

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-

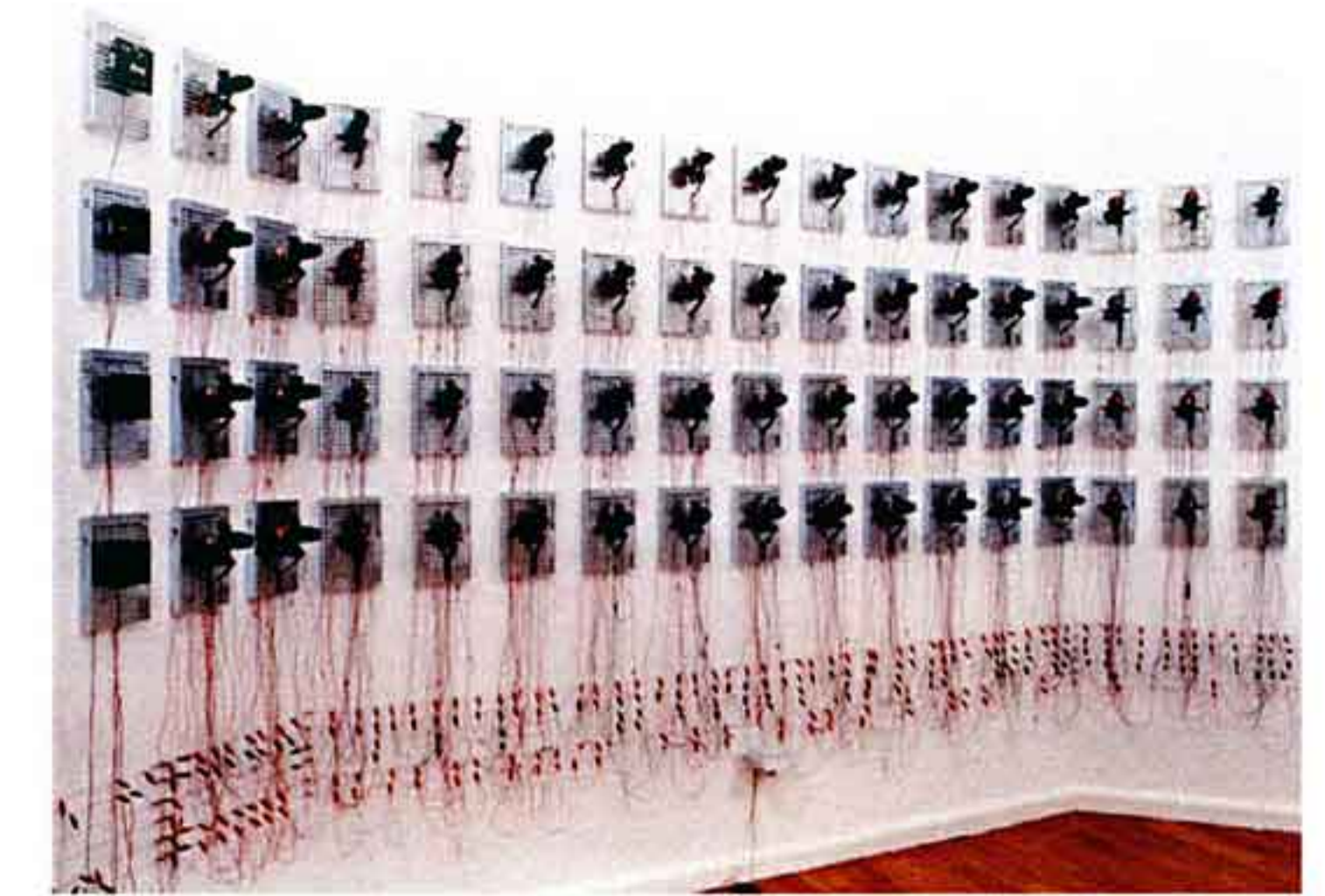
mittelpunkt blieb. 1984 siedelte er nach Deutschland über und nahm in Westberlin seinen Wohn- und Arbeitssitz. Dort immatrikulierte er sich 1988 auch für sein zweites Studium der Philosophie und Kunstgeschichte. Wieder schien eine Parallele zwischen der Beschäftigung in einem theoretischen Feld und den 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