





Dana Munro – Preisträgerin des Rudi-Seitz-Kunstpreises 2012

Was bedeutet dieser Kunstpreis? Ein Preisgeld, das – zu Teilen oder auch ganz – in eine Einzelausstellung fließt; zusätzlich Mittel als Unterstützung zur Herausgabe eines Katalogs, einer Publikation; Aufmerksamkeit – durch die Preisverleihung, eine Pressemitteilung, eine Ausstellung, eine Einladungskarte... All das soll jemandem zugute kommen, der noch keine Einzelausstellung hatte, der sich noch nicht im Kunstbetrieb etabliert hat. Es zeichnet Dana Munro und ihr künstlerisches Selbstverständnis aus, dass sie diesen Preis nicht einfach entgegen nimmt und eine ihrer Projektideen als Einzelausstellung realisiert, dazu die üblichen Nebenprodukte herstellt wie Einladungskarte und Katalog. Sie stellt sich Fragen: was es für sie als Künstlerin und für den künstlerischen Prozess bedeutet, diesen Preis zu erhalten. Was heißt es, eine Einzelausstellung zu machen – gerade für sie, für die Kooperativen, gegenseitiges Kuratieren, Zusammenführen von unterschiedlichsten Künstlern der Nukleus der eigenen Arbeit ist? Welche Funktion kann eine Präsentation ihrer Arbeit anlässlich der Preisvergabe, kann eine Einladungskarte in ihrem Projekt haben? Diese Reflektion ist Teil des Ausstellungsprojektes im Palmengarten „Danger in Paradise“, das am 25. Oktober eröffnet wird, sowie der Präsentation anlässlich der Preisverleihung. Sie ist keineswegs das Thema – Dana Munro geht es nicht um eine kritische Auseinandersetzung mit den Mechanismen der Kunstszene, aber diese Reflektion gibt in gewisser Weise eine Struktur vor, nach der sich das Projekt entwickelt, Schritt für Schritt. Undenkbar für die Künstlerin auf einer Einladungskarte frühere Arbeiten abzubilden; das Selbstporträt mit Zitronen versteht sich als PR für ihr Projekt. Dana Munro wird keinen Katalog herausgeben als Dokumentation der Ausstellung, sondern eine Publikation als Raum für Kooperation, Zusammenführen von Ideen und als Auseinandersetzung unterschiedlichster Künstler mit den Themen, die sie interessieren. Und das sind Fragen zu Film, zu filmischen Strukturen, Sehweisen, Sprachen, Bewegung und zu Zeit. Dana Munro spricht von einer „Untersuchung der Zukunft des Kinos“.

„Danger in Paradise“ ist eine Filminstallation, mit der Dana Munro einen forschenden Blick auf ein Ökosystem werfen wird, um die darunter liegenden Strukturen zwischen Mensch, Maschine, Natur und Wahrnehmung darzustellen. Kameras werden die Bewegungen von bunten, in einem Raum hin und her fliegenden Vögeln aufzeichnen. Die Vögel spielen hier eine Hauptrolle – eine weitere Hauptrolle spielt ein strukturelles Drehbuch. Dieses Drehbuch hat Dana Munro nicht selber geschrieben, sie hat es dem Film Blade Runner entnommen. Science Fiction ist nahe Zukunft: wie der Computer „Esper Analysis“ in Blade Runner wird LFT (Light Field Technology) den Blickwinkel, den Fokus und die Rahmung von Filmmaterial im Nachhinein bestimmen, neu definieren können. Der Dialog, den die Hauptfigur Deckard in Blade Runner mit dem Computer Esper Analysis führt, bildet die filmische, technische Struktur für das Drehbuch, das Dana Munro der Bearbeitung des Filmmaterials zugrunde legt. Die Maschine auf der einen Seite und die Vögel als das Lebendige auf der anderen Seite stehen für zwei unterschiedliche Zeit- und Bewegungsformen. „Mechanical time is about endless repetition, whereas human time is about transformation and change with the process of growth, aging and death“ – „Bei mechanischer Zeit geht es um endlose Wiederholung, wobei es bei menschlicher Zeit um Transformation und Veränderung durch Wachstum, Altern und Tod geht.“ (Aus dem Tagebuch von Dana Munro, in dem sie Fundstücke aus dem Internet so wie eigene Gedanken sammelt).

Die Präsentation anlässlich der Preisverleihung nutzt Dana Munro als Werbekampagne für ihre Installation im Palmengarten. Wie wirbt man für einen Film? Mit Trailern! Als Ausgangspunkt für die Präsentation anlässlich der Preisverleihung hat Dana Munro Trailer zu verschiedenen Alien-Filmen gewählt, die sie mit Hilfe des Computerprogramms Cinematrix analysiert hat, d.h. aus denen sie quantifizierbare filmische Informationen gefiltert hat, wie z.B. die Anzahl der Schnitte pro Sekunde. Waren es beim ersten Trailer aus dem Jahr 1979 25 Schnitte pro Minute, so liegt die Anzahl der letzten beiden bei jeweils um 50 – der dritte Trailer stellt sich mit 2 Schnitten pro Minute in extremer Weise gegen Sehgewohnheiten. Diese Informationen zu den Alien-Trailern bilden die Struktur zu einem technischen Drehbuch, mit dem Dana Munro Filmmaterial herstellt oder vorhandenes Material bearbeitet. Dass es sich bei der Präsentation um Werbeträger für die geplante Ausstellung handelt, verrät nur die Analyse der Substrukturen.

Dana Munros Arbeitsweise bewegt sich zwischen dem strikten Folgen vorgegebener Strukturen und der Freiheit zur Entscheidung. Dies erlaubt ihr, eine filmische Sprache zu meiden, die wir nur allzu gut kennen, die unsere Sichtweisen oft unbewusst und fast in vorauselendem Gehorsam festlegt. Indem sie (Sub)Strukturen ändert, ändert sie die Sprache – Ziel ist es, eine neue Sprache zu finden. Gelungen ist ihr das beispielsweise in „Scene 1“, einer Dia Projektion, die sie 2011 im Greenroom des Weltkulturenmuseums gezeigt hat. Das Dia einer Landschaft bei Mumbai in rotem Sonnenuntergang war das Fundstück aus der Sammlung des Museums, das sie hinter den Scheibenwischern eines Jeep Cherokee zeigte. Gelungen ist es ihr auch in dem Film „Warten“, den sie 2011 beim Städlerlängang zeigte: Zwei Hunde, die sich in einem Raum aufhalten, bewegen – überlagert von der Bewegung der filmischen Bilder, hervorgebracht durch einen geschickt eingesetzten Spiegel, der hin und her schwenkt – eine Wischblende (wipe). Dana Munros filmische Sprache entwickelt dann eine eigene Art von Poesie, der man sich wahrnehmend hingeben kann – gerne auch als Endlosschleife.

Karin Heyl

I remember my friend Al Rees saying that cutting is confidence so on that basis I decided to create a situation where I cut out decisions as much as possible so the best way to do this is to create a physical situation. I gave myself some rules: I am only allowed to use transitions whilst filming and in editing only allowed to cut. No 'effects' other than the physical effect. It's a film for cinema as it plays with cinematic language. It can go in a gallery but needs to be projected and requires a good sound system - it's def not for a monitor. (Dana Munro)

Ich erinnere mich an meinen Freund Al Rees, der sagte, cutting sei eine Frage des Vertrauens. Davon ausgehend habe ich mich entschieden Bedingungen herzustellen, bei denen ich so viele Entscheidungsmöglichkeiten wie möglich ausschließe und der beste Weg das zu tun ist, physische Situationen herzustellen. Ich habe mir selber einige Regeln gegeben: Nur wenn ich filme darf ich „transition“ (=?) nutzen, Keine Effekte außer physikalische. Ich mache Kinofilme, weil ich mit der Filmprache spiele. Sie können in einer Galerie gezeigt werden, aber benötigen ein gutes Soundsystem, ganz sicher sind die Filme nicht für Monitore gedacht. (Dana Munro)