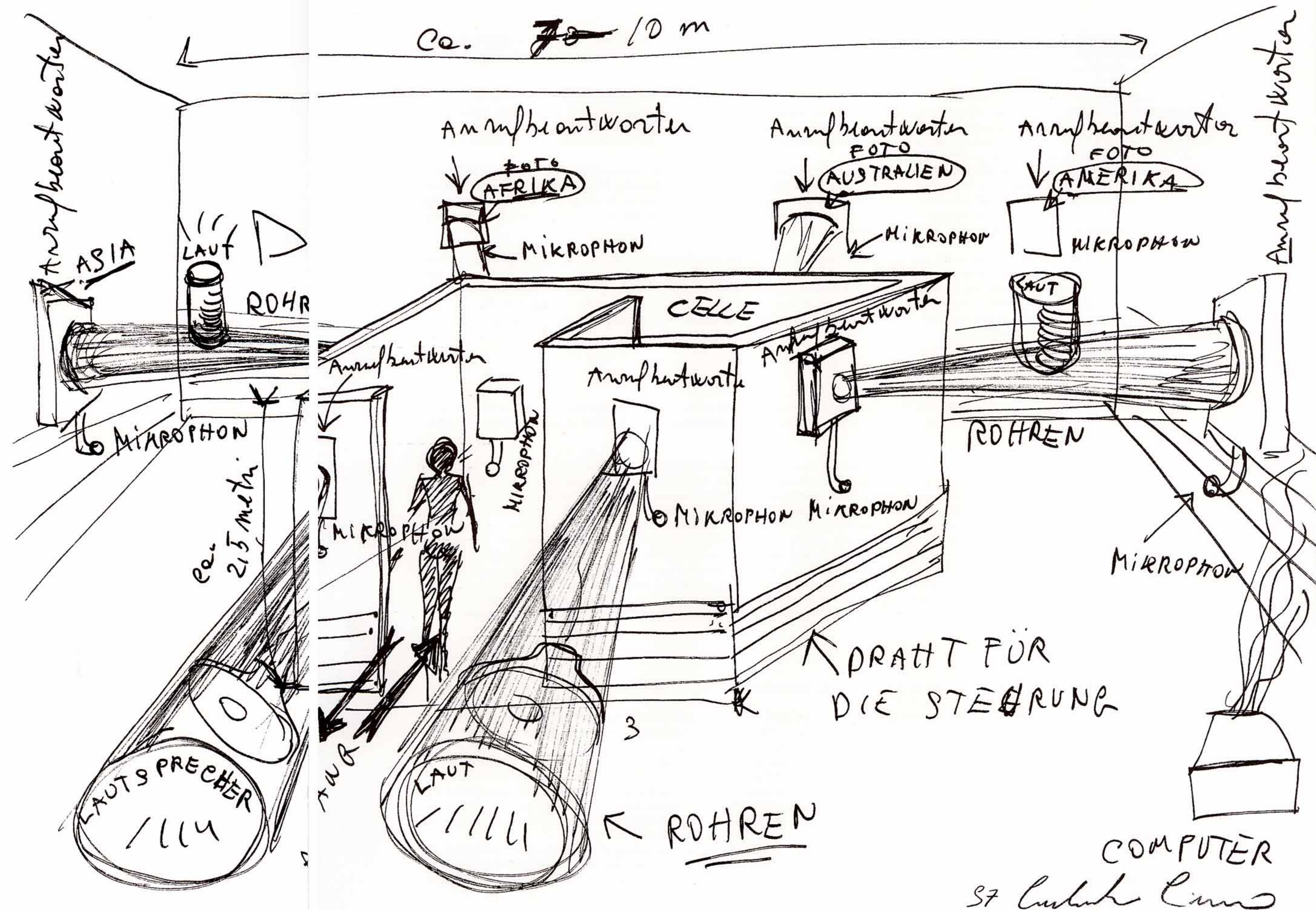
Dies ist nicht das endgültige Projekt!

Auf jeden Fall: es wird eine Klanginstallation, obwohl ist es wichtig, dass die anderen Arbeiten nicht von meinem Klang gestört werden und umgekehrt!

Bei der Zeichnung kann man noch verstehen, dass ich mit Anrufbeantworter, Computer, Fotos, Mikrophone und Lautsprecher arbeiten möchte. In der Mitte ist eine Zelle vorhanden von 3x3,5x3,5 m. von aus dieser Zelle werden Rohre "geleitet", die Stimmen transportieren. Der Computer steuert die Aufnahmen und die Wiedergabe.

Biele Sommer 1997

Einmal



Cogito

„I think there is no need for a title. Things are so complex that whenever possible we should meet them without a title. Every title leads in a specific direction and almost always prevents us from altering course. But that does not mean we shall reject concepts, for we may resist as much as we will, but our insights, our perception remain conceptually bound.“

Cogito by René Descartes originated modern rationalism. And yet Descartes' rationalism in particular is characterised by metaphysics. It was not until the French philosophers of the Enlightenment that the Cartesian programme was turned against its originator in a new study of Locke and Newton. Where Descartes still saw 'fables of the world', the Encyclopaedists sought their salvation in the most conceivably complete description of the world, thus creating the so-called sciences. The God of Newton is not the God of Descartes, the res extensa also includes the res cogitans and Cartesian dualism resolves into nothing. But all thought contrary to Descartes still continues to refer to him.

In his novel 'Rayuela', Julio Cortazar puts the following words into the mouth of his character Oliviera: *„So you can see how today the Cogito, that piece of human endeavour par excellence, is situated in a somewhat vague region, between electro-magnetism and chemistry, and probably it differs less than we once thought from the northern lights or a photo with infra-red rays. That's is where your Cogito is vanishing to, part of the dizzying flow of force and its stages - known, inter alia in the year 1950, as electro impulses, molecules, atoms, neutrons, protons, potirons, micro buttons, radioactive isotopes, minute particles of stuff, cosmic rays: Words, words, words, Hamlet, Act Two, I believe.“*

And the works by Costantino Ciervo are a response to this way of thinking. They are also a form of archaeological process. Many different voices, forms and gestures appear in this process, both literally and metaphorically. The picture of reality can no longer be captured in a coherent image, but in many, partly incoherent pictorial elements forming a medium. It is necessary to refer to a medium, because each individual work by Costantino Ciervo is composed of elements which appear contradictory. In this sense: *„Archaeology: a comparative analysis, which is not destined to reduce the differences in discourse and to outline the unity they amount to, but to divide their variability into different forms. The effect of the archaeological comparison is not unifying, but multiplying.“* (Michel Foucault: The Archaeology of Knowledge).

Ergo

Costantino Ciervo „Cogito ergo sunt“, 1997

Photo-installation: a photo, six photographic roll tapes with shots of the hands and the navel of a child, seven large seven segment indicators, a monitor, wooden letters, a video-player, a video cassette with shots of architecture and a text about politics and science written by the artist, a computer with relay drive, a power pack, plexiglass.

Technical realisation is one thing, but this technical realisation has been preceded by a particular way of thinking. This is not only true of the work by Costantino Ciervo itself, but also of what it depicts. By making associations between text, picture and photo, the artist mediates between these individual elements. Six photo tapes cut through the elegant architecture of the accomodation at 205 Friedrichstraße, built by Oswald Matthias Ungers. The passing tapes depict the hands and the stomach of a child. These are a recollection of the cherubs of the late Renaissance, whilst the building by O. M. Ungers points to villas by Andrea Palladio. Both references are reproductions. However, the architecture *„appears more favourably from the car, photographed, filmed, in the prototype: as long as it is not reality surrounding, but facing us - strange, picture-like, present only aesthetically and statistically. The inhabitants and the users are even less present, only in the abstract, in „new building“ as well: the main idea of which, that forms emerge from functions, is only possible to fulfil on the level of abstraction.“* These are the words of Helmut Färber in his book 'Building Art and Film - from the History of Seeing' (1977). The degree of abstraction has increased, in quality and in quantity. This increase is and will continue to be virulent in Berlin, and it is potentiated even more by computer generated design. Costantino Ciervo destroys this abstraction by intervening in the image. The image becomes a metaphor and this metaphor is Berlin; the interface of two spheres, of neo-liberalism in the west and classical neo-capitalism in the east. Architecture offers a reflection of this, because it is essentially the architecture of the coming capitals and of the present capital.

Sunt

„They are. Different voices fashion the text. There is no longer an authorial narrator, just as there is no subject. The subject is a fiction, reality is multi-layered.“

The duality of the Cartesian system, visible in the difference made between body and spirit, has been retained in the duality of the digital age. Two states, 0 and 1, form the basis of this system. In his work 'Cogito ergo sunt', Costantino Ciervo refers to this by translating a text into the digital code. Each individual letter from the line of text at the bottom of the work is represented by a chain of digits in the upper section.

In „The Twelve Commandments of Cyberspace“, Thomas Mandel and Gerard van der Leun wrote: *„In April 1969, Steve Crocker from the University of California, Los Angeles (UCLA) sent an announcement to the other members of his Network Working Group (NWG). This group played a key role in the development of the Net. Crocker's document (which is now referred to as RFC No. 3) sketches basic rules for the exchange of information and ideas concerning this network, from which, 'the Net' then developed in less than three decades.“* RFC may be translated as „request for comment“. Works of art - particularly those by Costantino Ciervo - are also requests for comment. They are a statement as a specific reaction to a situation and they demand a reaction from the viewer; with unlimited access and the greatest possible freedom of thought and speech, as RFC No. 3 had already formulated.

Three hundred years after René Descartes' attempt to assure himself of his own existence, the Vienna philosopher Ludwig Wittgenstein, shortly before the end of his life, made a second attempt to achieve certainty. The following comment may be found in number 204 of his notes, which were published under the title „On Certainty“: *„But the argumentation, the justification of the evidence comes to an end: but it is not that end which makes certain sentences immediately appear true to us, that is, a form of seeing on our part, but it is our actions which form the basis to the linguistic game.“*

Politically motivated art and artistic provocation are not exactly focal points in the general reception of art and public debate concerning art during the late nineties. In this sense, one might refer to Costantino Ciervo as an outmoded artist, one who is by no means modern; for Ciervo's works combine an artistic conception with political and philosophical observations. He confronts the viewer with relevant and existential questions by means of the directness of his pictures and his more complex collages, so challenging us to make our own comment. Ciervo not only resists the mainstream with his works, he is also a thoroughly irritating artist. Despite our fascination, his deconstructivist stroll through different media and disciplines also evokes uncertainty. Thus „Sudden Loss of Hearing, Friedrichstraße“ becomes a bugging operation; highly sensitive parabolic microphones record every motion and sound in the room. At the same time, a quiet, monotonous voice infiltrates us with the names of share companies. The interactive object's confusion of voices, which begins when the viewer passes a sensor, is superimposed by use of a wire spiral distorting the words; a background noise which both stimulates and irritates the sensitive nerves of our acoustic and optical perception. In his choice of artistic means and form, Ciervo makes use of modern technologies and finds new metaphors and symbols within a field of tension situated between tradition and the present, yet with a firm eye upon the future.

Works from the early 90s - such as, for example, the contribution to the XLV Biennial in Venice, „Senza titolo“ (1992), a spatial installation made up of 64 metal components, 64 objectives with 64 TTL seven segment indicators and electronic wires - are still very marked by formal-logical, aesthetic conception and research. In his present-day installations and objects, the new media - whether video or computer - function primarily as image carriers for a necessary conception centring on aspects of content. As a chronicler of his times, Ciervo captures images of the present day in photographs or videos, thus placing his works in a social context and in an artistic tradition which, combined with the use of electronic and digital technology, makes them into - in Walter Benjamin's words - *„evidence in the historical process“*.

In the photo-installation „You Scratch my Back...“, the artist takes a snapshot of the largest building site in the world at present, Potsdamer Platz, and mounts a mechanical construction before the background of the highly complicated logistics involved in this highly technological building site. This construction - with its cogs, a simple chain and a rough metal pipe - resembles a Kafkaesque fossil from the early era of industrialisation. At a time in which PR strategists flatter building sites, making them into „show sites“, Ciervo presents us Potsdamer Platz like a gaping wound, and so enables us to visualise the high-tech isolation of a future cyberspace. The metal pipe moves horizontally across the picture from left to right - between Daimler Benz and Sony. The rhythmical, regular movement of the pipe seems to make the protagonists approach each other, to alternate with each other at the centre. The Philharmonic Hall with the chamber music hall in the background, appears captive in the clutch of this ghost-like duet. The effect of the organic and irrational elements of design in Scharoun's architecture, of the „Weinhaus Huth“ from the Gründerzeit on the left and the rudiments of the neo-baroque „Hotel Esplanade“ on the right hand side is to evoke a Trias of transitoriness: the latter are reduced to the function of an advertising surface for the future building contractors. In this installation, Ciervo reveals his view of the future, questioning it by means of a confrontation between past and present in both the content of the picture and the formal components of the installation - the interactive installation „Cogito ergo sunt“, on the other hand, initiates a debate on present, existing conditions. The artist dissects the components of the social status quo which are visualised in the architecture of the square and the smooth facades by the Cologne architect O. M. Ungers. The image of the building appears fragmented; severed by vertical roll tapes on which photographs of children's hands playing with their navels move through the cold front of glass and marble. In this way, the artist questions the associations with vitality and emotion which he himself has made. The surface, like a membrane, requires the protection of a plexiglass hood; under it the colour of the skin is distorted by the digital processing of the photos - a pale shimmer to the point of death. With this simultaneous use of different creative means and diametric symbolism, Ciervo points to the complicated interaction between ratio and physis which is the foundation to Descartes „Cogito, ergo sum“. But here the phenotype of man - as is usual in Ciervo's work - only appears as a fragment, it is superimposed or it only appears infinitely small in the face of overpowering buildings and global centralisation.

The principle of serialising goes hand in hand with fragmentation; and it is taken up by Ciervo as a component of form in other installations. Beside the vertical arrangement of the elements, fragments of man or of gods appear, destroyed or superimposed by scaffolding. The struggle between the spirit and matter, which is still raging in the sequences taken from the Pergamon altar in „I lost my centre“, seems to have been extinguished in „After the Fall“: a cloned spirit in cloned heads. Even today, our awareness has not granted us an overall and consequently humane insight. We do not face up to the struggle with the gods, but exchange it for a dollar or for shares in those world concerns whose names ripple across the screen in bands of text. Water in which two men's hands are washing flows loudly and without interruption into the droll fountain consisting of chairs with monitors as seats. Under the monitors, which we associate with a pair of eyes, we find the insides of a television set. The electric wires and diodes replace the nerve fibres and synapses of the human brain, pointing to the brain-chip technology which researchers are using to work on the future replacement of the cerebrum by intelligent machines; the third evolution. In this context, the seven TTL seven segment indicators which click away a bright red binary code, 0 and 1, to themselves on the roof of „Cogito ergo sunt“ lose the harmlessness of the logical statement, true or false.

Michaela Nolte

Nachwort:

In den neuen Arbeiten Costantino Ciervos zeigen sich einmal mehr seine Innovationskraft, aber auch seine künstlerische Sensibilität auf dem Gebiet medialer und interaktiver Kunst. In diesem Zusammenhang freue ich mich, daß es uns gelungen ist, als erste Berliner Galerie begleitend zu dieser Katalogpublikation eine CD-ROM zu realisieren, die in der Vermittlung und Dokumentation von Medienkunst einen zukunftsweisenden Beitrag leistet. Mein besonderer Dank für die gute Zusammenarbeit gilt Herrn Dr.-Ing. Klaus Rebenburg vom PRZ der Technischen Universität Berlin sowie Marek Claaßen und Eva Liebendörfer von Claaßen & Friends und dem Bundesverband Deutscher Galerien e.V., ohne deren Hilfe dieses Novum nicht zustande gekommen wäre. Für die freundliche Unterstützung danke ich weiterhin der Deutschen Telekom und Hewlett Packard.

Rafael Vostell

Impressum

Fine Art Rafael Vostell
Katalog N° 4, Berlin 1997

Begleitend zum Ausstellungskatalog erscheint eine CD-ROM.

Gestaltung:
Rafael Vostell
Anemone Kilian

Redaktion:
Rafael Vostell
Michaela Nolte

Übersetzung:
Dr. Lycinda Rennison

Fotos:
Bernd Borchardt
Jens Ziehe

Produktion:
Druckhaus am Treptower Park

Auflage:
1.000 Exemplare

In einer Auflage von 20 Exemplaren erscheint dieser Katalog mit einer Original-Zeichnung von Costantino Ciervo, im Format 21 x 21 cm.

© 1997, Künstler, Autoren & Herausgeber