



COSTANTINO CIERVO

COSTANTINO CIERVO

PLEXUS SOLARIS – Sonnengeflecht

Installationen, Objekte und Collagen der 90er Jahre

30. Mai – 30. Juli 1999



kunstverein hürth e.v. im werkP2,
Kalscheurener Str. 19, 50354 Hürth, Tel. Nr. 0 22 33 – 9 42 09-0, Fax 0 22 33 – 9 42 09-223

errationis humanis

Als Institution inmitten eines aufblühenden Medienviertels legen wir besonderen Wert darauf, gerade jungen Künstlern und Künstlerinnen, die mit den modernen Medien arbeiten, vielseitige Möglichkeiten einer Präsentation zu bieten.

Im Rahmen unserer Ausstellungsreihe „Projektraum“, die sich aktiv um die Förderung innovativer Kunst bemüht, möchten wir einen jungen Künstler vorstellen, der durch seine intensive Auseinandersetzung mit den oft zu gering wahrgenommenen Dingen des Lebens, wie auch durch politische, zeitkritische und geschichtliche Themen aus jüngster Vergangenheit, ebenso durch die Umsetzung seiner Ideen mittels moderner Technik und Medien, auffällt.

Costantino Ciervo bewegt sich in einem Genre, das auf intellektuelle Weise mit einer gewissen Art von Ironie, mitunter sarkastisch, hintergründiger Kritik, gepaart mit viel Sachverstand, zur Stellungnahme auffordert.

Politische Machenschaften, Terrorismus, das komplexe Zusammenwirken einzelner Bereiche sind Themen, die ihn sein ganzes Leben begleitet haben, beginnend mit den 70er Jahre, als der Terrorismus Einzug hielt und den er als Jugendlicher bewußt miterlebt hat, bis hin zum Mauerfall. Seine Wahlheimat Berlin, deren Veränderungen sowie das Zusammenspiel von Beziehungen und Bezüglichkeiten in dieser Stadt, übernimmt eine gravierende Rolle bei seinen künstlerischen Äußerungen.

Die Vergangenheit und Gegenwart wird uns vor Augen geführt und zur zeitlosen, überregionalen Allgemeingültigkeit erklärt.

Er verwendet differente Elemente in seinen Installationen wie Fotos oder Bildschirme, Motoren, elektrotechnisches Zubehör, Kameras oder Anrufbeantworter, die er miteinander kombiniert, montiert oder integriert.

Verschiedenste Dinge stehen vertretend für ein spezifisches Faktum, beispielsweise Videoaufnahmen mit Politikern = Politik, Bänder mit bestimmten Buchstabenfolgen = Genetik, Tonbandaufnahmen aus einem Managementseminar = Wirtschaft etc..

Dadurch erzielt er eine Ansammlung von Informationen und bedingt somit eine unausweichliche Konfrontation, die zur Reflexion aufruft.

Die Faszination, die der Künstler mit seinen Arbeiten ausübt, ist die überraschende Umsetzungsart und -weise, wie er die ausgewählten Sujets und Materialien miteinander kombiniert. Seine Installationen sind nicht ruppig-provokativ, eher ruhig, sie geben Rätsel auf und sind doch gleichzeitig eindeutig, treffen immer den Kern.

Allerdings darf man seine Arbeiten nicht unterschätzen, sie sind nicht harmlos, sie sind bisweilen unterschwellig aggressiv.

So auch die Titel der Arbeiten, die auf den ersten Blick wenig aufregend erscheinen, beim zweiten Lesen jedoch stutzig machen. Sie sind immer gewürzt mit einem Schuß Bissigkeit, Ironie und Wahrheit.

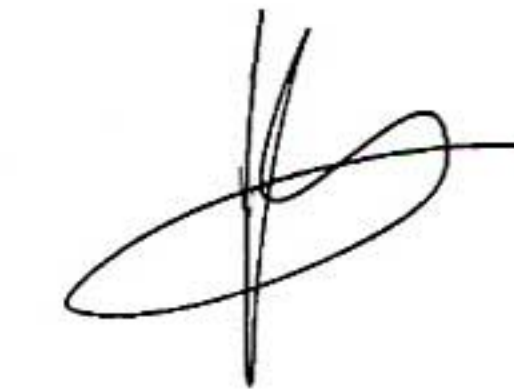
Durch seine Wortspielereien verdreht, verquert er den Sinn, stellt alles in Frage.

Doch im Mittelpunkt des ganzen Szenario, der Fragen, der Kritik, der Ironie, steht immer nur einer - der Mensch -, seine Existenz, seine Ethik und Moral, sowie seine Arroganz und seine Verantwortung der Gesellschaft und sich selbst gegenüber. Der Mensch als Plexus Solaris, als Nabel der Welt, als Denker, ohne den keine anderen sind und nichts anders ist (Cogito ergo sunt).

Costantino Ciervo ist ein zeitkritischer Medienkünstler und Philosoph zugleich.

Wir freuen uns, diesen interessanten und vielversprechenden Künstler in unseren Räumlichkeiten vorstellen zu können, wünschen allen viel Freude an diesem Katalog und ein erfolgreiches Erleben während des Besuches unserer Ausstellung.

Neben den gezeigten Arbeiten können wir den Besuchern in einem separaten Medienraum mittels einer CD-ROM (in einem Bild - Wort - Puzzle) das Gesamtwerk Ciervos vorstellen.



Bernd Reiter
1. Vorsitzende



Doris Krampf M.A.
2. Vorsitzende

Magie der Technik

„Seit Duchamp ist nun auffallend, daß es in gewisser Weise schwierig ist Künstler zu sein, ohne zugleich Philosoph zu sein. Philosoph nicht in dem Sinne, daß man Platon gelesen haben muß, sondern insofern die Frage nach den Einsätzen zu stellen ist: was macht man eigentlich? Und genau danach fragen die stärksten Werke von heute.“

(J.-F. Lyotard, 1985)

Die umfassende Werkschau mit Installationen, Objekten und Collagen von Costantino Ciervo vereinigt zum ersten Mal seine wichtigsten komplexen Installationen aus dem sich rasch dem Ende zuneigenden letzten Dezennium des 20. Jahrhunderts. Der Zeitpunkt der Zäsur ist willkürlich, dennoch erlaubt der mehrjährige Entstehungszeitraum der Arbeiten eine vorläufige Bestandsaufnahme, die Leitlinien markiert und zugleich Kontinuitäten und Richtungswechsel im künstlerischen Oeuvre aufzeigt.

Die komplizierten technischen Installationen und ausgefeilten mechanischen Konstruktionen lassen kaum vermuten, daß die Ursprünge des neapolitanischen Medienkünstlers in der Malerei liegen. Nach dem Besuch des technischen Gymnasiums und anschließendem Studium der Ökonomie und Politik in Neapel, begann Ciervo 1982 zunächst autodidaktisch im Stil des Expressionismus zu malen. Den vorläufigen Abschluß der malerischen Phase bildete die „schwarze Serie“ nahezu monochromer Ölbilder, die in ihrer reliefartigen Oberflächentextur und betonten Materialität an die Malerei von Antonio Tàpies erinnern.

Ende der achtziger Jahre vollzog Ciervo den konsequenten Schritt von der Zweidimensionalität der Leinwand zur dreidimensionalen Materialkunst. Den Anstoß erhielt er unter anderem durch die Auseinandersetzung mit den neueren Kunstströmungen Fluxus und Aktionskunst, Mixed-Media-Art bis hin zur Objektkunst der Arte Povera. Aufgrund seiner gesellschaftskritischen Einstellung richtete sich Ciervos Interesse verstärkt auf gesellschaftliche Widersprüche und kulturelle Gegensätze. Es ging darum, der theoretischen Auseinandersetzung mit existentiellen Grundfragen der Geschichte, Politik, Wissenschaft, Religion und Anthropologie auch künstlerisch Ausdruck zu verleihen und bildnerisch umzusetzen. Das dreidimensionale Objekt bot dazu mehr Möglichkeiten. Es war geeigneter, um einer multi-perspektivischen Sichtweise auf die Welt und der eigenen politischen Haltung Ausdruck zu verleihen. 1991 entstanden die ersten dreidimensional konzipierten Arbeiten Ciervos, in denen er Materialien wie Glas, Metall und elektronische Bauteile verwendete. Seine Kenntnisse aus der Elektronik- Ausbildung

halfen ihm bei der Lösung technischer Probleme. Der Maler wandelte sich vom Künstler zum Erfinder, Programmierer und Konstrukteur. In zunehmend komplexeren Konstruktionen, in denen mechanisch oder per Computer gesteuerte Energieflüsse Licht, Ton, Bilder und Bewegung erzeugen, führt Ciervo dem erstaunten Betrachter zunächst die Magie der Technik vor, um ihn im nächsten Moment mit kritischen Fragen und Aussagen zu konfrontieren.

Doch auch Zeichnung und Malerei leben im Medium der vielschichtigen Fotocollagen und Objektbilder auf der Grundlage von selbstgefertigten Fotografien weiter. Im Zeitalter digitaler Bildmanipulationen hat das Foto seine Glaubwürdigkeit als authentisches Wirklichkeitsabbild zwar längst verloren, dennoch erweist es sich, genau wie die Filmaufnahme, nach wie vor als das Medium mit der größten Suggestivkraft. Diese Eigenschaft macht sich Ciervo in seinen Fotografien und Videofilmen zunutze.

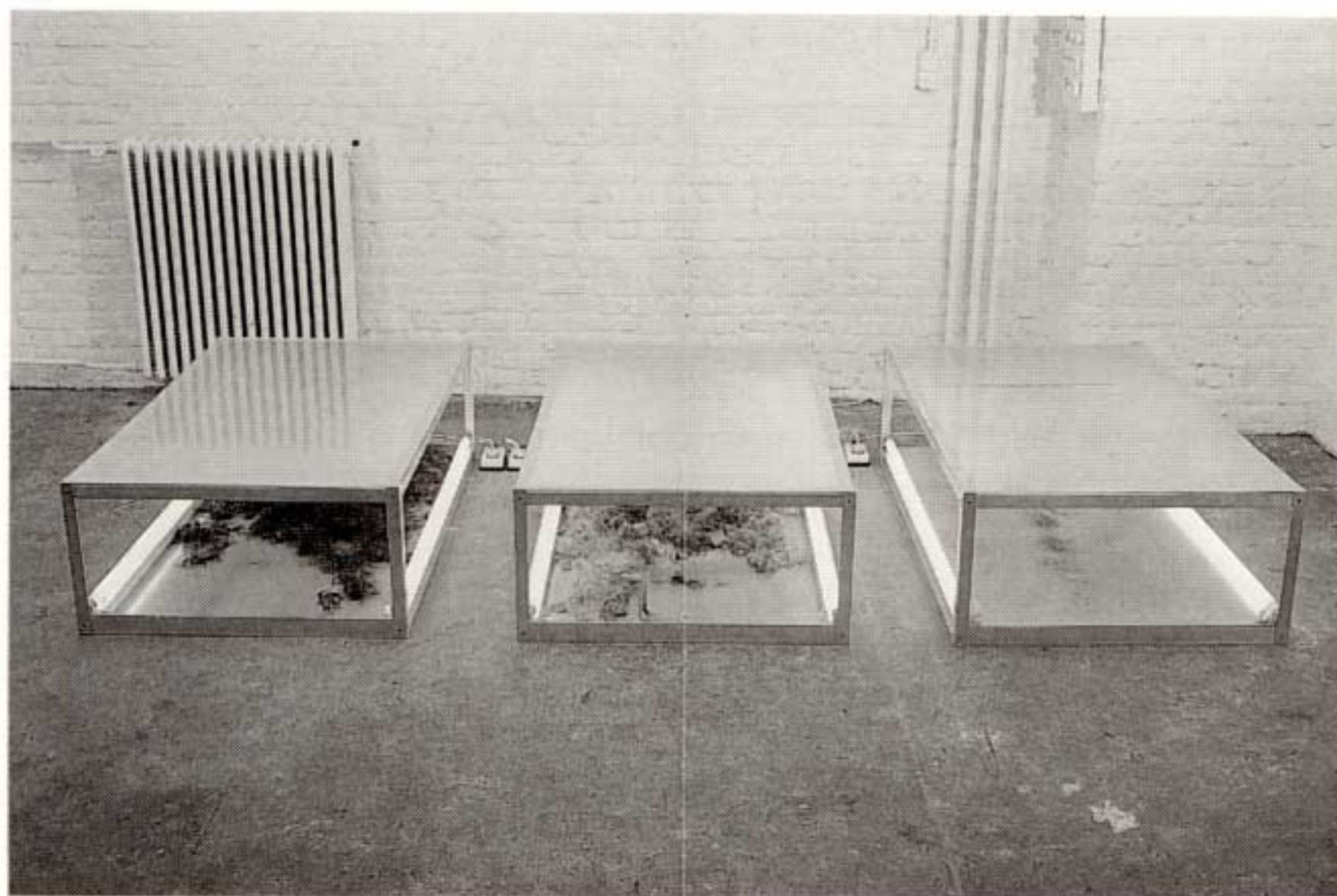
Insbesondere die Fotos, in denen er den rasanten Wandel seiner Wahlheimatstadt Berlin in einzelnen Augenblicken festhält, besitzen eine starke poetische Kraft. Bilder von Baustellen fangen den Prozeß urbanen Wachstums ein. Die Momentaufnahmen aus ungewöhnlichen Perspektiven sind mit Figuren aus Meisterwerken der europäischen Renaissancekunst und Lebewesen aus der Makro- und Mikrowelt der Tiere und Pflanzen bevölkert. Rätselhaft tauchen Fragmente von Abbildungen und Zeichnungen aus wissenschaftlichen Lehrbüchern auf, Teile von Formeln, Spiralen oder Tabellen. Die übermalten Collagen sind zudem akzentuierend mit einem feinnervigen und schwungvollen zeichnerischen Liniengeflecht überzogen. Auf diese Weise wird ein komplexes Netzwerk des Wissens zur Erklärung von Grundfragen des Lebens und des Geheimnisses der menschlichen Existenz mal barock-überbordend, mal in klarer Vereinfachung und Reduktion vor dem Betrachter ausgebreitet.

Das ästhetische Prinzip der Reduktion wird in den jüngst entstandenen kinetischen Objektbildern wie „Nadir“, „Emphase“ oder „Zenit“ auf die Spitze getrieben. Bildliche Grundlage der Serie sind schwarz-weiß Fotografien der genauso berühmt wie umstrittenen Berliner Baustellen am Potsdamer Platz und des in unmittelbarer Nachbarschaft entstehenden Regierungsviertels. Die auf Fotoplatten montierten kinetischen Mechaniken aus Aluminiumschienen, Eisenrohren, Meßinstrumenten sowie medizinischen Geräten werden mittels elektrischer Minimotoren bewegt. In fast hypnotischer Gleichmäßigkeit und mit größter Präzision öffnet und schließt sich die chirurgische Pinzette in „Plexus Solaris“, um den Strahlenkranz der Sonne, Symbol des Lebens, auf dem Foto zu ergreifen. Diese Arbeit gab den Titel zur Ausstellung. Der Plexus Solaris oder das Sonnengeflecht, so die deutsche Übersetzung, ist ein Geflecht von Nervenknäuten unterhalb des Zwerchfells im menschlichen Körper. Das höchst komplexe und dabei sehr sensible

Nervengeflecht symbolisiert die Vielschichtigkeit und Sensitivität sowohl der hochentwickelten, global vernetzten Informationsgesellschaft als auch des Menschen. Beide werden von Ciervo mit kritischem bis sezierendem Blick intensiv erforscht. Zum anderen entspricht der Plexus Solaris Ciervos Arbeitsweise in Verflechtungen, Bündelungen, Überkreuzungen, dem inszenierten Wechselspiel von Motorik und Sensorik sowie tiefen Sinn-Schichtungen. Mit bohrenden Fragen trifft der Künstler immer wieder den Nerv der Zeit und erzeugt im Betrachter die nötige Neugier, Unruhe und Nervosität oder kontemplative Ruhe, die zum Nachdenken anregt.

Rationalität und Sinnlichkeit

1991 wurden die beiden ersten interaktiven kinetischen Objekte und eine akustische Installation von Ciervo im Berliner Atelier „Fürbringer“ ausgestellt. Es ist interessant, diese frühen plastischen Arbeiten im Hinblick auf die künstlerische Entwicklung Ciervos noch einmal zu betrachten. Drei Kästen aus Aluminiumleisten, mit offenen Seitenwänden und einer Abdeckung aus Mattglas, bilden die Installation „Antico, Moderno, Contemporaneo“. An den beiden langen Seiten der Kastenböden sind jeweils zwei Neon-



„Antico, Moderno, Contemporaneo“, 1991, Installation, 47 x 380 x 154 cm

Leuchtstoffröhren angebracht, die durch unregelmäßige Stromzufuhr willkürlich an- und ausgehen, wobei ein unsteter Summton, eine Zufallsmelodie erzeugt wird. Jeder Kasten enthält menschliches Haar in unterschiedlicher Farbe und Menge. Das organische Material wird der Kälte der technischen Materialien gegenübergestellt. Die Bedeutung der Arbeit erschließt sich durch den Titel: drei Entwicklungsstufen der menschlichen Kulturgeschichte werden symbolisch dargestellt und die vermeintliche Höherentwicklung durch den voranschreitenden Zivilisationsprozess von der Antike über die Neuzeit bis in die postindustrielle Gegenwart wird subtil in Frage gestellt. Der Verlust menschlicher Werte und eines tradierten geistig-kulturellen Erbes scheint unumkehrbar. Die beiden ersten Kästen werden zu Sammelbecken der Erinnerung. Säkularisierten Reliquienschreinen gleich, bergen sie das verlorengegangene Wissen und traditionelle Werte- und Orientierungsmuster. Der dritte Block erscheint als Gefäß für das in Auflösung begriffene kollektive Gedächtnis der heutigen Gesellschaft. Bereits in dieser frühen Installation Ciervos tauchen für seine Arbeit weiterhin bestimmende Merkmale auf: der integrierte Zufall, die Symbolik der verwendeten kontrastierenden Materialien, der Einsatz von Ton und Licht sowie die Komplexität der Aussage, deren Schlüssel im Titel der Arbeit liegt.

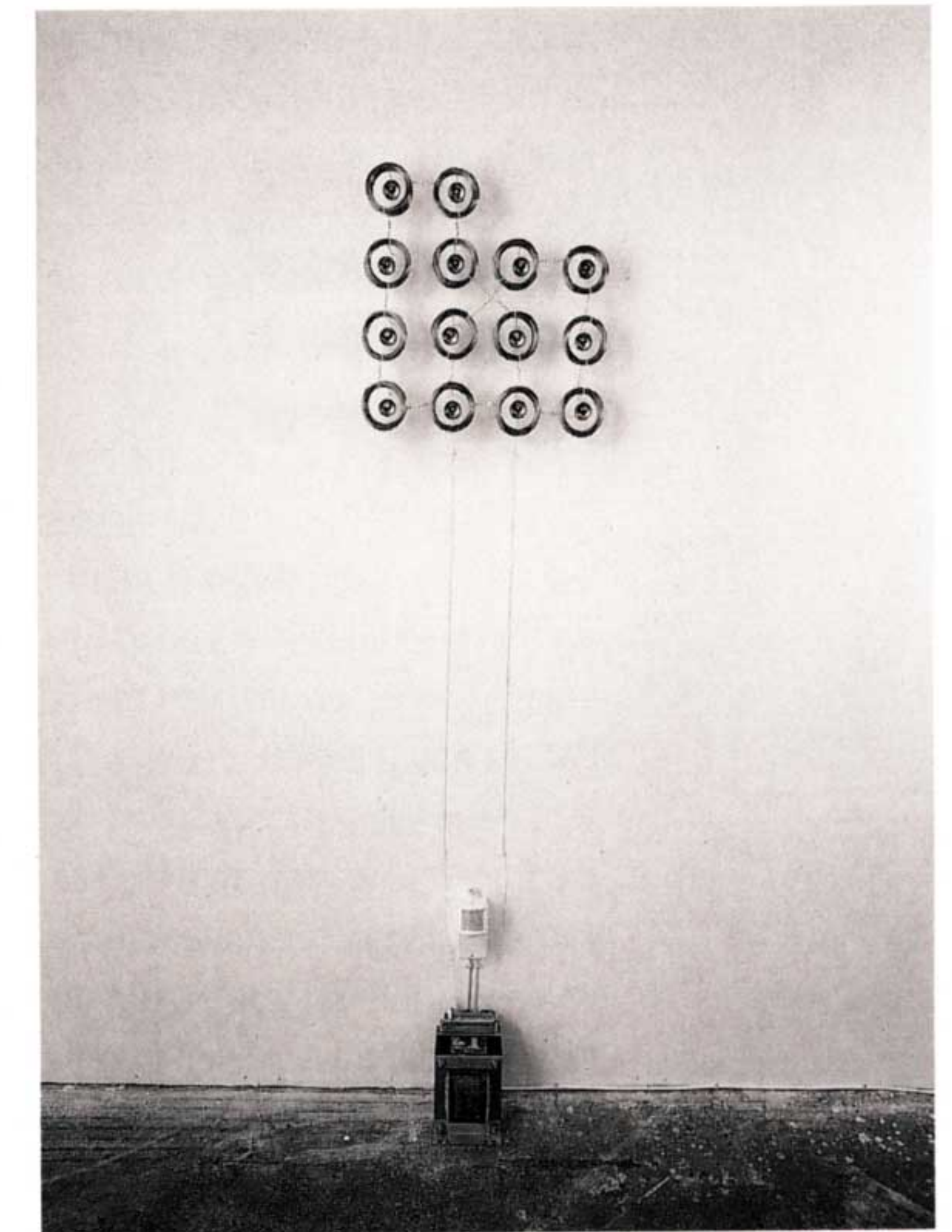
Leuchtstoffröhren angebracht, die durch unregelmäßige Stromzufuhr willkürlich an- und ausgehen, wobei ein unsteter Summton, eine Zufallsmelodie erzeugt wird. Jeder Kasten enthält menschliches Haar in unterschiedlicher Farbe und Menge. Das organische Material wird der Kälte der technischen Materialien gegenübergestellt. Die Bedeutung der Arbeit erschließt sich durch den Titel: drei Entwicklungsstufen der menschlichen Kulturgeschichte werden symbolisch dargestellt und die vermeintliche Höherentwicklung durch den voranschreitenden Zivi-

In den anderen beiden 1991 gezeigten kinetischen Objekten tritt die Interaktion mit dem Betrachter in den Vordergrund. In „Affermazione, Negazione“ setzt sich Ciervo erstmals mit rationellem Denken in seiner extremsten Form auseinander. Durch ein Fußpedal kann der Betrachter vier elektronische Klingeln aktivieren. Die Klöppel treffen auf Glasscheiben und erzeugen ein eintöniges, klackendes Geräusch. Auch hier gibt der Titel dem spielerisch miteinbezogenen Betrachter Aufschluß über den Sinn der Arbeit: Bejahung -Verneinung. In unerbittlich eintöniger Wiederholung wird demonstriert, daß es nur zwei Möglichkeiten gibt. Inhaltlich ist diese Arbeit eine Vorstufe der komplexeren Installation „ohne Titel“, die 1993 auf der Biennale in Venedig gezeigt wurde. Rationelles Denken im Sinne des binären Systems der Computertechnologie läßt nur zwei Möglichkeiten zu: 1 oder 0, ja oder nein, wahr oder falsch. Was als mathematisches Konstrukt fehlerfrei funktioniert, steht im krassen Gegensatz zur Unvollkommenheit des nicht nur denkenden, sondern auch fühlenden Menschen. Der Mensch denkt und empfindet nicht dual, sondern er agiert aufgrund seiner Zweifel integrativ und uneindeutig, vornehmlich im Zwischenbereich der extremen Pole „wahr“ und „falsch“.

Die dritte Arbeit „Intuizione, Induzione“ wird durch einen Bewegungsmelder aktiviert.

14 silberfarbene Metallglocken in geometrischer Anordnung sind jeweils von einer kreisförmigen, filigranen Kupferspule umgeben und beginnen für mehrere Sekunden zu vibrieren, sobald der Sensor eine Bewegung registriert. Die Vibration erzeugt einen Ton, die Kupferspulen erhitzen sich und strahlen Wärme ab. Die Arbeit wirkt wider Erwarten nicht technisch-kühl, denn durch die harmonische Anordnung der Teile, basierend auf den geometrischen Grundformen Kreis und Quadrat sowie die Ästhetik der Materialien entsteht eine Struktur von magisch-poetischer Wirkung. Nicht die Funktionalität, sondern die inszenierte Schönheit der technischen Materialien und die spürbare Wärme des leblosen Metalls werden betont. Eine Anspielung auf die Überlegenheit des Lebendigen, inszeniert als paradoxes Spiel der Gegensätze.

„Affermazione, Negazione“, 1991, Installation, 166 x 14 x 100 cm



Systemkritik und Poesie

„Die Gegenstände werden in unseren Tagen komplexer als die auf sie bezogenen Verhaltensmuster der Menschen. Die Gegenstände werden immer differenzierter, unsere Gesten immer einfacher.

(J. Baudrillard, 1974)

Ciervo nimmt in seinen Arbeiten wiederholt Stellung zu politischen und gesellschaftsrelevanten Fragen. In einigen Werken rückt die Kritik am Sinn und Zweck der von der Wirtschaft aus Profitstreben vorangetriebenen globalen Kommunikations- und Informationsgesellschaft ins Zentrum der künstlerischen Auseinandersetzung. Adäquat zur Komplexität des Problems entstand Ciervos Beitrag zur 93er Biennale in Venedig. Die vierteilige, großformatige Rauminstallation „ohne Titel“ ist eine direkte Umsetzung, das heißt Sichtbarmachung logisch-technischer und zugleich ökonomischer Gesetze, die der irische Mathematiker George Boole bereits im 19. Jahrhundert, in der nach ihm benannten Wahrheitstabelle, dargestellt hat. Ein Faszinosum, da es sich um ein zugleich perfektes und inhumanes System handelt, das übertragen auf politische Systeme dem Prinzip des totalitären Staates, der Diktatur entspräche.

Analog zur 64-teiligen Grundagentabelle für integrierte Schaltungen, der Basis der gesamten Computertechnologie, ordnet Ciervo in der Installation 64 Metall-Assemblage-teile in vier Reihen an. Jede Metallplatte ist bestückt mit einer digitalen Leuchtanzeige und einem Fotokameraobjektiv. Die rot leuchtenden Ziffern stehen jedoch im spielerischen Akt der Sabotage Kopf und die Wahrheitstabelle von Boole verliert ihren Sinn, sie wird unbrauchbar.

Im Sinne des Postulats „the medium is the message“ erfolgt eine unmittelbare Transformation der Theorie der elementaren Sprache, der binären Logik in Material und Form. Die serielle Anordnung erinnert zugleich an Schriftzeichen, erweckt Assoziationen mit einem verschlüsselten Text in Geheimschrift. Drähte und Kabel der Schaltungen und Energieflüsse lassen an eine melodische Partitur denken. Die roten Zahlen suggerieren, daß es etwas zu entziffern gilt. Zugleich bleibt der Betrachter hilflos und im Ungewissen, denn die Information ist nicht zu dechiffrieren, nicht zu entschlüsseln. So erzeugt die Darstellung einer rein logisch-technischen Gesetzmäßigkeit Unruhe und das Gefühl von Unzulänglichkeit beim Rezipienten. Solche gezielten Irritationen werden von Ciervo wiederholt eingesetzt, um den Betrachter aufzurütteln und zum Nachdenken anzuregen. In der interaktiven Installation „Oniscus Murarius“ die 1994 in Zusammenarbeit mit Ottomar Kiefer entstanden ist und in einem Kellergewölbe der Berliner Kunst-Werke ausgestellt wurde, ging es um die gezielte Störung des Informationsflusses zwischen Sender und Empfänger durch die nachträgliche Verfremdung der Botschaft. Mit meh-

renen Mikrofonen wurden die Kommentare der Besucher computergesteuert aufgezeichnet, digital verfremdet und anschließend über Lautsprecher wieder in den Raum eingespielt. Das Publikum fühlte sich überwacht und reagierte mit Unbehagen. Die Methode der Sprachaufzeichnung und -wiedergabe verwendet Ciervo auch in den beiden Objekten „Hörsturz Friedrichstraße“, wo ein Parabolmikrofon selbst entfernte Geräusche im Raum aufzeichnet, und in der Videoinstallation „Matthäus 4, Vers 4“, in die ein Anrufbeantworter ohne Gehäuse als Aufnahmegerät für Äußerungen der Ausstellungsbesucher eingebaut ist.

Bis 1997 entstanden weitere großformatige, multimediale Installationen in Anknüpfung an die Biennale-Arbeit. In den raumgreifenden Videoinstallationen „Mass-Namen“ und „After the Fall“ hält das elektronische Bild Einzug. 1995 entstand Ciervos erste Videoinstallation „GmbH Complessità“, in der ein Ausschnitt aus dem Berliner Bebauungsplan als Bildtafel für 24 Minifernseher dient. Die Monitore zeigen in Wechsel Bildern von Politikern der G7-Länder, Aufnahmen von Berliner Bauwerken und einen betriebswirtschaftlichen Lehrfilm für Unternehmer. Zwischen den Bildschirmen mäandert ein durchsichtiges Plastikband in drei Endlosschleifen. Das Band ist mit dem DNA-Code eines Virus bedruckt. Politik, Wirtschaft, Stadtentwicklung und Genetik werden miteinander konfrontiert und verknüpft. Machtverhältnisse werden ausgelotet und bestehende Denkmuster in Frage gestellt. Die gigantische Apparatur mutet wie eine überdimensionale Datenverarbeitungs-Maschine an. Schreckensvisionen eines nicht mehr steuerbaren Informationsflusses nehmen Gestalt an. Neben dem Verhältnis von Natur und Technik, Mensch und Maschine, Emotionen und Ratio rücken die verknoteten Wechselbeziehungen sowie komplizierte Machtverhältnisse zwischen den Koordinaten Wirtschaft, Politik, Ökonomie und Wissenschaft ins Zentrum der künstlerischen Auseinandersetzung. 1997 zeigte Ciervo auf der Art Cologne in einer Förderkoje die provokante Videoinstallation „Gefangener der Kunst 8.11.97“, in der er sich vordergründig mit der jüngeren deutschen Geschichte, NS-Zeit und RAF-Terrorismus der 70er Jahre und den Ereignissen im „Deutschen Herbst“ 1977 auseinandersetzt. Grundthema der Ar-

„Gefangener der Kunst. 8. 11. 97“, 1997, Foto-Videoinstallation, ca. 200 x 400 x 70 cm



beit ist die mißglückte Vergangenheitsbewältigung in Deutschland, zum einen in Bezug auf die kollektive Geschichte, zum anderen im Hinblick auf die individuelle Lebensgeschichte jedes Menschen. In der gefährlichen Spaltung von Sprache und Persönlichkeit liegt nach Meinung Ciervos die Ursache für die Verdrängung. Um dies zu verdeutlichen, werden auf sechs Monitoren, unwillkürlich aus einem Wörterbuch entnommene Begriffe, eingeblendet, die gleichzeitig von einer monoton klingenden Frauenstimme vorgelesen werden. Drei weitere Monitore, im mittleren Teil der Arbeit angebracht, zeigen den NS-Propagandaflim „Triumph des Willens“ von Leni Riefenstahl. Ciervo geht es nicht um die Gleichsetzung von rechtem NS-Terror und politisch motiviertem Linksterrorismus, sondern generell um das Problem eigenverantwortlichen Handelns. Jeder Mensch trägt moralische Verantwortung im Umgang mit der Geschichte sowie bei der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.



„Zenit“, 1999,
kinetisches Objekt-
bild, 190 x 120 cm

Die Videoinstallation „Gefangener der Kunst 8.11.99“ ist nicht zuletzt auch eine selbstkritische Befragung des Künstlers, der sich mit Hilfe digitaler Bildbearbeitung, zweifach in dokumentarische Originalfotos von der Entführung des Arbeitgeberpräsidenten Hans-Martin Schleyer am 5. September 1977 in Köln, integriert hat. Paradoxe Weise stellt Ciervo sich erst im Foto vom Originalschauplatz der Entführung als getötetes oder schlafendes Opfer dar. Dann setzt er sein Porträt an die Stelle Schleyers in

Gefangenschaft der Entführer. Das bekannte Originalfoto vom 6. September 1977 war ein Beleg dafür, daß Schleyer noch lebendig war, um gegen die in Stammheim einsitzenden

RAF-Terroristen Baader, Ensslin und Raspe ausgetauscht zu werden. Die Ambivalenz der Täter-Opfer-Rolle im Falle Schleyers, eines ehemaligen SS-Mannes und reaktionären Arbeitgeberfunktionärs, der durch drei Kopfschüsse 43 Tage nach seiner Entführung zum Opfer der Terroristen wurde, wird deutlich.

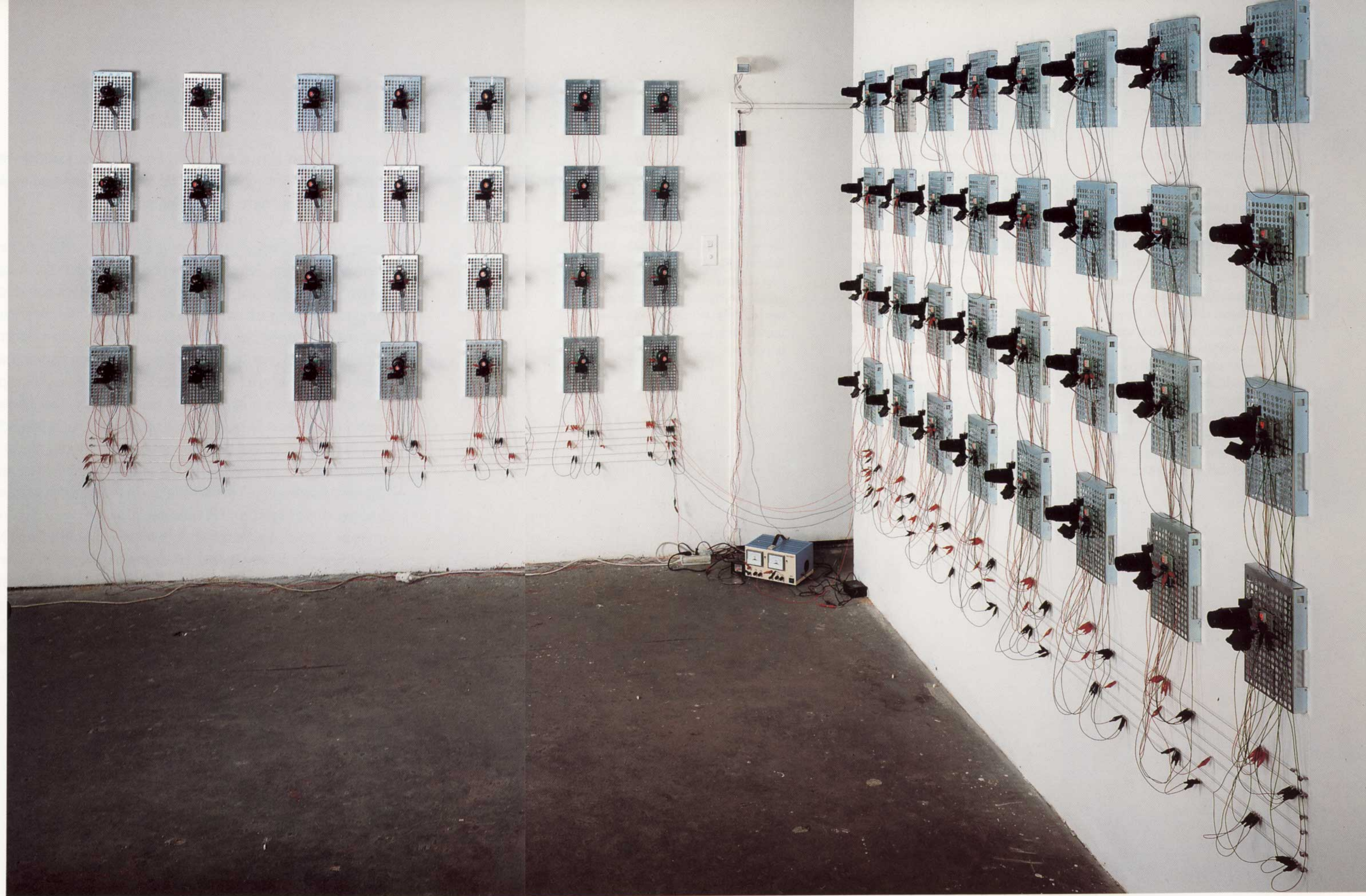
Vor dem Hintergrund des Verhältnisses von Staat und Individuum befragt Ciervo zugleich die eigene Rolle als „frei-schaffender“ Künstler im Hinblick auf Ambivalenzen. Die Grenzen der schöpferischen Freiheit werden diktiert von den Gesetzen des Kunst-

marktes, denen auch Ciervo unterworfen ist. Persönliche Freiheit auf der einen Seite und materielle Abhängigkeit auf der anderen Seite sind duale Gegensätze, die einander bedingen und nicht aufzuheben sind.

In der Videoinstallation „Gefangener der Kunst“ erreicht Ciervo ein Höchstmaß an Bedeutungsbezügen, Selbstreflexion und Komplexität der Aussage. In den neueren Arbeiten ist hingegen die Tendenz zur Konzentration auf konkrete Fragestellungen erkennbar. Vorläufig scheint es, als kehre der Künstler zur minimalistischen und konzeptuellen Arbeitsweise der Anfänge zurück. Dabei rücken Fragen zum menschlichen Sein, zur Ethik, Moral und Religion im Sinne von tauglichen und verbindlichen Werten und Orientierungsmustern im Leben des Einzelnen in den Mittelpunkt. Sensibilität und Intelligenz entscheiden letztlich über ein friedvolles oder gewaltsames Miteinander, sowohl im familiären Mikrokosmos als auch im gesamtgesellschaftlichen Makrokosmos. Ciervo wechselt erneut die Rolle des Künstlers vom Erfinder und Programmierer zum philosophischen Aufklärer. Statt durch unangenehme Geräusche sowie unübersichtliche Verschachtelungen der Motive und multimedialen Materialien Nervosität beim Betrachter zu erzeugen, sind die neueren Arbeiten geprägt von inhaltlicher und kompositioneller Klarheit, Lautlosigkeit, Reduktion von Motiven und Materialien sowie meditativer Rhythmik der Bewegung. Im kinetischen Objektbild „Zenit“, in dem ein Stahllineal wie ein Waagebalken den Himmel aber dem Berliner Reichstag vermißt, gelangt Ciervo zu außergewöhnlich großer Klarheit, und sublimen Einfachheit. Ein Stilleben aus Schutt und Bauresten im Vordergrund der schwarz-weiß Fotografie wirkt sorgfältig arrangiert und wird zum „Memento mori“, einer poetischen Mahnung an die Vergänglichkeit.

Manuela Lintl, Berlin 1999

Die Installation ist eine direkte Umsetzung des logisch-technischen Gesetzes, das sich der irische Mathematiker George Boole bereits im 19. Jahrhundert in der nach ihm benannten Wahrheitstabelle dargestellt hat. Ciervo setzt sich in der komplexen Rauminstallation mit der extremsten Form rationalen Denkens auseinander. Analog zur 64-teiligen Grundlagentabelle für integrierte Schaltungen, der Basis der gesamten Computertechnologie, werden in der Installation 64 Metall-Assemblageteile in vier Reihen angeordnet. Jede Metallplatte ist zusätzlich bestückt mit einer digitalen Leuchtanzeige sowie einem Fotokameraobjektiv. In einem Akt spielerischer Sabotage werden die Zahlen auf den Kopf gestellt. Somit verliert die Bool'sche Wahrheitstabelle ihren Sinn, wird unbrauchbar. Die Kritik Ciervos an einem letztlich inhumanen System, das übertragen auf politische Systeme der Diktatur entspräche, wird durch die betont ästhetische Präsentation konterkariert. Die serielle Anordnung der Materialien erinnert an Schriftzeichen oder einen verschlüsselten Text. Drähte und Kabel der Schaltungen und Energieflüsse lassen an eine melodische Partitur denken. Versucht der Betrachter die verkehrte Zahlensymbolik der logisch-technischen Gesetzmäßigkeit zu entschlüsseln, muß er zwangsläufig im Ungewissen bleiben.



„ohne Titel“, 1992/93, Interaktive Installation, Maße variabel (ca. 250 x 650 x 150 cm)

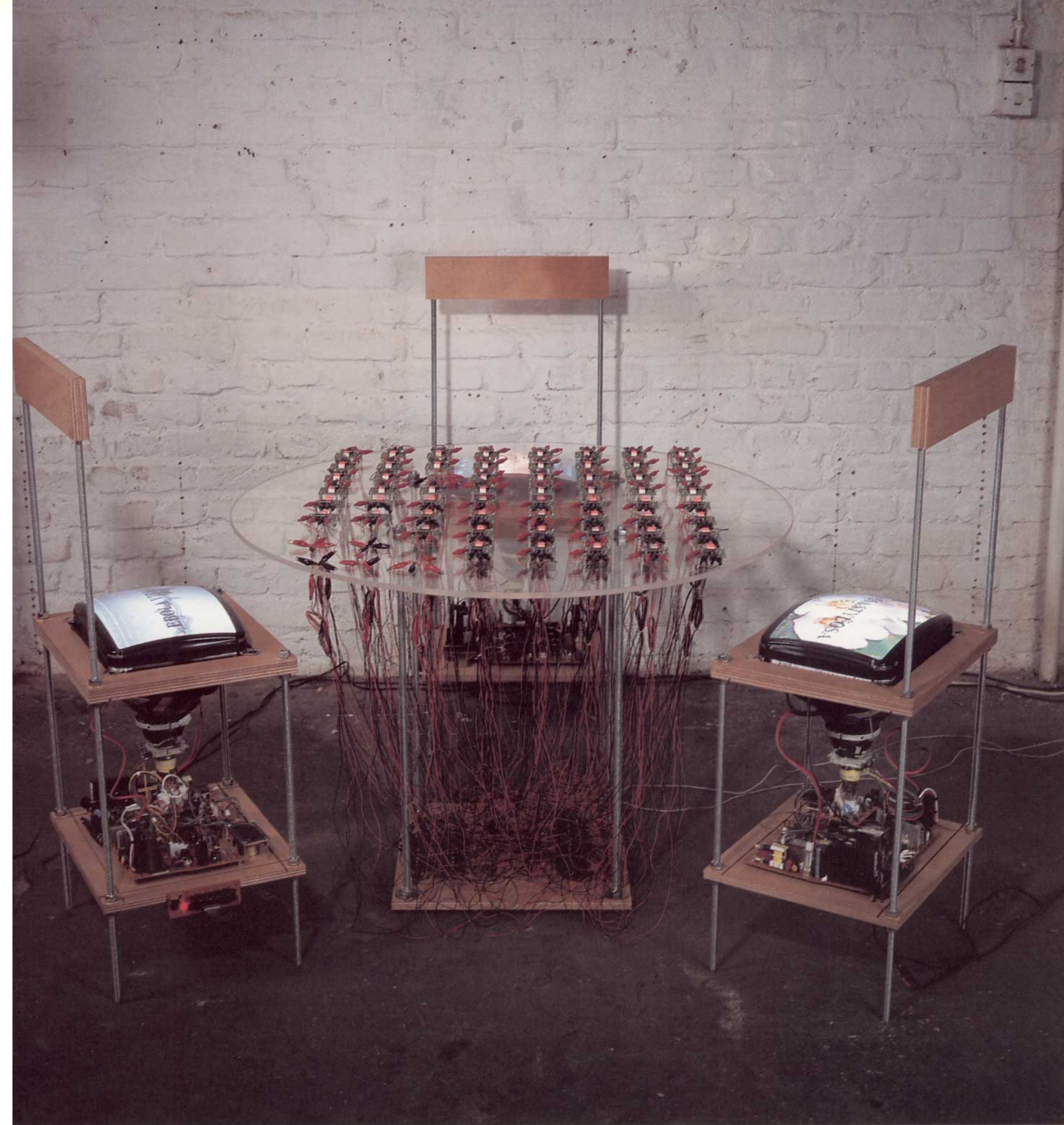
In der raumgreifenden Installation „Mass-Namen“ gruppiert Ciervo drei selbstentworfenen Stühle, deren Sitzflächen aus Monitoren bestehen, um einen runden Tisch. Die transparente Tischplatte ist bestückt mit 64 roten leuchtenden digitalen Anzeigen. Unterhalb des Tisches hängen unzählige rote und schwarze Kabel heraus und bilden ein chaotisches Liniengewirr. Die runde Form des Tisches symbolisiert hingegen einen harmonischen, geschlossenen biologischen Kreislauf. Die Anzahl der drei Stühle bezieht sich auf die Einteilung der Lebensformen in Produzenten, Konsumenten und Destruenten. Während ein Monitor Abbilder von Politikern der hochindustrialisierten G7-Staaten zeigt, werden auf dem nächsten Bildschirm

mittels eines Elektronenmikroskops vergrößerte Viren sichtbar und auf dem dritten, Standbilder von Pflanzen. Eine Frauenstimme liest die Titel und Namen der jeweils gezeigten Darstellungen vor, die auch als Schrift auf dem Monitor eingeblendet werden. Die elektronischen Bilder „springen“ computergesteuert immer im Kreis herum. Die virtuelle Konferenz wird durch den Bildwechsel auf den Monitoren ad absurdum geführt. Die kapitalistische Weltordnung kommt ins Rotieren, wird von zerstörerischen Mikroorganismen bedroht und der Magie des Lebens in der Natur gegenübergestellt.

Die Informationen springen unaufhörlich von Ort zu Ort, ohne daß es einen Ver-

werter oder Empfänger für die übermittelte Botschaft gibt. Ein beunruhigender Hinweis auf die ständig steigende Informationsflut der global vernetzten Kommunikationsgesellschaft. Der einzelne Mensch kann die einströmenden Bilder, Texte und Töne nicht mehr aufnehmen oder verarbeiten und es entsteht ein gegenteiliger Effekt: die Informationen dienen nicht dem Wissen und Verstehen, sondern sie erzeugen Verwirrung und Unsicherheit.

„Mass-Namen“, 1995, Videoinstallation, 102 x 180 x 180 cm

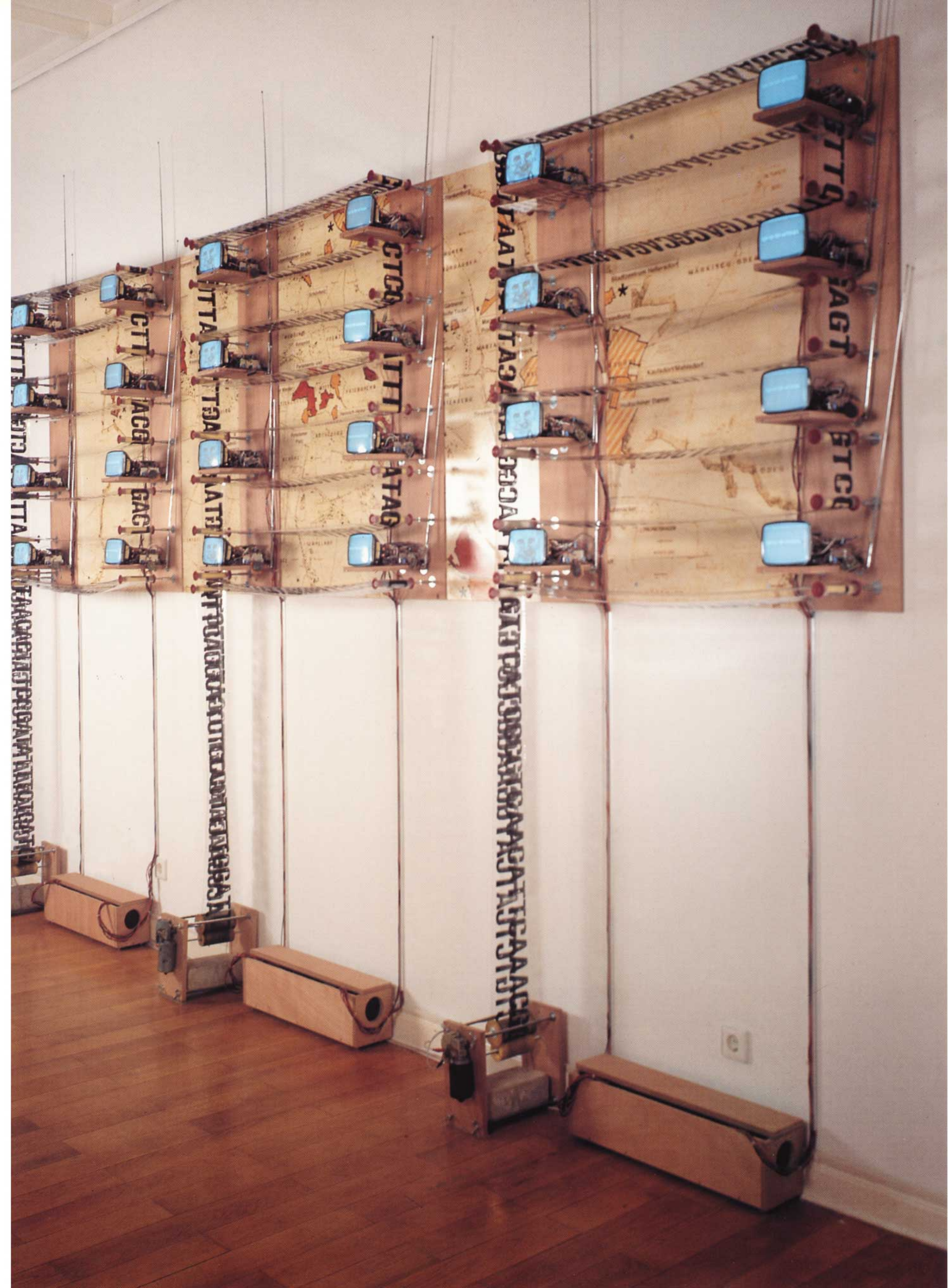


In der ersten Videoinstallation Ciervos von 1995 dient der Ausschnitt aus einem Berliner Bebauungsplan mit gelb und rot markierten urbanen Entwicklungsgebieten als Bildtafel für insgesamt 24 Minifernseher ohne Gehäuse, die immer zu viert in sechs vertikalen Achsen angeordnet sind. Zwischen den Monitoren mäandern mit DNA-Buchstabencodes bedruckte, durchsichtige Plastikbänder in drei Endlosschleifen. Angetrieben werden die Bänder von Elektromotoren, die sich einschalten, sobald ein Betrachter den Bewegungsmelder aktiviert. In der komplexen Installation werden die Bereiche Wirtschaft und Ökonomie, Politik, Genetik und Stadtentwicklung mit-

einander konfrontiert und verknüpft. Gleichzeitig werden die Bezüge hinterfragt. Die in Schlangenlinien über Rollen laufenden Plastikbänder enthalten einen DNA-Code aus den Buchstaben C, G, T und A. Es sind die vier Anfangsbuchstaben der Lebensbausteine „Cytosin“, „Guanin“, „Tymin“ und „Adenin“ des Virus „O Bakteriofag 174“, die in den fünfziger Jahren decodiert wurden. Es war das erste Mal, daß die genetische Struktur eines bakteriellen Mikroorganismus entschlüsselt wurde. Auf den Fernsehern erscheinen im Wechsel Bild von Politikern der G7-Länder, von Berliner Bauwerken, die errichtet werden, bereits existieren oder erst geplant sind sowie

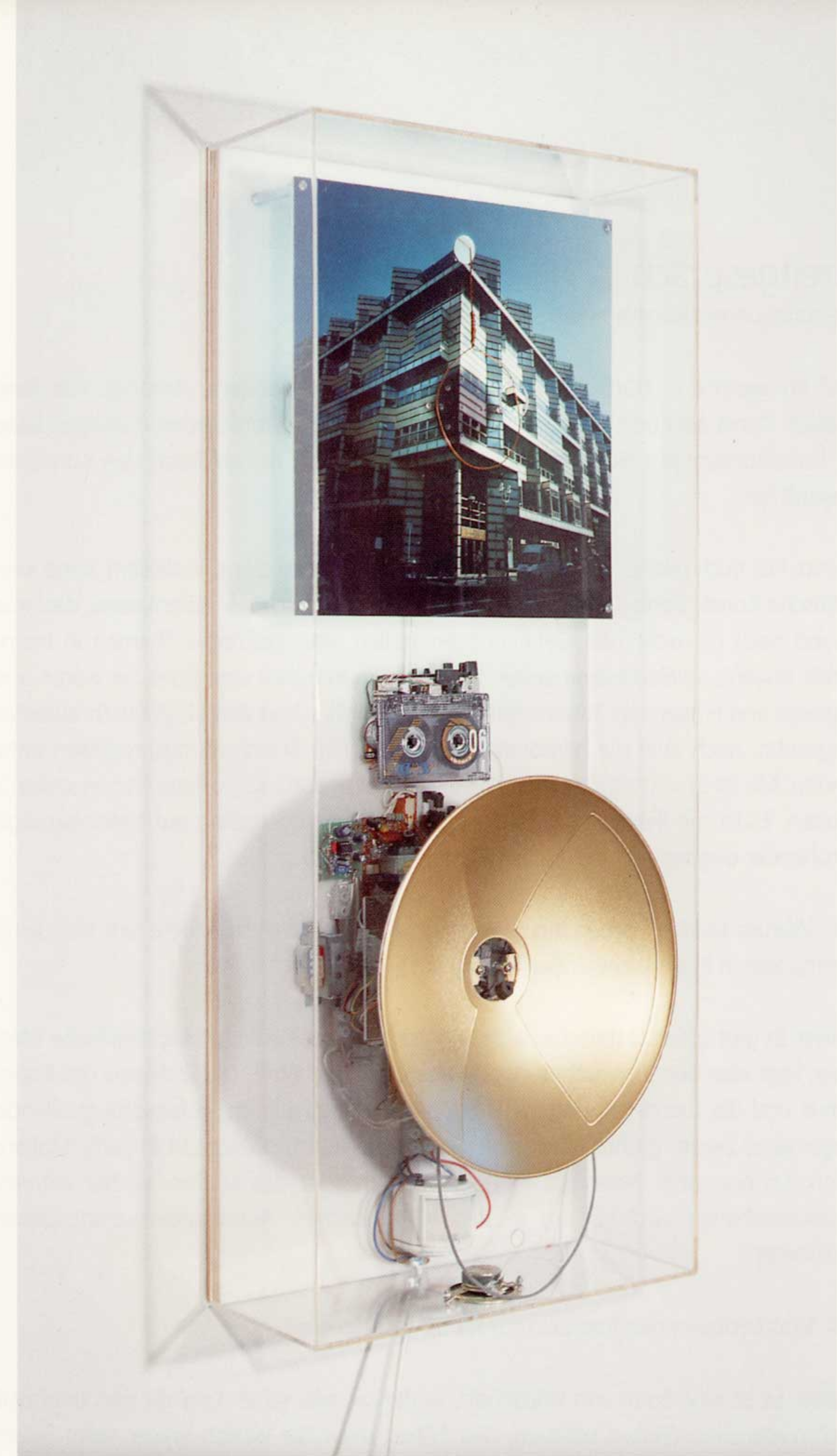
Ausschnitte aus einem betriebswirtschaftlichen Lehrfilm zur Umsatzsteigerung für Unternehmer. Mit dem Wechsel der Bilder ändert sich auch der Ton. Entweder sind die Namen der Politiker, Straßennamen zu den Häusern oder der Originalton aus dem Management-Kurs zu hören. Bild, Ton und Bewegung erwecken den Eindruck einer gigantischen Maschinerie, die ähnlich wie ein Computer Informationen verarbeitet, vernetzt und weitergibt. Das Schreckensbild eines nicht zu steuernden Informationsflusses nimmt Gestalt an.

„GmbH Complexxità“, 1995/99, Interaktive Installation, 250 x 420 x 40 cm



Die Arbeit zählt zu einer Reihe von insgesamt fünf interaktiven Objektkästen mit eingebautem Parabolmikrofon. Jedes Objekt enthält ein anderes Motiv auf einer zentral angeordneten beleuchteten Fotografie. Die in der Ausstellung gezeigte Arbeit „Hörsturz Friedrichstraße“ präsentiert ein Foto vom Neubau der Friedrichpassage im „Quartier 206“ in der mittlerweile fertiggestellten Nobel-Einkaufsmeile in Berlins neuer Mitte. Das Gebäude mit der betonten Rasterstruktur stammt von dem New Yorker Architekten Henry N. Cobb und steht stellvertretend als Symbol des Fortschritts und der Konsumorientiertheit. Ein vibrierender Kupferdraht schlägt unaufhörlich gegen die Glasscheibe des Fotos. Dazu hört man eine verfremdete Computerstimme Wörter in englischer Sprache verlesen, die durch eine Lichtschranke eingeschaltet wird. Durch einen Bewegungsmelder wird das Mikrofon eingeschaltet, nimmt Kommentare der Besucher auf und spielt sie nach kurzer Zeit wieder ab. Danach wird die Aufnahme wieder überspielt.

„Hörsturz Friedrichstraße“, 1996, Interaktives Objekt, 81 x 36 x 15 cm



Streitgespräch

Ein unbequemer Künstler stellt sich unbequemen Fragen

SvK: Im werkP2 in Hürth werden stark politisch thematisierte Arbeiten von Ihnen gezeigt. Kunst als Kunst reicht Ihnen nicht. In den herausfordernden Aussagen lassen Sie Kunstkonsum pur nicht zu. Sind Sie ein Politaktivist, der als Tatort den Kunstsalon gewählt hat?

Ciervo: Für mich gibt es keine Kunst, die dem Politischen dient, in diesem Sinne keine politische Kunst. Denn Kunst darf Fragen – auch politische – offenlassen, darf auch Fragen nach menschlichen Geheimnissen stellen. Was politische Themen in meiner Arbeit angeht, spielen meine ersten Studienjahre in Italien eine Rolle. Sie waren auch begleitet von Fragen des Terrorismus. Ich habe mich schon damals politisch auseinandergesetzt, mich aber nie herkömmlichen politischen Entscheidungsprozessen unterworfen. Mir ist es wichtig, heute mit meiner Kunst unabhängig offene Fragen stellen zu können. Es ist mir lieber, im Zweifel zu leben als in trügerischer, auf Vereinbarungen beruhender dogmatisch-politischer Sicherheit.

SvK: Warum tauchen neben Ihrem Wohnort Berlin nicht auch andere sich wandelnde Metropolen in Ihrer Auseinandersetzung auf?

Ciervo: Es gibt schon Unterschiede zu anderen Städten. Berlin hat kapitalistische Merkmale, liegt aber genau zwischen zwei Welten: Ost und West. Die Probleme des Kapitalismus und die damit verbundene Urbanität und zugleich die aufeinanderprallenden Gegensätze zweier großer Ideologien – das konnte ich eben nicht in Paris, Mailand, Wien, London oder Amsterdam finden. Für mich ist das Spüren solcher extremer Zusammenhänge wichtig, um in den künstlerischen Auseinandersetzungsprozess einzutreten.

SvK: Was bedeutet hier Kapitalismus für Sie als Künstler?

Ciervo: Es ist eine Form von Wirtschaft, in der die Menschen bewußt und unbewußt nach materiellen Werten schauen. Das irritiert mich: Sie wollen immer mehr Salami, immer mehr Mercedes statt: mehr Liebe, mehr Qualität des Lebens, Zeit für Gemeinsames und schließlich mehr Respekt vor der Natur. Es geht mir darum, Menschen mit Kunst zu sensibilisieren, damit sie kulturell durchdrungen werden und mit ihrem Sein anders umgehen können. Da will ich positiv wirken.

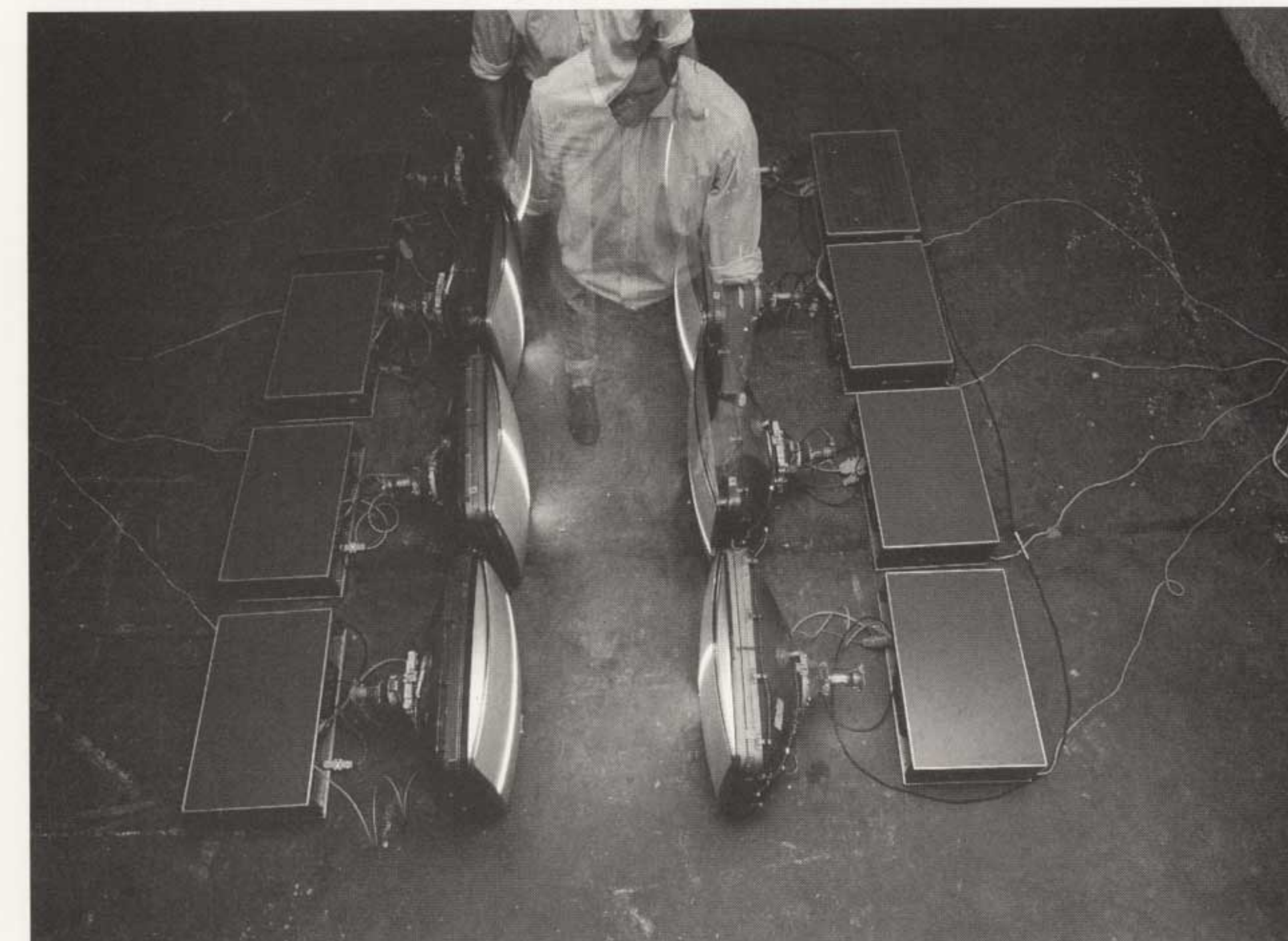
SvK: Sind Sie demnach ein „künstlerischer Missionar“?

Ciervo: Ich bin sicher kein Lehrmeister, aber ich versuche so nah wie möglich mit Geheimnissen und Weisheiten des Lebens zu tun zu haben und zur Auseinandersetzung damit anzuregen. Meine Arbeit soll innere und äußere Fragen aufwerfen.

SvK: Ihre Arbeitsweise ist auf bestimmte Art gemein. Denn sie zielt auf Faszination mit den innovativ eingesetzten Medien und zugleich verunsichern Sie Ihr Publikum durch plötzliche kinetische oder elektronische Aktionen und Reaktionen Ihrer Werke. Sind Sie so besehen ein Quälgeist, der das aufgeregte Publikum braucht?

Ciervo: Ja, in einem Teil meiner Arbeiten suche ich das. Es ist schon so etwas wie Sabotage gegenüber einer technisierten Multiplikations- und Informationsgesellschaft. Ich möchte mit diesen Arbeiten Auseinandersetzung auslösen wie die Fragen: „Was kommt nach der Information? Überlagert Information die ausgelöste Kreation?“

SvK: Ihr Berliner Galerist, Rafael Vostell, hat Sie in einem Katalogvorwort als kritischen und humoristischen Thematiker dargestellt, satirischer Ausdruck wird Ihnen auch von anderer Seite attestiert. Mit einigen interaktiven Großcollagen werden Sie geradezu zum inszenierenden Satiriker, Ihre Kunstwerke und die Betrachter werden zu Darstellern.



Ciervo: Ja. Beide zusammen machen erst das Kunstwerk. Durch das Mittel der Überraschung bzw. der gewollten amüsierten Reaktion des Betrachters öffne ich seinen Blick für meine dargestellten Themen gerade für schwierige und kritische. Ich sehe mich zwar nicht als klassischen Satiriker, in dieser Art von Performance habe ich aber eine Möglichkeit, den Betrachter in die künstlerische Aussage einzubeziehen – ihn darin geradezu zu verwickeln, indem ich ihn schon von Beginn an zum wesentlichen Bestandteil des Konzeptes mache.

SvK: Sie denken viel, sind philosophisch ambitioniert und sind wohl auch daher der Magie des Wortes sichtbar verhaftet.

Ciervo: Schon, aber ich arbeite nicht wie der Philosoph mit den Worten. Er argumentiert und demonstriert mit der Sprache. Ich dagegen arbeite im Stil einer Assemblage: Wenn ich Wort und Bild zusammensetze, übernimmt das Wort eine visuelle Bedeutung und keine literarische.

SvK: Sie sind ein vielseitig begabter Mensch: Elektroniker, Ökonom, Politologe, Kunstwissenschaftler und Philosoph. Und nun noch Künstler. Einer, der alles Gekannte und Gekonnte in seiner Kunst verarbeitet. Ist Ihnen dieser „Verwertungszwang“ Ihrer Talente eigentlich lästig?

Ciervo: Nein. Es behindert mich auch nicht, sondern ist für mich eher eine Freiheit in der Wahl verschiedener Mittel, die ich vielseitig einsetzen kann.

SvK: Wo liegt die Herausforderung in Ihrer weiteren Entwicklung?

Ciervo: Ich werde sicher meine gestaltende Kunst fortentwickeln. Darüber hinaus habe ich aber schon einen Traum; ich würde gern einmal einen Film drehen.

SvK: Was halten Sie abschließend von dem Satz „Ich denke, also bin ich – Ciervo – Künstler“?

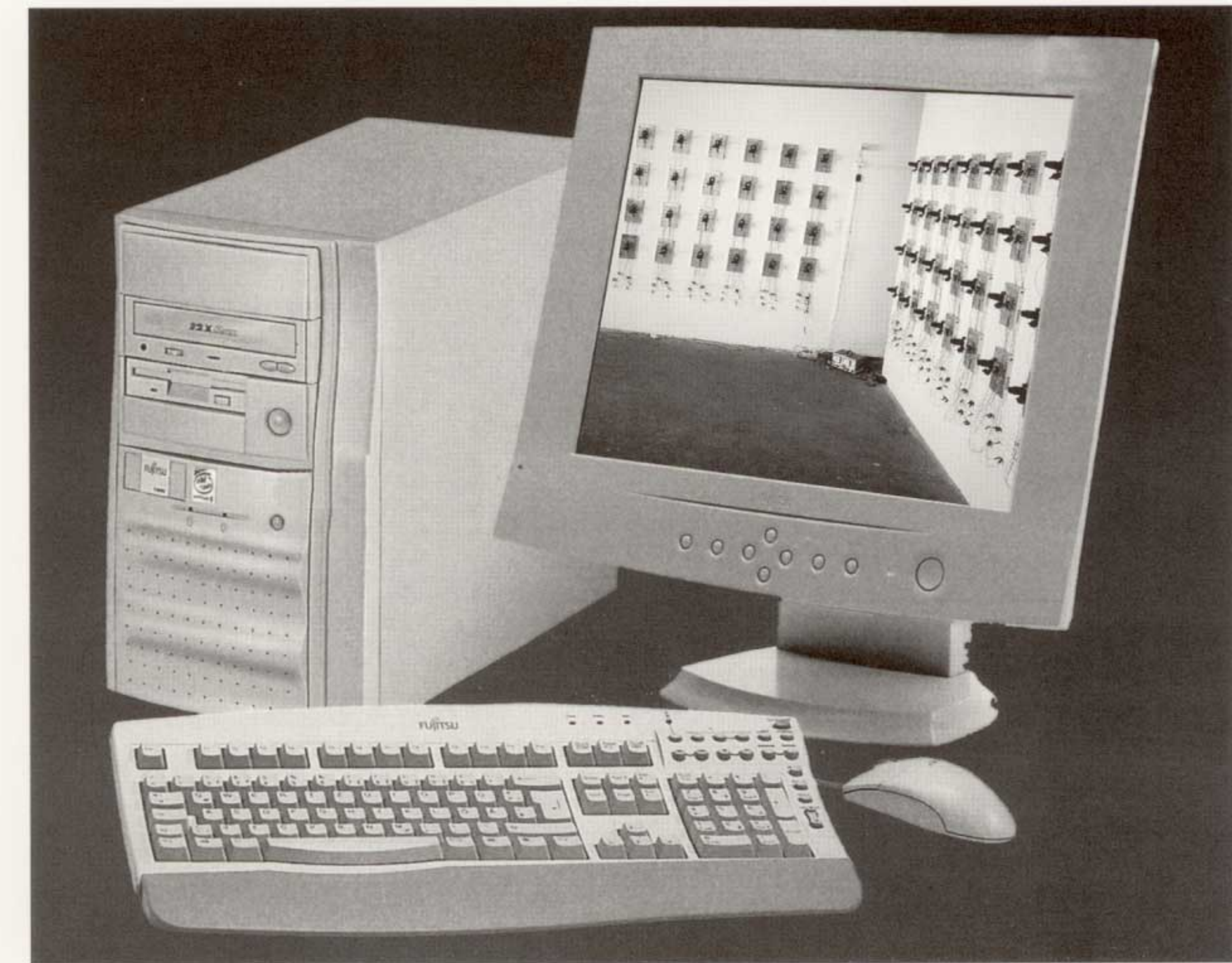
Ciervo: Ganz wenig. Descartes wollte den Menschen als rationales Wesen betrachten, getrennt von Gefühlen. Und genau das ist nicht mein Leben -schon gar nicht mein Künstlerleben!

Das Telefoninterview mit Costantino Ciervo führte Sabine von Kirchbach im April 1999

In dieser Ausstellung...

Ciervos Multimedia-Kunst-Agitation interaktiv zum Mitmachen für die Besucher.

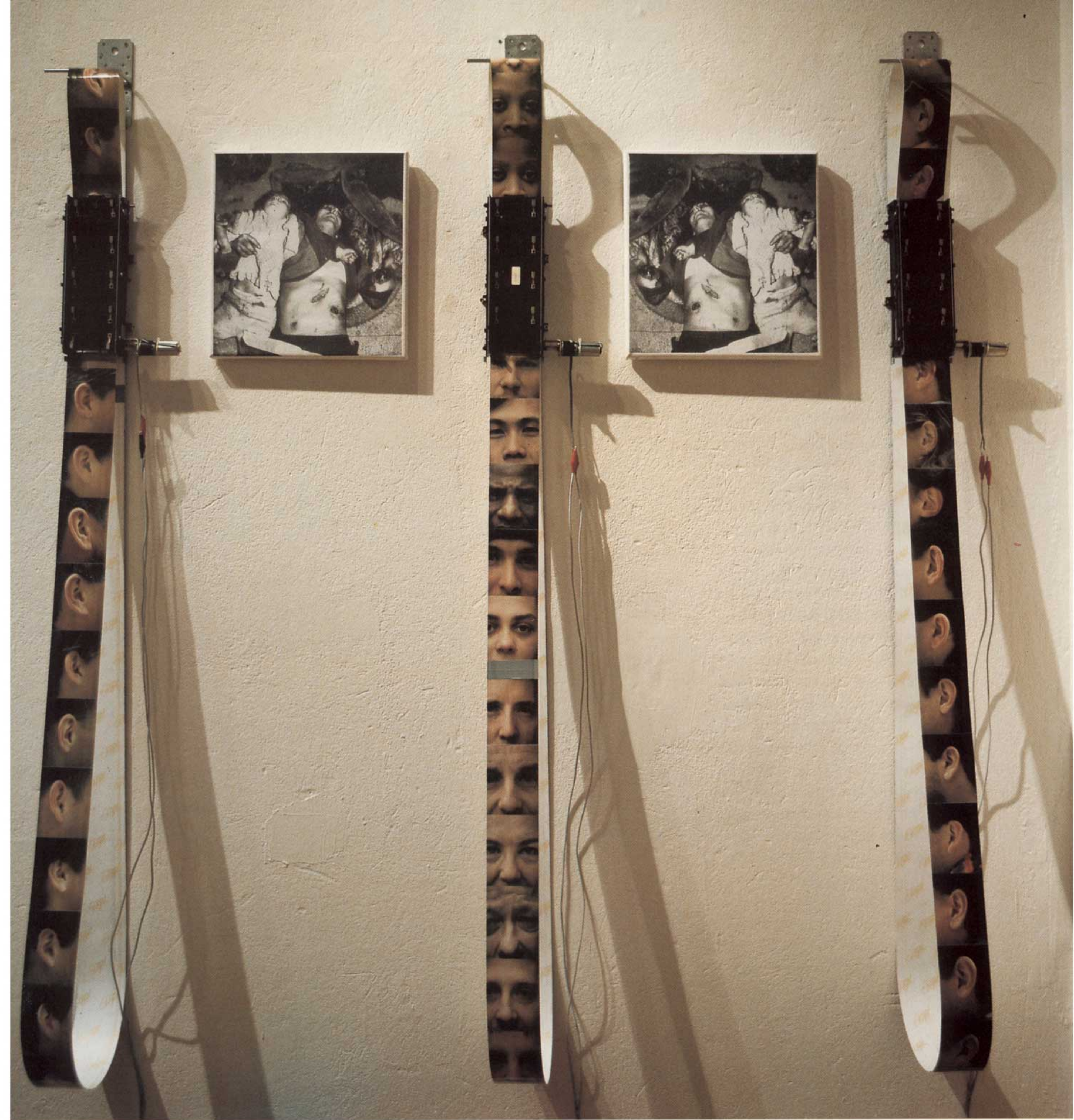
Mit einer Multimedia-CD Rom auf einem Rechner mit Ton und Anleitung durch weitere künstlerische Aktionen „surfen“.



In ungewöhnlicher Direktheit greift Ciervo in der Fotoinstallation das Thema Krieg und Liebe auf, Tod und Zerstörung werden dem Betrachter unmittelbar durch ein grausames, dokumentarisches schwarz-weiß Foto vorgeführt. Das auf Baumwolle gedruckte Bild zeigt eine verwundete Mutter mit ihrer Tochter. Die beiden Opfer der rumänischen Revolution konfrontieren den Betrachter mit rea-

ler Brutalität. Drei senkrecht angeordnete Fotorollbänder simulieren ein Gesicht, außen werden Fotografien von Ohren gezeigt und in der Mitte Fotos von Augen. Die Arbeit löst Betroffenheit aus und zwingt dazu, die Augen nicht zu verschließen. Zugleich ist das Schreckensszenario ein Appell an die Liebe als einziger Ausweg aus der Gewalt.

„Das Versprechen“, 1996, Foto-Installation, 186 x 130 x 10 cm



Eine Großaufnahme von O. M. Ungers „Quartier 205“ in der Berliner Friedrichstraße wird von sechs vertikal angeordneten Fotorollbändern in sieben Abschnitte zergliedert. Die rotierenden Fotobänder setzen sich aus Aufnahmen von Händen und dem Bauchnabel eines Kindes zusammen. Am oberen Bildrand sind sieben digitale Leuchtanzeigen installiert. Am unteren Bildrand erscheint in hölzernen Großbuchstaben der Titel der Arbeit „CO GI TO ER GO SU NT“. Ein Wortspiel in Abwandlung des Descartes'schen „Ich denke, also bin ich“, daß der kritische und systematische Denker im 17. Jahrhundert formulierte. Im Zentrum der Installation befindet sich ein Fernsehmonitor ohne Gehäuse, angebracht auf einem schlichten Podest. Ein selbstgedrehtes Video des Künstlers zeigt Aufnahmen von Berliner Stadtansichten und Baustellen, aufgenommen beim Gehen oder während einer Autofahrt, in weißer Schrift wird ein selbstverfaßter Text über Politik und Wissenschaft in italienischer Sprache eingeblendet. Rationalität und Sinnlichkeit treffen in dieser Arbeit unmittelbar aufeinander. Menschliche Wärme, Lebendigkeit und Emotionalität sprechen aus den Kinderhänden, die spielerisch den Nabel der Welt umfassen. Letztlich sind sie der kühlen, rationalen Technik und einer nach mathematischen Gesichtspunkten geformten und architektonisch gestalteten Welt überlegen.

„Cogito ergo sunt“, 1997, Interaktive Installation, 220 x 253 x 40 cm



Eine überdimensionale amerikanische Dollarnote auf einer Holzplatte hängt an der Wand und wird durch drei schmale, senkrecht angeordnete Dia-Leuchtkästen unterteilt. Die beiden äußeren Kästen zeigen eine Folge von menschlichen Ohren, in der Mitte sind Dias von Augen zu sehen. Zwei vom Künstler selbst entworfene Stühle, mit Fernsehmonitoren an Stelle der Sitzfläche, stehen mit der Leh-

ne an der Wand, genau in der Mitte zwischen den Diakästen. Auf den Fernsehbildschirmen sieht man immer das gleiche Bild sich waschender Hände. Die symbolische Geste ist im christlichen Glauben das Sinnbild demonstrativ zur Schau gestellter Unschuld. In der Installation geht es somit um die Verantwortlichkeit jedes Menschen für sich selbst und gegenüber der Gesellschaft. In eng-

lischer Sprache steht in auffälligem Rot folgender Satz auf der Dollarnote: „Es ist bereits Sünde, wenn man um das Schlechte in den Dingen weiß, ohne etwas dagegen zu tun“. Die Aussage ist nicht als Anklage zu verstehen, sondern in erster Linie eine selbstkritische Befragung des Künstlers nach der Legitimation seines Schaffens angesichts der globalen sozialen Mißstände.

„After the Fall“ 1997, Videoinstallation, 235 x 226 x 38,5 cm



Die Arbeit ist im Rahmen eines Kunst-am-Bau-Projektes des Kunstvereins Langenhagen entstanden. Geplanter Standort des Kunstwerks ist ein neues Terminal des Flughafens in Hannover-Langenhagen, der für die EXPO im Jahr 2000 erbaut wird. Ciervo konzentriert sich in dem Video-Objekt auf das Verhältnis von Natur und Technik, Industrie und Umwelt. Zwei schwarz-weiße Mini-Fernseher ohne Gehäuse zeigen Sequenzen aus Filmaufnahmen von fliegenden Ad-

lern, die majestätisch über Landschaften und Städte in der Luft kreisen. Das Bild des oberen Monitors spiegelt sich scheinbar im unteren Bildschirm wider. Tatsächlich läuft jedoch in beiden Fernsehern der gleiche Film. Der untere Monitor wurde zudem in einem trichterförmigen Aluminiumeimer versenkt. Von seinem Bildschirm ist nur ein kreisrunder Ausschnitt zu sehen. Man hört ein permanentes Windrauschen, daß den freien Flug des Adlers untermalt. In mehr-

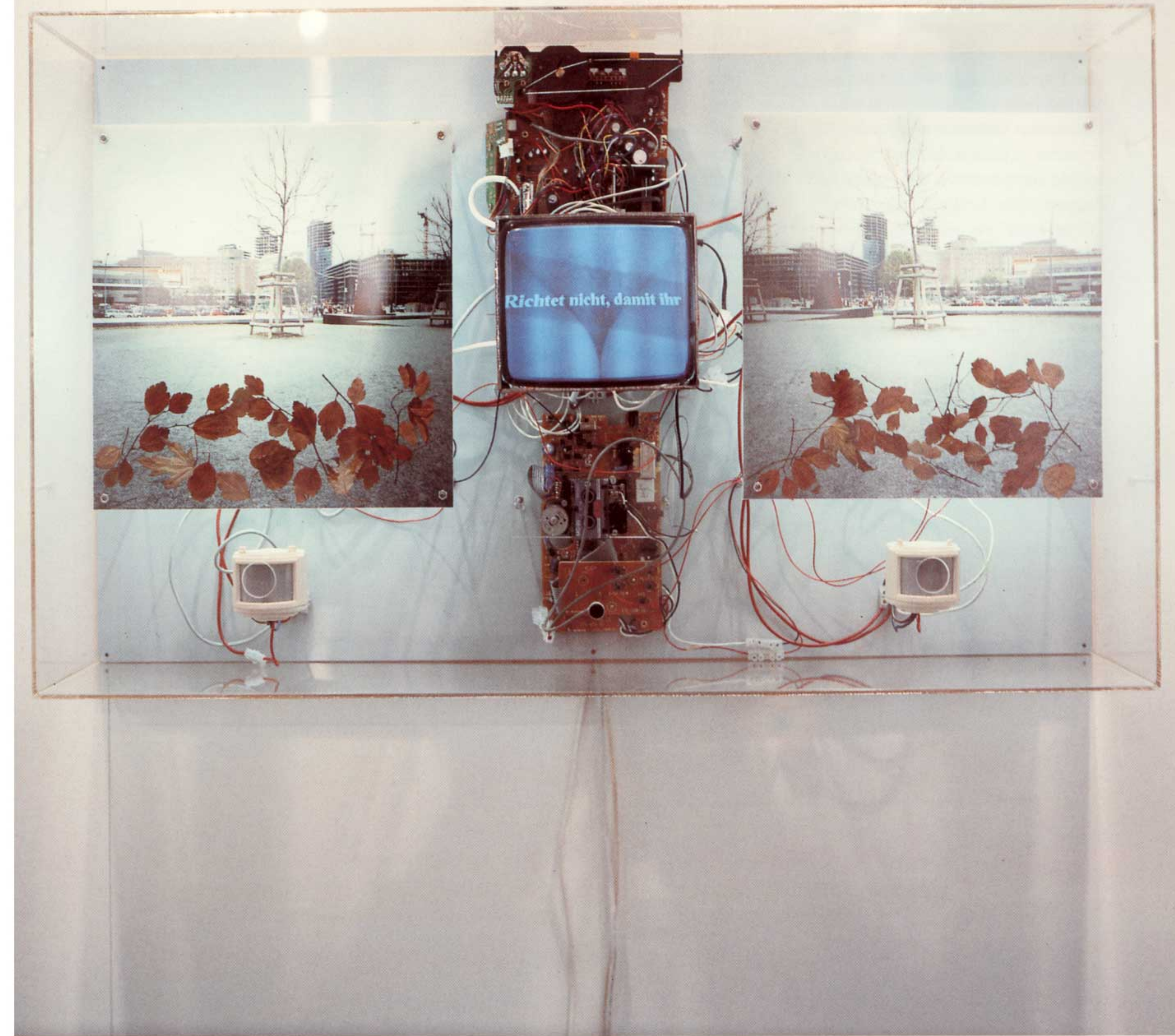
minütigen Zeitabständen ertönt das Geräusch von einem zu Boden fallenden und zerplatzenden Ei. Während der Adler für Freiheit, Macht, das Göttliche und Geistige steht, symbolisiert das zerstörte Ei den Ursprung des Lebens und die Geburt. Das Video-Objekt ist eine kritische Arbeit mit ironischem Unterton und zeigt, daß baugebundene Kunst mehr als bloße Dekoration sein kann.

„Projekt Airport (Hannover) 2000“, 1998, Video-Objekt, ca. 150-200 x 30 x 45 cm



Der beleuchtete Plexiglaskasten enthält zwei Farbfotos mit Blick auf den Potsdamer Platz in Berlin, aufgenommen vom gegenüberliegenden Kulturforum. Nicht die Neubauten stehen im Zentrum, sondern die Staatsbibliothek von Hans Scharoun, ein „modernes“ Nachkriegs-Bauwerk für die Kultur. Im Bildvordergrund steht ein junger, kahler Baum und verstärkt den Eindruck städtischer Einöde. Beide Fotos zeigen das gleiche Motiv, eines ist spiegelverkehrt angeordnet, um Symmetrie zu erzeugen. Als organisches Material wurden getrocknete Blätter eingefügt. Zwischen den Fototafeln ist ein schwarz-weiß-Monitor ohne Gehäuse montiert. Sobald sich ein Betrachter nähert, schalten sich Film und Ton ein. Beim Klang kontemplativer, religiöser Orgelmusik blickt man auf den nackten Schoß einer Frau. Die weibliche Scham erscheint wie ein Dreieck auf dem Bildschirm. Unablässig bewegen sich die Oberschenkel des „Torsos“ wie bei einer erotischen Simulation. Auf dem nackten Körper erscheinen wechselnde Zitate aus dem Matthäus-Evangelium, die als grellweiße Schrift ein- und ausgeblendet werden. Die Arbeit ist nur vordergründig religiös, vielmehr geht es um das Geheimnis der Geburt und des menschlichen Lebens überhaupt.

„Matthäus 4 vers 4“, 1998, Interaktives Video-Objekt, 52 x 91 x 23 cm



1999 entstand eine Serie von kinetischen Objektbildern und Fotocollagen zum Thema Potsdamer Platz und neues Regierungsviertel in Berlin. Der Wahlberliner Ciervo setzt sich darin mit den einschneidenden Veränderungen in der boomenden Metropole auseinander. Mit kritischen, ja sezierenden Blick beobachtet und kommentiert er das aktuelle Baugeschehen, Symbol für die zweite „Gründerzeit“ der gesamtdeutschen Hauptstadt. Der Künstler entlarvt dabei den architektonischen Gigantismus internationaler Wirtschaftsriesen, die sich ihren Platz im Herzen der aufstrebenden Stadt sichern.

„PLEXUS SOLARIS“ zeigt ein Foto von der Baustelle am Potsdamer Platz in dramatischer Untersicht, das im Vordergrund von riesigen Metallrohren beherrscht wird. Zwischen den Röhren erscheint die Sonne als kleiner, heller Strahlenkranz. Zielgenau öffnet und schließt sich die montierte chirurgische Pinzette, um die Sonne, Sinnbild für Kraft und lebensnotwendige Energie zu ergreifen. Die Gigabaustelle wird zur Metapher des Machtzentrums eines globalen Wirtschaftsimperiums in dem die „Nervenstränge“ der Unternehmen zusammenlaufen. Vergleichbar dem „PLEXUS SOLARIS“ im menschlichen Körper, einem sensitiven Geflecht von Knoten des vegetativen Nervensystems unterhalb des Zwerchfells, entsteht inmitten der Stadt ein hochsensibles Machtgefüge.

„PLEXUS SOLARIS - Sonnengeflecht“, 1999, Kinetisches Objekt, 100 x 100 cm



In dieser Arbeit spielt der Künstler auf das menschliche Streben nach Beherrschung seiner Um- Welt an. Das schwarz- weiß Foto zeigt eine Ansicht der Büro- und Dienstleistungstürme am Potsdamer Platz in Berlin, die inzwischen kurz vor der Vollendung stehen. Mittels eines kleinen Elektromotors, der nicht sichtbar hinter der Holzplatte angebracht ist, wird die montierte Mechanik auf der Fotoplatte bewegt. Dabei erscheint die sich rhythmisch auf- und abwärts bewegende Eisenröhre wie eine permanente Penetration. Der offenbar vergebliche Versuch des Menschen, den Himmel zu befruchten oder mittels babylonischer Türme in göttliche Sphären vorzustoßen.

„Nadir - Fußpunkt des Himmels“, 1999, Kinetisches Objekt, 100 x 100 cm



Zwei sich mittels Fahrradkette gegenläufig drehende Räder bewegen ein „Scheurengeflecht“ aus zusammengeschweißten Pinzetten. Bedrohlich weisen die Enden der metallischen Geräte wie Stachel in alle Richtungen. Die Drehbewegung wirkt ruckartig, manchmal stockend. Hier wird auf das Baugeschehen am Potsdamer Platz angespielt, das als brutaler Eingriff in die Landschaft erscheint. Noch beherrschen die Baumaschinen das Terrain; noch ist der Bauplatz ohne Leben.

„ARCHÄIKUM - Noch ohne Leben“, 1999, Kinetisches Objekt, 100 x 100 cm



Der Hochhausturm eines der Hauptinvestoren am Potsdamer Platz beherrschtes zentrales Motiv die Fotografie. Das himmelwärts strebende Bauwerk aus Glas und Stahl ist jedoch „abgeschnitten“, nur als Rumpf sichtbar. Eine Mechanik aus Aluminiumschienen bewegt zwei Eisenrohre mit verschiedenen Durchmessern und schiebt sie in- und auseinander, immer im Wechsel. Die Bewegung erinnert an ein Sägeblatt, das emsig an den Fundamenten des neuen Wirtschaftspalastes sägt.



„Emphase“, 1999, Kinetisches Objekt, 100 x 200 cm

Die Foto-Collage zeigt ein koloriertes Motiv der Neubauten am Potsdamer Platz. Sie ist ein Teil einer Serie gleich großer Collagen, die Anfang dieses Jahres entstanden sind. Ciervo hat bereits in früheren Arbeiten das Baugeschehen an diesem Ort in verschiedenen Darstellungen festgehalten. Auf diese Weise ist im Laufe der Zeit eine Dokumentation aus subjektiver Sicht entstanden, die verschiedene Phasen der Bauentwicklung festhält. Es sind Momentaufnahmen aus ungewöhnlichen Perspektiven, die von

Gestalten aus der antiken Mythologie und der christlichen Religion sowie Wesen aus dem Reich der Tiere und Pflanzen bevölkert werden. Die Figuren, bekannten Meisterwerken der Renaissancekunst oder Lehrbüchern entsprungen, entfalten eine geheimnisvolle und magische Stimmung an eigentlichen kalten und ungemütlichen Orten. Ciervos Collagen sind offene „Denkbilder“ im klassischen Sinn, sie geben Rätsel auf, stellen Fragen und führen stets zu verschiedenen Deutungen beim Betrachter.



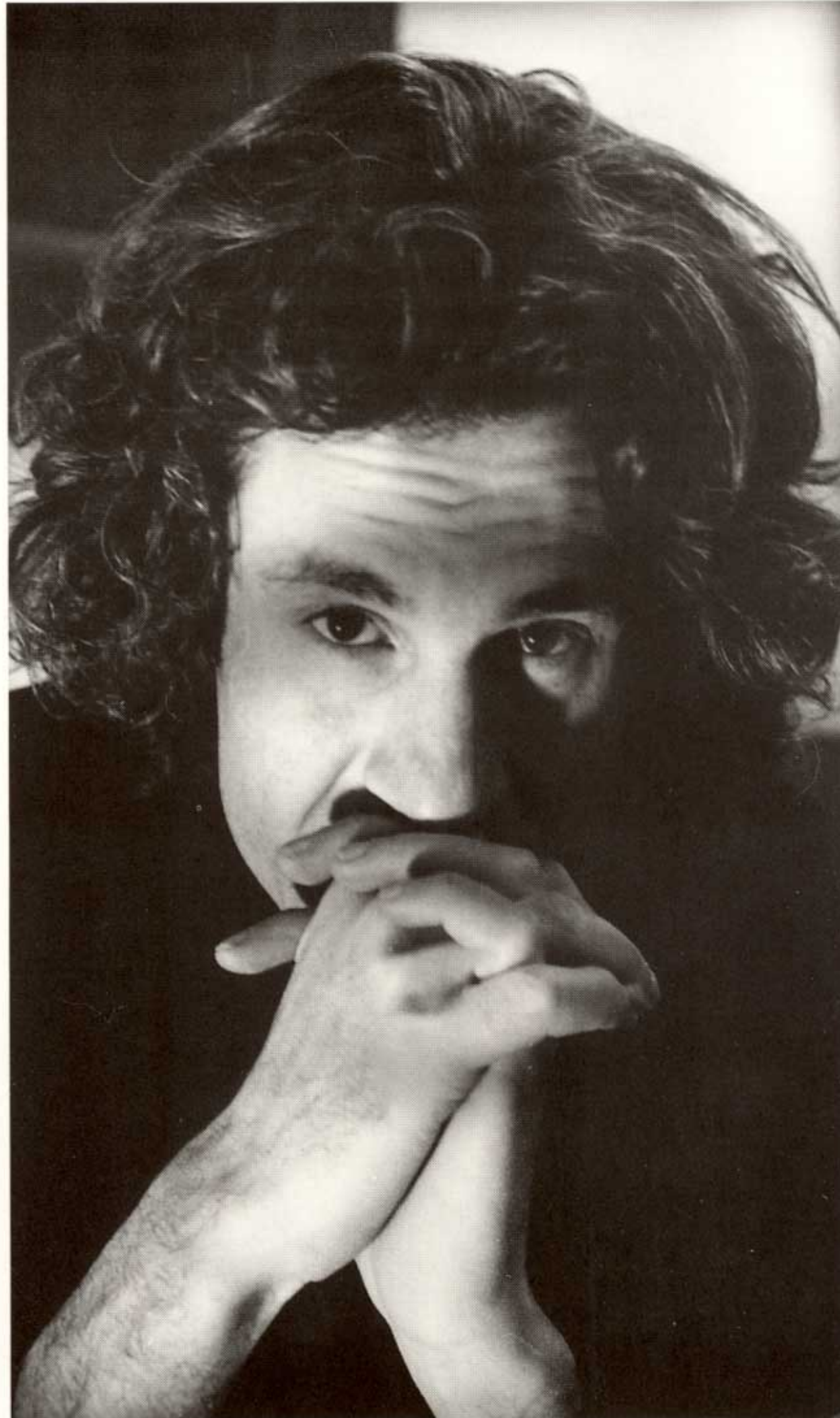
„Carus dis - Caro agli dei“, 1999, Foto-Collage, koloriert und übermalt, 100 x 100 cm



„Ex nobis natus est - È nato da noi“, 1999, Foto-Collage, koloriert und übermalt, 100 x 100 cm



„Allegorie des Morgens“, 1999, Foto-Collage, koloriert und übermalt, 100 x 100 cm



© Florence Bechu

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 Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- 1984 „Itineranze“, Einzelausstellung in der Sala del Chiostro della Madonna Dell'Arco, Neapel
- 1986 „Italienische Woche“, Ausstellung in der „Etage“, Berlin
- 1988 „Die schwarze Serie“, Galerie Vorstadt, Basel
- 1991 „Installationen“, Einzelausstellung, Fürbringer Neun, Berlin
- 1992 „Rosa, Rosae“, Fürbringer Neun, Berlin
 „Domestic Art“, Pettineo (ML),
 „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, Kunst-Werke, Berlin
 „Perpetuum Mobile“, „Il terzo escluso“, gemeinsame Arbeit mit O. Kiefer, X. Biennale di 5. Martino di Lupan (TV)
- 1995 „Standpunkte“, Galerie Fine Art Rafael Vostell, Berlin
 „Zeichnung 2“, Galerie Klaus Fischer, Berlin
 „Terra Nera“, Palazzo del Comune di Milo, Milo (CT)
 „GmbH Complessità“, Galerie Fine Art Rafael Vostell, Berlin (EA)
 „Art Cologne '95“ Internationale Kunstmesse Köln bei Fine Art Rafael Vostell (K)
- 1996 „Liebe und Tod“, Galerie 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. im Marstall, Berlin
 „Stadt“, Raab Galerie, Berlin

- „Missing Links“, Galerie Klaus Fischer, Berlin
 „Partie 4“-Internationales Kunstforum Drewey, Atelierhof Muthesius, Brandenburg (K) „Cluster Images“, 2. Werkleitz Biennale, Dessau (K)
 „Files“, Bunker in Berlin-Mitte, November '96
 „Art Cologne '96“, Köln bei Fine Art Rafael Vostell
 „Displacement“, Galerie Wyspa, Danzig, Nov./Dez. '96
- 1997 „Dolce Vita“, 3. Italienische Festwochen, Berlin
 „Zeitskulptur“, Oberösterreichische Landesgalerie Linz
 „Cogito ergo sunt“ - Neue Installationen, Objekte und Zeichnungen. Galerie Fine Art Rafael Vostell Berlin (EA + K)
 „1. Maisalon Köpenick“, Altstadt Köpenick
 „Universarte“ Bologna, Italien (K)
 „Forum“, Forum Bildender Künstler, Essen (K)
 „Kunst im Kontorhaus Mitte“ (EA)
 6 internationale Galerien zeigen Positionen zeitgenössischer Kunst in der Friedrichstraße „Werkschau 5“ Künstlerförderung Senatsverwaltung Berlin (K) -
 Förderkoje Art Cologne '97, Köln
- 1998 ART Frankfurt, im Förderprogramm „new attitudes“
 „Impressoes Urbanas“ Goethe-Institut Porto (EA)
 KUNSTMARKT DRESDEN (K)
 „Impressoes Urbanas“ Goethe-Institut Lissabon (EA)
 „Innovation III“ Kunst und Mathematik und Architektur in der neuen Börse im Ludwig-Erhard-Haus, Berlin
- 1999 Kunstmesse Bologna, Galerie Rosanna Chiessi, Italien
 Messebeteiligung ARCO Madrid (11. bis 16. Februar 1999)
 Messebeteiligung ART Frankfurt (23. bis 26. April 1999)
 kunstverein hürth e.v. im werk P2 (30.Mai bis 30.Juli 1999)

In Planung

- Bras-Mitte, Goethe Institut Sao Paulo
 Flughafenprojekt Langenhagen
 Einzelausstellung bei Fine Art Rafael Vostell, Berlin

Impressum

Herausgeber und Ausstellung:

© 1999 by kunstverein hürth e.v.

im werk P2

Kalscheurener Str. 19

50354 Hürth

Tel. 0 22 33 – 9 42 09-0 / Fax 0 22 33 – 9 42 09-2 23



Texte:

Doris Krampf, Manuela Lintl, Sabine von Kirchbach

Ausstellungskonzeption:

Doris Krampf, Manuela Lintl

Fotos:

Jürgen Baumann, Costantino Ciervo, Jens Ziehe

Layout:

1999 by ANDERSARTIG - Doris Krampf

Monika Schuffelen

Gesamtherstellung:

Druck und Verlag Schuffelen, Pulheim

Wir danken für die freundliche Unterstützung von



Wir geben auch Kunst den interaktiven Rahmen:

GIGASYS Computersysteme GmbH

Hans-Böckler-Str. 163

50354 Hürth

