

COSTANTINO CIERVO



Hafenstraße 1 | 25980 Rantum/Sylt
Telefon +49 (4651) 92033
info@kunstraum-syltquelle.de | www.kunstraum-syltquelle.de



COSTANTINO CIERVO

wahr und falsch

11. November 2005 bis 30. März 2006



WIE AM MEERESUFER EIN GESICHT IM SAND

1978 war Costantino Ciervo 17 Jahre alt und erlebte somit als Jugendlicher hautnah die schweren Erschütterungen, denen der italienische Staat Ende der siebziger Jahre, Anfang der Achtziger ausgesetzt war. Heute spricht er davon, welches Glück er gehabt habe, während dieser Zeit an einer Schule ausgebildet worden zu sein, in der ein solch fortschrittliches Klima herrschte, dass Lehrer wie Schüler sich ständig in einem ambitionierten Diskurs über die damalige politische wie ökonomische Krise befanden, und dass ihnen keinerlei Denk- oder Redeverbote verordnet worden waren.

Im selben Jahr führte der italienische Journalist Duccio Trombadori eines der wichtigsten Interviews mit dem französischen Philosophen Michel Foucault, der für Costantino Ciervo schon wenig später eine prägende Rolle spielen sollte.

Foucault formulierte in diesem Gespräch, welche entscheidenden Implikationen seine lebenslange Beschäftigung mit „Erfahrung“ für sein Werk hervorgebracht hatten. Erstens gäbe es keinen kontinuierlichen und systematisch theoretischen Hintergrund, keine Methodik zu seinem Werk, zweitens sei seine Arbeit zum allergrößten Teil aus direkten persönlichen Erfahrungen erwachsen. Die Gedankenkette, die ich hier nur verkürzt wiedergeben kann, abschließend, wies Foucault darauf hin, dass

es, auch wenn man von einer persönlich transformierten „Grenzerfahrung“ ausgehe, notwendig sei, die Tür zu öffnen, für eine Transformation, eine Metamorphose, die nicht einfach individuell ist, sondern einen Charakter annehmen muss, der anderen zugänglich ist.

Auf der Suche nach einem Schlüssel zum Werk Costantino Ciervos scheint mir gerade in dieser letzten Aussage Foucaults ein entscheidender Hinweis enthalten zu sein.

Costantino Ciervo wurde 1961 in Neapel geboren. Bis 1980 besuchte er die bereits erwähnte Ausbildungsstätte, die sich nicht nur als Ort politischen Diskurses in Ciervos Biografie einschrieb, sondern wo der Weg zum Abitur von vornherein an eine zusätzliche Ausbildung in der Fachrichtung Elektronik gekoppelt war. Ein Umstand, der sich als richtunggebend erweisen sollte. Andererseits fiel seine Jugend aber eben in jene Epoche der italienischen Nachkriegsgeschichte, in welcher der Staat vielfältigen Angriffen aus den politisch-extremistischen Lagern ausgesetzt war. Man erinnert sich der Entführung und Ermordung Aldo Moros, anderer Attentate der Roten Brigaden, des Bombenanschlags von Bologna, der rechtsterroristischen Ursprungs war, und man weiß inzwischen, dass rechte Gruppierungen den Plan eines Staatsstreiches entworfen hatten, der sich vor allen Dingen

mit dem Namen der Geheimloge P2 verbindet, deren Existenz und Name allerdings erst Jahre später ans Licht der Öffentlichkeit befördert wurde, seitdem aber Synonym für die Verstrickung höchster politischer Kreise in den Prozess der Unterminierung des demokratischen Fundaments, für die Morbidität des institutionellen Systems Italiens ist. Dieser Staatsnotstand hat tiefe Spuren in der italienischen Gesellschaft hinterlassen, zumal nach wie vor bis heute viele Verantwortlichkeiten im Dunkeln liegen. Sie stellte trotzdem aber nur einen Ausschnitt der umfassenderen Krise dar, welche die westliche Welt in Folge des Vietnamkrieges, einer ersten leichten Entspannung zwischen Ost und West, eukommunistischen Visionen und, man könnte fast sagen, dem Einläuten dessen, was jetzt Globalisierung genannt wird, erfasst hatte. (Man denke in Deutschland an die RAF)

Diese Naherfahrung hatte Costantino Ciervo letztlich veranlasst, nach dem Abitur ein Studium der politischen Ökonomie an der Universität von Neapel aufzunehmen. Doch schon zwei Jahre später brach er das Studium ab, um sich eine Existenz als freier Künstler aufzubauen. Er verschrieb sich einer Malerei, die in der Spätmoderne, einem abstrakten Expressionismus wurzelte, der durch verschiedene Verwandlungen hindurch viele Jahre sein Arbeit-

mittelpunkt blieb. 1984 siedelte er nach Deutschland über und nahm in Westberlin seinen Wohn- und Arbeitssitz. Dort immatrikulierte er sich 1988 auch für sein zweites Studium der Philosophie und Kunstgeschichte. Wieder schien eine Parallele zwischen der Beschäftigung in einem theoretischen Feld und den Bezügen zu seiner künstlerischen Entwicklung evident. Denn Ende der achtziger Jahre wendete sich Ciervo gewissermaßen folgerichtig von der „klassischen“ Malerei, der Zweidimensionalität ab und begann, den drei- oder mehrdimensionalen Kosmos seiner Installationen, Objekte und grafisch-literarischen Tableaus, seiner Zeichnungen zu entwerfen. Damit sah sich Costantino Ciervo endlich in die Lage versetzt, seinem eigenen philosophischen Gebäude ein „Anderes“ gegenüberzustellen, das man grob vereinfacht als die Metaphysik seiner Kunst bezeichnen könnte. Offenbar wurde in diesem Prozess eine enge geistige Verwandtschaft zu den Grundfigurationen des Poststrukturalismus eines Lyotard, der forderte, ein Künstler müsse in der heutigen Zeit unbedingt auch Philosoph sein, eines Foucault, eines Baudrillard oder Derrida. Immer wieder weisen auch die Kommentatoren seines Werkes auf diesen theoretischen Unterbau hin. Wesentliche Forderungen der poststrukturalistischen Debatte finden sich in Costantino Ciervos Arbeiten in unter-

schiedlicher Ausformung und Transformation aufgehoben: Die kritische Untersuchung und der Einspruch gegen totalisierende Tendenzen in der Philosophie wie in der Gesellschaft, die kritische Selbstreflektion der Moderne, wie der modernen Gesellschaft, die Kritik des Logozentrismus, die Forderung nach dem „Anderen“, das nicht durch die Sprache, auch nicht durch die Sprache der Kunst geleistet werden kann, wie die radikale Dezentrierung des modernen Subjektbegriffes.

Foucault beendet sein Hauptwerk „Die Ordnung der Dinge“ mit den Worten: „...der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand“.

Costantino Ciervo hat seine Arbeiten an jenes Meeresufer gebracht und das Meeresufer in diese Exposition.

Michaela Nolte beschrieb 1997 Costantino Ciervos Rauminstallation „Senzo Titolo“, seinen Beitrag zur Biennale in Venedig 1993, als eine noch ganz im Zeichen formallogischer und ästhetischer Konzeption und Forschung stehende Arbeit (64 metallene Assembleuteile, 64 Objektive mit 64 TTL-Siebensegmentanzeigen, Elektrodrähte; siehe auch Interview). Der Zugang zu leicht entschlüsselbaren Informationen wurde von Costantino Ciervo vorsätzlich verhindert, sollte Intensität in der Beschäftigung mit



Senzo Titolo

Ciervos Arbeit provozieren, war aber schließlich nur Zwischenstation. Die unweigerlich mit einer solchen Versuchsanordnung einhergehende Hermetik vor dem Rezipienten, die gleichzeitig natürlich auch ein Ausgangspunkt und Bedingung der Installation war, brach Costantino Ciervo in den folgenden Jahren zunehmend auf. Dieser Prozess, der bis in die Gegenwart andauert und über verschiedene Stufen verlief, zeigt deutlich, wie sich Costantino Ciervo zunehmend inhaltliche Ebenen erschließt, um sich direkter in den gesellschaftlichen Diskurs einzumischen. Man erinnere sich an die dritte Implikation in der Aussage Foucaults! Obwohl Ciervo sich der Archive kunstgeschichtlicher Traditionen bedient, auch von dort aus Transformationen in sein Werk vornimmt, die artistische Sukzession als integralen Bestandteil des Werkes versteht, und er außerdem scheinbar überwundene formale Positionen aus seinen eigenen Beständen reaktiviert und nutzbar macht, ist Costantino Ciervo 2005 so intensiv mit den Prozessen der Gegenwart befasst, so nahe daran, wie

empfunden (9 Tische, 9 Stühle, 9 Schreibmaschinen), politische Reden sind zu hören, über den Schreibmaschinen befestigte durchsichtige Kugeln rotieren und mischen wie in einer Lostrommel ihren Inhalt aus zerschnittenen Akten und Landkarten immer wieder neu, stehen die Stelen, auf die jeweils eine modifizierte Schreibmaschine montiert ist, für einen neuen, nicht direkt interaktiven, sondern eher der Gegenwart entrückten und gerade deshalb bewussteren philosophischen Ansatz. „Empire“ lenkte die Aufmerksamkeit noch auf jene Orte, an denen etwa in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts die massenhafte Datenverarbeitung inklusive der Systemvernetzung gewissermaßen auf eine neue Weise begann, und bisher unbekannte globale Machtmechanismen vorinstalliert wurden. Was bei „Empire“ in der Metapher noch vordergründig und offenkundig schien, wird von Costantino Ciervo in den Stelenobjekten in den eigentlichen Zustand der Unsichtbarkeit zurückgeführt. Ich würde von einer radikalen Poesie sprechen, die Ciervo ins Spiel bringt, wobei deren Wurzeln in der Erkenntnis ankern, dass einer in der „Humanitas“ liegende Saat in der Gegenwart die notwendigen Bedingungen geschaffen werden, um aufzugehen. Während diese Bedingungen in extenso verschleiert werden, führen die Kreatoren der Gegenwart dem Rezipienten Trugbilder vor. Costantino Ciervo bedient

sich zwar der gleichen Werkzeuge und erzeugt aber dennoch, nachdem sie durch ihn transformiert wurden, ein Ergebnis, das ich als das *Andere* bezeichnen würde, das auf die wahrhaft kreative Rezeption nicht verzichten kann. Er schafft Visionen, die der Interpretation bedürfen, an denen, wie Ludwig Hohl sagen würde, wirkliche Arbeit geleistet werden muss, die ihren Niederschlag dann aber notwendigerweise und folgerichtig außerhalb der Kunst finden werden.

Der Anspruch Ciervos in diesem Sinne ist so kolossal wie er dem Schicksal der Humanitas verbunden ist.

Das Großraumbüro wurde aufgelöst, die Maschinen, die Computer stehen am Strand unter freiem Himmel, Leitungen verlaufen ins Inselinnere, wo sie irgendwo im Boden verschwinden. Noch flaniert ab und zu ein Mensch vorbei und hinterlässt die Fußspur im Sand, kommt und geht zurück oder kommt und kommt nicht vorwärts.

Längst haben sich die vom Menschen initiierten Entwicklungen von ihm selbst abgekoppelt und sehen sich nun in Opposition zur Natur, die anderen, eigenen Gesetzen folgt. Diese in Frage zu stellen, dem alttestamentarischen Gebot zu folgen, der Mensch solle sich die Erde untertan machen, scheint die Ursünde. Denn die Natur

schlägt gewaltig zurück, den Möwen ist so wenig beizukommen wie Ebbe und Flut, die Natur täuscht grandios, kennt sich besser aus in dem, was von uns so leicht Leben genannt wird. Es lohnt sich, sich selbst zu befragen, während man sich länger als nur den Augenblick, in dem die Wahrnehmung stattfindet, der Poetik der Objekte überlässt. Costantino Ciervo ist imstande die Neigung zu voreiliger Interpretation zu konterkarieren und den Betrachter nachhaltig in Anspruch zu nehmen.

Ludwig Wittgenstein schrieb 1916:

*„Ich weiß, dass diese Welt ist.
Dass ich in ihr stehe wie mein Auge in seinem Gesichtsfeld.
Dass etwas an ihr problematisch ist, was wir ihren Sinn nennen.
Dass dieser Sinn nicht in ihr liegt, sondern außer ihr.
Dass das Leben die Welt ist.
Dass mein Wille die Welt durchdringt.
Dass mein Wille gut oder böse ist.
Dass also Gut und Böse mit dem Sinn der Welt irgendwie zusammenhängt.
(...)
Was ist das objektive Merkmal des glücklichen, harmonischen Lebens? Da ist es wieder klar, dass es kein solches Merkmal, das sich beschreiben ließe, geben kann.“*

Dies Merkmal kann kein physisches, sondern nur ein metaphysisches, transcendentes sein. Die Ethik ist transcendent.“

Ein Versuch über Costantino Ciervos Kunst bliebe unvollständig, ginge man nicht auf die grafische Arbeit ein, die der installatorischen vorausgeht und sie begleitet. Im kunst:raum sylt quelle zeigt Costantino Ciervo Zeichnungen und Collagen, die seine Arbeiten und den Prozess, der bis zu ihnen geführt hat, vervollständigen. Auf den Blättern finden sich die Textbausteine seiner eigenen Vergewisserung, genauso wie Verweise auf etwaige mythologische Hintergründe und Impulse. Der bildende Künstler Ciervo lässt den Betrachter an seinen Gedankenspielen teil haben und führt mindestens in Ausschnitten auch den begrifflichen Kanon vor, aus dem er die Installationen und Objekte entwickelt. Von der Illustration tagespolitischer Themen bis beinahe zum Bilderrätsel reicht das Spektrum dieser Blätter, die den Zugang und die kontextuelle Einordnung erleichtern können.

Andererseits erkennen wir den meisterhaften Zeichner und Grafiker, der mit der Hinterlassenschaft der Kunstgeschichte souverän hantiert. Ohne diesen wäre auch der und das *Andere* nicht denkbar.

Olaf Müller, Berlin den 23. Oktober 2005

wahrscheinlich nie zuvor. Michaela Nolte bezeichnete ihn als Chronisten seiner Zeit. Ich würde dem zustimmen, aber darüber hinaus sind die aktuellen Ensembles von einem visionären Duktus durchdrungen, der weit mehr als nur die Gegenwart in den Blick nimmt, welcher eschatologische Fragen aufwirft, die in der Philosophie die ersten Fragen gewesen sind. Wobei letzte Antworten selbstverständlich ausstehen müssen. Aber mit Immanuel Kant gefragt: Was kann ich wissen? Was soll ich wissen? Was darf ich hoffen? Was ist der Mensch?

Costantino Ciervo lässt uns einen Blick auf den Strand von Rantum und in die Zukunft werfen. Das Objekt „Replaceable“ zeigt auf zwei großformatigen Fotomontagen eine „schöne“, junge Frau und einen „schönen“, jungen Mann, die sich im Endstadium der Verpuppung und Versteinerung befinden, wobei der mythologische Stein ganz gegenwärtig durch ein Überzug aus Kunststoff ersetzt wird. Die abschließende Metamorphose steht ihnen bevor, wird mit ihnen im Augenblick vollzogen. Sie scheinen sich damit abgefunden zu haben, in den irreversiblen Zustand überzugehen. Zwischen beiden Portraits schwingt ein Pendel, das uns anzeigt, die Zeit ist abgelaufen. Der Sand der Sanduhr ist im unteren Behälter angekommen. Es fließt nichts nach. Das Foucault-



Replaceable

sche Pendel beweist die Rotation der Erde, die Bewegung der Welt, die untrennbar an das Verrinnen der Zeit gekoppelt ist. Den Verursacher der „Versteinerung“ lässt Costantino Ciervo zwar im Dunkeln, wenn man sich aber seiner mythologischen Bezüge vergewissert, bleibt eine mögliche Interpretation. Wir selbst sind die Verursacher. Hinter dem maskenhaften Angesicht der Medusa versteckt, sind wir es, die zu fürchten sind, und jeder muss versteinern, den unser Blick ungeschützt trifft. Als Perseus der Medusa, der einzig Sterblichen unter den Gorgonen, den Kopf abschlug, entsprang ihr unter anderem das Ross Pegasos. Ein letzter Trost in einer strahlenden Zukunft, einer schönen, neuen Welt: post mortem.

Als komplementär zu „Replacable“ müssen die beiden Objekte „Intervall F“ und „Intervall M“ angesehen werden. In gläserne Boxen verbannt, wehen Fahnen mit den Köpfen eines Mannes und einer Frau in den wiederum vor der Welt hermetisch abgeschlossenen Winden. Von einem Pol zum anderen geweht, scheint sich dort das hölli-



Intervall F und Intervall M

sche Spiel mit der Erinnerung an jene Menschen zu vollziehen, welche einmal zu den schwarzweiß portraitierten Köpfen gehörten, den Persönlichkeiten, die sie ehemals ausgemacht hatten. Costantino Ciervo lässt den Betrachter diese Erinnerung als den



Aggression/Regression



Sunset/Sunrise



Alphabetically



Enter

Topos erfahren, der letzten Endes durch jene Energien gelenkt wird, auf die wir keinen Einfluss mehr haben. Und dieser Erfahrung ist nicht zu entkommen.

Möglicherweise unterbricht der Fortgang dieses Textes die innere Chronologie dieser Ausstellung, deren einzelne Bestandteile auf vielfältige Weise miteinander korrespondieren. Aber um zu den Überlegun-

gen über die vier Stelen: „Aggression/Regression“, „Sunset/Sunrise“, „Alphabetically“ und „Enter“ zu gelangen, muss ich kurz über ein Exponat sprechen, das Costantino Ciervo vor zwei Jahren vorgestellt hat. Es handelt sich dabei um die Installation „Empire“, die wie die vier Stelen mit dem Grundelement der mechanischen Schreibmaschine arbeitet, in deren Innern sich Mikrocontroller, Prozessoren befinden, welche die Aktionen in Gang setzen. Während bei „Empire“ noch mit Raum und Publikum interagiert wird, ein Großraumbüro wurde nach-

Empire



empfunden (9 Tische, 9 Stühle, 9 Schreibmaschinen), politische Reden sind zu hören, über den Schreibmaschinen befestigte durchsichtige Kugeln rotieren und mischen wie in einer Lostrommel ihren Inhalt aus zerschnittenen Akten und Landkarten immer wieder neu, stehen die Stelen, auf die jeweils eine modifizierte Schreibmaschine montiert ist, für einen neuen, nicht direkt interaktiven, sondern eher der Gegenwart entrückten und gerade deshalb bewussteren philosophischen Ansatz. „Empire“ lenkte die Aufmerksamkeit noch auf jene Orte, an denen etwa in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts die massenhafte Datenverarbeitung inklusive der Systemvernetzung gewissermaßen auf eine neue Weise begann, und bisher unbekannte globale Machtmechanismen vorinstalliert wurden. Was bei „Empire“ in der Metapher noch vordergründig und offenkundig schien, wird von Costantino Ciervo in den Stelenobjekten in den eigentlichen Zustand der Unsichtbarkeit zurückgeführt. Ich würde von einer radikalen Poesie sprechen, die Ciervo ins Spiel bringt, wobei deren Wurzeln in der Erkenntnis ankern, dass einer in der „Humanitas“ liegende Saat in der Gegenwart die notwendigen Bedingungen geschaffen werden, um aufzugehen. Während diese Bedingungen in extenso verschleiert werden, führen die Kreatoren der Gegenwart dem Rezipienten Trugbilder vor. Costantino Ciervo bedient

sich zwar der gleichen Werkzeuge und erzeugt aber dennoch, nachdem sie durch ihn transformiert wurden, ein Ergebnis, das ich als das *Andere* bezeichnen würde, das auf die wahrhaft kreative Rezeption nicht verzichten kann. Er schafft Visionen, die der Interpretation bedürfen, an denen, wie Ludwig Hohl sagen würde, wirkliche Arbeit geleistet werden muss, die ihren Niederschlag dann aber notwendigerweise und folgerichtig außerhalb der Kunst finden werden.

Der Anspruch Ciervos in diesem Sinne ist so kolossal wie er dem Schicksal der Humanitas verbunden ist.

Das Großraumbüro wurde aufgelöst, die Maschinen, die Computer stehen am Strand unter freiem Himmel, Leitungen verlaufen ins Inselinnere, wo sie irgendwo im Boden verschwinden. Noch flaniert ab und zu ein Mensch vorbei und hinterlässt die Fußspur im Sand, kommt und geht zurück oder kommt und kommt nicht vorwärts.

Längst haben sich die vom Menschen initiierten Entwicklungen von ihm selbst abgekoppelt und sehen sich nun in Opposition zur Natur, die anderen, eigenen Gesetzen folgt. Diese in Frage zu stellen, dem alttestamentarischen Gebot zu folgen, der Mensch solle sich die Erde untertan machen, scheint die Ursünde. Denn die Natur

schlägt gewaltig zurück, den Möwen ist so wenig beizukommen wie Ebbe und Flut, die Natur täuscht grandios, kennt sich besser aus in dem, was von uns so leicht Leben genannt wird. Es lohnt sich, sich selbst zu befragen, während man sich länger als nur den Augenblick, in dem die Wahrnehmung stattfindet, der Poetik der Objekte überlässt. Costantino Ciervo ist imstande die Neigung zu voreiliger Interpretation zu konterkarieren und den Betrachter nachhaltig in Anspruch zu nehmen.

Ludwig Wittgenstein schrieb 1916:

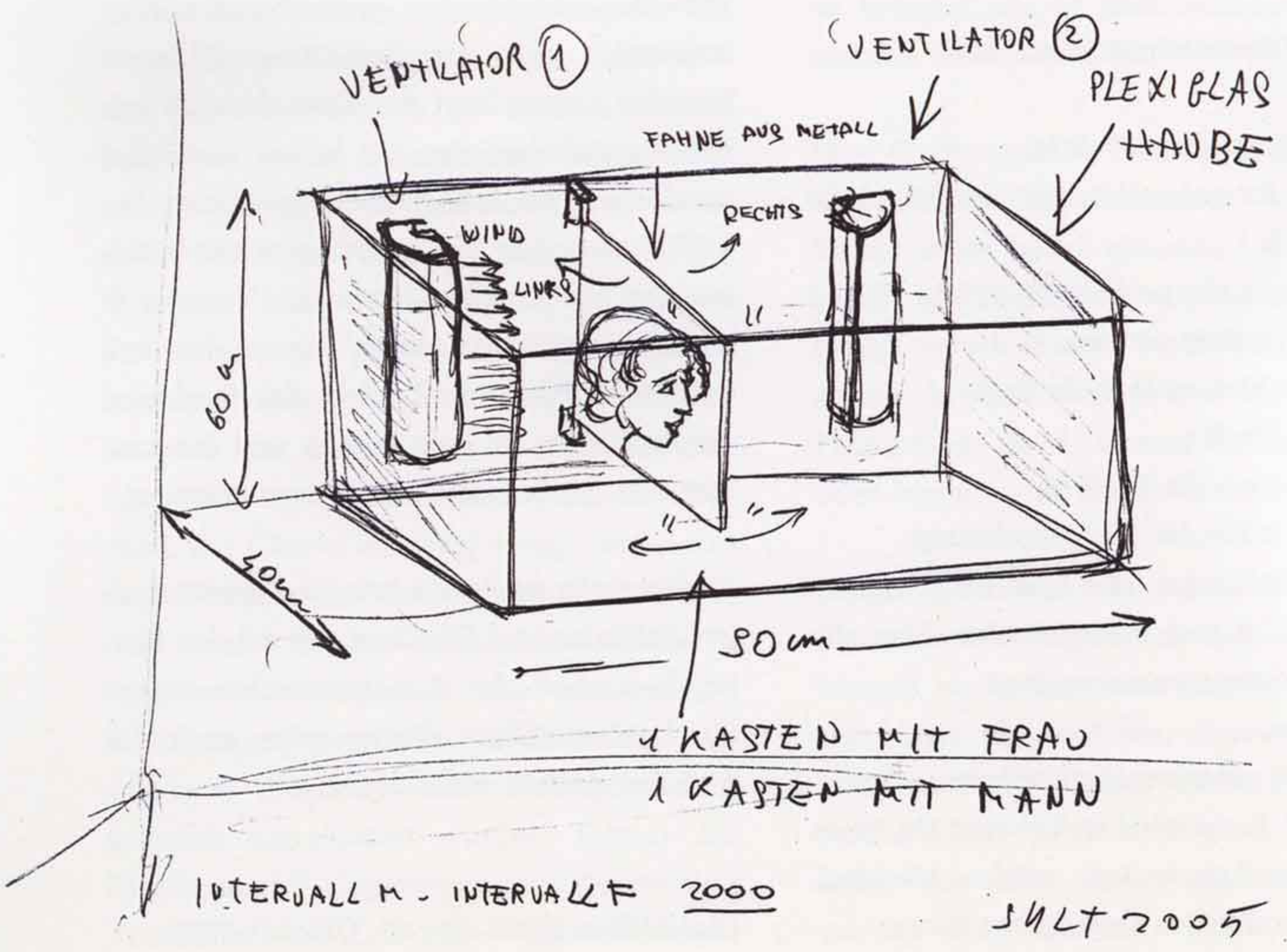
*„Ich weiß, dass diese Welt ist.
Dass ich in ihr stehe wie mein Auge in seinem Gesichtsfeld.
Dass etwas an ihr problematisch ist, was wir ihren Sinn nennen.
Dass dieser Sinn nicht in ihr liegt, sondern außer ihr.
Dass das Leben die Welt ist.
Dass mein Wille die Welt durchdringt.
Dass mein Wille gut oder böse ist.
Dass also Gut und Böse mit dem Sinn der Welt irgendwie zusammenhängt.
(...)
Was ist das objektive Merkmal des glücklichen, harmonischen Lebens? Da ist es wieder klar, dass es kein solches Merkmal, das sich beschreiben ließe, geben kann.“*

Dies Merkmal kann kein physisches, sondern nur ein metaphysisches, transcendentes sein. Die Ethik ist transcendent.“

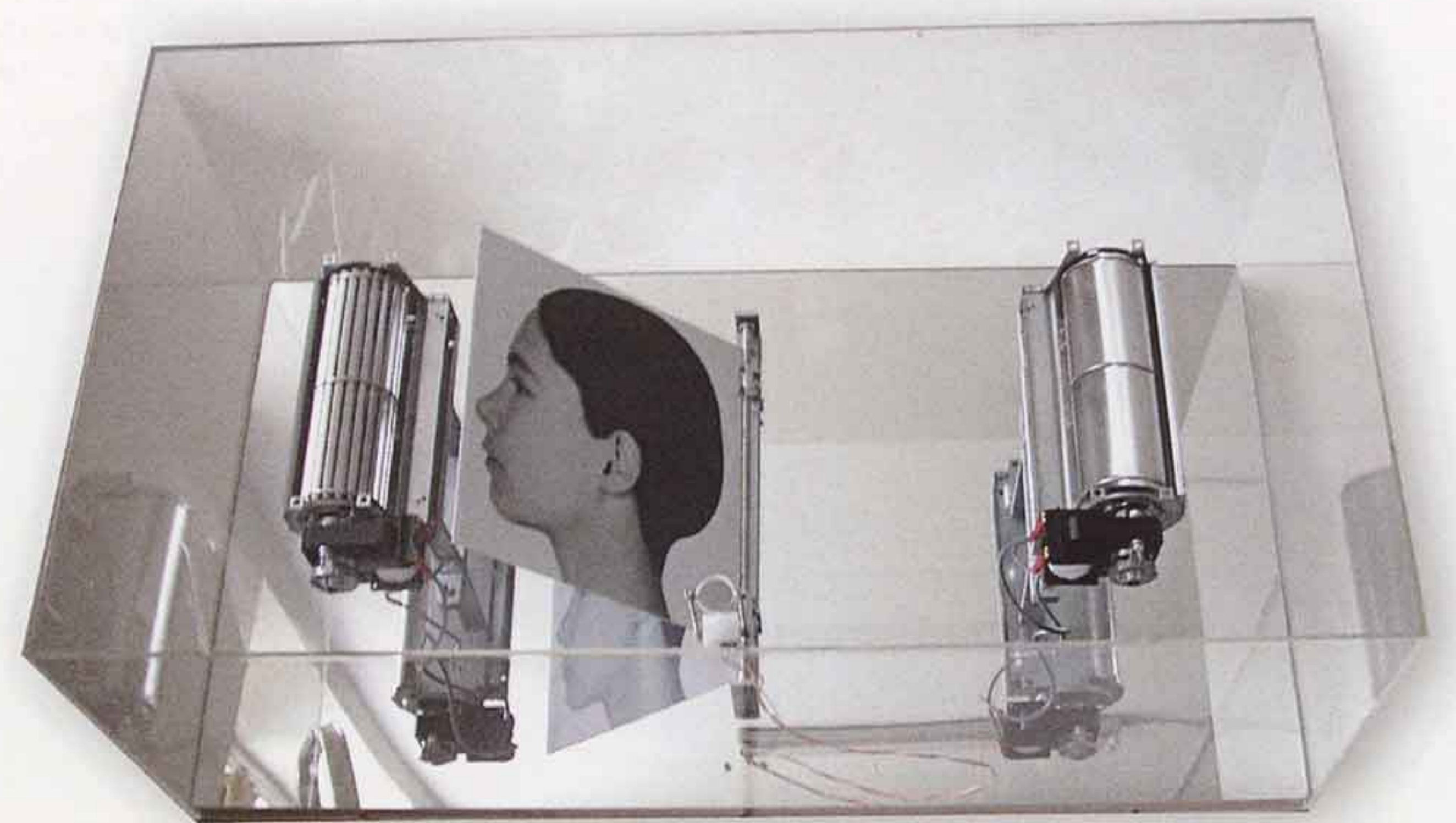
Ein Versuch über Costantino Ciervos Kunst bliebe unvollständig, ginge man nicht auf die grafische Arbeit ein, die der installatorischen vorausgeht und sie begleitet. Im kunst:raum sylt quelle zeigt Costantino Ciervo Zeichnungen und Collagen, die seine Arbeiten und den Prozess, der bis zu ihnen geführt hat, vervollständigen. Auf den Blättern finden sich die Textbausteine seiner eigenen Vergewisserung, genauso wie Verweise auf etwaige mythologische Hintergründe und Impulse. Der bildende Künstler Ciervo lässt den Betrachter an seinen Gedankenspielen teil haben und führt mindestens in Ausschnitten auch den begrifflichen Kanon vor, aus dem er die Installationen und Objekte entwickelt. Von der Illustration tagespolitischer Themen bis beinahe zum Bilderrätsel reicht das Spektrum dieser Blätter, die den Zugang und die kontextuelle Einordnung erleichtern können.

Andererseits erkennen wir den meisterhaften Zeichner und Grafiker, der mit der Hinterlassenschaft der Kunstgeschichte souverän hantiert. Ohne diesen wäre auch der und das *Andere* nicht denkbar.

Olaf Müller, Berlin den 23. Oktober 2005



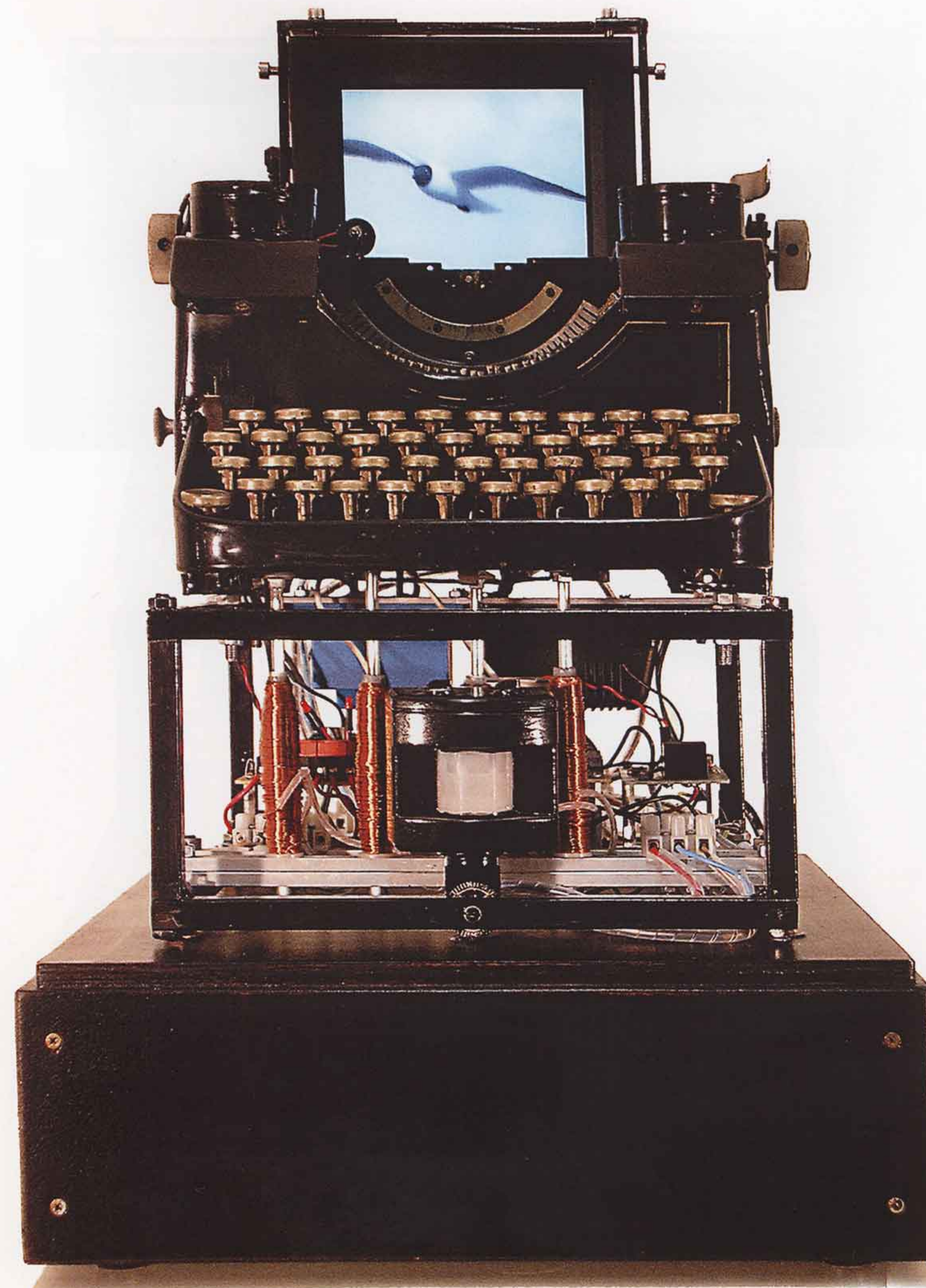
Intervall F und Intervall M

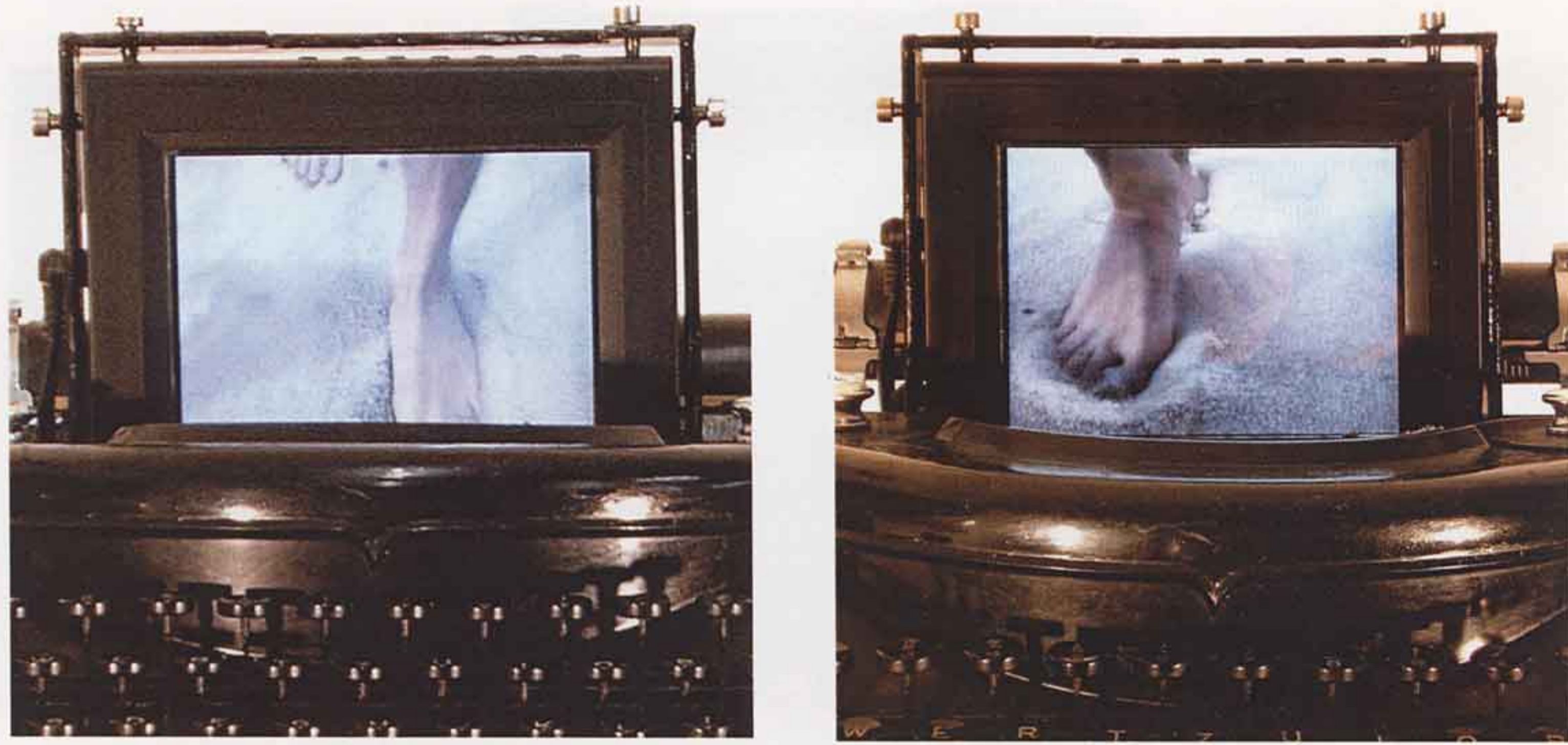




Aggression/Regression

Video-Objekt, 2005
 Steuercomputer, Relaiskarten,
 alte Schreibmaschine, TFT-Monitor,
 Video-Player, Bewegungsmelder,
 Kupferspulen, Plexiglashaube
 54 x 34 x 42 cm





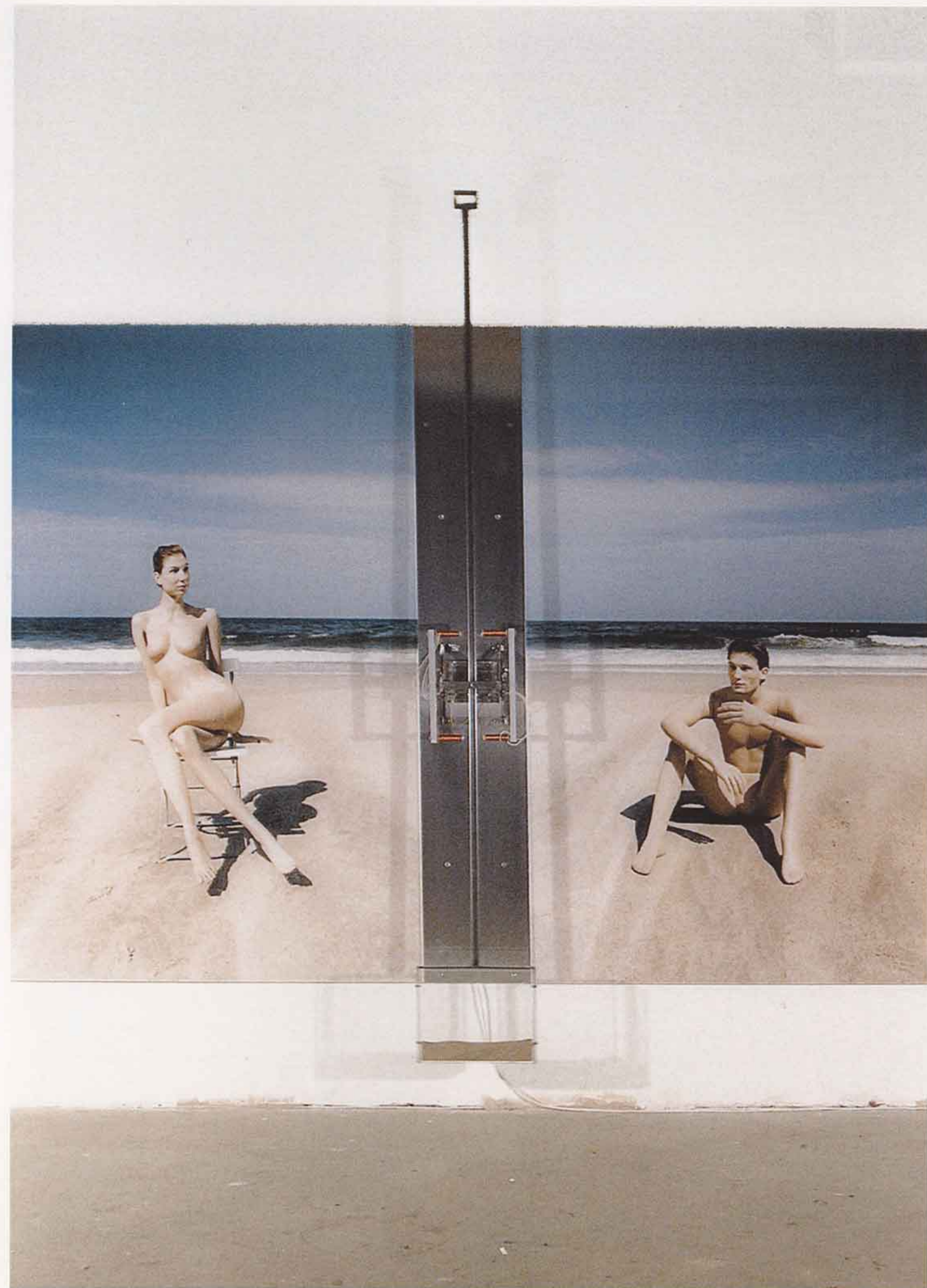
Enter

Video-Objekt, 2005
Steuercomputer, Relaiskarten,
alte Schreibmaschine, TFT-Monitor,
Video-Player, Bewegungsmelder,
Kupferspulen, Plexiglashaube
46 x 33 x 38,5 cm



Replaceably

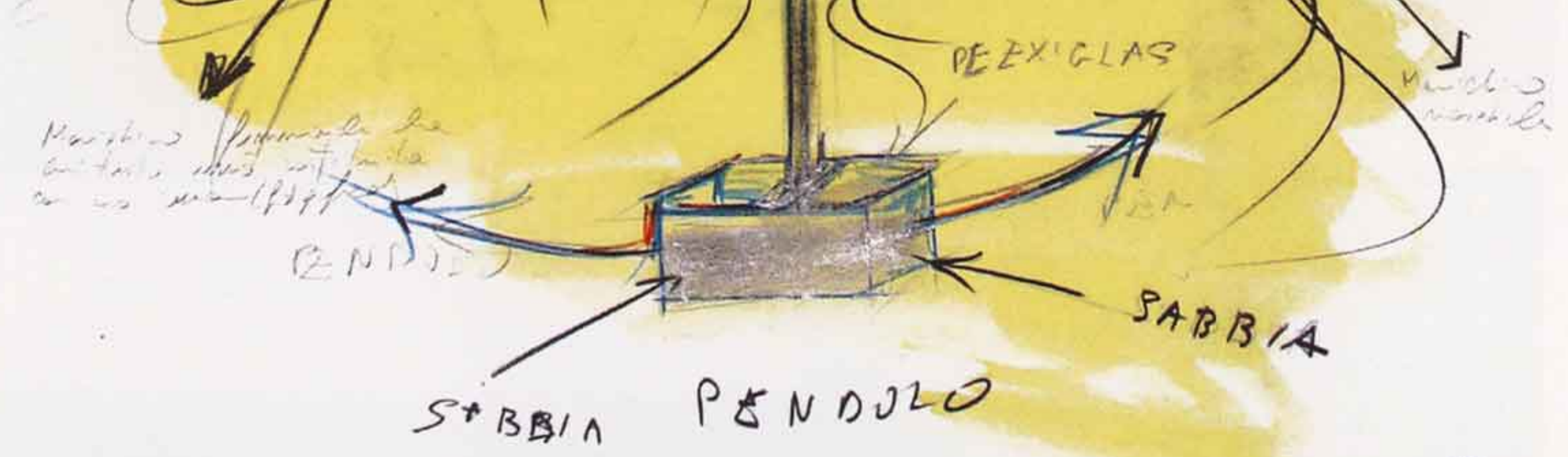
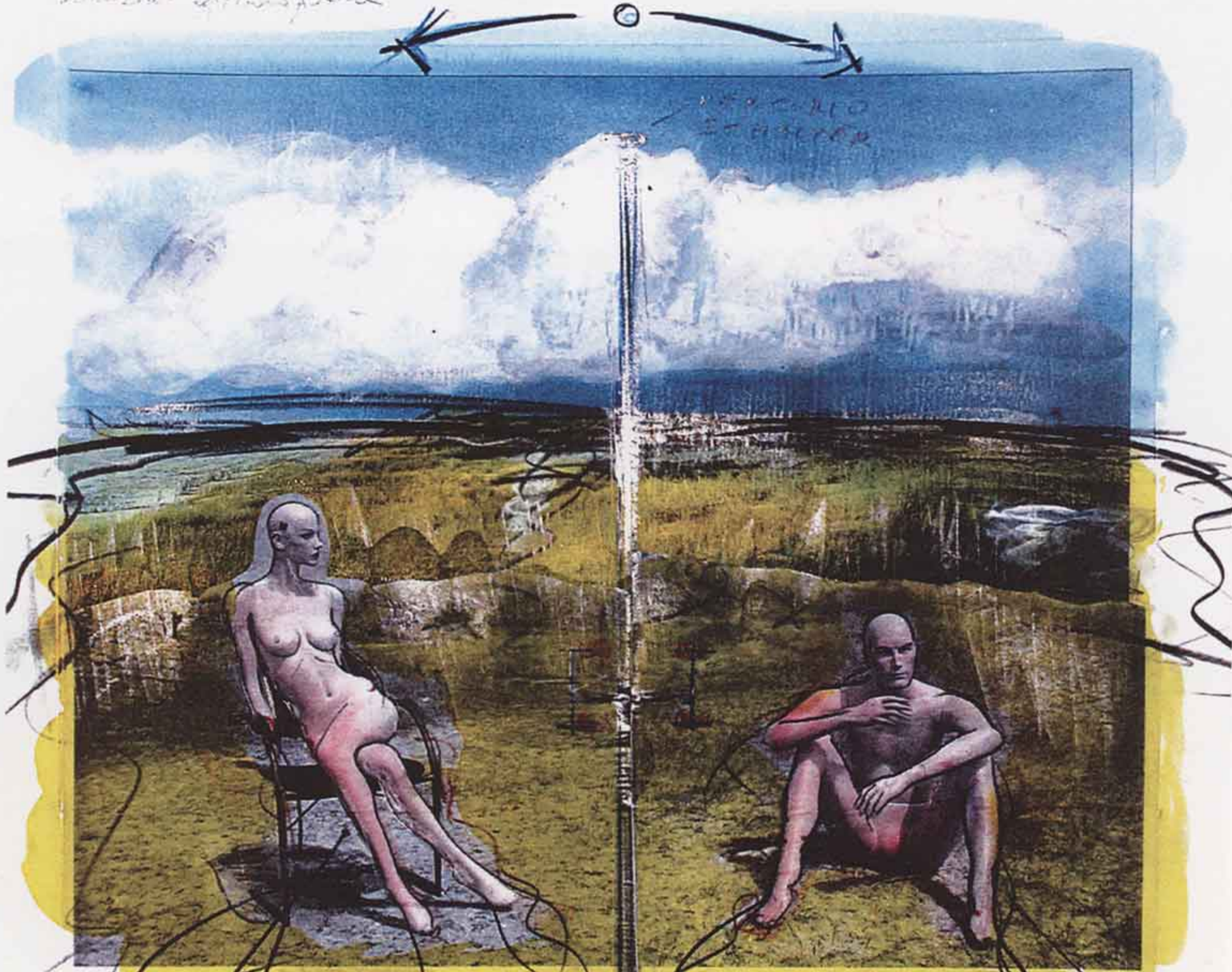
Kinetische Fotoinstallation, 2005
Digitalbelichtung auf Fotopapier, Plexiglas,
Elektronik, Stahl, Aluminium, Sand
180 x 280 x 22,5 cm



Al centro dell'immagine
una struttura in pendolo
il cui peso viene in variante
di plastica contenente della sabbia
il pendolo è mosso da
un modo proprio montato
in ottone e alluminio

TEMPO
OSCILLAZIONE

la di membrana viene
sostituita da latta
con un immagine nera



PROGETTO INSTALLAZIONE FOTOGRAFICA CINEMATICA

Projekt Replaceably, 2005



Projekt Fahnen, 2005



Bandiere, 2005



Projekt Videoprojektion, 2005



Bodenschätze, 2005

INTERVIEW ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG „WAHR UND FALSCH“

Olaf Müller:

Unter dem Eindruck eines sich selbst zunehmend entfesselnden Kapitalismus, der sich des Begriffes und der Mechanismen der Globalisierung mit durchaus eschatologischem Anspruch bedient, stellt sich mir die Frage, ob die Kunst mit ihren Zugängen, etwa der Decodifizierung, Decodierung, der Übersetzung und Transformation letztlich nur noch bloßer Reflektor von Zuständen ist, die sie (die Kunst) längst überholt und abgeurteilt haben?

Costantino Ciervo:

Du sprichst einen wichtigen Punkt an, der sehr komplex ist. Es geht um die Rolle, die Macht oder doch Ohnmacht der Kunst, innerhalb der Reproduktionsprozesse des Kapitals der heutigen Gesellschaft in der Ära der Globalisierung. Meiner Meinung nach ist die Kunst kein Reflektor der Gesellschaft. Wenn die Kunst, mit den Worten Adornos, als authentische Valenz der Erkenntnis gilt, als eine Wahrhaftigkeit (Inhalt von Wahrheit), die sich in der Fähigkeit offenbart, den Mechanismen der totalitären Organisation der Gesellschaft zu entgehen, indem sie die erbarmungslose Unmenschlichkeit des Systems anklagt, dann ist die Kunst kein Reflektor der Realität sondern dient deren Entmystifizierung. Der Inhalt der Entmystifizierung kommt zum Ausdruck in einer Form der Kunst, die sich total unterscheidet von den perversen und banalen Zeichen der Realität. Die neuen

Zeichen der Kunst können das Bewusstsein inspirieren/fördern. Sie können also meiner Meinung nach der Verdinglichung der persönlichen und kollektiven Existenz etwas entgegensetzen.

Unter Realität verstehe ich eine Gesellschaft, deren wirtschaftlichen Kräfte eine kulturelle und politische Unterlegenheit bei einem großen Teil der Bevölkerung verursachen und die Entscheidungskraft auf Null setzen. Ich beziehe mich auf eine Realität, in der der Geist (die Kultur und die Gedanken) der Bevölkerung verdinglicht, dass heißt zur Ware wird. Eine Realität, in der Informationen als Ziel das Mittel selbst als Tauschwert haben und nicht die Kreativität als Nutzungswert. Im Gegensatz zu Horckheimer und Adorno glaube ich nicht, dass der Kapitalismus in der Lage ist, durch seine hierarchischen Strukturen alles zu kontrollieren und zu determinieren. Innerhalb und gegen diese Teufelsmaschinerie, und hierbei beziehe ich mich auf Foucault und Negri, gibt es jemanden, der rebelliert, der den Körper begehrt, der nach Identität und einer neuen Sprache durstet. So gesehen denke ich, dass die Kunst die Fähigkeit besitzt, einen Beitrag zu dieser Rebellion zu leisten. Wobei ich unterstreichen möchte, dass der Ort, der am wenigsten geeignet ist, eine in dieser Weise wirksame Kunst zu zeigen, die private Galerie ist.

In deinem Objekt „Aggression/Regression“ gibt es Angriffe aus der Welt der Bilder oder der Natur (Vögel) auf die Welt der Buchstaben, Zeichensysteme, letztlich der technischen Welt des Binärcodes, und man beobachtet sie in deiner Endlossequenz aus beiden Richtungen. Also eher Angriff und Gegenangriff?

Wir leben in einer manichäischen Welt, die unterteilt in das Ich und die anderen (Egoismus versus Solidarität), das Gute und das Böse (Okzident und die Demokratie versus Orient und die nichtwestliche Kultur), Homogenität und Heterogenität (TV von Murdoch und Berlusconi versus Identität und kulturelle Emanzipation), individuelle Freiheit und Kontrolle etc. Wir erleben eher unbewusst als bewusst eine globale Aggression seitens der Biomacht, also der kapitalistischen, hierarchischen Strukturen und durch den Einsatz der Technologie. Diese Aggression geschieht auf mystifizierte Art innerhalb einer Gesellschaft, die uns vorgaukelt, sie sei progressiv und liberal. In der Tat erleben wir eine Wissenschaft und einen Fortschritt, die jedes Sein oder Wesen durchdringen können aber wir (das Dasein) können die Wissenschaft nicht durchdringen. Die Kultur und der Gedanke der hierarchisch organisierten Gesellschaft ist dem Dasein entfremdet, schafft also Regression. In dieser Situation der Regression (das Häm-



mern der Tastaturen der Schreibmaschine) kommt es zum Angriff und Gegenangriff (symbolisiert durch die Möwen im Video) durch diejenigen, die das Bedürfnis nach Heterogenität der Körper, der Kultur, der Sexualität der Sinnlichkeit haben. Es ist ein Machtkampf zwischen denen, die eine Kultur der Homogenität durchsetzen wollen und denen, die Vielfältigkeit mögen.

Das Spiel mit wirklichen wie scheinbaren Paradoxien scheint ein Element deiner Kunst zu sein.

Das Element der Paradoxie nimmt im allgemeinen eine wichtige Rolle in der Nachkriegskunst und auch in meiner Arbeit ein. Es ist der Treff- oder Kollisionspunkt, an dem eine authentische Reflexion entstehen kann über die Existenz. Das Paradox ist ein Spiel zwischen Unsinn und Klarheit, eine Herausforderung zum Nachdenken.

Es äußert sich manchmal in der philosophischen absoluten Form, manchmal in Form einer Zusammenstellung dichotomischer, zwiespältiger oder widersprüchlicher Elemente. In meiner Arbeit „Fortschritt“ aus dem Jahr 2002 liegt beispielsweise ein Fall von klassischem Paradox vor, wie es



Zenon von Elea in dem Wettrennen zwischen Achilles und der Schildkröte definiert hat.

In „Fortschritt“ sind die Schritte eines voranschreitenden Menschen auf einem Bildschirm zu sehen, der an einem Pendel schwingt. Obwohl die Füße sich zeitlich vorwärts bewegen, bewegen sie sich nicht im Raum, weil das Pendel an einem an der Wand fixierten Punkt schwingt: Aporie des Fortschritts betrachtet als statische Entwicklung der Gesellschaft.

Ein anderes klassisches Paradox findet man in einer älteren Arbeit von mir „Senzo Titolo“ von 1992. Der Betrachter befindet sich gegenüber einer 64-stelligen Wahrheitstabelle, deren Werte „wahr“ und „falsch“ sich in ihr Gegenteil verkehren, sobald der Betrachter sich der Installation nähert: Aporie der Desinformation und der manichäischen Gesellschaft.

In anderen Fällen wird das Paradox zur Zwiespältigkeit wie zum Beispiel in der sehr komplexen Installation „Gefangener der Kunst“ von 1997. Hierin wird u.a. das Abbild des Arbeitgeberpräsidenten Schleyer in dem bekannten Foto der RAF ersetzt durch ein Bild des Künstlers, in diesem

Falle von mir. Es ist ein Mittel, sich selbst zum Opfer zu erklären, gleichzeitig zum latenten Sympathisanten der RAF. Die schriftliche Mitteilung deklariert den Entführten nicht als Opfer der RAF, sondern des Kunstmarktes: widersprüchliche Rolle der Kunst in der Gesellschaft.



Um noch ein Beispiel für ein Paradox anzuführen möchte ich kurz auf eine neuere Arbeit eingehen, die Installation und Performance „Profit“ von 2004. Bei der Performance zerschreddern sieben Akteure mittels Aktenvernichter ein Meer von Blättern mit den Namen der wichtigsten globalen Konzerne in dünne Papierstreifen. Wir wissen alle, dass sich hinter den großen Namen einzelner globaler Konzerne jeweils ein vielfältiges Netzwerk von Firmennamen verbirgt. Der Versuch, dass Herz zu treffen, indem man symbolisch den Namen vernichtet, beschleunigt stattdessen den Prozess der Tarnung, verstärkt also die Un-



angreifbarkeit der multinationalen Konzerne. Denn um sich die Herrschaft über die Politik zu sichern, breiten sich die Konzerne in einem feinverzweigten Netz auf dem globalen Territorium aus (wie die Papierstreifen auf dem Boden), indem sie Namen und Zeichen ständig verändern: Aporie des Machtkonfliktes zwischen der profitorientierten Wirtschaft und der antagonistischen Kräfte, die quer durch alle Gesellschaftsschichten die Moltitudine bilden.

In dem Fall von „Aggression/Regression“ handelt es sich um eine dichotomische Gegenüberstellung: auf einer Seite die digitale Welt (Mikroprozessor), auf der anderen die analoge Welt (die Möven). In allen diesen Paradoxien existiert meiner Meinung nach ein mentaler Kollisionspunkt, aus dem ein Wahrheitsinhalt, also ein Bewusstsein entspringt. Die Inhalte von Wahrheit und Bewusstsein sind immer progressiv, denn sie sind der Motor des Antagonismus, der wahre Entwicklung bringt.

Der vor zehn Jahren verstorbene Dramatiker Heiner Müller äußerte sich kurz vor seinem Tod dahingehend, dass Hoffnung ein Mangel an Information sei. Verborgene wie offenbare Informationen existieren in deinen Arbeiten in einer Überfülle, die außerordentlich ist. Gibt es für dich demnach da, wo weniger Mangel an Information ist, ein mehr an Hoffnung? Hoffnung auf Hoffnung?

Der Grad der Intensität der Hoffnung verläuft direkt proportional zum qualitativen und quantitativen Stand des gewaltlosen globalen Antagonismus. Aus ihm entstehen die zunehmenden Informationen, die im Widerspruch stehen zu denen des globalen Kapitalismus. Zwar stimmt, was Paul Virilio sagt: es gibt eine unglaubliche Anzahl von Informationen, die sich mittels neuer Technologien (Internet, TV, Telefon, Satelliten etc.) mit Lichtgeschwindigkeit bewegen, durch diese Informationsflut wird jeder Akt der Verifizierung durch Erfahrung verhindert, also Erkenntnis ausgeschlossen. Es ist aber auch wahr, dass der globale Antagonismus spontan in zunehmend kreativerer und intelligenterer Weise neue Techniken der Selektion, des Lernens und der Vermittlung von Information mit authentischen Wahrheitsinhalten entwickelt. So gesehen fördern mehr Informationen mehr Kreativität, also mehr Hoffnung. Ich kann das Zitat von Heiner Müller verstehen, dessen Pessimismus aber nicht

teilen. Die Hoffnung ist für mich umso präsenter, wenn sie nicht mit Ideologien verbunden ist. Mir scheint, dass der globale Antagonismus den Ballast der Vergangenheit, der positivistischen Rationalität abgeworfen und sich von Ideologien befreit hat. Und das gibt mir noch mehr Hoffnung.

Eine letzte Frage. Ist es deiner Arbeit auf der Insel Sylt geschuldet, die dieser Ausstellung voranging, oder eine Entwicklung, die in diese Richtung geht, dass mir deine im kunst:raum sylt quelle gezeigten Arbeiten weniger kryptisch scheinen, sondern auf mich poetischer wirken als Installationen und Objekte der vergangenen Jahre?

Als ich eingeladen wurde, einen Monat auf Sylt zu verbringen und dort auch eine Ausstellung vorzubereiten, wollte ich zunächst nicht dorthin fahren. Ich habe mich gefragt, was ich auf einer solch idyllischen Insel zu suchen habe, wo einzig die Natur präsent ist. Lieber wäre ich wieder nach Peking gegangen, um die Phänomene der Gesellschaft, die viel mehr mit meiner Arbeit zu tun haben, unmittelbar zu betrachten.

Schließlich habe ich mir aber gesagt, es muss doch einen Weg geben, meine Thematik zu behandeln, auch wenn die Umgebung nur aus Meer, Wind und Sand besteht. Während der ersten Tage auf Sylt entschloss ich mich, die dort sehr präsenten

Elemente wie Wasser, Sand und Wind in die Arbeit für die Ausstellung mit einzubeziehen. Daraus sind Kunstwerke entstanden, deren Inhalte politisch sind, deren Mittel technologisch sind, aber deren Form poetischen Charakter gewinnt aufgrund der starken Präsenz der Naturelemente. Die ersten beiden Punkte charakterisieren meine Kunst generell, der letzte hängt mit der physischen Umgebung zusammen. Die Arbeiten sind jedoch nur auf den ersten Blick weniger verschlüsselt oder kryptisch.

COSTANTINO CIERVO

Lebenslauf

- 1961 geboren in Neapel, Italien
1980-82 Studium der Ökonomie und Politik,
Universität für Wirtschaft und Handel, Neapel (ohne Abschluss)
1982 Beginn der Tätigkeit als freischaffender Künstler
1984 Umzug nach Berlin
1988-91 Studium der Philosophie und Kunstwissenschaft,
Technische Universität Berlin (ohne Abschluss)
1993 Teilnahme an der Biennale von Venedig
1997 Förderkoje auf der Art Cologne, Kunstmesse Köln

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 1991 „Installationen“, Atelierausstellung Fürbringer 9, Berlin (K)
1995 „GmbH Complessità“, Galerie Fine Art Rafael Vostell, Berlin (K)
1997 „Cogito ergo sunt“, Fine Art Rafael Vostell, Berlin (K/ CD-Rom)
1998 „Impressoes Urbanas“ Goethe-Institut Porto und Lissabon
1999 „Plexus Solaris – Sonnengeflecht“, Kunstverein Hürth, Hürth (K)
2000 „Zeit 1 - Zeit 2“, Fine Art Rafael Vostell, Berlin
2001 „Project: Education/Breeding“, (Projekt: Erziehung/Züchtung),
Gallery Janos Gat, New York (K)
2002 „Costantino Ciervo“, Atelier Venticinque in Zusammenarbeit
mit Pari & Dispari Agency, Reggio Emilia, Italien
2003 „EMPIRE – Costantino Ciervo“, Galeria Vostell, Madrid
2004 „TV-Objekte“, mit Theodoulos Gregoriou, Galerie Inge Baecker Köln
„PROFIT“, Galerie Rafael Vostell, Berlin

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 1992 „Bandbreite“, BBK, Berlin
„Uno per Uno“, Castelfranco, Veneto/Italien
1993 „Deterritoriale“, XLV. Biennale di Venezia, Venedig (K)
„La presenza della virtualità arte come Pre-“, Ligurien (K)
„Werkschau 1“, Künstlerförderung der Senatsverwaltung für Gesundheit
und Soziales, Berlin (K)

- 1994 „Conrad“, mit O. Kiefer, Förderkoje des Instituts für Deutsche Kultur,
Kunstmesse Bologna
„Preludio 3“, Studio 25, Mailand
„Oniscus Murarius“, mit Ottomar Kiefer, Kunst-Werke, Berlin
„Perpetuum Mobile“, mit Ottomar Kiefer,
X. Biennale S. Martino di Lupari, Italien
1995 „Standpunkte“, Fine Art Rafael Vostell, Berlin (K)
„Terra Nera“, Palazzo del Comune di Milo, Milo
„Zeichnung 2“, Klaus Fischer, Berlin
1996 „Liebe und Tod“, Fine Art Rafael Vostell, Berlin
„Lichtblicke“, Landesverband Berliner Galerien im Marstall, Berlin (K)
„Partie 4“-Internationales Kunstforum Drewen, Brandenburg (K)
1996 „Cluster Images“, 2. Werkleitz Biennale, Dessau (K)
„Files“, Außeninstallation am Bunker in Berlin-Mitte,
Konzeption mit O. Kiefer, Berlin
„Stadt“, Raab, Berlin
„Displacement“, Wyspa Galerie, Gdansk, Polen
1997 „Zeitskulptur“, Oberösterreich. Landesgalerie Linz (K)
„Universarte“, Bologna, Italien (K)
„Labor“, Forum Bildender Künstler, Essen (K)
„Werkschau 5“, Künstlerförderung der Senatsverwaltung für Gesundheit
und Soziales, Berlin (K)
1998 „Innovation III. Kunst, Mathematik u. Architektur“,
Ludwig-Erhard-Haus, Berlin (K)
„Kunst am Bau“, Fine Art Rafael Vostell, Berlin
1999 „Art for a Real Life“, Pari & Dispari, Reggio Emilia, Italien
„Vom Skarabäus zum new beetle“, Kunstverein Bad Salzdetfurth (K)
„Orte – Places“, Michael Kalinka, Dresden
„MIR - Kunst im Raum“, Bozen, Italien (K)
2000 „endlich - unendlich: in Mathematik und Kunst“, Kulturhaus Potsdam (K)
„Licht & Schatten“, Fine Art Rafael Vostell, Berlin
„Open Art München“, Videofestival, München
2001 „Er fliegt und fliegt“, Jahresausstellung 2001, Kunstverein Bad Salzdetfurth,
Bodenburg (K)
„CollageWelten 1 – Das Experiment“, Kunst-Museum Ahlen (K)
1971-2001 – 30 Jahre Galerie Nothelfer“, Galerie Georg Nothelfer, Berlin
2002 „Sztuka Wejscia“, galeria r, Sala Marmurowa,
Centrum Kultury Zamek, Poznan, Polen (K)
„1st Detroit Video Festival 2002“, Museum of New Art (MONA), Detroit, USA
Präsentation der DVD-Installation „Pale-Judea“ im Rahmenprogramm der
Ausstellung „In weiter Ferne so nah – junge palästinensische Kunst“,
ifa-Galerie, Berlin
„DNArt – Gen.Ethik und Visionen“, 1. Biennale Kunst Meran,
Kunsthhaus Meran, Italien (K)

- Präsentation des DVD-Videos „Pale-Judea“ im Rahmen der Ausstellung „Il confine delle identità“, in Zusammenarbeit mit dem Kunsthaus Meran, Galleria Civica di Arte, Trento
- Observatori 2002, III. Festival Internacional de Investigacion Artistica de Valencia, Museo Valencia de la Ilustracion y la Modernidad (MuViM), Valencia, Spanien (K)
- Präsentation des DVD-Videos „Pale-Judea“ im Rahmen der Podiumsdiskussion „Artists and the War in Iraque“ am 7. Dezember im Museum of New Art (MONA), Detroit, USA
- 2003 „2nd Detroit Video Festival 2003“, Museum of New Art (MONA), Detroit, USA
- „Wie ein Fisch im Wasser“, Kunstverein Bad Salzdetfurth, Bodenburg (K)
- „Premio internazionale d'arte Ermano Casoli“, Comune di Serra San Quirico, Ancona, Italien
- „Künstler der Galerie“, Galerie Vostell Berlin
- „Linke Hand – Rechte Hand“, kuratiert von Feng Boyi, Beijing 798 Space Art & Culture Co.Ltd., Peking, China (K)
- „5 x 5 – Skulptur in Berlin“, Pfefferberg Haus 2, Berlin
- „15 Jahre kunstvereinhürth e. V.“, Kunstverein Hürth (K)
- „ZEITGENÖSSISCH!“, eine Initiative der Künstlerförderung der IBB Berlin, LVBG, VBK und UdK Berlin, KPM Quartier Berlin
- „LOOP'00“, Barcelona Video Artfair and Festival, Spanien
- 2004 „Un cuscino per sognare“, Parco Esposizioni Novegro, Mailand und Kultfabrik, whiteBox, München
- „all about... berlin 1 / Skulpturen“, Kultfabrik, whiteBox, München
- „11. Marler Videokunstpreis“, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl(K); Kunsthalle Bremen
- „SUBURBIA“, Comune di Reggio Emilia Assessorato Cultura e Sapere Musei Civici, Reggio Emilia, Italien (K)
- „Declaration – 100 Artists for Peace“, National Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea (K)
- „5 x 5 – Skulptur in Berlin“, Pfefferberg Haus 2, Berlin
- „all about ... berlin 3 / Installationen“, Kultfabrik, whiteBox, München
- „INDEPENDENT FILM SHOW – 4th Edition“, e-m arts/fondazione morra, Neapel, Italien (K)
- „The Missing Peace“, (The Dalai Lama Portrait Project), USA (K)
- 2005 „11. Marler Videokunstpreis“, Städtische Galerie Lüdenscheid, Neues Museum Weserburg Bremen.
- „La main dans la main“, Kunstverein Bad Salzdetfurth, Bodenburg. (K)

(K)= Katalog



Herausgeber: Stiftung kunst:raum sylt quelle
 Erschienen: Dezember 2005
 Redaktion: Indra Wussow
 Texte: Olaf Müller
 Fotos: Costantino Ciervo
 Gestaltung: Ute Kienapfel
 Druck: Sylter Druckerei Jüpner