



Jan Speckenbach / Birk Weiberg

DCX. Deine Welt in meinen Tränen

Presseinfo

5. Oktober - 10. November 2001

Galerie K&S, Berlin

Eröffnung 4. Oktober 2001, ab 19 Uhr

10. Oktober - 4. November 2001

C3 – Center for Culture & Communication, Budapest

Eröffnung 9. Oktober 2001, ab 19 Uhr

DCX. Deine Welt in meinen Tränen ist ein Film auf drei Leinwänden. Die multimediale Installation entwickelt neue Strukturen für ein digitales Kino. Via Internet verändern sich täglich Schnitt und Handlung der in Berlin und Budapest parallel präsentierten Arbeit.

Noch nie waren die Grenzen zwischen Kunst und Kino so unscharf wie heute. Filmemacher beziehen sich auf Künstler, Künstler nutzen Filme als Apperzeptionsobjekte. Doch das gegenseitige Interesse bleibt auf der Ebene des Zitats. Wir verstehen die Charakteristiken von Film – als Medium der Dauer – und Kunst – als Medium des Raums – als Ausgangspunkt für unsere Arbeit. Ziel von DCX. Deine Welt in meinen Tränen ist es, sowohl Strukturen für eine narrative Funktionsweise der Installation zu entwickeln, als auch Formen filmischer Montage im Raum. In der Verräumlichung des Films liegt die konsequente Verknüpfung von Film und Kunst. Der Raum ist in unser Installation ein Endpunkt des Netzes, der auf seine Vervielfältigung hin angelegt ist. DCX wird an mehreren Orten gleichzeitig gezeigt, denen ihre scheinbar sichere Präsenz entzogen wird. Tägliche Veränderungen der Montage verbinden die filmische Narration mit performativer Darstellung. DCX ist ein offenes Werk, dessen finale Form die ständige Metamorphose ist.

Jan Speckenbach und Birk Weiberg

Inhalt	3
Schauspieler	3
Interview mit Speckenbach/Weiberg	6
keyframe.org	9
Partner	10
Credits/Kontakt	11

Schauspieler

„Komisch nicht, normalerweise gesteht man jemandem seine Liebe oder auch seinen Hass, aber die Freundschaft gesteht man eigentlich nie.“



Inhalt

Der Konzernchef Jürgen (Stephan Lewetz) will auf dem asiatischen Markt expandieren. Eckard (Niels Bormann), ein junger Wirtschaftsjurist, schlägt ihm ein Jointventure mit dem Konkurrenten Robert (Robert Lohr) vor. Jürgens Frau und engste Mitarbeiterin Lydia (Andrea Rappel) und Eckard verlieben sich ineinander, was beide aber nicht an ihrer Loyalität gegenüber Jürgen zweifeln lässt. Die TV-Journalistin Ann (Melanie Rohde) bringt Jürgen bei einem Interview dazu, seine eigentliche Absicht zu offenbaren, den Konkurrenten durch eine Fusion zu schlucken. Allein aus Freundschaft zu Eckard stimmt Robert schließlich diesem Plan zu. Die Situation aber bleibt gespannt: Robert und Lydia buhlen aus unterschiedlichen Motiven um die Gunst Eckards. Jürgen gerät unter wachsenden Druck, weil die Fusion nicht die versprochenen Ergebnisse bringt. Als er schließlich von der Beziehung zwischen Lydia und Eckard erfährt, kommt es zur Eskalation.

Niels Bormann ist Eckard C.

Eckard C. ist ein Stratege und Wanderer zwischen den Fronten. Er steigt sehr rasch auf und fällt mit dem Niedergang des Autokonzerns DenverCleveland wieder hinab. Ist Eckard ein tragischer Held? Er wird von allen als gradlinig, direkt und offen bezeichnet. Aber letztlich wird nie klar, ob er das wirklich ist oder ob er nicht alle nur an der Nase herumführt – was er macht, kann man auf wenigstens zwei Arten lesen.

Bormann spielt Eckard als einen Aufsteiger, der Dinge tut, die eventuell zu groß für ihn sind. Er gibt der Rolle etwas Verschlussenes und zugleich Naives. Eckard stolpert durch das Leben und nimmt alles mit, was er kriegen kann. Seine Liebe für den Freund oder die Geliebte ist nicht geheuchelt. Sie ist nur eine Spur zu groß für ihn. Darum muss tragisch enden, was leichtsinnig begonnen wurde.

Niels Bormann, geboren 1973, absolvierte seine Schauspielausbildung an der HdK Berlin. Er spielte seit 1994 u.a. am Theater Reißverschluss, am Theater am Checkpoint und in den Sophiensaelen Berlin. Außerdem übernahm er weitere Rollen in Film- und Fernsehproduktionen (u.a. *Wolff's Revier*, *True Romance*).

„Immer Versteckspielen, so tun als ob. Nicht dass wir lügen, aber die Wahrheit sagen wir auch nicht. Diese Sehnsucht bringt mich um.“



Andrea Rappel ist Lydia D.

Lydia D. ist die Frau von Jürgen und die Geliebte von Eckard. Doch bis zum Ende hat sie nicht das Gefühl, ihren Mann zu hintergehen. Als sie anfängt, unter der Situation zu leiden, tut sie es, weil sie sich selbst als gespalten empfindet, nicht weil sie ihr Verhalten gegenüber Jürgen als unfair betrachtet.

Rappel spielt Lydia in einer Mischung aus koketter Dame und kleinem Mädchen. Lydia hadert mit ihrer Position einer First Lady der Wirtschaft, weil sie ständig etwas darstellen muss. Sie muss immer schauspielern, gute Miene machen zu Dingen, die sie oft genug abstoßen. Bei Eckard kann sie dieses gesellschaftliche Spiel vergessen. Bei ihm kann sie sich fallen lassen wie ein Kind. Doch in dieser Offenheit liegt auch ihre Verletzbarkeit.

Andrea Rappel, geboren 1972, wurde an der Neuen Münchner Schauspielschule und der Schauspielschule Freiburg ausgebildet. Parallel zu Engagements in Ettlingen, Wien und Halle an der Saale wirkte sie in verschiedenen Kino- und Fernsehfilmen mit (u.a. *Derrick*, *Die Verachtung*, *Der Dealer* und *das Mädchen*).

„Was hast du aus ihr gemacht? Ein Flittchen, eine Hure! Mit dir bin ich fertig. Du ekelst mich an.“



Stephan Lewetz ist Jürgen S.

Stephan Lewetz spielt den Top-Manager Jürgen S. als einen menschlichen und zugänglichen Mann. Selbst wenn er seinen Partner über den Tisch zieht, tut er es ebenso charmant wie konsequent. Jürgen bedeutet das Leben ein Spiel, zu dem das Nette wie das Gemeine gehört. Gerade deswegen nimmt es für ihn einen tragischen Ausgang. Jürgen meint, Herr über seine Autowelt zu sein wie über eine Spielzeugkiste. Aber diese Welt bricht zusammen, weil sie komplexer ist, als er meint. In der Ausweitung der Monopolstellung liegt die angestrebte Globalisierung wenigstens nicht.

Stephan Lewetz, geboren 1961, spielte vor seinem Kinodebüt in *Jenseits der Stille* in einer Vielzahl von Theaterproduktionen mit. Zu seinen Wirkungsstätten gehörten u.a. das Landestheater Salzburg, das Theater 44 in München und das Lee Strasberg Institute New York.

„Meinst du, für den ist wichtig, wer du bist? Das ist dem völlig egal, der bedient sich bei dir, der profitiert von unserer Freundschaft und dann, wenn alles unter Dach und Fach ist, sägt er alle ab, einen nach dem anderen.“



Robert Lohr ist Robert E.

Robert E. ist vielleicht der Geradlinigste in DCX. Er hat die Moral auf seiner Seite. Und doch zeigt Lohr ihn auch als einen eitlen Menschen. Er ist jemand, der gute Kleidung schätzt, der weiß, dass er entscheiden kann, was er macht und was nicht. Die Kompromisslosigkeit seiner freundschaftlichen Gefühle für Eckard aber wirft ihn aus der Bahn.

Robert stürzt in Melancholie und Depression, die für einen Top-Manager zunächst befremdlich wirken. Lohr bringt diese zwei Dinge zusammen, die eigentlich nicht zusammengehen und sich doch auch nicht ausschließen. Warum sollte ein Manager nicht depressiv werden? Nur liegt der Grund für seine Traurigkeit nicht im Business, nicht im Niedergang seiner Firma, sondern im Verlust der Freundschaft.

Robert Lohr, geboren 1967, studierte Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Nach seinen Engagements am Ulmer Stadttheater und am Maxim Gorki Theater Berlin wirkte er in zahlreichen Filmen und Serien mit (u.a. *Berlin is in Germany*, *Das Staatsgeheimnis*, *Der Laden*).

„Der LKW-Fahrer erlitt nur leichte Prellungen. Er steht noch unter Schock und konnte bis jetzt nicht zum Hergang befragt werden. DenverCleveland steht nun vor einer harten Bewährungsprobe.“



Melanie Rohde ist Ann M.

Trotz ihrer Beobachterrolle erscheint Ann M. immer an entscheidenden Momenten im Film. Als Fernsehjournalistin steht Ann für die soziale Kontrolle, der Top-Manager nicht weniger ausgesetzt sind als Figuren des öffentlichen Lebens. Es ist ihr Job, immer da zu sein, wo es gerade brennt.

Als Ann wirft Rohde den anderen mit dem freundlichsten Lächeln die größten Gemeinheiten an den Kopf – aber manchmal gönnt man das den anderen auch ...

Melanie Rohde, geboren 1971, studierte zunächst Germanistik und Politikwissenschaften in Köln, Berlin, Lausanne und Paris. Parallel spielte sie an verschiedenen Bühnen. Bekannt wurde sie durch ihre Rolle der HIV-infizierten Hannah van der Looh in der TV-Serie *Marienhof*.

Interview mit Speckenbach und Weiberg

In eurer Installation zeigt ihr die Fusion zweier Großkonzerne als emotionale Verflechtungen der Handlungsträger. Was gab den Anlass zu dieser Überlagerung von Wirtschaft und Emotion?

Weiberg Die wirklich wichtigen Entscheidungen im wirtschaftlichen oder politischen Sektor können gar nicht anders als auf persönlichen Vorgängen basieren. Daran ist nichts Erstaunliches, sondern das ist ganz natürlich. Man vergisst nur meistens, dass es so ist, weil Wirtschaft und Politik schnell zu etwas Abstraktem werden, das man nicht mehr durchschauen kann. Darum wollten wir ein Wirtschaftsmelodrama machen, um einmal auf die Wichtigkeit des Emotionalen hinzuweisen.

Speckenbach Bei den Recherchen haben wir dann bemerkt, dass wir der Realität noch weit hinterherhinken. Manager bringen sich oft mit einer 100-Prozentigkeit in ihre Arbeit ein, die, von außen betrachtet, schwer nachvollziehbar ist. Der Konzern wird höher gestellt als das eigene Leben. Dabei verlieren sich bezeichnender Weise die ursprünglichen Motivationen, die ja im Geld machen liegen, und die Waren bekommen so etwas wie eine moralische Legitimation, der man zu dienen hat. Der Manager als Sklave seines Produkts. Es mag absurd klingen, dass man seine Frau wegen ein paar Autos verlässt, abwegig ist es keineswegs.

Wo lokalisiert ihr eure Arbeit in Bezug auf den klassischen Kino- oder Fernsehfilm?

Weiberg Das Kino steht an der Schwelle einer Umwälzung, deren ganzes Ausmaß nicht so sehr in der Veränderung der Produktionsstruktur zu sehen ist, wie man oft liest – also im Sinne einzigartiger Spezialeffekte, leichter Apparate etc., die genau genommen nur eine Verbesserung der bestehenden Verfahrensweisen bedeuten –, sondern die eigentliche Neuerung liegt im Wandel der Rezeptionsform: Die Digitalisierung der Projektionstechnik wird eine Neubewertung des Kinos als Ereignisort nach sich ziehen. Wie diese aussehen wird, darüber kann man im Moment nur spekulieren, doch die Distribution von Filmen via Satellit nähert das Kino technisch Medien wie Fernsehen oder Internet deutlich an. Prinzipiell ist eine Nivellie-

rung der Kinolandschaft wahrscheinlich, wie sie mit der flächendeckenden Durchsetzung der Multiplex-Kinos bereits heute stattfindet.

Speckenbach In dieser Perspektive gewinnt die Frage nach dem Ort der Veranstaltung eine brisante, in gewissem Sinn subversive Dimension. Die Auflösung der klassischen Vorführsituation, in der ein Vorführer den Apparat bedient, mit dem ein Film vor einem Publikum auf eine Leinwand projiziert wird, bedeutet eine Relativierung des Kinos als Veranstaltung.



Weiberg Mit der skizzierten Entwicklung konfrontiert, stellt sich für Filme- und Videomacher die Frage, wie die angefochtene Stellung des Kino-Ortes neu zu gestalten ist. Die künstlerische Auseinandersetzung mit der digitalen Technologie kann nicht auf den provisorischen „Raum“ des Internet begrenzt bleiben. Zum Kino gehört die Idee des Ereignisses und zum Ereignis die Einzigartigkeit und die lokale Bindung. DCX stellt einen Vorstoß dar in Richtung auf einen Kinofilm, der sich explizit auf eine veränderte Rezeptionssituation bezieht.

Die Installation besteht aus drei Leinwänden mit aufeinander abgestimmten Videoprojektionen. Das Bild- und Tonmaterial kommt von der Festplatte eines lokalen Computers, der den synchronen Ablauf gewährleistet. Das Internet wird zur Übermittlung einer täglich von euch aktualisierten Schnittliste verwendet. Wozu dieser komplizierte Aufbau?

Speckenbach Eine Videoinstallation ist eine androgyne Erscheinung. Sie vereint eine Zeitkunst (Film) und eine Raumkunst (Skulptur), die beide ein sehr unterschiedliches Verhalten vom Betrachter verlangen. Während der Film den Zuschauer für eine bestimmte Dauer bewegungslos macht, um die eigenen Bewegungen und Perspektiv-

wechsel zu realisieren, nötigt die Skulptur dem Betrachter Bewegung ab, weil er um sie herumschreiten muss. Diese unterschiedliche Disposition führt sowohl zu einem kreativen Konflikt, nämlich hinsichtlich einer expliziten Rolle der Montage, als auch zu einer rezeptionsgebundenen Schwierigkeit: Dadurch, dass eine Installation skulptural erscheint, ist der Besucher daran gewöhnt, seine Zeit selbst einzuteilen. Im Allgemeinen trifft er auf einen Bilderfluss, der bereits im Gange ist, und bei dem er den Anfang nicht gesehen hat. Die Mehrzahl der Installationen reagiert auf dieses Problem damit, dass zeitgebundene Dramaturgie aufgegeben wird. Die Verkettung der Bilder wird, anders als es bei der Filmmontage der Fall ist, in ihrer Bedeutung relativiert. Das sprunghafte Verhalten des Besuchers, das ein bisschen an TV-Zapping erinnert, erhält dadurch im Nachhinein eine Berechtigung: Es ist nicht mehr entscheidend, alles gesehen zu haben.

Weiberg Mit dieser Situation ist jede Installation konfrontiert, unabhängig von ihrem inhaltlichen oder formalen Charakter. Bei einer erklärtermaßen narrativen Ausrichtung wie im Fall von *DCX* erscheint das Problem abermals verstärkt, da Erzählung ein Mindestmaß von Zeitablauf voraussetzt. An diesem Punkt setzt unsere Beschäftigung mit Montage ein. Indem unsere filmische Erzählung mit Lücken und Zeitsprüngen arbeitet, widersetzt sie sich einer linearen Rezeption. Der Besucher ist ständig dazu

Die Überlegungen zur Narrativität gehen also mit formalen Absichten Hand in Hand?

Weiberg Wir wollen die Errungenschaften der filmischen Montage, die dialektisch aus dem Zusammenprall zweier Einstellungen ein übergeordnetes, „drittes“ Bild entstehen lässt, und die mehr ist als ein Aneinanderhängen von Bildern, mit der Form der Installation vereinen. Das ist – wie es scheint – ein bislang ungelöstes Unterfangen, weil die Multiplizierung der Leinwände die Notwendigkeit einer linearen Montage durch die Möglichkeit der Gleichzeitigkeit der Bilder auf den unterschiedlichen Leinwänden zu ersetzen scheint. Und doch muss auch in einer Installation geschnitten werden. Diese Schnitte als Kompromisse zu akzeptieren, ist künstlerisch unakzeptabel. In diesem Punkt liegt die große Herausforderung: Die „Installationsmontage“ ist, wie dieser (noch) ungewohnte Begriff beweist, zu kultivierendes Neuland.

Speckenbach Natürlich haben wir den Anspruch, das Interesse über die Dauer der Erzählung hin zu halten. Doch bedeutet diese Dauer nicht die Voraussetzung eines präzisen Anfangspunktes. Die Installation folgt vielmehr, wenn der Vergleich gestattet ist, der Funktionsweise eines Pornofilmes: Der Zuschauer kommt an einer beliebigen Stelle in den Ablauf hinein und kann sicher sein, unmittelbar auf seine Kosten zu kommen. Wenn er genug hat bzw. wenn er an seinem



angehalten, den eigenen Standpunkt zu überdenken, denn die Wahl einer Leinwand schließt den Verlust einer andern ein. So bedeutet die Rezeption einen ständigen Prozess der Rekonstruktion, der mit den Stilmitteln des Wiedererkennens und Wiedervergessens, des Leitmotivischen und Einmaligen arbeitet.

selbst gesetzten Anfangspunkt wieder angeht, verlässt er das Bahnhofskino, also die Installation wieder.

Weiberg Übrigens scheint der Umstand historisch vergleichsweise neu zu sein, dass Filme immer von ihrem Anfang bis zu ihrem Ende gesehen werden. Bei *The Birds* z.B. musste Hitchcock gegen starken Widerstand seitens der Kinobesitzer kämpfen, um durch-

zusetzen, dass nach Beginn der Vorführung keine Zuschauer mehr in den Film gelassen werden durften.

Die täglichen Modifikationen der Montage rufen spontan Assoziationen an die Arbeit von VJs hervor ...

Speckenbach Bildermischung als Performance wird immer wichtiger, dass stimmt. Die technischen Voraussetzungen sind soweit, dass man die repräsentativen von den performativen Künsten nicht mehr ganz sauber trennen kann. Wir reden daher auch von „performativer Montage“. Im Sommer haben Birk und ich im Karlsruher ZKM mit unserem Film *Vaudeville* im Grunde bereits den Gegenentwurf zu *DCX* gemacht. Da haben wir einen Film innerhalb eines Screenings von digitalen Filmen als Live-Sendung gemacht: Nach dem Vorspann wurde umgeschaltet zu Birk, der mit einer Kamera und zwei Schauspielern in einer Tiefgarage stand, ohne dass die Zuschauer es wussten. Ich habe im Saal von hinten off-Kommentare gesprochen und wir haben an bestimmten Stellen in der Handlung Musik eingespielt.

Weiberg Das Lustige war, das keiner gemerkt hat, dass der Film live war. Ich meine, die hätten sich bloß umdrehen müssen, um Jan mit dem Mirko zu sehen. Aber mehr noch: Nach dem Film waren die Meisten überzeugt, sie hätten Schnitte gesehen, dabei haben wir alles mit einer Kamera und insofern als Plansequenz gedreht.

Speckenbach Für *DCX* ist es jetzt dagegen von entscheidender Bedeutung, dass der Betrachter um unsere Arbeit im Hintergrund weiß, dass er sich klar ist, den Film, den er sieht, in dieser Form nie wiedersehen zu können; doch gleichzeitig erscheint ihm die Präsentation als abgeschlossen und definitiv, wie die eines jeden Kinofilms. Dieses ambivalente Gefühl im Herzen des Besuchers geht auf die subversive Wirkung des Ortes zurück, der eine Präsenz vorgibt, die zu halten er nicht in der Lage ist. Dadurch, dass die Berliner und die Budapester Installationen zeitgleich identische Befehle über das Internet empfangen, wird der Anschein der Verortung, den der installative Aufbau hervorruft, subtil unterlaufen.



Weiberg Es gibt für die Dauer der Ausstellung in Bezug auf die Montagearbeit kein Woher und Wohin, denn jeder Arbeitstag hat nur den folgenden Tag zum Ziel. Wie ein Film auch eine offene Struktur haben kann ohne interaktiv zu sein, geben wir unserer Installation eine offene Konzeption, die die Geschlossenheit der Darstellung nicht ausschließt. Wir denken das offene Kunstwerk nicht im Sinn einer unfertigen Sache, die ihren Abschluss dem Betrachter überlässt. Das Videogame verkörpert dieses Prinzip mit erstaunlicher Kohärenz. Selbst das Zapping hat aus dem Fernsehen so etwas wie ein offenes Kunstwerk gemacht, bei dem der Zuschauer sich als eine Art Monteur betätigt. Doch diese Entwicklung steht zu oft gleich bedeutend mit einem massiven Einbruch der inhaltlichen Qualität. Was uns an der Idee des offenen Kunstwerks reizt, ist also weniger der spielerische Aspekt interaktiver Arbeiten, als vielmehr das klassische Werk in einer kontinuierlichen Performance aufzuheben.

Das Gespräch führte Udy Pomsen

Jan Speckenbach, geboren 1970, studierte in München, Karlsruhe und Paris Kunstgeschichte, Philosophie und Medienkunst. Seit 1999 arbeitet er als freier Autor und Videokünstler.

2001 Videoarbeiten für *Erniedrigte und Beleidigte* (Frank Castorf) an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz.

und für *Die Unsichtbare* (Claus Peymann) am Berliner Ensemble.

On the Remake. Part One.
www.keyframe.org/txt/remake1

2000 *Match Frame and Jump Cut.*
www.keyframe.org/txt/matchframe

1999 *Film Essay Black Maria.* Gemeinsam mit Rebecca Picht. Videoinstallation in der Ausstellung *Das XX. Jahrhundert* im Hamburger Bahnhof, Berlin.

Birk Weiberg, geboren 1972, studierte Kunstwissenschaft, Philosophie und Medienkunst in Karlsruhe und Berlin. Seit 1998 arbeitet er als Medienkünstler und -designer.

2001 *The Homeless Story.* Gemeinsam mit Margarete Vöhringer. Videoinstallation in der Ausstellung *Bo01 – Home/ Homeless*, Malmö.

What is the Digital Cinema?
www.keyframe.org/txt/digrev1

2000 *Beyond Interactive Cinema.*
www.keyframe.org/txt/interact

keyframe.org – Cinema in the Digital Age

keyframe.org ist eine Website, die sich mit Film im digitalen Zeitalter beschäftigt. Ziel ist es, theoretisch und künstlerisch die bahnbrechenden Entwicklungen auf dem Feld der digitalen Technologien zu begleiten, zu nutzen, zu reflektieren, zu kritisieren – und herauszufordern.

Speckenbach und Weiberg gründeten die Website Anfang 2000. Im November 2000 erhielten sie gemeinsam das Heinrich-Klotz-Stipendium als Projektförderung für keyframe.org.

Gemeinsame Arbeiten von Speckenbach und Weiberg

2001 *DCX. Deine Welt in meinen Tränen.* Ein Film auf drei Leinwänden. Galerie K&S, Berlin, und C3 – Center for Culture & und Communication, Budapest.

Vaudeville. Live-Film. 18 Min. ZKM Karlsruhe. Erster Offline-Auftritt von keyframe.org.

2000 *La Revolution.* DV-Film, 20 Min.
www.keyframe.org/mov/rev

1998 *Die Gläubiger.* DV-Film, 70 Min.

Partner

Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe

Das ZKM ist eine weltweit einzigartige Kulturinstitution. In seiner Arbeit vereint es Produktion und Forschung, Ausstellungen und Veranstaltungen, Vermittlung und Dokumentation.

Mit dem Museum für Neue Kunst, dem Medienmuseum, dem Institut für Bildmedien, dem Institut für Musik und Akustik und den neuen Abteilungen Grundlagenforschung und Institut für Netzentwicklungen verfügt das ZKM über vielfältige Möglichkeiten zur Entwicklung von interdisziplinären Projekten und internationalen Kooperationen.

Seit 1999 unter der Leitung von Professor Peter Weibel, setzt sich das ZKM in Theorie und Praxis mit den neuen Medien auseinander, erprobt mit Eigenentwicklungen ihr Potential, stellt mögliche Nutzungen exemplarisch vor und setzt sich kritisch mit der Gestaltung der Informationsgesellschaft auseinander.

Galerie K & S, Berlin

Gemeinsamer Ausstellungsraum und Veranstaltungsort der Akademie Schloss Solitude und des ZKM_Karlsruhe in Berlin. Vorgestellt werden in der im März 1999 eröffneten Galerie junge Künstler und Künstlerinnen, deren Projekte oft prozessual angelegt und nicht produktbezogen sind. Die Künstler beschäftigen sich vorzugsweise – aber nicht unbedingt – mit neuen Medien. Zwei Künstler werden von der Akademie Schloss Solitude vorgeschlagen, zwei vom ZKM (Künstler, die mit dem ZKM zusammenarbeiten, oder Absolventen der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe). Zwei weitere können von beiden Institutionen außerhalb des Rahmens der jeweiligen Aktivitäten gefunden werden.

Im Januar 2000 bezog die Galerie innerhalb Berlins neue, größere Räumlichkeiten, die es nun auch erlauben, neben den Ausstellungen interdisziplinäre Veranstaltungen zu präsentieren.

C3 – Center for Culture & Communication, Budapest

Das C3 ist eine non-profit Institution, die sich für die künstlerische Nutzung neuer Technologien, Diskussion der Medienkultur und den offenen Informationsaustausch im Internet engagiert.

Nach seiner Eröffnung 1996 hatte das C3 eine Vorreiterrolle bei der Verbreitung des Internets in Osteuropa u.a. durch seinen kostenlosen e-mail-Dienst *freemail* – das erste Projekt seiner Art außerhalb der USA. Unter der Leitung von Professor Miklós Peternák organisiert das C3 Ausstellungen, fördert interdisziplinäre Projekte und entwickelt multimediale Inhalte und Anwendungen. Im Sommer veranstaltete das C3 mit *2001: science + fiction* ein viel beachtetes Festival mit Ausstellung zur Wechselbeziehung von Wissenschaft und Kunst.

Credits

Jan Speckenbach / Birk Weiberg
DCX. Deine Welt in meinen Tränen

keyframe.org
in Kooperation mit dem
Zentrum für Kunst und Medientechnologie
Karlsruhe,
der Galerie K & S, Berlin
und dem C3 – Center for Culture &
Communication, Budapest

mit
Niels Bormann, Andrea Rappel, Stephan
Lewetz, Robert Lohr und Melanie Rohde

Kamera
Uwe Teske, Birk Weiberg,
Michelle Bossy, Jan Speckenbach

Ton
Cristóbal Saavedra

Mit freundlicher Unterstützung von
Kopffilm
Savoy Hotel Berlin
Regus
Treviso
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
Mercedes-Benz Niederlassung Berlin
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten
Berlin-Brandenburg

Dank an
Margit Rosen, Klaus Speckenbach, Peter
Weibel, Karen Wendland (Casting), Kirsten
Vagiannis (ZBF), Klaus Dobbrick, Ika Szope,
Miriam Bers, Hanna Posch (ICC Berlin), Jörg
Landgraf, Andreas Eberlein, Frank Vetter,
Christina Marx

Kontakt

keyframe.org
Jan Speckenbach
Erich-Weinert-Straße 2
10439 Berlin
Tel: +49.30.53645183
speckenbach@keyframe.org

Birk Weiberg
Rosa-Luxemburg-Straße 22
10178 Berlin
Tel: +49.30.21465778
Fax: +49.30.43735505
weiberg@keyframe.org

Galerie K&S
Miriam Bers
Linienstraße 156/157
10115 Berlin
Tel: +49.30.283850
k-s@dland.de

**C3 – Center for Culture &
Communication**
József Melyi
Országház utca 9.
1014 Budapest
Tel: +36.1.4887070
Fax: +36.1.214-6872
info@c3.hu

Die URL des Projekts ist
www.keyframe.org/mov/dcx

Pressefotos unter
www.keyframe.org/download/dcx