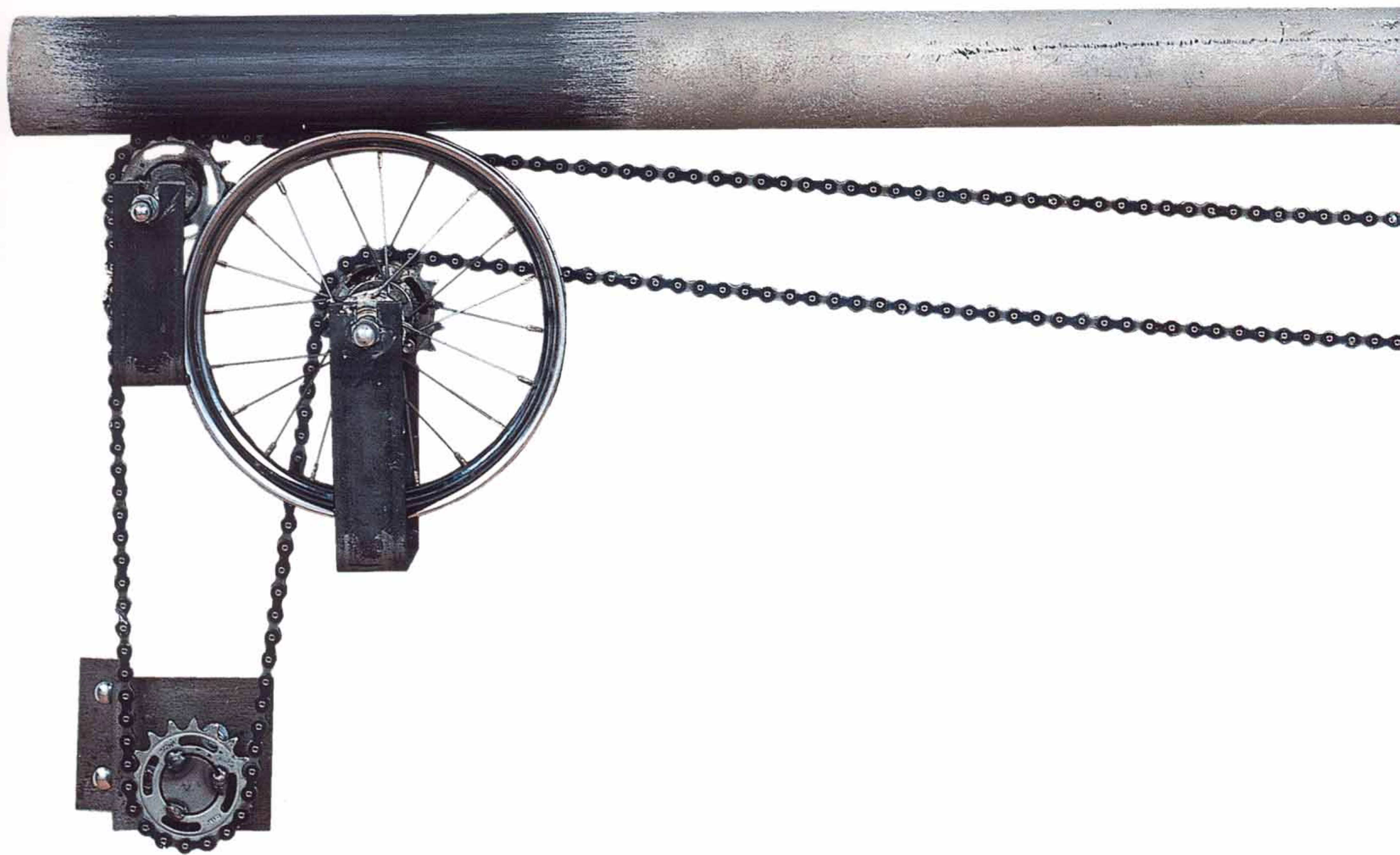
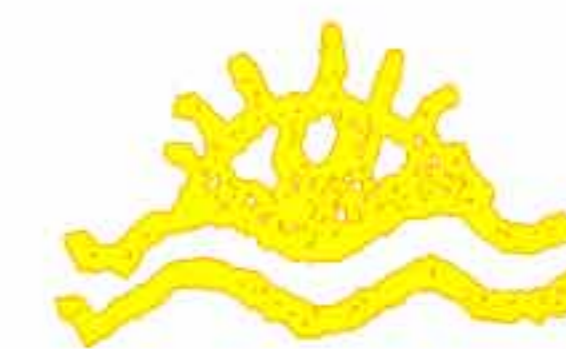


C O S T A N T I N O C I E R V O



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.

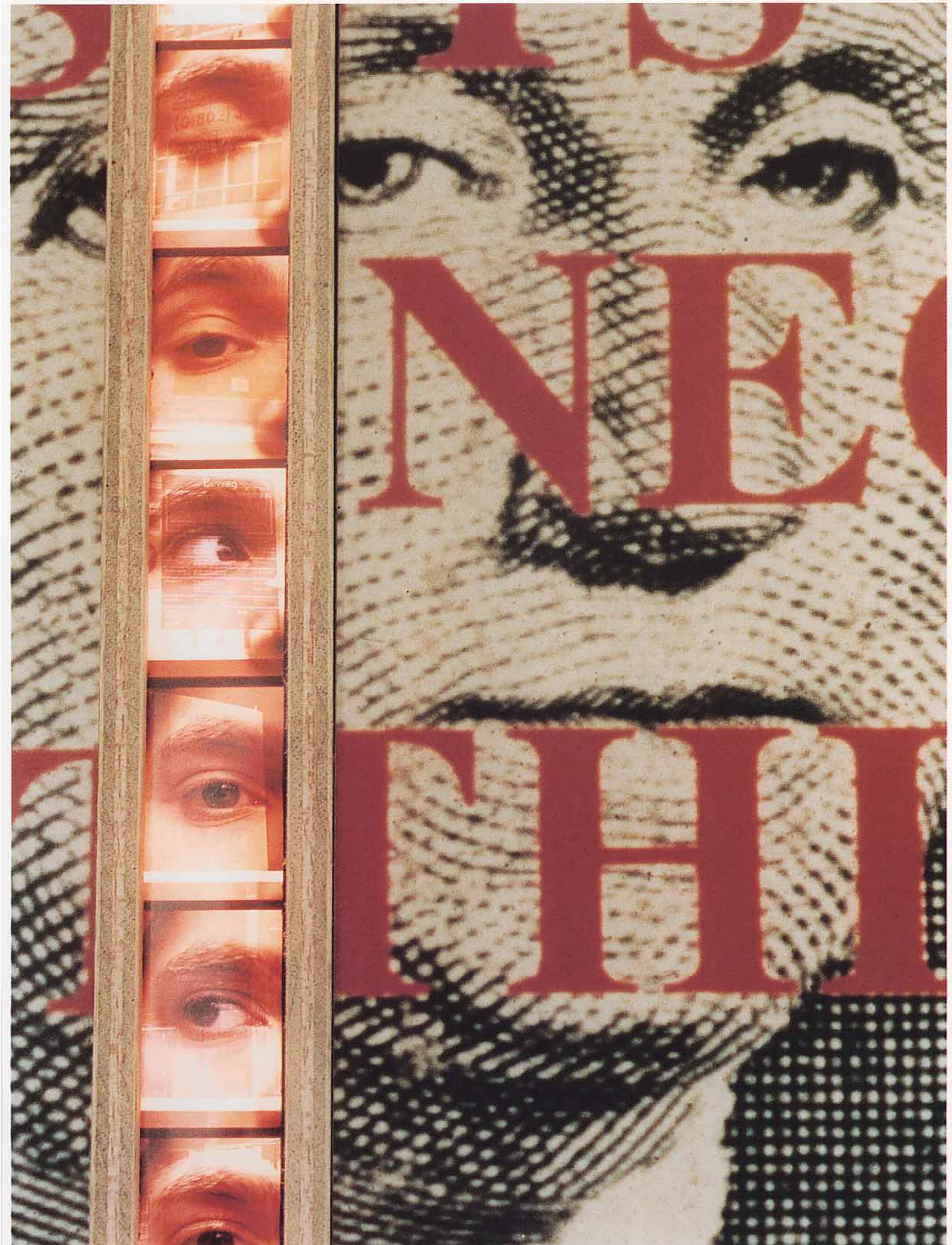
Michaela Nolte



„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

