



Cordula Ditz

„What Else Can I Say“

Über Schnitt, Collage und Zitat in Arbeiten von Cordula Ditz

In ihrer zweiten Einzelschau in der Galerie Conradi, Hamburg, zeigte Cordula Ditz Malerei, Videos, Collagen und raumbezogene Skulptur. So breit und heterogen einem dieses Spektrum zunächst vielleicht erscheinen mag, verbindet die Werke schon bei näherem Hinsehen zumindest eines: Auf unterschiedliche Weise arbeitet Ditz stets mit Verfahren von Zitat, Collage, Schnitt – das gilt für collagierte Filmstills¹ ebenso wie für jene kurzen Sequenzen, die sie aus Horrorklassikern und B-Movies ausschneidet und als Loop präsentiert – etwa das weiter unten beschriebene *Final Girls* (2009). Für solche Ausschnitte wählt sie meist jene dramatischen Spannungsmomente, in denen eine Protagonistin verzweifelt zu fliehen versucht. Dem Klischee folgend weiß der Zuschauer natürlich, dass die Flucht nicht gelingen wird. Doch gerade das, was unausweichlich folgt, die Auflösung in eine grauenvolle Todesart, zeigt Ditz in ihren Filmen nie – sondern bannt die zu erwartende Unmöglichkeit des Entrinnens in einer knappen, oftmals geradezu perfekt getimten Choreografie der Aussichtslosigkeit. Künstlerisch geht es hier um den richtigen Moment und damit um den „richtigen“ Schnitt, durch den sich die Horror-Klischees des Ausgangsmaterials zu komischen und zugleich noch abgründigeren Ikonen der Verzweiflung transformieren lassen.

Noch einmal anders setzt Ditz beim Verhältnis von Zitat, Collage, Schnitt in ihrer Malerei an. In der Ausstellung fiel ihre großformatige, seltsam karge und doch opulente Malerei wohl als erstes ins Auge. Schon dass alle Bilder die gleiche Größe haben – Hochformate von zweieinhalb mal ein Meter und achtzig – und auf schwarzgestrichenen Wänden hingen, machte die Präsentation als Inszenierung erkennbar. Diese Bilder wirken, als habe Ditz bestimmte Positionen moderner Abstraktion gecovert, in der Aneignung solche Bezüge aber auch zu etwas anderem werden lassen: Der Gestus eines sozusagen in der Schwebelage gehaltenen Zitats gewisser gestisch-abstrakter Malereistile gewinnt gerade aus der Lässigkeit der Umsetzung heraus eigene Kraft und hat, mal unterschwellig, mal ausdrücklich, auch kommentierend parodistische Züge. In der Ausstellung waren fünf solcher gestischen, teils durch Text ergänzte Gemälde zu sehen sowie zwei weitere, die sich sehr konkret auf kunsthistorisches Bildvokabular beziehen: *Trust Me* (2009) knüpft bei Frank Stellas schwarzen Streifenbildern der frühen 1960er-Jahre und deren Shaped-Canvas-Logik an. Hatte der die Leinwand mit linearen, parallel zum Bildrand geführten Farbbahnen identischer Breite aufgefüllt, um nichts als malerische Mittel und das flächig Objekthafte des Bildes zu thematisieren, bricht Ditz hier die formale Geschlossenheit von Stellas Bildkonzept ironisch auf und lässt lineare Versatzstücke etwa diagonal zum Bildrand und gegeneinander laufen oder in Sackgassen münden. Die Arbeit *Believe Me* (2009) transportierte ein weiteres Werkkonzept zitathaft in den von Ditz arrangierten Ausstellungskontext: In diesem Bild verknüpft Ditz bloss-gestische Malerei mit einem den Titel paraphrasierenden Neonschriftzug à la Mario Merz: ein verführerischer oder flehender Appell auf beinahe leerer Bildfläche. In seinem demonstrativ selbstreferentiellen Zug spricht *Believe Me* einerseits den Glauben als

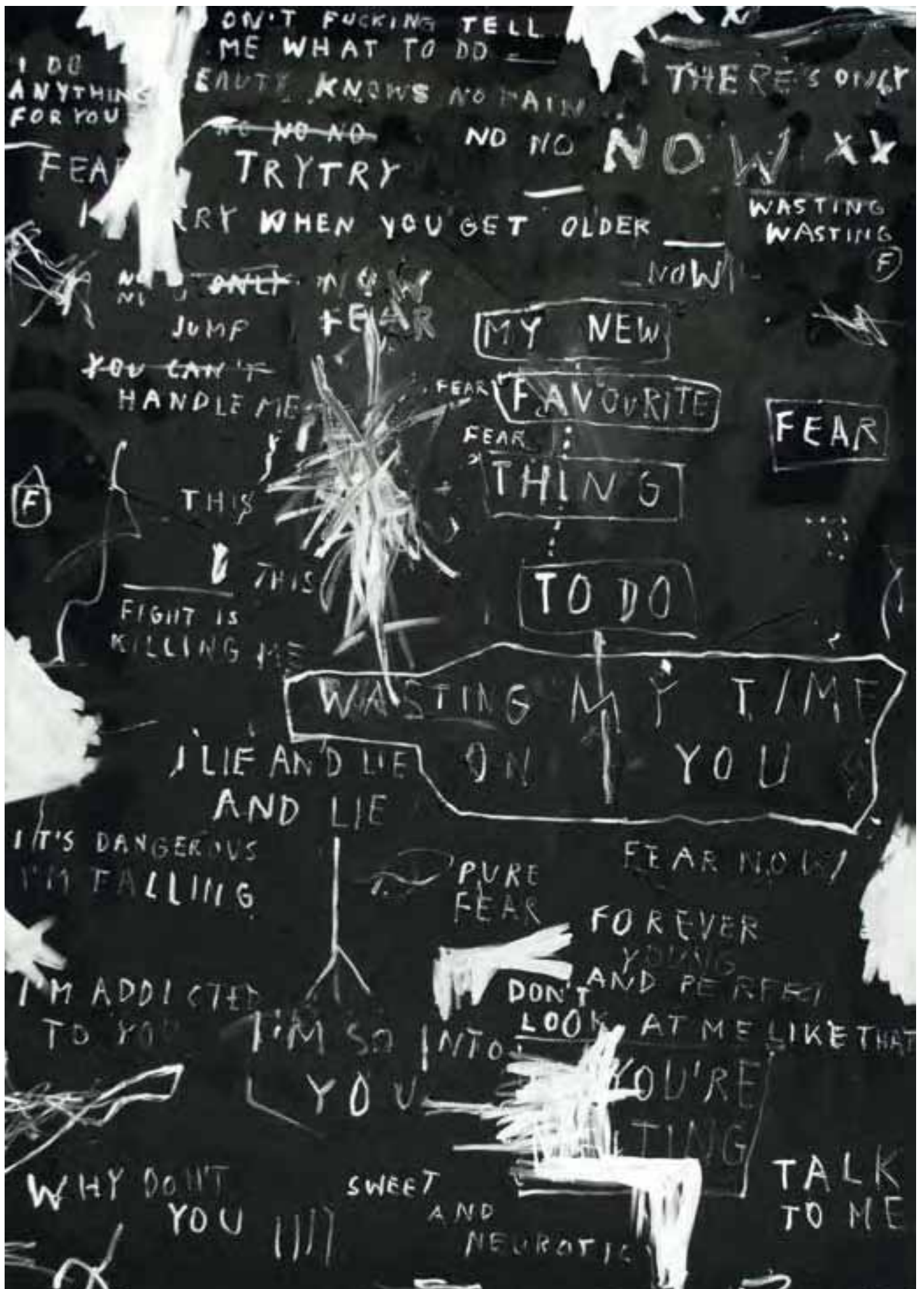
What Else Can I Say, 2009

Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand /

Acrylic and spray paint on canvas

250 x 180 cm / 98.4 x 70.9 in.







I'm a Cliche, 2010
Neon
15 x 90 cm / 5.9 x 35.4 in.

My New Favorite Thing to Do, 2010
Acryl auf Leinwand /
Acrylic on canvas
240 x 170 cm / 94.5 x 66.9 in.



Spuk, 2009
Video Loop 57 Sek. / 57 sec.

Voraussetzung an eine Wirkungsmacht der Kunst an, was sich ähnlich auch im Titel der genannten Stella-Paraphrase transportiert. Doch ist dieser kurze Satz, der sich hier als weißes Neonschriftbild ins Betrachterbewusstsein einschleuste, offen genug, um sofort auch an die anderen Kontexte der Ausstellung, nämlich die Darstellung des Horrors, anzudocken – und auf der kühlen weißen Oberfläche von *Believe Me* als Ausdruck subjektiver Verzweiflung durchzusickern. Passend zum Spannungsfeld solcher konzeptuell-parodistischer Zitate fügte Ditz in dieser Installation noch eine Bodenskulptur ein: Die Arbeit *Mourning Piece - Song 2* (2009) besteht aus neunundvierzig quadratischen Spiegelplatten, die in einer Formation von sieben mal sieben Elementen ausgelegt waren und damit klar auf Carl Andre anspielt. Und wie beim Altmeister sollte der Betrachter die Skulptur auch betreten dürfen. Und gerade über diesen performativen Aspekt gelang es Ditz, dieses Zitat in ironischer Verkehrung zuzuspitzen: Denn Betrachter, die das Werk betreten, zersplittern zusammen mit dem Werk auch ihr eigenes Spiegelbild. Die Arbeit lädt ein zu ihrer eigenen Destruktion – und zieht auch den Blick der Betrachter in diesen Prozess, buchstäblich den einer Bild(zer)störung, mit hinein. Darin ist *Mourning Piece - Song 2* ein weiteres Beispiel dafür, wie Ditz Zitate als bildnerisches Material zu nutzen weiß, um ihnen dann völlig neue Kontexte und Bilder abzugewinnen.

Arbeiten von Cordula Ditz haben oft einen stark konfrontativen Zug. In der Malerei funktioniert das meist schon übers Großformat, die flüssig ungestüme Gestik steigert sich aber noch durch die Ergänzungen mit charakteristisch schlagwortartigen Sätzen: „Are you going to kill me or are we just making small talk“ etwa ist auch so ein typischer Satz, den sie als fünfzeiligen Block in aufgewühlte, gekonnt ein wenig unfertig gesetzte Malgesten in das Bild gleichen Titels (2009) eingeflochten hat. Er entstammt einem Dialog aus der populären Horrorserie *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003). Das kann, doch das muss man nicht wissen, um den popkulturellen Touch und den ironisch-aggressiven Gestus dieses Bildes mitzukriegen. Solche Zitate können aus Trash-Filmen oder Songtexten (Ditz war Bassistin bei mehreren Girl-Glam-Punkbands), ebenso gut aber auch frei erfunden sein: Hier geht es weniger um Referenz als um Refrain: um einen subjektiven Sound von Sätzen, die im Kopf hängenbleiben und sich als Bildimpuls durchsetzen. Die Malerei von *Are You Going to...* ist wie im Kontrast zu der demonstrativen Grobheit der Aussage als kühl-pastellfarbener Remix abstrakter Attitüden angelegt, kommt lasierend in Hellblau, Beige, Lindgrün und Weiß daher. Ditz malt solche gestischen Gefüge mit schnell trocknendem Acryl und

Ausstellungsansicht / Installation
View, 2009
Galerie Conradi, Hamburg





Ausstellungsansicht / Installation
View, 2009
 Galerie Conradi, Hamburg

Sprühfarbe auf ungrundiertem Nessel und betreibt damit ausdrücklich eine „Malerei ohne zweite Chance“, wie sie es einmal nannte: Was gesetzt ist, muss sitzen, es gibt kein Ausbessern oder Herumfeilen, und der in oft nur wenigen Schichten aufgetragene Malprozess bleibt am Resultat stets ablesbar. Das funktioniert hier auch sehr gut in Werken ohne ausdrückliche Textzugabe, etwa in *What Else Can I Say* (2009) oder *Nice Girls Don't Have to Show It Off* (2009). Doch auch bei solchen Bildern beginnt Ditz die Arbeit mit dem am Ende titelgebenden Satz im Kopf. Das lapidar gesprayte *Hört auf zu denken* (2009) hat dagegen einen explizit künstlerischen Bezug: Jörg Immendorff malte in *Hört auf zu malen* (1965) seine titelgebende Parole in Gelb aufs betont dilettantische, in Rot und Blau gehaltene Bild – eine heute historische Attitüde, auf die Ditz' Zitat in Gestalt einer graffiti-artig spröden Malerei wie ein pointiertes Echo reagiert.

Ihre offensive Malerei konfrontiert die Künstlerin mit nicht weniger starken Videoinstallationen. Besonders druckvoll funktionierte in dieser Hinsicht das oben bereits erwähnte *Final Girls*: Die Szene stammt aus *Friday the 13th Part III* (1982), in dem die überlebende Heldin – genretypisch sind es immer Frauen –,

VON RECHTS / FROM RIGHT

Feet, 2009
 Video Loop 2 Min. 50 Sek. / 2 min. 50 sec.

Scream, 2009
 Video Loop 9 Min. 5 Sek. / 9 min. 5 sec.



An abstract painting featuring a dense, textured background of white, grey, and light green brushstrokes. The text is written in a bold, black, hand-drawn font, centered in the upper half of the image. The overall mood is contemplative and somewhat somber.

ARE YOU GOING
TO KILL ME
OR ARE WE
JUST MAKING
SMALL TALK

Are You Going to Kill Me or Are We

Just Making Small Talk, 2009

Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand /

Acrylic and spray paint on canvas

250 x 180 cm / 98.4 x 70.9 in.

in die Enge getrieben, gegen das Böse zum Angriff übergeht. Ditz hat daraus zwei Loops geschnitten und zeigte sie in der Installation als Zweikanal-Projektion auf raumhohen, einander gegenüberstehenden Screens. Die ausgeschnittenen Filmsequenzen dauern bloß zwei beziehungsweise vier Sekunden. Beide fokussieren das entsetzte Gesicht der Protagonistin und unbestimmte, ausladende Bewegungen, wohl das Schwingen einer Waffe (man könnte allerdings auch an gestische Malerei denken). Es gibt keine Auflösung, bloß den auf Dauer gestellten Moment – der durch die unterschiedliche Länge der Cuts zudem zeitversetzt verläuft und so ein kontinuierlich diskontinuierliches Bildverhältnis herstellt. Ein Betrachter, der zwischen die ekstatisch-aggressiven Bilder tritt, macht sich selbst zum imaginären Fixpunkt dieser Szene, er betritt gewissermaßen die Arena und tritt so auch in die fiktive Täter-Opfer-Konstellation ein. Darin liegt eine für Ditz' Arbeiten charakteristische Verschränkung von Form und Inhalt, und die funktioniert konzeptuell ebenso wie affektiv, ohne je illustrativ zu sein. Ein Adressat der Bilder ist hier nicht länger unbeteiligt.

1 Eine Auswahl an Collagen in: Cordula Ditz, *One Week of Danger*, Hamburg 2010

Hört auf zu denken, 2009

Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand /

Acrylic and spray paint on canvas

250 x 180 cm / 98.4 x 70.9 in.





My Mind Is Like a Plastic Bag, 2011

Acryl auf Leinwand /

Acrylic on canvas

230 x 200 cm / 90.6 x 78.7 in.



Your Modern Face, 2010
 Acryl auf Leinwand /
 Acrylic on canvas
 140 x 120 cm / 55.1 x 47.2 in.



Kill Kill Kill, 2008
 Acryl auf Leinwand /
Acrylic on canvas
 270 x 200 cm / 106.3 x 78.7 in.



No More Heroes Anymore, 2008
 Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand /
Acrylic and spray paint on canvas
 250 x 180 cm / 98.4 x 70.9 in.

So ein Fehler würde Euch nie passieren, 2008
 Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand /
Acrylic and spray paint on canvas
 250 x 180 cm / 98.4 x 70.9 in.

“What Else Can I Say”

On montage, collage and quotation in the work of Cordula Ditz

In her second solo exhibition at Galerie Conradi, Hamburg, Cordula Ditz showed paintings, videos, collages and spatially oriented sculpture. As wide-ranging and heterogeneous as this spectrum may initially appear, on closer examination the works are linked by at least one thing: in various ways Ditz always works with procedures of quotation, collage and montage – this applies both to her collaged film stills¹ and to the short sequences she takes from horror classics and B-movies and presents as loops, for example *Final Girls* (2009), which is discussed below. For these excerpts she usually selects the dramatic moments of tension in which a female protagonist frantically attempts to flee. According to the cliché the viewer naturally knows that escape is impossible. But the ineluctable outcome, the fatal denouement, is exactly what Ditz never shows – holding the inescapability at bay in a concise, often nothing less than perfectly timed choreography of desperation. The artistic concern here is with the right moment and thus the ‘right’ montage, through which the horror cliché of the starting material can be transformed into comic and at once much darker icons of despair.

Ditz takes a different approach to the relationship between quotation, collage and montage in her painting. In the exhibition the large-format, strangely austere yet opulent canvases were the first thing that caught the eye. In their unified size – a vertical format of 2.5 x 1.8 m – they were clearly recognisable as a staged presentation. These paintings give the impression of cover versions of particular positions of modernist abstraction which have become something else in Ditz’s act of appropriation: the suspended quotation, as it were, of certain abstract-gestural styles of painting gains a power of its own through the very offhandedness of its execution, and also has sometimes covert, sometimes overt traits of parody. The exhibition contained five of these gestural paintings, some of them complemented by texts, and two that very specifically relate to art-historical visual vocabulary: *Trust Me* (2009) takes up Frank Stella’s black striped paintings of the early 1960s and their shaped-canvas logic. Where Stella filled the canvas with equally wide linear bands of paint parallel to the edge of the painting, in order to highlight nothing other than artistic means and the object-like flatness of the painting, Ditz ironically breaks open the formal coherence of Stella’s visual concept to have the bands run against one another diagonally to the edge of the painting, for example, or coming to dead ends. *Believe Me* (2009) brought another kind of quotation into Ditz’s exhibition concept. In this work she combines pale gestural painting with the title in neon lettering in the manner of Mario Merz: a beguiling or imploring appeal on an almost empty canvas. In its demonstratively self-referential character *Believe Me* on the one hand addresses belief as a precondition of the impact of art, something that is similarly conveyed by the title of the above-mentioned Stella paraphrase. But its short imperative, which entered the viewer’s consciousness here as white neon lettering, is open enough to link immediately into the exhibition’s other contexts – namely the portrayal of horror – and to further infiltrate the imagination as an expression of subjective despair on the cool white surface of *Believe Me*. Appositely to the context of



Final Girls, 2009

2-Kanal-Projektion / Two-channel video
installation

Loops 2 und 4 Sek. / 2 and 4 sec.



Nice Girls Don't Have to Show It Off,
2009

Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas
250 x 180 cm / 98.4 x 70.9 in.

such conceptual-parodic quotations, Ditz also included a floor sculpture in this installation: *Mourning Piece - Song 2* (2009) consists of forty-nine square mirror tiles laid out in a formation of seven by seven elements in a clear reference to Carl Andre. As with the great minimalist the viewer is permitted to walk on the sculpture. And through this performative aspect Ditz was able to ironically invert and intensify her quotation, as viewers who walk on the piece shatter their own reflection along with the work. The work is an invitation to its own destruction – and involves the viewer's gaze in a literal process of visual interference. So *Mourning Piece - Song 2* is a further example of the way in which Ditz obtains completely new contexts and images from quotations of artistic material.

Cordula Ditz's works often have a strongly confrontational aspect. In her paintings this usually functions through the large format, the fluid boisterous gestures, but is stepped up through the addition of slogan-like sentences: 'Are you going to kill me or are we just making small talk' is typical, and is woven into the painting of the same title (2009) as a five-lined block in agitated, skilfully somewhat unfinished brushstrokes. It comes from a dialogue in the popular horror series *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003), although we don't need to know this in order to pick up on the ironically aggressive stance of this work. Quotations like these can come from trash films or song texts (Ditz was a bassist in several girl-glam punk bands), or they can be made up. They are more refrain than reference; they have to do with a subjective sound of phrases that get stuck in the mind and assert themselves as stimuli for images. The painting in *Are You Going to ...* is conceived as a coolly pastel-coloured remix of abstract attitudes in contrast to the demonstrative crudeness of its title; it presents itself in a glaze of light blue, lime green and white. Ditz paints these gestural structures in quick-drying acrylic and spray paint on ungrounded cotton, expressly practising a 'painting without a second chance', as she once put it: what has been set cannot be reset; there is no correction or improvement, and the painting process, often carried out in a very few layers, is always legible in the result. This also functions very well in works without added text, for example in *What Else Can I Say* (2009) or *Nice Girls Don't Have to Show It Off* (2009). But Ditz also begins paintings such as these with the title-giving sentence in mind. The succinctly, artlessly

I'm Making Art, 2009

Video Loop 19 Sek. / 19 sec.





sprayed *Hört auf zu denken* [Stop Thinking] (2009) has an explicit artistic reference, however: in *Hört auf zu malen* [Stop Painting] (1965) Jörg Immendorff painted his title-giving yellow slogan onto a deliberately dilettantish red-and-blue canvas – a historical attitude today, to which Ditz's quotation, in the form of an aloof graffitto-like image, responds like a pointed echo.

The exhibition confronted Ditz's up-front paintings with no less forceful video installations, of which the above-mentioned *Final Girls* is particularly intense. The scene comes from *Friday the 13th Part III* (1982) in which the surviving, cornered heroine – typically to the genre it's always women – turns to attack her evil foe. Ditz edited two loops out of the sequence and showed them as a two-channel projection on opposite ceiling-high screens. The loops only last two and four seconds. Both focus on the protagonist's horrified face and on indefinite sweeping movements – probably the brandishing of a weapon (although one might think of gestural painting). There is no resolution, only the perpetual moment – which is moreover time-displaced by the different length of the cuts, producing a continually discontinuous visual relationship. Viewers who place themselves between the two ecstatic-aggressive images make themselves into the imaginary centre of this scene; they enter the arena, in a way, and take part in the fictive perpetrator-victim constellation. There is an interconnection of form and content here that is characteristic of Ditz's work, and it functions both conceptually and affectively without ever becoming illustrative. The recipient of the images is no longer uninvolved.

1 Selection of collages in Cordula Ditz, *One Week of Danger*, Hamburg 2010

Kill, 2009

Leuchtstoffröhren, elektrische Schaltung, die das Flackern kaputter Röhren simuliert / *Fluorescent tubes, electronic circuit, that simulates the flickering of broken down tubes*
150 x 300 cm / 59.1 x 118.1 in.

Final Girls, 2009

2-Kanal-Projektion / *Two-channel video installation*
Loops 2 und 4 Sek. / *2 and 4 sec.*

Fear, 2010

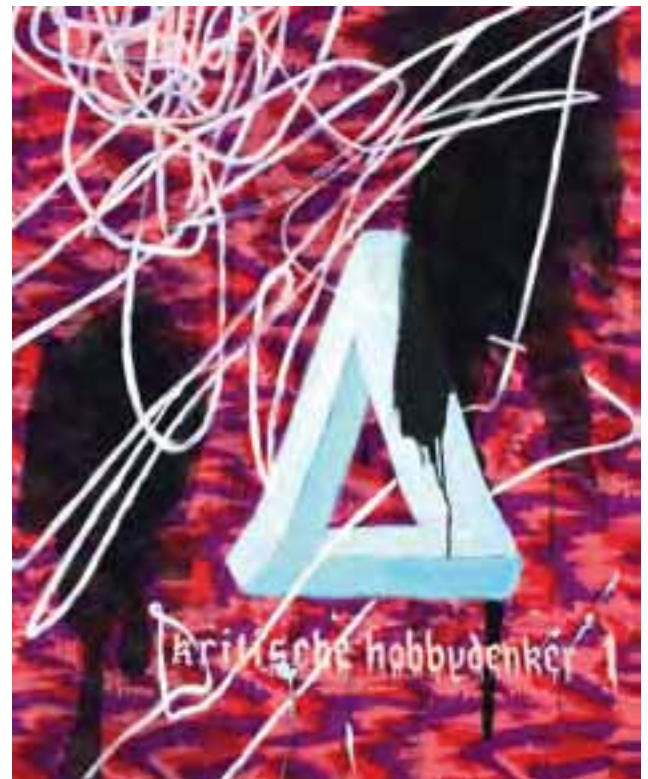
Leuchtstoffröhren, Holz / *Fluorescent tubes, wood*
400 x 440 x 200 cm / 157.5 x 173.2 x 78.7 in.

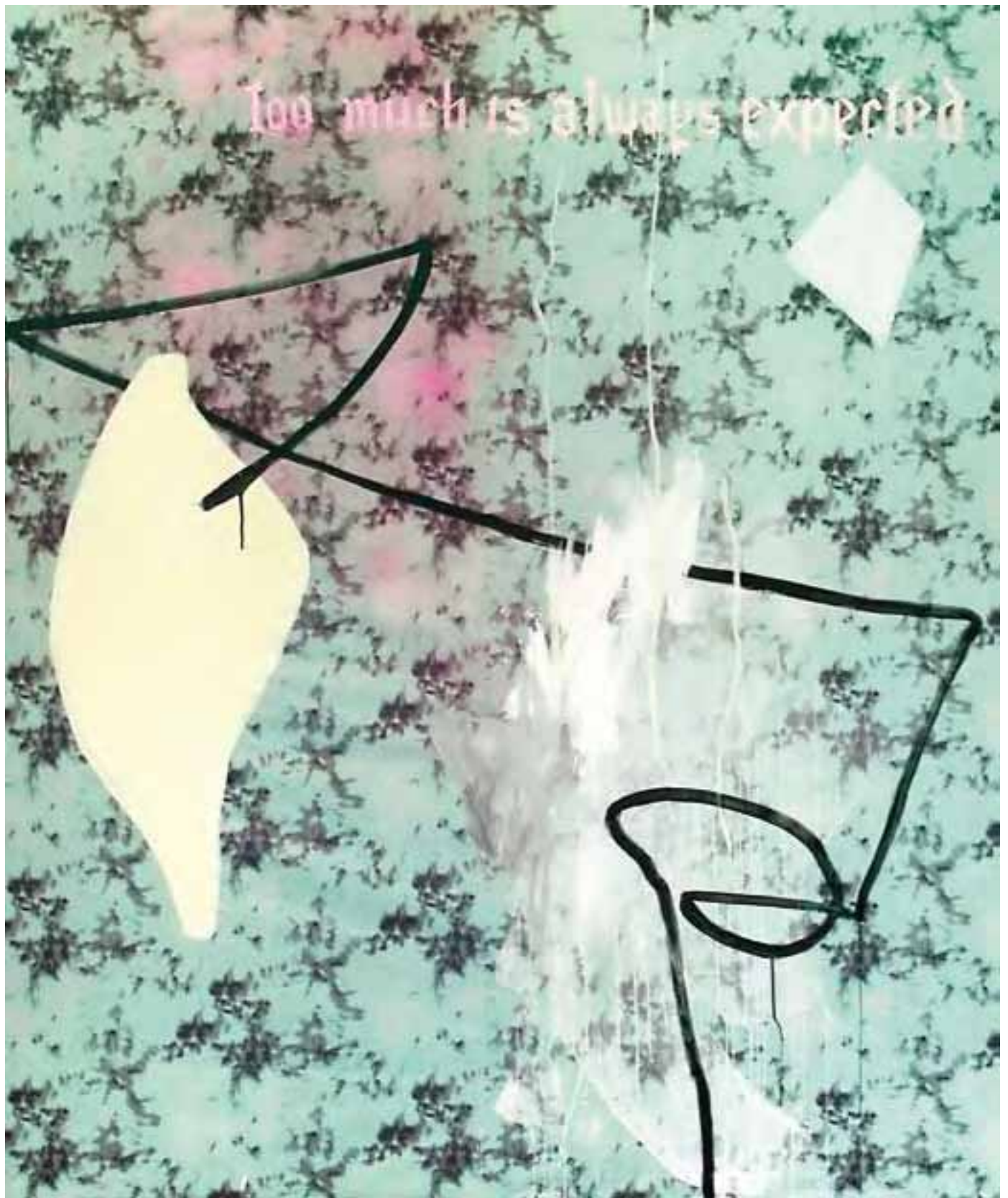




Once You Enter You Will Never Leave,
2009
Acryl und Sprühfarbe auf Stoff /
Acrylic and spray paint on fabric
250 x 180 cm / 98.4 x 70.9 in.

Kritische Hobbydenker 1, 2009
Acryl auf Stoff /
Acrylic on fabric
155 x 125 cm / 61 x 49.2 in.





Too Much Is Always Expected, 2009
Acryl und Sprühfarbe auf Stoff /
Acrylic and spray paint on fabric
180 x 150 cm / 70.9 x 59.1 in.



Von Leitern, Clowns und apokalyptischen Wüsten

Die Frauen laufen. Panisch. Ängstliches Umherschauen. Sie heißen Becky, Amy oder Maria und sie rennen, als wäre der Teufel hinter ihnen her. Und am Ende gibt es doch kein Entrinnen. *You'd Better Run* (2010) heißt die Reihe aus kurzen, geloopten Videosamples, die Kult-Filmen wie Dario Argentos *Tenebre* oder *The Funhouse* von Tobe Hooper aus den 1980er Jahren entnommen sind. Präsentiert werden sie in einer Installation, die auch ein aus Plane gebautes Zelt beinhaltet. Das Zelt, das als Behausung für Geborgenheit und Schutz steht, wird hier zum Ort des niemals enden wollenden Schreckens.

Auch die zweiteilige Videoarbeit *Rooftops*, wie sie 2009 im Palais für aktuelle Kunst in Glückstadt zu sehen war, ist ähnlich angelegt. Eine Frau in einem kurzen roten Kleid erklimmt eine Leiter. Auch sie scheint verfolgt zu werden. In einer zweiten Projektion ist eine zweite, flüchtende Frau bereits auf dem Dach angekommen. Sie versucht darauf unablässig höher zu klettern, rutscht jedoch immer wieder ab. Schrille Geigen mischen sich mit dem atemlosen Keuchen der Frauen zu einer Sinfonie der Angst. Die Videoarbeit besteht nur aus wenigen (Schreck-)Sekunden, die sich durch die Wiederholung bis in die Ewigkeit ausdehnen. Im Gegensatz zum abendfüllenden Horrorfilm, in dem sich ruhige, angstfreie Passagen und Nervenkitzel abwechseln und der Puls des Zuschauers jedes Mal wieder eine Chance bekommt, sich zu beruhigen, wird dem Betrachter von *Rooftops* so schnell keine Erlösung zuteil.

In ihren Videoarbeiten verwendet Cordula Ditz gesampeltes Filmmaterial, dabei greift sie vorwiegend auf Horror-, Slasher- und Trashfilme, aber auch Western, zurück. Oft sind es konzeptuelle Eingriffe, Fokussierungen, Weglassungen, Ausblendungen oder bestimmte Ausschnitte, die sich durch das sequenzielle Wiederholen vervielfachen oder einen vollständigen Film in einem ganz neuen Licht erscheinen lassen.

Leitern und Treppen tauchen als zentrale Motive immer wieder in den Videos der Hamburger Künstlerin auf. Meist sind es Frauen, die sich auf ihnen hinaufflüchten. Oft führen sie in Sackgassen oder andere Orte von denen aus es kein Entkommen gibt. Mit diesem Motiv stellt sich Ditz in eine Reihe mit jenen Künstlern, die die Treppe in ihren Arbeiten verwendeten. Ganz allgemein taucht die Leiter im Bilderkosmos Joan Mirós auf, wo sie ebenfalls als Symbol für „Flucht“ gedeutet wird. Auch in *Akt, eine Treppe hinabsteigend Nr. 2* von Marcel Duchamp aus dem Jahre 1912 oder in Gerhard Richters Antwort darauf, *Ema - Akt auf einer Treppe* (1966), spielt die Treppe eine Rolle. Im Unterschied zu ihren männlichen Malerkollegen jedoch, die Frauen dem Betrachter entblößt entgegentreten lassen, wenden sich die Frauen in Ditz Videos vom Publikum ab. Sie rennen weg, verweigern sich, ihre angst- und schmerzverzerrten Gesichter sind alles andere als schön, ihre Bewegungen ganz und gar nicht anmutig. Die Videos der Künstlerin spielen nicht nur mit Ästhetiken und wiederkehrenden Mustern aus Horrormovies. Sie verweisen darüber hinaus auf Geschlechterrollen, Klischees – und betonen zudem das emanzipatorische Potential, das in diesen und ähnlichen Filmgenres stecken kann. In ihrer Arbeit *There's Nothing More Now*¹



Boys With Narcissistic Personality Disorders, 2010

Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas
120 x 90 cm / 47.3 x 35.4 in.

ABBILDUNG SEITE 20 / PLATE P. 20

Remove My Magic Belt, 2010

Acryl auf Leinwand /
Acrylic on canvas
250 x 180 cm / 98.4 x 70.9 in.

Ohne Titel, 2010

Print auf Epson Enhanced Matte Paper /
Print on Epson enhanced matte paper
27,5 x 37,5 cm / 10.8 x 14.8 in.



(2008), die sie in einer Ausstellung im Kunsthaus Hamburg zeigte, sieht man beispielsweise äußerst wehrhafte Cowgirls, die - in diesem eher sexistischen Format, wo Frauen als Bardamen, Huren oder sittsame Ehefrauen meist nur Nebenrollen spielen, selten vorkommen.

Ditz kraftvolle Kompositionen aus wilden Linien, geometrischen Formen, gesprühten Elementen verleihen den Acryl-Werken leidenschaftliche Intensität. Die scheinbar nachlässig gesetzten Striche, die sich bisweilen in wirren Ballungen verdichten, offenbaren Lebendigkeit, Impulsivität, aber auch Aggression. Elementar für die Arbeit der Künstlerin ist die Verwendung von Text, der oft als Fragment oder als plakative Überschrift in die Bildkomposition eingearbeitet und so zu einem wichtigen gestalterischen Element wird. Zumeist handelt es sich dabei um Filmquotes oder Sätze aus Fantasyserien, aus Songs – oder die Aussprüche stammen von bekannten Protagonisten der Kunstszene. So wird u.a. der US-Maler Ed Ruscha mit der leicht veränderten Aussage „Boys with narcissistic personality disorders“ zitiert. Ditz ersetzte lediglich „Girls“ durch „Boys“, ein kleiner Eingriff, der jedoch in dieser Form als provokante Äußerung über männlich-neurotische Künstleregos verstanden werden kann. Viele der Sätze fungieren als witzige und gleichzeitig herausfordernde Kommentare an die Adresse der Kunstwelt und des Markts – oder sie reflektieren die eigene Rolle der Künstlerin in diesem System. „What do you want?“ steht in comicartiger Typografie auf einer Arbeit mit dicken, in sich verschlungenen blauen und schwarzen Formen. Hier wird das Publikum mit einbezogen, das sich fragen soll, was es von Kunst eigentlich erwartet. Auf dem Bild *Idendity is the Crisis* (2009), das sich formal an Arbeiten des Neoexpressionisten Jean-Michel Basquiat anlehnt und dessen Titel auf einen Song der 1970er Jahre Punkband X-Ray Spex verweist, finden sich zahlreiche Anspielungen auf Frauen im Musikgeschäft. Zu diesen hat Ditz einen besonderen Bezug, denn auch sie spielte als Bassistin in verschiedenen Girl-Rock-Bands u.a. der Hamburger Frauenband Parole Trixi.

Neben Malerei und Videoinstallationen ist die Collage zentrales Ausdrucksmedium der Künstlerin. Diese Arbeiten werden am Computer erstellt unter Verwendung zahlreicher Popkulturschnipsel, die allesamt aus dem unerschöpflichen Fundus des World Wide Web stammen. Die oftmals schlecht aufgelösten Bildausschnitte und Details werden in so dramatischen wie rätselhaften Settings arrangiert. In dem türkisfarbenen Wasser eines Pools schwimmt ein Auto. Das

Bernadette, 2010

Print auf Metallplatte /
Print on metal plate
42 x 27,5 cm / 16.5 x 10.8 in.



Schwimmbecken befindet sich in einem seltsam vertäfelten Innenraum, in dem eine Clownsfigur mit Ballons spielt. Auf einer anderen Collage sind ein überdimensionaler Apfel, Ballons, ein Papagei und eine Hand mit Einschussloch in einem festlich eingedeckten Saal arrangiert. Zum einen erschafft Ditz hier Bildwelten, die nach ihren Vorlieben mit Details garniert sind, die wir aus Slasherfilmen kennen: Ballons, Pferde und Kinderzimmer stehen für die heile (Vorstadt-)Welt, in die ein gefährlicher, geisteskranker Mörder eindringt und unwiderruflichen Schaden anrichtet. Zerbrochene Spiegel, schwarze Vögel, Clowns, die sich in unheimlichen Wäldern, Wüsten, apokalyptischen Kraterwelten oder nebligen Gewässern tummeln, stehen für dieses absolute Böse. Auf einer Metaebene entdeckt man kunsthistorische Anspielungen, beispielsweise auf die Surrealisten. So erinnert die Hand mit dem Loch an eine Szene aus *Un Chien Andalou* (1929) von Luis Buñuel, in der aus einem Loch auf der Handfläche Ameisen krabbeln. Auch Max Ernst kommt einem in den Sinn, der in seinem Text *Biographische Notizen* bemerkt: „Collage-Technik ist die systematische Ausbeutung des zufälligen oder künstlich provozierten Zusammentreffens von zwei oder mehr wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene - und der Funke Poesie, welcher bei der Annäherung dieser Realitäten überspringt.“² Genauso empfindet der Betrachter bei den Collagen von Cordula Ditz: Es springen buchstäblich Funken über, wenn sich Internet- und Filmbilder auf dem „artfremden“ Medium Papier treffen, und dort – mit viel Getöse und Feuerwerk – eine völlig neue, aufregende Realität schaffen.

¹ Die Arbeit enthält Szenen aus dem Film *The Rope and the Colt* (Originaltitel: *Une corde, un colt*), 1968, Regie: Robert Hossein, Darsteller u.a.: Michèle Mercier (Maria Caine), Anne-Marie Balin (Johanna Rogers).

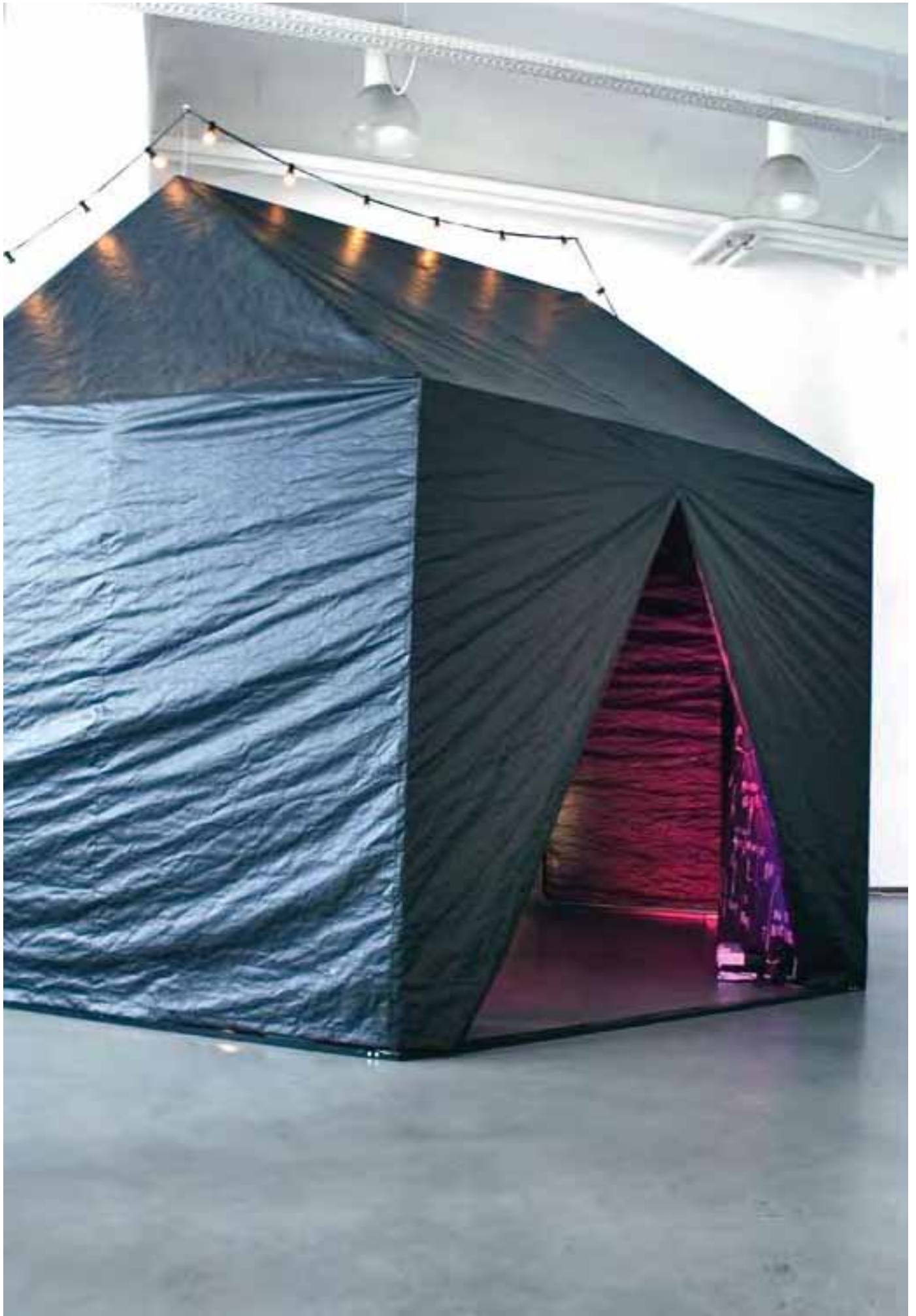
² in *Das neue Prinzip: Collage*, in: Schneede, Uwe M.: *Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert*, München 2001, S. 77



Maria, 2010
Video, Loop 10 Sek. / 10 sec.

You'd Better Run, 2010
Plane, Holz, Lichterkette, Scheinwerfer, Lichtorgel, Folie, Beamer, Dvd Player / Tarpaulin, wood, chain of lights, spotlights, clavilux, film, projectors, dvd players
500 x 500 x 440 cm / 196.9 x 196.9 x 173.2 in.







Jumping into the Void, 2009

2-Kanal-Projektion / *Two-channel video installation*

Loops 6 und 7 Sek. / *6 and 7 sec.*

Wecker 1, 2008

Radioweckertelefon mit manipuliertem Display / *clock-radio telephone with manipulated display*

10 x 20 x 15 cm / *3.9 x 7.9 x 5.9 in.*



ABBILDUNG SEITE 24 / PLATE P. 24

You'd Better Run, 2010

Plane, Holz, Lichterkette, Scheinwerfer, Lichtorgel, Folie, Beamer, Dvd Player / *Tarpaulin, wood, chain of lights, spotlights, clavier, film, projectors, dvd players*

500 x 500 x 440 cm / *196.9 x 196.9 x 173.2 in.*

Ladders, Clowns and Apocalyptic Deserts

The women run. In panic. Looking back in fear. They are called Becky, Amy or Maria and they run as if the devil were after them. But in the end there is no escape. *You'd Better Run* (2010) is the title of a series of short looped video samples taken from cult films such as Dario Argento's *Tenebre* or Tobe Hooper's *The Funhouse* from the 1980s. They are presented in an installation that also contains a tent made of tarpaulin. The tent, which as a dwelling stands for security and protection, here becomes a place of never-ending terror.

The two-part video *Rooftops*, as seen in 2009 in the Palais für aktuelle Kunst in Glückstadt, is similarly conceived. A woman in a short red dress climbs up a ladder. She too appears to be pursued. In a second projection another fleeing woman has already reached the roof. She then tries to climb even higher, but continually slides down again. Shrill violins mingle with the women's breathless panting into a symphony of fear. The video consists of only a few (shock) seconds that extend into infinity through repetition. Contrary to the full-length horror film, in which tranquil, anxiety-free passages alternate with unnerving ones and the cinema-goer's pulse has a chance to calm down, there is little release for the viewer of *Rooftops*.

In her videos Cordula Ditz uses sampled film material, largely from horror, slasher and trash films, but also from Westerns. This material is often derived from conceptual interventions that focus, omit or edit out, or it consists of particular excerpts whose sequential repetition puts them, or the whole film, in an entirely new light.

Ladders and stairs recurrently appear as central motifs in the videos of this Hamburg-based artist. It is usually women who scramble up them, and they often lead to dead ends or other places from which there is no escape. With this motif Ditz aligns herself with other artists who have used stairs in their work. The ladder regularly appears in the visual cosmos of Joan Miró, where it is also interpreted as a symbol of flight. And stairs play a role in Marcel Duchamp's *Nude Descending a Staircase No. 2* from 1912 or Gerhard Richter's response to it, *Ema - Akt auf einer Treppe* (1966). Unlike her male painter-colleagues, however, who portray women approaching the viewer naked, Ditz has the women in her videos turn away from the viewer. They run away in refusal; their faces, distorted in fear and pain, are anything other than beautiful, their movements decidedly lacking in elegance. Ditz's videos not only play with the aesthetics and recurrent patterns of horror movies, but also refer to gender roles and clichés – and additionally emphasise the liberating potential these and other film genres can contain. *There's Nothing More Now*¹ (2008), which was exhibited in the Kunsthamburg, shows cowgirls who are well able to put up a fight in the somewhat sexist Western format, in which women usually have bit parts as barmaids, whores or demure wives.

Ditz's powerful compositions of wild lines, geometric forms and sprayed elements give her acrylic works a passionate intensity. Their apparently lackadaisical brushstrokes, which are sometimes concentrated into tangled



Ohne Titel, 2010

Print auf Epson Enhanced Matte Paper /
Print on Epson enhanced matte paper
27,5 x 37,5 cm / 10.8 x 14.8 in.

Ohne Titel, 2010

Print auf Epson Enhanced Matte Paper /
Print on Epson enhanced matte paper
27,5 x 37,5 cm / 10.8 x 14.8 in.



agglomerations, display vitality and impulsivity, but also aggression. Crucial to these works is the use of text, which is usually incorporated into the visual form as a fragment or slogan-like heading and thus becomes an important compositional element. The words are mostly quotes from films, fantasy series or songs – or statements by well-known protagonists of the art scene. The American painter Ed Ruscha, for example, is quoted as having spoken about 'Boys with narcissistic personality disorders'. Ditz's replacement of 'girls' by 'boys', although a minor intervention, can be understood in this form as a provocative comment on neurotic male artistic egos. Many of the sentences function as both witty and challenging commentaries addressed to the art world and the market – or they reflect the artist's own role in these systems. 'What do you want?' appears in comic-like typography on a painting with thick, intertwined blue and black forms. The viewers are included here, are intended to ask what they actually expect from art. In the painting *Idendity is the Crisis* (2009), which formally refers to the neo-expressionist Jean-Michel Basquiat, and its title to a song by the 1970s punk band X-Ray Spex, there are numerous allusions to women in the music business. Ditz herself was one of these women, as she played bass in various girl-rock bands, including the Hamburg-based Parole Trixi.

Along with painting and video installations, collage is a central expressive medium for Cordula Ditz. These works are produced on the computer using countless pop-cultural snippets that all come from the inexhaustible source of the Worldwide Web. Their images and details, whose resolution is often imperfect, are arranged into dramatically enigmatic settings. A car swims in the turquoise water of a pool, which is in a strangely panelled interior where a clown plays with balloons. Another collage contains oversized apples, balloons, a parrot

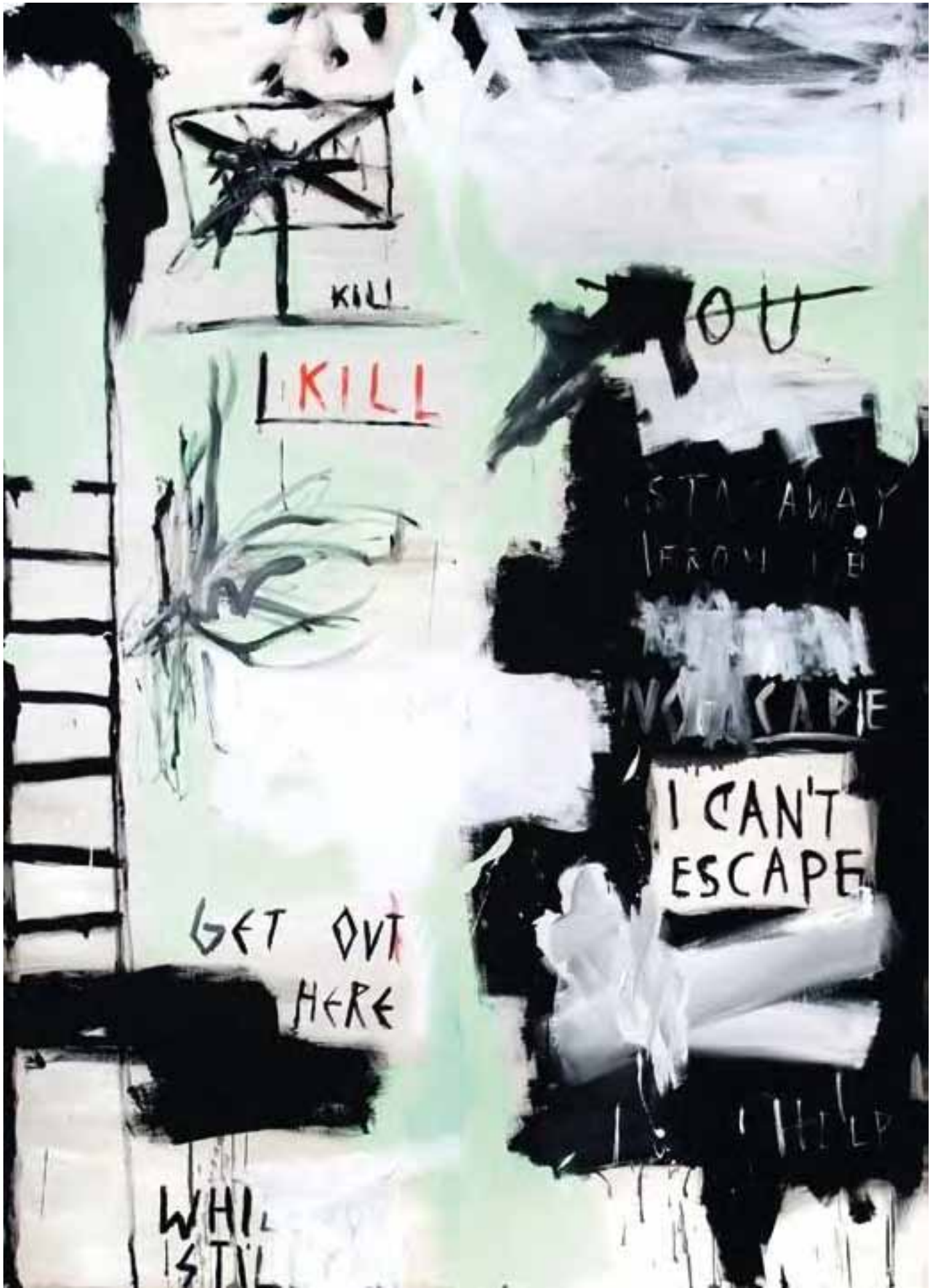
Ohne Titel, 2009

Print auf Epson Enhanced Matte Paper /
Print on Epson enhanced matte paper
27,5 x 37,5 cm / 10.8 x 14.8 in.



Rooftops, 2008

2-Kanal-Projektion / Two-channel video
installation
Loops 14 und 7 Sek. / 14 and 7 sec.



Get Out Here, 2009

Acryl auf Leinwand /
Acrylic on canvas
250 x 180 cm / 98.4 x 70.9 in.

and a hand with a bullet hole in it arranged in a festively decorated hall. Here Ditz creates visual worlds decked out in the imagery familiar from slasher films: balloons, horses and children's rooms stand for the idyllic (suburban) world broken into by the insane murderer who causes irreparable damage. Broken mirrors, black birds and clowns romping about in creepy woods, deserts, apocalyptic crater landscapes or misty waters stand for this absolute evil. But on a meta level art-historical references can be discerned, for example to the surrealists. The hand with the bullet hole recalls a scene from Luis Buñuel's *Un Chien Andalou* (1929), in which ants crawl out of a hole in the palm of a hand. Max Ernst also comes to mind, who remarked in his *Biographical Notes*: "I am tempted to see in collage the exploitation of a chance meeting of two distant realities on an unfamiliar plane or, to use a shorter term, the culture of systematic displacement and its effects."² The convergence of these realities can bring forth a spark of poetry, and this is exactly what the viewer of Cordula Ditz's collages perceives when Internet and film images come together on the 'untypical' medium of paper, where they create – with much noisy fireworks – a completely new and thrilling reality.

¹ The work contains a scene from the film *The Rope and the Colt* (original title: *Une corde, un colt*), 1968, directed by Robert Hossein, with Michèle Mercier and Anne-Marie Balin.

² In Ernst, Max, *Beyond Painting and Other Writings*, Wittenborn 1948, p. 13.

Identity is the Crisis, 2009

Acryl auf Leinwand /
Acrylic on canvas
250 x 180 cm / 98.4 x 70.9 in.





Watching Halloween, 2008
Video, 1 Stunde 36 Min. / 1 hour 36 min.



Dressed to Kill, 2010
Video, 8 Min. 37 Sek. / 8 min. 37 sec.

SYLVIA MARIA MOLLY PAM

Eine junge Frau versucht zu fliehen. Ihr Name ist Maria, und in der folgenden Szene wird ihr Verfolger sie mit der Axt brutal ermorden. Dies allerdings, wie auch den gesamten Rest des Psychothriller-Klassikers *Tenebre* (1982) von Dario Argento hat die Künstlerin Cordula Ditz vollständig weggeschnitten. Für ihre Videoarbeit *Maria* (2010) verwendet sie nur ganze 10 Sekunden aus der Filmvorlage, eine Sequenz, die einen vergeblichen Fluchtversuch zeigt, beziehungsweise seine Darstellung durch die grazilen Bewegungsabfolgen einer mädchenhaft in Minirock und Pastelltöne gekleideten Schauspielerin. Verängstigt dreht sich diese immer wieder hilflos um, wie man es aus dem Genre des Horror-Schockers von der Frau in einer ihrer typischen Opferrollen zu sehen gewohnt ist. Die Sequenz ist als Endlosschleife montiert - immer wieder scheitert der Versuch zu entkommen an dem hohen Gitterzaun der Szenenausstattung. Je länger man es aushält die Videoprojektion zu betrachten und seine spontane Abneigung gegen die Beobachtung einer bedrohlichen Szene zu überwinden, desto mehr verliert der Horror seine Wirkung, das Schema der Wiederholung tritt in den Vordergrund. Die Kürze der Sequenz und die abrupte Wiederholung lösen die Bewegungsfolge aus ihrem Erzählsammenhang heraus, es bildet sich ein eigener Rhythmus. Das Verhalten der Darstellerin wirkt merkwürdig, ihr Fluchtversuch sieht eher aus wie ein sonderbarer Tanz. Der eigentliche Mord entfällt, immer wieder geht das Abspielgerät zurück auf Anfang. Durch diese Manipulation der Erzählstruktur wird die Frau vor ihrem im Originalfilm gespeicherten unentrinnbaren Schicksal bewahrt, aber sie bleibt eine Gefangene. Denn das eigentliche Hindernis der Flucht in der ausgewählten Sequenz ist nicht etwa der Zaun sondern die Loop-Funktion. Nach wie vor dient die weibliche Figur als Material - nur ist ihr Bild jetzt losgelöst von der Erzählung. Zwar steht das Klischee der schutzlosen, in keuschen Gesten der Hilflosigkeit gefangenen und der Macht des voyeuristischen Blickes ausgelieferten Jungfrau in dieser und anderen Videoarbeiten von Cordula Ditz zur Diskussion, aber die Opferrolle ist hier nicht das eigentliche Drama: Verirrt in der Leere einer sinnlosen Endlosschleife stilisiert, 'Maria' ihre Handlung zum Muster eines folgenlosen, gekünstelt wirkenden Bewegungsablaufs und sich selbst zur Pose. Vergleicht man diese Beobachtung mit den Leinwandarbeiten, die als Zitate der text paintings von Christopher

Maria, 2010
Video, Loop 10 Sek. / 10 sec.

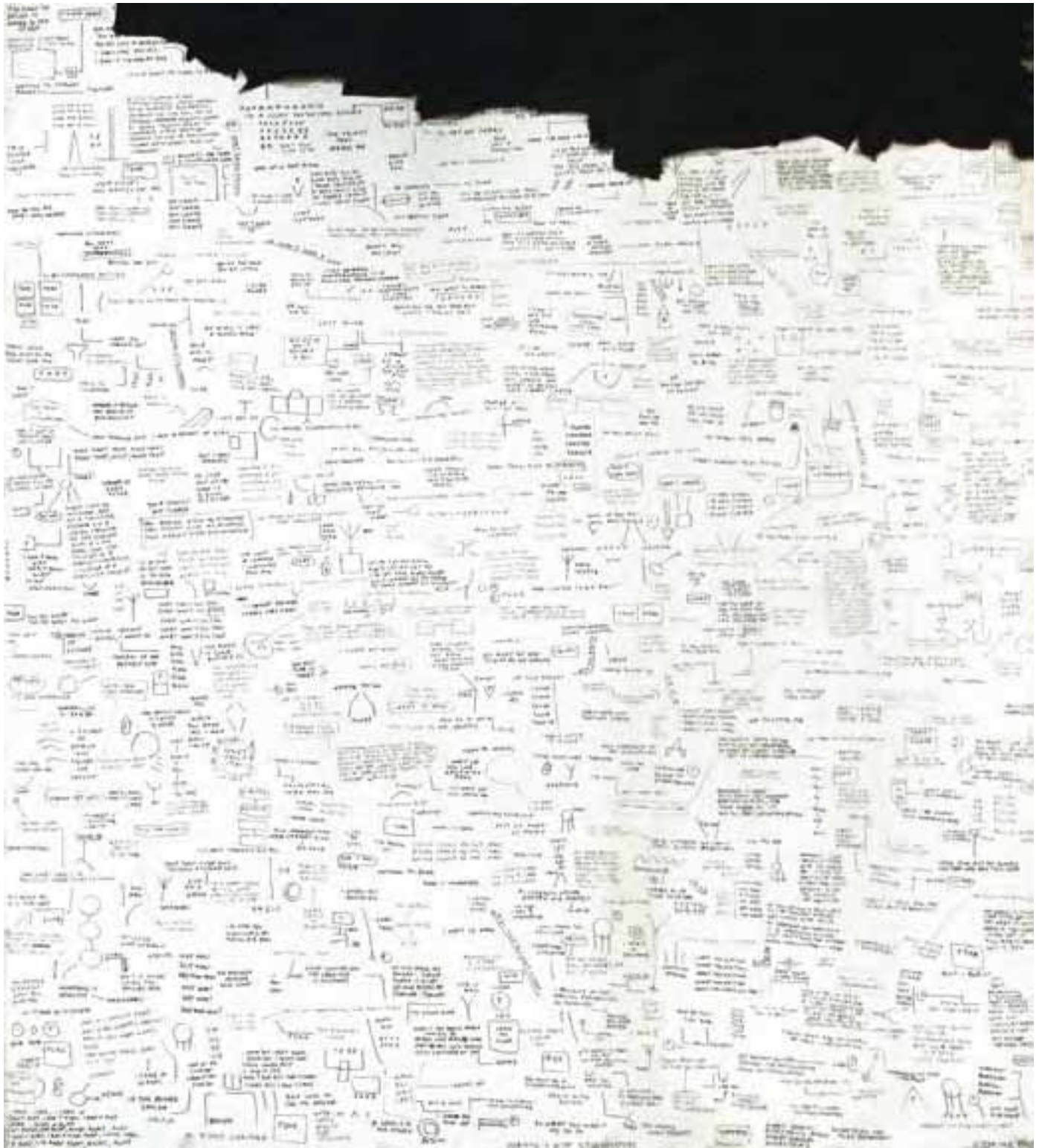




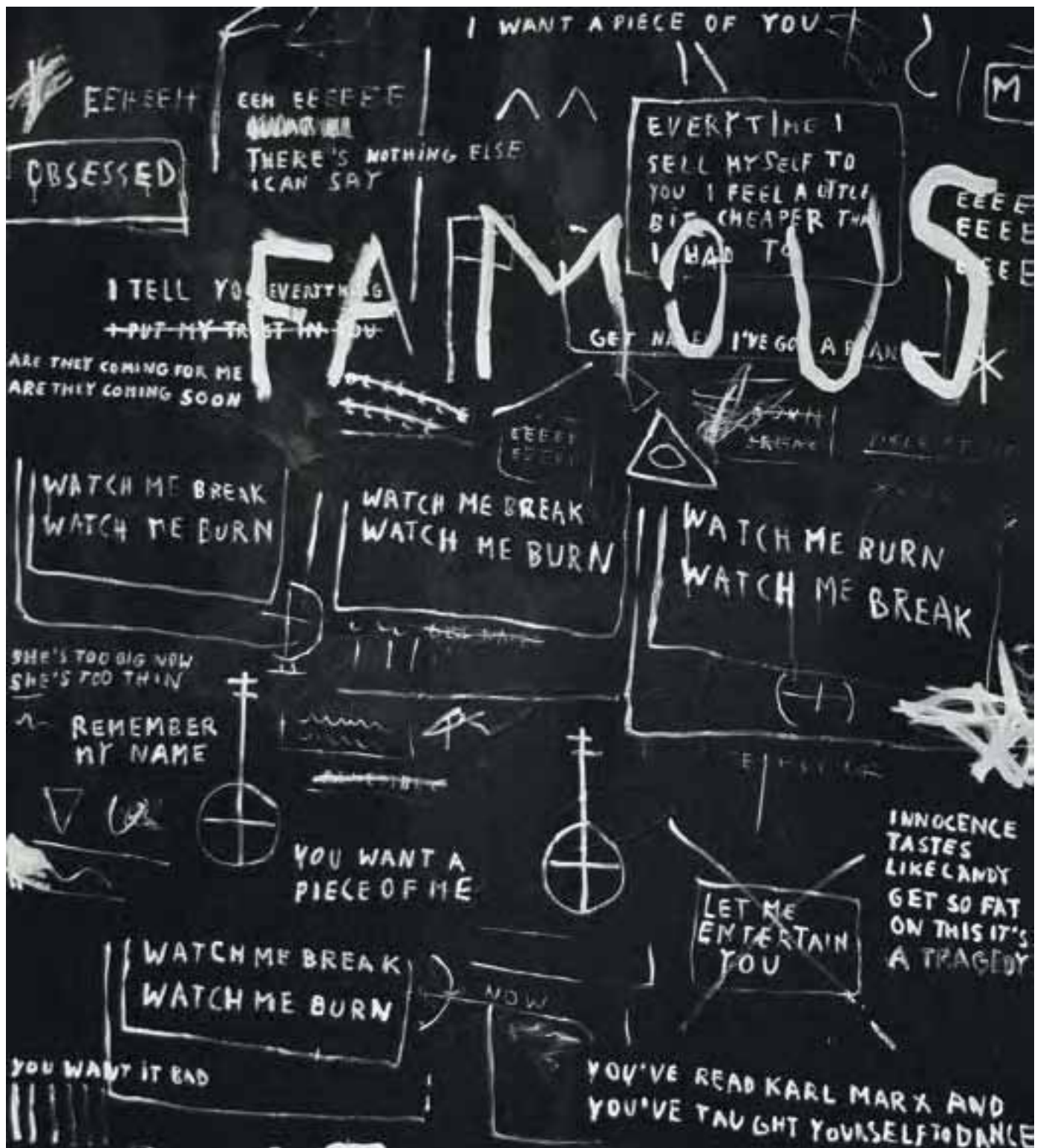
Ausstellungsansicht / Installation
View, 2010
 Galerie Conradi, Hamburg

Wool in die Videoinstallationen integriert sind, wird eine entscheidende künstlerische Strategie erkennbar. Dasselbe konzeptuelle Verfahren der Hervorhebung formaler Aspekte, das auf den Leinwänden einzelne Elemente von Buchstaben in ihren proportionalen Bezügen zum Bildformat und in ihrer Qualität als autonome Muster zum Gegenstand der Betrachtung macht, wird auf das filmische Bildmaterial angewendet. Hier führt die Entfernung narrativer Inhalte zur Veranschaulichung des strukturellen Systems. Dekontextualisierte Bestandteile des auf konventionellen Symbolen und Bildkategorien basierenden Horror- Filmgenres können auf diese Weise isoliert von ihrem linearen Zusammenhang betrachtet werden. In der demonstrativen Härte der Schnitte offenbaren sich damit gleichzeitig die Konstruiertheit des ausgewählten Filmmaterials und die künstlerische Aneignung selbst als visuell analysierendes Verfahren. Der Soundtrack zur Filmvorlage *Tenebre* stammt von der italienischen Progressive-Rock-Band Goblin. Die Schnitte unterbrechen mit dem Erzählkontinuum auch die Tonspur, Synthesizer Fragmente vereinen sich mit dem seltsamen Verhalten der Protagonistin zu einem gegenüber der Handlung des Films eigenständigen Rhythmus. Die Flucht, das Geschrei, die Panikattacken, werden zu bizarren Choreographien transformiert. ‚Maria‘ wird nie sterben, sie hat nie existiert. Dass sie einen Namen trägt, ist vermutlich ein ironischer Kommentar zur ikonischen Präsenz ihres im Video-Loop vervielfältigten Erscheinungsbildes. Tatsächlich ist sie nichts weiter als ein Muster aus Farbe, Form und Licht. Ein Muster, das, vom schrecklichen Inhalt abgetrennt, auf ganz neue Art zusammen mit den anderen Mustern ‚Pam‘, ‚Molly‘ oder ‚Sylvia‘ als in sich geschlossenes künstlerisches System, als eigene Komposition und audiovisuelle Erfahrung im Ausstellungsraum entsteht.





Don't Let Me Get Me, 2010
Acryl und Copix auf Leinwand /
Acrylic and copix on canvas
200 x 180 cm / 78.7 x 70.9 in.



Famous, 2010
 Acryl auf Leinwand /
 Acrylic on canvas
 200 x 180 cm / 78.7 x 70.9 in.



Niemand wird dich finden, 2010

Acryl auf Leinwand /

Acrylic on canvas

200 x 180 cm / 78.7 x 70.9 in.

Fake Fake, 2010
 Acryl auf Leinwand /
 Acrylic on canvas
 180 x 150 cm / 70.9 x 59.1 in.



Kill, 2009
 Acryl auf Leinwand /
 Acrylic on canvas
 180 x 150 cm / 70.9 x 59.1 in.



Rape Me, 2010
Neon
15 x 85 cm / 5.9 x 33.5 in.

**SYLVIA
MARIA
MOLLY
PAM**

A young woman attempts to flee. Her name is Maria, and in the following scene her pursuer will brutally murder her with an axe. This, however, together with the entire rest of Dario Argento's psycho-thriller classic *Tenebre* (1982), has been edited out by the artist Cordula Ditz. For her video *Maria* (2010) she only makes use of ten seconds of the film, a clip showing the futile attempt to escape, or rather its portrayal in the delicate sequence of movements carried out by an actress clothed in a miniskirt and pastel tones. She looks back in terror, repeatedly and helplessly, in the way we are used to seeing the woman in her typical victim role in the horror genre. The sequence is edited into an endless loop – the escape attempt fails again and again at the high lattice fence of the film set. The longer one can bear to watch the video projection and overcome one's spontaneous aversion to looking at a menacing scene, the more the horror loses its impact and the repetition pattern comes to the fore. Brevity and swift reiteration liberate the movements from their narrative context; they take on an abrupt rhythm of their own. The actress's behaviour seems odd, and her attempt to flee looks more like a peculiar dance. There is no murder; the video player continually goes back to the beginning. Through this manipulation of the narrative structure the woman is rescued from the inescapable fate held for her in the original film, but she remains imprisoned. For the real obstacle to her escape is not the fence, for example, but the loop function. The female figure still serves as material – but her image is now detached from the narrative. The cliché of the defenceless virgin, trapped in well-behaved gestures of helplessness and at the mercy of the voyeuristic gaze, may be up for discussion here – and in other videos by Cordula Ditz – but the victim role is not the real drama: lost in



Fear, 2010
Acryl auf Leinwand /
Acrylic on canvas
180 x 150 cm / 70.9 x 59.1 in.



Ausstellungsansicht / Installation
View, 2010
Galerie Conradi, Hamburg

**YOU'D
BETTER
RUN**

You'd Better Run, 2010
Print auf Spiegel /
Print on mirror
50 x 40 cm / 19.7 x 15.7 in.

the emptiness of a meaningless loop, 'Maria' stylises her actions into a pattern of seemingly contrived, ineffective movements and herself into a pose. A comparison of this observation with the works on canvas that are integrated into the video installations as quotations from Christopher Wool's text paintings reveals a key artistic strategy. The same conceptual procedure of emphasising formal aspects – which in the paintings draws attention to parts of letters in their proportional relationship to the visual format and their characteristics as autonomous patterns – is applied to the film material. Here the removal of narrative content leads to an illustration of the structural system. In this way, decontextualised elements of the horror-film genre, which is based on conventional symbols and image categories, can be viewed in isolation from their linear cohesion. The demonstratively hard cuts simultaneously reveal the constructedness of the selected film material and the artistic appropriation itself as an analytical procedure. The music of the film *Tenebre* comes from the Italian progressive-rock band Goblin. The montage interrupts the soundtrack along with the narrative continuum, and synthesiser fragments combine with the strange behaviour of the protagonist into rhythm that is independent from the action of the film. The running away, the screaming, the panic attacks are transformed into a bizarre choreography. 'Maria' will never die; she never existed. The fact that she has a name is probably an ironic commentary on her iconic, looped presence. In fact she is nothing more than a pattern of colour, form and light. A pattern, separated from the dire content, that emerges in an entirely new way along with the other patterns 'Pam', 'Molly' or 'Sylvia' as an enclosed artistic system, as a distinctive composition and audiovisual experience within the exhibition space.



Sylvia, 2010
Video, Loop 12 Sek. / 12 sec.



Molly, 2010
Video, Loop 19 Sek. / 19 sec.



I'll Cut the Smile Off Your Face, 2009

Acryl und Schnitte auf Leinwand /

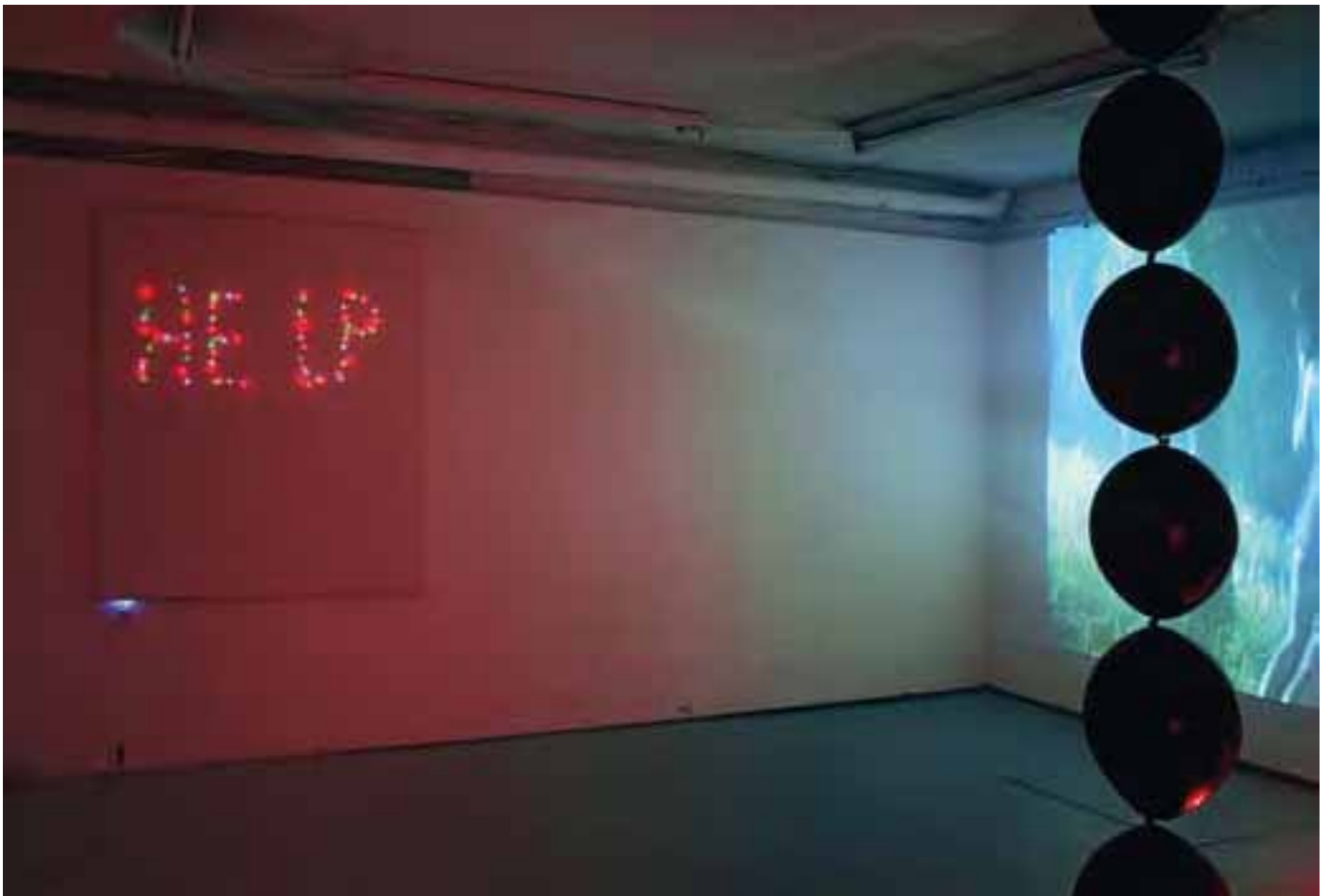
Acrylic and cuts on canvas

180 x 150 cm / 70.9 x 59.1 in.

Ausstellungsansicht / Installation

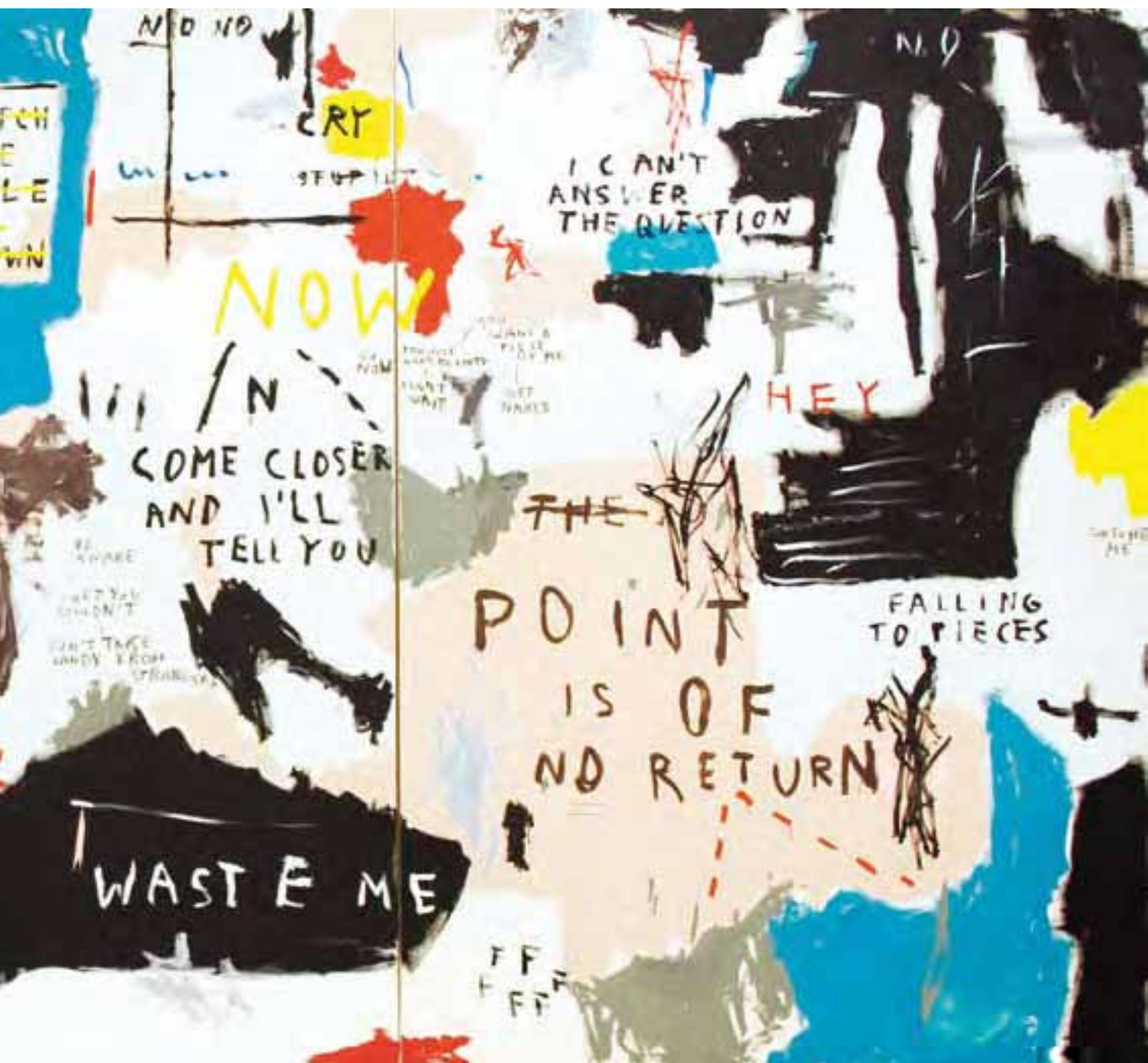
View, 2010

Galerie Oel-Früh, Hamburg





Come Closer and I'll Tell You, 2011
Acryl und Ölkreide auf Leinwand /
Acrylic and oilstick on canvas
210 x 450 cm / 82.7 x 177.2 in.



CV

Geboren 1972 in Hamburg, lebt und arbeitet in Hamburg

2002 - 2008 Hochschule für bildende Künste Hamburg

2005 Auslandssemester Akademie der bildenden Künste Wien

1993 - 1998 Systematische Musikwissenschaft und Deutsche Literatur und Sprache
Schwerpunkt Theater und Medien, Universität Hamburg

Preise und Stipendien

2011 Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst

2010-2012 Atelierstipendium GSM, Hamburg

2008-2010 Atelierstipendium der KristenMick Kunstförderung

2009 Projektförderung Kulturbehörde Hamburg

2008 Hubertus-Wald-Stiftung: Wettbewerb zur Ausführung eines Wandgemäldes UKE Hamburg

2007-2008 Else-Heiliger-Fond der Konrad-Adenauer-Stiftung

2005 Ditze Begabtenförderung

Einzelausstellungen

2010

Galerie Conradi, Hamburg

Are You Going to Kill Me or Are We Just Making Small Talk, Thomas K. Lang Gallery at Webster University, Wien

2009

Galerie Conradi, Hamburg

And Soon the Darkness, Palais für aktuelle Kunst, Glückstadt

2008

I Feel Wrong, Galerie Gillian Morris, Berlin

Galerie Conradi, Hamburg

Run Baby Run, Dépendance des Kunstvereins in Hamburg auf Kampnagel

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2010

Weisser Schimmel - You can observe a lot by watching, Sammlung Falckenberg, Hamburg

Open Museum/ broken home, Baltic Raw Org, Hamburg

Galerie Oel-Früh, Hamburg

Index Kunstpreis, Kunsthau Hamburg

Jahresgaben, Kunstverein Hamburg

2009

Dreams That Money Can't Buy, Westwerk, Hamburg

Dare Ausstellung, Galerie Conradi, Hamburg

Grand Re-Opening, Gängeviertel, Hamburg

EHF 2010, Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin

Bewerbersausstellung Hamburg Stipendium, Kunsthau Hamburg

2008

Eclipse bei 21. Stuttgarter Filmwinter

Videoform Filmform, Stile der Stadt, Hamburg

Künstliche Welten, Kulturstiftung Schloß Agathenburg

needful things, Tinderbox, Hamburg

Wir nennen es Hamburg, Kunstverein Hamburg

2007

Dorade Doodle Dead, Hinterconti, Hamburg

Frozen Cirrostratus, SAEKKERS Gallery, Eindhoven

Okkult, VIDEO Club 99, Kunsthalle Hamburg

EHF - ein Überblick, Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin

Machine-RAUM - biennale for video art and digital culture, Museum of Art, Vejle

2006

God is a Gallery, Galuzin Gallery, Oslo

From Top To Bottom and from End To End, Westbau, Wien

Madame Molowski oder wenn es regnet oder es regnet, dann regnet es, Pudelskollektion, Hamburg

2005

Nomadenoase, Hamburg

Rückverortung des Sozialen, Verein Bildender Künstlerinnen Österreichs, Wien

Real Presence, Museum of Applied Art, Belgrad

Musik - Discographie (Auswahl)

Aufnahmestand, Parole Trixi, CD und DVD, V/A, Zyx, 2005

Die Definition von Süß, Parole Trixi, LP/CD, Whatssofunnyabout, 2002

Kopf:Hören, SFB, LP, V/A, 2002

Das Interesse an einer Welt abseits ihres herkömmlichen Umfelds ließ Tilman Kristen und Benedikt Mick ihre Leidenschaft für Kunst entdecken. Die Komplexität und Freimütigkeit, die ihnen in der zeitgenössischen Kunst begegnete, weckte in den Freunden die Lust ein Teil davon zu werden. Sie strebten, beeindruckt und gleichzeitig überwältigt von der Bildenden Kunst der Gegenwart, nach einer unmittelbaren Kommunikation mit Kunstschaaffenden. Doch Kunst, zumal die zeitgenössische, bleibt oft nur Eingeweihten vorbehalten. Aus diesem Grund suchten Tilman und Benedikt nach einer neuen Form der Begegnungsmöglichkeit zwischen Künstlern, Interessierten und Experten.

Im Frühjahr 2007 entschieden sie sich daher ein Stipendium für junge, talentierte Künstler ins Leben zu rufen. Mit der Hilfe ihrer Eltern und der freundschaftlichen Unterstützung der Galeristin und Kuratorin Elena Winkel, entwickelte sich nach und nach das Konzept eines Atelierstipendiums. Die KristenMick Kunstförderung bietet seitdem junger, zeitgenössischer Kunst ein neues Forum und gibt talentierten Stipendiaten die Gelegenheit, ihre künstlerischen Positionen weiterzuentwickeln. Die Kunstförderung richtet sich in erster Linie an Künstler, die in Hamburg arbeiten und leben. In enger Zusammenarbeit mit einem professionellen Kuratorium vergibt die Stiftung seither alle zwei Jahre zwei neue Förderungsplätze.

In dem städtischen Atelier in Uhlenhorst hat sich darüber hinaus im Laufe des Stipendiums eine regelmäßige Ausstellungsreihe etabliert, die es ermöglicht die Arbeiten der Künstler einem breiten Publikum zu präsentieren. Die Ausstellungen im Atelier erschließen neueste Facetten der künstlerischen Positionen und verheißen regelmäßig große Abenteuer.

Cordula Ditz beeindruckte die Jury und die Förderer mit ihren exzessiven Leinwand- und Videoarbeiten und wurde so zur ersten Künstlerin des KristenMick Kunstförderung e. V. Im Laufe der Zeit hat sich zwischen Cordula, Benedikt und Tilman eine Freundschaft entwickelt, die über die Förderungszeit hinaus besteht.

Anna Prizkau

Herausgeber: KristenMick Kunstförderung

Auflage: 500

Autoren: Jens Asthoff, Christiane Opitz, Elena Winkel, Anna Prizkau

Übersetzung: Michael Turnbull

Erste Auflage Hamburg 2011

**Herzlichen Dank an die Familien Kristen und Mick, sowie an die Jury
Jens Asthoff, Eva Birkenstock und Elena Winkel**

www.corduladitz.de

www.krimi-kunst.de

Standbilder der folgenden Filme erscheinen in den Abbildungen der Werke von Cordula Ditz
(die entsprechenden Werke werden in Klammern aufgeführt):

Seite 7: *Scream*, 1996, Regie Wes Craven (*Scream*)

Seite 14 und 16: *Friday the 13th Part III*, 1982, Regie Steve Miner (*Final Girls*)

Seite 23: *Tenebre*, 1982, Regie Dario Argento (*Maria*)

Seite 23: *The Funhouse*, 1981, Regie Tobe Hooper / *Tenebre*, 1982, Regie Dario Argento
(*You'd Better Run*)

Seite 25: *Friday the 13th: The Final Chapter*, 1984, Regie Joseph Zito / *Friday the 13th, Part VII:
The New Blood*, 1988, Regie John Carl Buechler (*Jumping Into the Void*)

Seite 27: *My Bloody Valentine*, 1981, Regie George Mihalka / *The Fog*, 1980, Regie John
Carpenter (*Rooftops*)

Seite 30: *Halloween*, 1978, Regie John Carpenter (*Watching Halloween*)

Seite 31: *Dressed to Kill*, 1980, Regie Brian de Palma (*Dressed to Kill*)

Seite 32/33: *Tenebre*, 1982, Regie Dario Argento (*Maria*)

Seite 33: *My Bloody Valentine* 1981, Regie George Mihalka (*Ausstellungsansicht*)

Seite 41: *My Bloody Valentine* 1981, Regie George Mihalka (*Sylvia*)

Seite 41: *Tourist Trap*, 1979, Regie David Schmoeller (*Molly*)

