

CONRADI

DARE Magazin
2009

Cordula Ditz

Harte Schnitte ins Unheimliche

Die „Final Girls“ der Künstlerin Cordula Ditz verwandelten im Frühsommer den Keller der Hamburger Galerie Conradi in einen unheimlichen Ort. Während metallicbunte Luftballons durch den halbdunklen Raum schwebten, zog es einen unwillkürlich in die Mitte zwischen die beiden Projektionen der Videoinstallation. Dort stand man mitten in einem filmischen Kreuzfeuer: Von der einen Seite attackierte die Protagonistin mit präzisen schnellen Messerhieben, während sie von der anderen Seite mit der Axt zu einem gewaltigen Schlag ausholte. Beide Projektionen gaben in gelookter Form sekundenkurze Ausschnitte aus dem Horrorfilm „Friday the 13th Part III“¹ wieder. Interessant war dabei die Kameraposition. Die Angreiferin ist aus der Perspektive des Attackierten, des Serienmörders Jason gefilmt. So wird auch der Zuschauer in die Position des attackierten Mörders versetzt. Filmtheoretisch kann man die Angreiferin dieser Szenen dem Typus „Final Girl“² zuordnen. Der Begriff bezeichnet die Rolle einer Frau, die in Horrorfilmen gegen Ende erfolgreich das Monster attackiert. Das „Final Girl“ formiert sich in den späten 70er Jahren und taucht beispielsweise in den Sequels von „Alien“³ und „Halloween“⁴ auf. Anfangs ist dieses „Girl“ oft nicht besonders auffällig. Stets aber wird sie zur letzten oder einer der letzten Überlebenden ihrer Gruppe und wendet sich meist plötzlich im offenen Kampf gegen den Mörder. Zumindest vorübergehend. Denn meist hat dieser – im Unterschied zu den Täterfiguren im Thriller oder Kriminalfilm – übernatürliche Kräfte. Er wird zwar durch das entschlossene Auftreten des Final Girls zeitweise unschädlich gemacht, steht aber häufig real oder als Geist wie der auf – oder ein anderes Monster mordet in seinem Geiste weiter. Gewöhnlich zeigen Einstellungen aus der Subjektivität des Killers die von ihm beobachteten oder angegriffenen Opfer. Indem sich Ditz auf Einstellungen konzentriert, die aus der Subjektivität auf eine Angreiferin gerichtet sind, verunklart sie die Täter - Opfer Unterscheidung und den Identifikationsprozess: Das ehemalige Opfer erscheint bedrohlich, und der Rezipient wird für Sekunden formal zur Identifikation mit dem Monster verleitet. So wird dem Betrachter in der Begegnung mit dem Unheimlichen der Boden noch ein Stück weiter entzogen. Die Auftritte des aktiv aggressiven „Final Girl“ fügen dem Horrorfilm, in dem Frauen sonst bevorzugt schreiend oder fliehend gezeigt werden, eine neue Dimension hinzu. Dem Phänomen, dass Frauen dabei auffällig oft, statt den Fluchtweg nach unten zu nehmen, über Treppen nach oben laufen, hat Ditz zu „Run Baby Run“⁵ inspiriert. Die Videoprojektion lief in einem engen Raum, der nur über eine Treppe zugänglich war. Sie zeigte in drei Horrorfilm-Ausschnitten, Frauen auf der Flucht atemlos Treppen hinaufzhetzen. Die Installation ließ ihren Weg als endlose Reihung von Treppen erscheinen, wie man sie von den Treppendarstellungen von

-
- 1 1982, Regie: Steve Miner
 - 2 Ausführlich behandelt wurde dieser Rollentypus 1992 in dem Buch „Men, Women, and Chainsaws. Gender in the Modern Horror Film“ der US - Filmwissenschaftlerin Carol J. Clover
 - 3 1979, Regie: Ridley Scott
 - 4 1978, Regie: John Carpenter
 - 5 „Run Baby Run“ wurde im vergangenen Herbst in der temporären Dépendance des Hamburger Kunstvereins auf Kampnagel gezeigt

CONRADI

Piranesi oder M.C. Escher als Inbilder des Unheimlichen kennt. Mit ihren harten Schnitten ins Bildmaterial der Horrorfilme seziert Ditz die Strukturen des Suspense im Kontext des Unheimlichen. Interessant ist dabei die Relation dieser Horrorkonzentrate zu ihren nicht filmbasierten Arbeiten. Schöpfen die Videos vor allem aus den ikonischen Formelvorräten von Slasherfilmen, geistern in ihren anderen Arbeiten häufig zentrale Werke der Gegenwartskunst wie Wiedergänger herum. Dazu kapert Ditz ikonische Vor - Bilder. Sie reproduziert eines der berühmten „Black Paintings“ von Frank Stella als leicht verrutschtes Remake. Sie legt sieben mal sieben Spiegel aus im Stil einer Bodenarbeit von Carl André und lässt sie durch die Schritte der Vernissagebesucher absichtsvoll zerbrechen. Und schon spielt durch den Verweis auf die sieben Jahre Unglück, die das Zerbrechen von Spiegeln bringen soll, der rational konturierte Minimalismus Andrés ins Okkulte hinüber. Oder sie arrangiert Neonröhren, wie man sie von den Lichtarbeiten des Minimalisten Dan Flavin kennt, in Form des Wortes „KILL“⁶. Dazu lässt sie die Leuchtröhren unablässig flackern und erinnert damit daran, dass das Flackern oder Ausfallen von elektrischen Geräten im Film häufig Unheils ankündigt oder die Nähe einer bösen oder übernatürlichen Kraft. Während der Horrorfilm die Zerstörung, Verletzung und Öffnung von Körpern zelebriert, zielt er auf die Verschmelzung von Schaulust mit Angstlust und auf körperliche Reaktionen auf Herzklopfen, Gänsehaut, Angstschweiß⁷. So verschweißt er den Rezipienten mit den Bildern – und führt in eine ganz andere Rezeptionshaltung, als die bildende Kunst, vor der der Betrachter gewöhnlich kühlen Kopf wahrt. Während Ditz in ihren Horrorfilmkonzentrat die genretypische Intensität der Einwirkung auf den Zuschauer hervorhebt, fügt sie ihren Rückgriffen ikonische Werke der zeitgenössischen Kunst oft eine theatralisch-performative Einbindung des Rezipienten hinzu. Dazu schätzt Ditz den Horrorfilm als eine Form der Auseinandersetzung mit kollektiven Ängsten. In ihren Remakes ikonischer Kunstwerke verweist sie auf ähnlich ungebändigte Gehalte. Sie reanimiert die auf Abstraktion und Konzept fokussierte Kunst mit dem unheimlichen Rest gelebten, von Traumata durchzogenen Lebens. Wenn Ditz in ihren Ausstellungsarrangements⁸ Arbeiten, die auf abstrakte oder minimalistische Kunst rekurrieren, auf solche treffen lässt, denen der narrative Overkill von Horrorfilmen zugrunde liegt, stößt die Tür in den abgründigen Keller des Unheimlichen so weit auf, dass die Ikonen der angeblichen Low Culture und der High Art in verwandtes Dunkel getaucht scheinen. *Karin Schulte*

6 Gezeigt wurde diese Installation im Lichtschein der „Final Girls“ in der Galerie Conradi

7 Vergl. den Begriff „body genre“, wie ihn die US - Filmwissenschaftlerin Linda Williams prägte

8 So in der erwähnten Schau der Galerie Conradi