

ZKM, Baustelle des Sammlermuseums, Karlsruhe, Oktober 1998

Texte zur Kunst, Nr. 32 1998

EIN INTERVIEW MIT PETER WEIBEL
VON ARAM LINTZEL

FASTER, MEDIENKUNST! SKILL! SKILL! (1998)

5.58-69

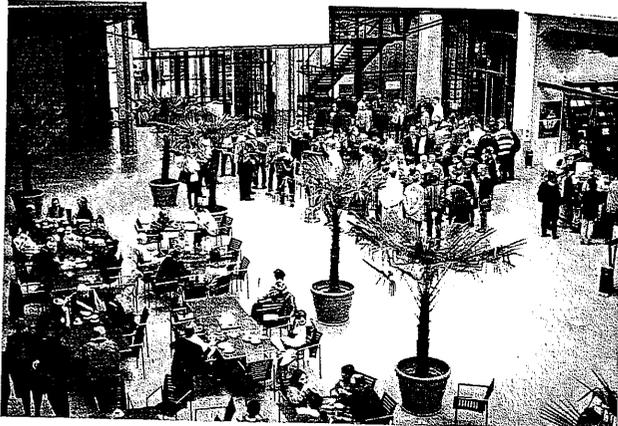
Anfang des kommenden Jahres wird Peter Weibel, bislang Professor an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien und Leiter der Neuen Galerie Graz, die Nachfolge von Heinrich Klotz als Leiter des Zentrums für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe übernehmen.

Der neue Job dürfte wie gerufen kommen: Das ZKM bietet das geradezu ideale Vehikel für Weibels Projekt, einen institutionellen Rahmen für Medienkunst zu schaffen, der sich den Gesetzen und Präsentationsformen des traditionellen Kunstbetriebs entzieht.

Seit Oktober 1997 steht die Karlsruher Institution für den ehrgeizigen und aus öffentlichen Mitteln geförderten Versuch, die einst getrennten Bereiche der Produktion, Sammlung, Forschung und Präsentation „unter einem Dach zu vereinen“. Neben einem Medienmuseum und einem Museum für Neue Kunst sollen mit neuestem Equipment ausgerüstete Produktionsstätten und verschiedene Aufführungsräume dafür sorgen, daß hier ein publikums-wirksamer „think tank“ entsteht – mit der angeschlossenen Hochschule für Gestaltung als kreativem Jungbrunnen.

Daß nun Peter Weibel dieses Synergie-Gebilde leiten wird, ist nur folgerichtig. Denn so wie das ZKM sich als „Kulturfabrik für das digitale Zeitalter“ versteht, sieht sich Weibel als Speerspitze jener medientechnologisch vorangetriebenen Zusammenführung von Wissenschaft, HiTech und Kunst, wie sie am ZKM praktiziert wird. „Die Medien“ als Reservoir für Zukunftsphantasmen („Virtualisierung“ aller Lebensbereiche, Verschwinden von Raum und Körper etc.) sind schon lange ein Steckpferd Weibels. Ebenso dienen ihm Kontext-Kunst, Postkolonialismus, Feminismus und Malerei in stetem Wechsel als Material, mit dem er seine eigene kuratorische und künstlerische Praxis ideologisch überwölben und dann im Kunstbetrieb positionieren konnte. „Man schnappt ein Wort auf und spürt sofort, das ist das Richtige!“ – so beschrieb Weibel dieses Vorgehen kürzlich in einem Interview in der taz. Meist ist diese Geste, die sich hervorragend mit dem postmodernen Konzept des Nomadentums verträgt, an eine Cutting-edge-Rhetorik gekoppelt, wobei ab dem Moment des „Aufschnappens“ der Anführer der jeweiligen Kunst- oder Theoriebewegung Peter Weibel heißt.

Diese rezentralisierende Aneignung vorhandener theoretischer und künstlerischer Ansätze, ihre Funktionalisierung zu Überbauten der eigenen Praxis, wird häufig zu Recht als unseriöse Beliebigkeit abgetan. Doch erlaubt es Weibels okkasionalistisches Hin-und-her-Pitchen zwischen verschiedenen Diskursfeldern und deren spezifischen Normativitäten punktuell, ihn als



1 ZKM, Eingangshalle, Restaurant
2 ZKM, Eingangshalle, Infothek

Verbündeten für kritische linke Projekte zu betrachten. So organisierte er 1990 eine Konferenz über „Feminismus und Medien“.

Auch in dem hier dokumentierten Telefoninterview bringt Weibel bestimmte Kriterien und Maßstäbe zum Einsatz. Dabei scheint es, als versuche der promovierte Mathematiker, wenn er sich für „Kompetenz“ und „Grundlagenforschung“ stark macht, aktuelle Forderungen nach Fachwissen auf den Komplex Medienkunst und -technologie zu übertragen. Zu welchen Resultaten dies am ZKM führen wird, bleibt abzuwarten.

ARAM LINTZEL: Vor kurzem sind Sie von Christa Thiele in der FAZ „der Vernetzer“ genannt worden. Sehen Sie sich aufgrund Ihrer in der Tat sehr vielfältigen Tätigkeiten als besonders geeignet, die Leitung des ZKM zu übernehmen?

PETER WEIBEL: Es gibt zwei Modelle, von denen ich glaube, daß sie mich legitimieren: Ein gelernter Mathematiker weiß ungefähr, was auf seinem Gebiet relevante Forschungsfelder sind. Ähnlich sehe ich mich. Natürlich gibt es unscharfe Ränder und Irrtümer, aber im Prinzip gibt es eine Art Kernkompetenz auf den naturwissenschaftlichen und formalwissenschaftlichen Gebieten, aus der dann der Diskurs erwächst. Und aufgrund meiner eigenen Arbeit – das ist das andere legitimierende Modell – habe ich ungefähr Kenntnis, wer was wo macht innerhalb der Diskursbildung. Durch Lektüre, Reisen und durch meine eigene künstlerische Praxis an der Front der Forschung weiß ich, wo die relevanten Forschungsfelder sind.

ARAM LINTZEL: Sie sprechen jetzt ausschließlich von naturwissenschaftlicher Forschung. Man könnte demnach befürchten, daß am ZKM die bildende Kunst auf der Strecke bleibt, wenn Sie dort als Leiter tätig werden. Das „Museum für Neue Kunst“ am ZKM war ja geplant als eine Art Nukleus für ein großes Museum für zeitgenössische Kunst. Wollen Sie eher auf Technologie und „hard sciences“ als auf bildende Kunst setzen?

PETER WEIBEL: Wenn es heißt, „Zentrum für Kunst und Medientechnologie“, dann würde ich gedanklich einen Bindestrich nach Kunst machen und von Kunst im Sinne von Medienkunst und nicht so sehr von normaler Kunst sprechen. Ich bin der Auffassung, daß sich das ZKM als eigenständiges Feld zwischen Wissenschaft und Kunst restrukturieren sollte. Mit der Entwicklung, in der die Medienkunst von der historischen Kunst assimiliert worden ist, bin ich nicht glücklich. Der Preis dafür ist sehr hoch gewesen, zum Beispiel, daß erfolgreiche Medienkünstler die Medienkunst anthropomorphisiert haben. Wenn Sie an die Installationen etwa eines Bruce Naumann oder Bill Viola denken, werden Sie sehen, daß dort die menschliche Figur im Vordergrund steht: Man sieht Geburten von Kindern, man sieht Köpfe, die irgendwelche Laute artikulieren. Über die Medien tauchte auf sehr expressive



1/2 ZKM, Mediathek, Online-Arbeitsplätze

Weise das traditionelle Körperbild wieder auf, während doch die Medien von Anfang an Abstraktion pur gewesen sind. Wenn Sie einen Bildschirm einschalten, dann haben Sie erst einmal Rauschen, d.h. das, was in der Malerei – wenn ich das verkürzt sagen darf – das Ende war, nämlich das Rauschen der Abstraktion. Das ist bei den Medien der Beginn. Die Tatsache, daß die Medien an sich schon einen hohen Abstraktionsgrad haben, auch in der Zerlegung von Raum und Zeit, war eine befremdliche Lektion für den Kunstbetrieb. Das war einer der Gründe, wieso die Kunstwelt die Medienkunst so lange abgelehnt hat. Bis die Medienkünstler erkannt haben, daß sie sich den Displays und Dispositiven des Kunstmarkts anpassen müssen, wenn sie Teil des Kunstbetriebs sein möchten. Deswegen ist eine bestimmte Gruppe von Künstlern, speziell aus den USA, so erfolgreich gewesen. Der Preis, der dafür bezahlt wurde, ist der, daß die Medien um ihre eigene Autonomie gebracht wurden. Dem möchte ich in den nächsten paar Jahren entgegensteuern, indem ich sage: Wir müssen uns um die Künstlergeneration kümmern, die sich nicht von vornherein dem Museumsraum unterwirft, sondern im Medienraum arbeitet.

ARAM LINTZEL: Wenn Sie die Autonomie der Medienkunst einfordern, dann ist das eine Forderung, die traditionell in der bildenden Kunst erhoben wurde. Ich frage mich, ob sich tatsächlich eine Dichotomie zwischen bildender Kunst und Medienkunst aufstellen und ob sich mit einem derart linearen Modell von Kunstgeschichte heute noch arbeiten läßt.

PETER WEIBEL: Wenn ich diese drei Felder nehme, das Feld der Kunst, das Feld der Wissenschaft und das Feld der Medienkunst, dann geht es mir darum, diese zu restrukturieren und die Kunst neu zu definieren.

ARAM LINTZEL: Das klingt so, als strebten Sie einen neuen Kanon für Medienkunst an, mit neuen Kriterien. Welche wären das?

PETER WEIBEL: Dislokation z.B. wird ein Merkmal dieser neuen Medienkunst sein.

ARAM LINTZEL: Was genau meinen Sie damit?

PETER WEIBEL: Der Begriff „Autonomie“ wird oft zu stark sozial definiert. Ein klassisches modernes Kunstwerk gilt als autonomes Objekt. Was in der klassischen Kunst bereits aufgebrochen ist, in Form von Dienstleistungsservices, Handlungsanweisungen und Kommunikation, das ist meiner Meinung nach eindeutig unter dem Druck der Medienkunst entstanden. Deshalb ist es grotesk, daß die Medienkunst zu den Installationen von Nam June Paik zurückkehrt, wo dann die Skulptur durch eine Anhäufung von Apparaten in Form roboterähnlicher Figuren auf den Status eines autonomen Objekts zurückgeschraubt wird, während gerade Künstler wie Renée Green oder

Christian Philipp Müller schon disloziert arbeiten. Da übernehmen Handlungsangebote und Handlungsanweisungen die Funktion von Objekten und Objekte die Funktion von Aktanten.

Medien transformieren unsere Erfahrungen von Raum und Zeit.

Die klassische Kunst ist ein Ausdruck für die körperzentrierte Erfahrung von Raum und Zeit, und die Medien artikulieren eine maschinen- und zeichenzentrierte Erfahrung von Raum und Zeit. Wir lesen Fax, wir telefonieren etc. Deshalb ist es komisch, wenn die Medienkunst körperzentrierte Erfahrungsmodelle imitiert, wie sie in der historischen Kunst repräsentiert worden sind. Mit Dislokation geht auch die lokale autonome Einheit des Kunstwerkes verloren, wie z.B. in den Arbeiten von Markus Huemer.

Außerdem halte ich es für wichtig, daß die Medienkunst die psychischen Wunden und das Gefühl des Mangels überwindet, wie sie durch die physischen Absenzen entstehen. Diese psychischen Aspekte der Medien sollten thematisiert werden durch Handlungs- oder Serviceangebote, wie etwa bei Julia Scher und Jordan Crandall, die die Beobachtungsfunktion der Medien im öffentlichen Raum thematisieren.

ARAM LINTZEL: Wenn Sie von der Assimilation der Medienkunst an die traditionelle Kunst sprechen, dann greifen Sie auch gerne die Musealisierung der Medienkunst an, wie sie in Ihren Augen bisher am ZKM stattgefunden hat. Was folgt daraus für Ihre Arbeit am ZKM, welche konkreten institutionellen Änderungen wollen Sie vornehmen? Werden Sie beispielsweise das von Ihrem Vorgänger Klotz geplante Museum mit Leihgaben und Stiftungen von Sammlern nicht verwirklichen?

PETER WEIBEL: Nein, ich würde vielmehr sagen, daß ich die Arbeit, die Herr Klotz geleistet hat, weiterführe. Herr Klotz selbst wird Direktor dieses Museums bleiben. Die Attraktivität des ZKM für Besucher wird durch das Sammlermuseum gesteigert.

ARAM LINTZEL: Soll das Sammlermuseum dann ausgegliedert werden?

PETER WEIBEL: Nur räumlich, von einem Lichthof in einen anderen. Wenn Sie mir hier einen biologischen Vergleich erlauben: Das ZKM ist ein Organismus, der sich wie bei einer Zellteilung multipliziert. Das Museum von Herrn Klotz hat eine bestimmte Reife und Autonomie erreicht, so daß es gar keinen Sinn hätte, es weiterhin im Zentrum des ZKM zu beherbergen. Die dadurch entstehende Lücke können wir füllen, um weiterzuarbeiten. Die Qualität der Arbeit von Herrn Klotz kann ich nur fortsetzen, wenn ich sie anders mache.

ARAM LINTZEL: Was konkret wollen Sie denn anders machen?

PETER WEIBEL: Das Augenmerk mehr auf Grundlagenforschung lenken. Hinsichtlich der Idee des Museums gibt es zwei Epochen: die Epoche der

Aufklärung im 18. Jahrhundert, die heute in der Epoche der Ereignisgesellschaft und der Spektakelkultur verlorengegangen ist. Wenn wir im 18. Jahrhundert das Museum als Aufklärungsinstrument geschaffen haben, dann möchte ich diesen Standpunkt verteidigen. Wenn jemand ins ZKM kommt, muß er etwas über die moderne Welt der Medien erfahren. Ich möchte zum Beispiel einen Newsroom oder View Room etablieren, in dem man sehen kann, wie die Wirklichkeit medial konstruiert wird.

ARAM LINTZEL: Wie genau soll diese „Grundlagenforschung“ aussehen, und wie wollen Sie den Newsroom gestalten? Einen „Newsroom“ einzurichten, ist ja heute fast schon eine museale Konvention – Künstler konzipieren „Informationsräume“ in Ausstellungen, und Kuratoren nutzen sie als Zeichen für Progressivität und Bewegung.

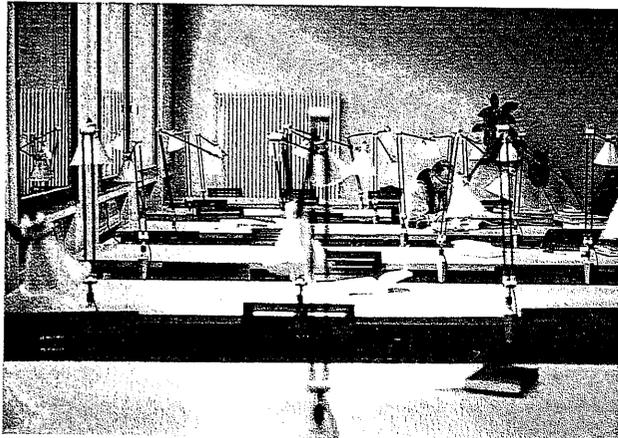
PETER WEIBEL: Für meinen Newsroom gibt es verschiedene Möglichkeiten: Ich kann Künstler heranziehen, kann es auch selbst machen, oder ich kann eine Gruppe verschiedener Leute heranziehen. Doch soll dort auf keinen Fall etwas als autonomes Kunstwerk hingestellt werden. Vielleicht bitte ich Carsten Höller, sich Gedanken zu machen, wie die Realität medial konstruiert wird. Ich möchte, daß jemand, der dort hinkommt, nicht nur eine limitierte ästhetische, sondern auch eine kognitive Erfahrung macht. Ich wende mich also an die ursprüngliche Aufklärungsfunktion des Museums.

ARAM LINTZEL: Sie sehen die Museen am ZKM also als Orte der Vermittlung?

PETER WEIBEL: Nicht nur. In gewisser Weise würde ich das Museum als Ort der Vermittlung sogar kritisieren. Denn es kann nicht sein, daß wir nur Produkte hinstellen, die schon tot sind, und diese dann vermitteln. Die Kunst, die mich interessiert, hat einen Partiturstatus. Sie muß immer wieder aufs neue aktualisiert und interpretiert werden – so wird sie am Leben erhalten. Ich möchte das Museum, in der Computersprache gesagt, in ein Support-System verwandeln, das dafür sorgt, daß die Werke nicht verschwinden. Jedoch nicht in dem Sinne, ihr Verschwinden einfach aufzuhalten, indem ich sie in ihrer materiellen Existenz konserviere.

Ich bewahre sie vor dem Verschwinden, indem ich ihre Ideen ständig aktualisiere und uminterpretiere, wie das im Theater oder in der Musik üblich ist. Eine Oper von Monteverdi besteht darin, daß ich sie immer neu interpretiere und aufführe. Regisseure kürzen, ändern diese Stücke, machen neue Bühnenbilder, besetzen die Rollen mit neuen Schauspielern und setzen neue Akzente, weil es sonst lahm wird. Dieser Aufführungscharakter der bildenden Kunst ist eine wesentliche Errungenschaft des 20. Jahrhunderts, die von Museen, die mehr an Objekten interessiert sind, zurückgedrängt wird. Neben Objekten müssen aber auch Ideen gesammelt werden, Partituren und solche Dinge. Das Archiv des Museums muß über das Objekt hinaus erweitert werden.

- 1 ZKM, Mediathek, Lesesaal
2 ZKM, Medienmuseum, 1997



ARAM LINTZEL: Wenn Sie auf die Aufklärungsfunktion des Museums setzen, dann entspricht das dem didaktischen Präsentationskonzept, das am ZKM von Beginn an verfolgt wurde. Ergibt sich daraus aber nicht ein Spannungsverhältnis zur oft selbstbezüglichen Technikzentriertheit vieler Medienkunstentwürfe?

PETER WEIBEL: Sie haben vollkommen recht. Es gibt solche Spannungsverhältnisse innerhalb des ZKM. Da ist einerseits das Kunstmuseum und andererseits das Medienmuseum. Das Medienmuseum ist meiner Auffassung nach edukativ strukturiert. Die Leute sollen spielerisch in die Medien eingeführt werden. Andererseits gibt es einen hermetischen Gestus, der sich einem historischen Avantgardedenken verdankt. Ich möchte aber kein Avantgardedenken, das sich nicht dem Druck des öffentlichen Diskurses aussetzt. Vielmehr wünsche ich mir eine Avantgarde, die sich öffentlichen Debatten stellt. Wir sollten uns als Aktanten in einem sozialen Feld begreifen.

ARAM LINTZEL: Welches soziale Feld meinen Sie genau?

PETER WEIBEL: Das soziale Feld ist die Gemeinschaft der Leute, die mit Medien arbeiten, von den Massenmedien bis zur Medienkunst. Eine institutionelle oder eine nicht-institutionelle Medienszene gibt es schließlich überall.

ARAM LINTZEL: Ist der traditionelle Kunstbetrieb überhaupt noch ein Adressat für diejenigen, die Medienkunst machen?

PETER WEIBEL: Der ist auch ein Adressat. Die Instanzen des traditionellen Kunstbetriebs sind ebenfalls Aktanten. Die Politiker sind Aktanten, die ganze Bevölkerung. Ich möchte das Feld aufmachen und weg von den klassischen Autonomieforderungen der Kunst kommen. Es müssen auch Techniker das Recht haben mitzureden. Die hermetische, isolierende Geste der Avantgarde möchte ich aufbrechen und versuchen, das Feld der Medienkunst für verschiedene Aktanten zu öffnen.

ARAM LINTZEL: Oft läßt sich doch eine Abgrenzungsgeste der MedienkünstlerInnen gegenüber dem Kunstbetrieb beobachten. Auch Sie forderten in einem Interview in der taz die „Emanzipation“ der Medienkunst als Bedingung für einen „eigenen Diskurs“. Geht es nun darum, den Kunstbetrieb mit neuen Kriterien und Konzepten zu konfrontieren, oder isoliert sich das ZKM als einer der Repräsentanten der Medienkunstszene von den „traditionellen“ Theorien und ihren Institutionen?

PETER WEIBEL: Man könnte in der Tat sagen, daß sich zwischen dem Anspruch auf Emanzipation von der klassischen Kunst und der Behauptung, die klassische Kunst und die Medienkunst seien gleichberechtigte Aktanten im sozialen Feld, keine Brücke schlagen läßt. Lassen Sie mich eine konkrete Ant-

wort auf dieses Problem geben: Ich fände es interessant, eine Ausstellung über die Kunst des 20. Jahrhunderts zu machen, die nicht wie bisher vom Primat der Malerei und der Skulptur ausgeht, sondern vom Primat der Medien. Wieso nicht hergehen und die Geschichte des Körpers im 20. Jahrhundert ausgehend vom Primat der Medien schreiben? Ich habe eine ziemlich präzise Antwort darauf, wie das ausschauen würde: Das ist die Idee des anagrammatischen Körpers, ein Begriff, der von dem Künstler Hans Bellmer stammt. Die Malerei hat *grosso modo*, es gibt natürlich Ausnahmen, Brustbilder und Ganzkörperbilder geschaffen, während die Fotografie von Großaufnahmen und von der Vereinzelung der Organe gelebt hat. Das heißt, im Grunde ist das Körperbild des 20. Jahrhunderts von den Medien geschaffen worden. Dieses Konzept könnte ich jetzt ausdehnen und sagen: Wieso nicht die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts einmal umschreiben unter dem Primat der industriellen Revolution, unter dem Primat – wie Kittler sagen würde – der Aufschreibesysteme? Selbstverständlich würde damit der Anspruch der Kunstgeschichte in Frage gestellt werden. Das bedeutet, daß ich mich zu emanzipieren versuche, indem ich andere Methoden und andere Gesichtspunkte einführe, aber gleichzeitig wende ich mich an die Kunstgeschichte als Adressat. Das ist das Spiel. Die Kunst wäre nicht ausgeschlossen, nur die historischen Vorstellungen des Kunstbetriebs würden nicht favorisiert werden wie bisher. Eine Ergänzung, eine Akzentverschiebung würde stattfinden. Zu diesem Zweck muß unter anderem ein Dialog zwischen Leuten aus der Architekturszene, dem Tanz, Malern und auch Software- und Hardware-Experten entstehen. Man könnte abstrakt sagen, daß ich die Medienkunst emanzipiere, indem ich das Feld der Aktanten erweitere.

ARAM LINTZEL: Ihre Vorstellung von kunstgeschichtlicher Entwicklung als Abfolge von Phasen, in denen das Medium als alleinige Determinante gilt, halte ich für problematisch. Generell klingt das alles sehr nach Interdisziplinarität und Synergie, also nach Konzepten, die in der Selbstdarstellung des ZKM eine zentrale Rolle spielen. Ihre Betonung der Grundlagenforschung scheint mir aber in eine andere Richtung zu gehen und mehr auf disziplinäre Spezialisierung abzielen ...

PETER WEIBEL: So ist es. Zuerst geht es um Kenntnisse neuer Spezialdisziplinen, z.B. der Theorie der Zufallsgraphen. Aber trotzdem würde ich das Ganze „postdisziplinär“ nennen. Was ich hier einzuleiten versuche, ist das, was auch schon in der bildenden Kunst an vorderster Front passiert: eine postdisziplinäre Vorgehensweise, die es ermöglicht, daß man sich wieder konkret auf Spezialgebiete einläßt, so daß auch Probleme jenseits der Disziplinen gelöst oder zumindest erforscht werden können. Deshalb möchte ich weg von der euphorischen Rhetorik der Avantgarde und mich zum Beispiel mit mathematischen Grundlagenproblemen befassen. Wir leben im Informationszeitalter, und in Erneuerungsphasen sind verschiedene künstlerische Ansätze ja immer sehr versiert im Umgang mit Informationstechnologien und in der

Entwicklung eines neuen Vokabulars gewesen. Denken Sie an Stockhausen! Ich wünsche mir, daß diese Art von Grundlagenforschung wieder die Medien begleitet. Im Kunstbetrieb sehe ich das nicht.

ARAM LINTZEL: Das Interesse von Medienkünstlern für „Forschung“ und „Technologie“ scheint mir aber häufig zu Defiziten auf künstlerischer Ebene zu führen. Oft steht das technologische Forschertum dermaßen im Vordergrund, daß die formal-ästhetische Setzung kaum zu erkennen ist. Wenn ich, wie bei der ZKM-Ausstellung „surroGate“, online und virtuell durch verschiedene Städte radeln kann, frage ich mich schon: Was wird mir hier an künstlerischen Konzepten und Ästhetiken geboten, jenseits des spieltheatralen Vorführens von Techno-Novitäten?

PETER WEIBEL: Im Detail würde ich Ihnen sicher von Fall zu Fall recht geben, aber abstrakt gesehen interessiert mich genau diese Grenze, an der nicht mehr klar sichtbar ist, was Kunst ist und was nicht. Das einzig Interessante an der Postmoderne ist für mich gerade dieser Punkt, daß man nicht mehr genau weiß, wo die Kunst eigentlich ist. Das Problem der Moderne war ihre Eindeutigkeit. In einer Ausstellung wußte man: Aha, da hängt die Kunst. Mich interessiert jedoch die Grenze, an der die Leute irritiert sind und nicht genau wissen, wo die Kunst denn zu sehen ist. Wenn die Postmoderne interessant ist, dann ist es der Impuls zur Auflösung des autonomen ästhetischen Objekts, welcher dazu geführt hat, daß die Grenze zwischen Gebrauchsfunktion und ästhetischem Wert oder Erkenntnisfunktion instabil geworden ist. Herauszufinden, wo eigentlich die Kunst ist, und dies mit einem Handlungs- und Denkangebot zu verweben, das interessiert mich.

ARAM LINTZEL: Meine Erfahrungen mit interaktiver Medienkunst, die ja solche „Handlungs- und Denkangebote“ zu liefern versucht, sind eher gegenteiliger Natur. Das Prinzip „Interaktivität“ dominiert meist so sehr, daß kaum Fragen offen bleiben. Man weiß schnell, was das Anliegen der Arbeiten ist. Insofern würde ich sagen, daß hier nichts verkompliziert wird und Grenzen instabil werden, sondern eher im Gegenteil, daß es dem Betrachter zu einfach gemacht wird.

PETER WEIBEL: Da gebe ich Ihnen recht. Die ästhetischen Kunstformen, die unter dem Druck der Medien entstanden sind, sind von den historischen besser eingelöst worden als von der Medienkunst selbst. Ich kann mich auch nicht mit dem zufriedengeben, was bisher in der Medienkunst „Kunst“ genannt wird. Das Handlungsangebot ist sofort erkennbar, so daß ich weiß: Das soll ich tun. Im Detail kann man immer wieder feststellen, daß der von den Medien selbst geschaffene Kunstbegriff selten erfüllt wird.