

Michael Kröger

Musen des Publikums.

Eine kurze Geschichte von Kunsterwartungen

„Dem Blick wohnt aber die Erwartung inne, von dem erwidert zu werden, dem er sich schenkt.“

(Walter Benjamin, Über einige Motive bei Baudelaire)

„Die größte Achtung, die ein Autor für sein Publikum haben kann, ist, dass er niemals bringt, was man erwartet.“

(Johann Wolfgang von Goethe)

Wo und wann kann man Erwartungen in den Gesichtern des Publikums besser ablesen als während der Vernissage einer Ausstellung? Erwartungen sind so etwas wie ein imaginärer Laufsteg, auf dem ein Publikum, in welcher Zusammensetzung auch immer, ins unbekannte Zentrum seiner Wünsche gelangt und in einer möglichst authentischen Form eine Begegnung mit Kunst findet¹; sie reflektieren, erweitern und verändern die Rezeptionsleistung seitens des Publikums. Doch auch umgekehrt lässt sich heute fragen: Wie verändern sich langfristig unsere zukünftig möglich werdenden Modelle von Kunst, ihren Werken und deren Rezeption, die ihrerseits aus Erwartungen der BetrachterInnen entstehen und mit diesen weiter operieren? Erwartungen, die im Kunstkontext vorgetragen werden, sind nicht selten engagierte Äußerungen von Zeitzeugen, um Farbe zu bekennen, also der Wahrheit einer jetzt möglich gewordenen singulären Begegnung mit Kunst Ausdruck zu verleihen. Neben Fähigkeiten, Talenten und Begabungen entstehen auch durch das Bewusstmachen und Äußern von Erwartungen Möglichkeitshorizonte, die sich verstärken, steigern und fokussieren.

Bewusstseinssteigerung – wie der Kunst begegnen?

Erwartungen zählen heute allgemein gesprochen zu Ausdrucksweisen und Verkörperungen einer ästhetischen Selbsthervorbringung². Betrachtet man Erwar-

tungen als Ausdruck einer reflektierten Wertschätzung, könnte man sagen: eine Erwartung verändert den Wert einer Leistung, deren Realität erst in Zukunft erbracht bzw. einschätzbar werden wird – eine Bestimmung, in der eine Bewertung und eine temporale Definition ineinander verschränkt werden³.

Das Museum war traditionell ein Ort kontemplativer Betrachtung; die Ausstellung wird mehr und mehr zu einem Trainingsraum einer gemeinsamen Bewusstseins-Erweiterung. Ob dieser zugespitzte Gegensatz eher einer zutreffenden Gegenwartsdiagnose oder bloß einer geschickten Übertreibung entspringt, ist abhängig von der Erwartung, mit der man diese Unterscheidung ins Werk setzt. Wer (heute) Kunst begegnet, wer Werte reflektiert, wer Produkte auswählt und wer genauer auf die zeitlichen Dimensionen des künftig Möglichen blickt, der achtet mehr als bisher auf seine eigenen und fremde Erwartungen – auch und gerade dann, wenn sie einem bislang nur unbewusst waren. In der Kunstgeschichte ist die Erwartung als eigenständige rezeptionsästhetische bzw. methodische Kategorie noch nicht explizit entwickelt worden. Einen wichtigen Hinweis gibt Martin Warnke: „Offenbar wäre manche Emotion unbenannt, manche Erwartung unausgesprochen geblieben, wenn nicht Kunstwerke Anlass dazu gegeben hätten⁴.“

Erwartungen spiegeln, so meint man zunächst sehr vereinfacht, selbstverständliche Gewohnheiten. Man erwartet in der Regel vom Verkäufer freundlich bedient zu werden oder im Museum von einer/m Vermittler/in zu erfahren, wie Kunst funktioniert. Doch Erwartungen sind mehr – es sind Gaben einer Gegenwart, mit denen und durch die wir unsere nächste Zukunft gestalten: eigenartig offene und zugleich sehr wirksame soziale Phänomene oder, anders gesagt, fühlbare kommunikative Muster, an und mit denen sich Menschen, aber auch Institutionen orientieren. Erwartungen könnte man in Anlehnung an Ideen Georg Simmels als angewandte Grenzüberschreitungen anse-

hen: Wir wissen uns zwar in unserem Wissen, Denken und Handeln begrenzt, aber gerade das ermögliche uns, so Simmel, „hinauszusehen, hinauszugehen“ und „Bilder von Menschen, Dingen, Ereignissen außer uns zu gestalten.“⁵

Aktivierung des Publikums

Doch worin bestehen nun eigentlich spezifische Erwartungen gegenüber Momenten, in denen wir Kunst, ihren Werken und besonders auch ihren Vermittlern begegnen? Zwischen Werk und Erfahrung, Bild und Kontext vermitteln heute Erwartungen offenbar das Handeln von zeitgenössischer Kunst Rezipierenden als rezeptive Trigger. Sprach man in der Vergangenheit von hohen Ansprüchen, die Werke an das Wissen ihrer Betrachter richteten, so sind es heute eher offene Erwartungen, die sich auf die temporalen und besonders zukünftigen Dimensionen des gegenwärtig Möglichen beziehen. Ist eine Erwartung gegenüber Kunst womöglich so etwas wie eine aufgeklärte Form einer Voraussage, ein zeitgenössisches Mantra der Kunst, das sich erfüllt, wenn man es nur intensiv genug betrachtet? Mit dem aktuell in Ausstellungen beliebten Vermittlungsformat wie der Künstlerbegegnung oder dem Künstlergespräch wird sicherlich die bekannte Erwartung bedient, das Leben und die Arbeitsweise eines Künstlers hautnahe, „live“ und damit vorgeblich authentisch mitzuerleben. Aber wie verändert sich dabei die Selbstreflexion, das Selbstbild des Publikums?

Oder sind Erwartungen ganz einfach Anlässe, die BetrachterInnen suchen und finden, um ihre Möglichkeiten von erweiterter Werk-Erkenntnis intensiver zu erfahren und dabei bewusst zu steigern? Richard Oelzes berühmtes Bild *Erwartung* aus dem Jahr 1935 (Abb. 1) spielt genau mit dem zeitlosen Rätselcharakter, den Erwartungen immer auch umgeben⁶. Ist das intelligente Spiel mit erfüllten oder eben auch bewusst ge- bzw. zerstörten Erwartungen (wie etwa in der legendären „Publikumsbeschimpfung“ von Peter Handke 1966) heute nicht bereits längst ein – wenngleich auch ein entschieden unsichtbarer – Teil der gegenwärtigen Kunsterfahrung geworden? Die gegenwärtige Erwartungserwartung des Betriebssystems Kunst lautet, dass das Publikum aktiv und aktiviert wird –



Abb. 1: Richard Oelze, *Die Erwartung*, 1935/36, Öl auf Leinwand. 81,6 cm x 100,6 cm. Museum of Modern Art, New York . © Nachlassverwaltung Richard Oelze.

und am Ende seine alte Rolle als passiv rezipierendes Publikum endlich aufgibt.

Welche Erfahrungen machten beispielsweise die BesucherInnen, als sie Marina Abramovic in ihrer Performance *The artist is present* (2010) stumm gegenüber saßen? Konnten sie sich als möglicherweise ähnlich wie die Siegerkünstlerin Abramovic als Siegerbetrachter verstehen? Die bewusst sehr exklusiv inszenierte Begegnung zwischen Besuchern und Künstlerin steigerte paradoxerweise den Akt der Begegnung zu einem erhabenen öffentlich-medialen Moment, der durch das in Gang gesetzte Spiel mit Erwartungen inspiriert und befeuert wurde – bei gleichzeitiger sorgfältigster Dokumentation. Das Nachdenken über die eigenen (und vielleicht auch die von Fremden geäußerten) Erwartungen an Kunst und KünstlerInnen gehört wohl zu einer ziemlich exklusiven, aktuellen Selbst-Bildung von Ausstellungs-BesucherInnen, über die es bezeichnenderweise nur wenig exakte „Daten“ gibt.

Kunst mit Aussicht auf Veränderung

Die Möglichkeit einer Vergleichbarkeit zwischen Kunst und Erwartung liegt nicht unbedingt auf der Hand. Einerseits wirken soziale Realitäten wie Erwartungen seltsam unfassbar und gleichzeitig selbstverständlich – kann man sich eine Begegnung mit Kunst vorstellen, ohne irgendeine und noch so minimale Erwartung zu äußern? Andererseits ist eine Erwartung, die wir gerade auch mit Kunst verbinden, so etwas wie ein an-

spruchsvoller *missing link* zwischen dem Werk eines Künstlers und dessen Rezeption – durch den Anteilnehmenden Betrachter. Kunstwerke werden nicht interesselos betrachtet; Betrachtungen verraten also auch etwas von unseren eigenen Erwartungen, die sich offenbar erst beim aktiven Hinsehen ausbilden.

Ohne eine intensivere, jetzt veränderte Idee von Kunst kann ein/e BetrachterIn die eigenen Erwartungen, die er/sie mit dieser verbindet, nicht angemessen formulieren. Die Gemeinschaft der BetrachterInnen wird heute besonders in ihrer Funktion als Erwartungsgemeinschaft angesprochen. Gerade weil aber Erwartungen in ihrer Allgemeinheit keinen oder zumindest keinen sichtbaren Werkcharakter besitzen, sind sie extrem irritierend und doppeldeutig – sichtbar und unsichtbar zugleich: unsichtbar in ihren jeweils individuell formulierbaren Ansprüchen; sichtbar jedoch erst dann, wenn man am Beispiel von bestimmten Situationen oder Werkbegegnungen das Spiel von und mit Erwartungen im Kunstkontext zur Sprache bringt. Bezeichnend dabei ist, dass der endlose Erwartungshorizont, den Erwartungen immer auch mit kommunizieren, irgendwie doch begrenzt ist. Das Publikum will irgendwann eine Erwartung in eine Form von überraschender origineller Erkenntnis, in eine raffinierte Schlussfolgerung, eine nächste Idee zur Anteilnahme von Kunst verwandeln. Erwartungen rechnen also heute fest damit, dass sich an der bisherigen Realität etwas, und sei es auch nur minimal, verändern wird.

Ohne Aussicht auf künftige Veränderungen – ob diese nun von Innen, aus dem Raum der Kunst oder aus dem Außen des Publikums kommen werden – ist die Rede von Erwartungen zweckfrei und kaum anschlussfähig. Erst mit dem Explizitmachen, also dem lesbar gemachten Veröffentlichen und Ausformulieren der Bedingungen, unter denen das Spiel mit Erwartungen eine Kaskade von neuen Möglichkeiten auslösen könnte, wird aus einer einfachen Begegnung mit Kunst ein Form gewordener Ausdruck, ein Moment gesteigerter Exklusivität. Erst, indem einzelne BetrachterInnen ihre Erwartungen an die Erwartung im Umgang mit den bereits vorhandenen exklusiven Ideen und Angeboten von Kunst äußern und öffentlich zur Diskussion stellen, verwandelt sich die abstrakte Idee von Erwartung im Kunstkontext in eine jeweils individuelle und selbstbestimmte Form einer Beziehung,

die ein/e BetrachterIn hier und jetzt mit einem Werk und seinen neuen Möglichkeiten unterhält. Der Diskurs um die Optionen des expliziten Betrachters könnte also um ein Kapitel mit dem Titel „Das explizite Spiel mit Erwartungserwartungen“ ergänzt werden⁷.

Das Publikum als Muse der Öffentlichkeit

Was erwartet die Kunst von ihrem Publikum? Was zum Beispiel könnte eine spezielle Erwartung im Kunstkontext nicht alles verändern, wenn diese beispielsweise zu einer jetzt noch ungewohnten Idee von Partizipation zugespitzt würde? Lange Zeit galten die traditionellen Heroen der Souveränität, die KünstlerInnen und die KuratorInnen, als Motoren von Partizipation – sehr viel seltener dagegen das Publikum, das mehr oder weniger passiv auf deren Imperative reagierte⁸. Das Ausstellungspublikum will heute aber nicht mehr zu einem „betreuten Betrachten“ animiert werden⁹, sondern endlich seine historische Anerkennung als autonom agierendes Publikum finden.

Wäre also gerade heute eine kollektive Form der Erwartung denkbar, wenn in Zukunft das Publikum zu einer deutlich aktiveren Rolle als bisher fände? Jahrhunderte lang fühlten sich vor allem männliche Künstler in Gegenwart einer weiblichen Muse inspiriert. Eine Muse war demnach die erste unmittelbare Betrachterin einer ästhetischen Handlung im Kontext der Werkgenese. Verstünde sich das Publikum selbst als eine Art von neutraler Muse, so wäre es ein/e potentielle/r BetrachterIn, die die bisher gültigen Spielregeln verschieben und so die Beziehung zwischen KünstlerIn und BetrachterIn als umkehrbar darstellen könnte. Das Kunst-Publikum sähe dann seine Funktion als Betrachter nicht mehr darin, ein Werk nur zu interpretieren, sondern eine erweiterte Idee von öffentlich gemachter Kunst, die in Werken verkörpert ist, mit den KünstlerInnen und dem Restpublikum öffentlich zu teilen. Nicht mehr erklärt also ein Vermittler ein Werk, sondern zwei Betrachter – eine historische Figur des/der KünstlerIn und ein/e BetrachterIn als gegenwärtig Bezugnehmende/r an einem Werk – erörtern so die veränderten Bedingungen und aktuellen Möglichkeiten einer gemeinsamen Annäherung an eine veränderte öffentliche Bezugnahme auf ein Handeln, das sich auf die Lebendigkeit von „Kunst“ be-

zieht, nicht aber in erster Linie auf ein geschlossenes, museales Werk.

Es gibt also ein Leben jenseits von final gestalteten Kunst-Werken. Jede Form einer bewussten Begegnung mit Kunst erzeugt auf Seiten der Rezipierenden ein doppeltes Spiel zwischen Stress und Entlastung. Stress entsteht im Fall eines nicht gelingenden Zugangs zur Aktualität von Kunst; Entlastung spüren Betrachtende in Momenten, in denen Erwartungen hinaus eine „prophetische Unruhe“ an den Tag legen¹⁰: Wo Erwartung war, soll ein Publikum noch lebendiger werden, empathischer reagieren.

Implizite Erwartung – explizite Handlungsanweisung

Im Medium Kunst verkörpert sich eine Art lebendige und zugleich zeitlose Asymmetrie, die besonders in der Erfahrung einer an Werken gewonnenen Erwartung an und von Betrachtererwartungen zum Ausdruck kommt: Eine Erwartung realisiert ein implizites Format, das Erfahrungen einer aktuellen Steigerung generiert – sie liefern sozusagen eine anonyme systemische Handlungsanweisung mit grundsätzlich offenen Optionen gegenüber der Zukunft¹¹. Eine Erwartung unterscheidet sich von einer Handlungsanweisung durch den Grad ihrer bewusst gemachten Bewusstheit. Ist eine Erwartung nicht selten durch ihre Implizitheit bestimmt, so die Handlungsanweisung durch ihre Explizitheit.

Ein Werk erwartet von und kalkuliert mit BetrachterInnen, die nicht eindeutig wissen, was ein Werk zukünftig alles noch von ihnen erwarten wird und deshalb umso gespannter warten, wie sich die Differenz zwischen einer Rezeption von Kunst und der Kunst einer Rezeption weiterentwickeln wird. Gibt es Werke, die – womöglich ein Leben lang – auf bestimmte Momente der exklusiven Rezeption durch einen einzelnen Betrachter gewartet haben und noch weiter warten? Erwartungen an Kunst und an einzelne Werke näher zu bestimmen heißt, zu betrachten, wie sich meine Erwartungen in etwas verwandeln, was vorher nicht existiert hat und nachher andere, neue und erweiterte Blicke, Vergleiche und Erkenntnisse möglich machen wird. So betrachtet, ist die Frage nach dem Wert und der Wertschätzung von Erwartungen, die Werke an

uns richten, jeweils abhängig vom Spielraum vergangener und gegenwärtiger Möglichkeiten, die wir im Zuge dieser Begegnung erkennen und so gegenüber dem Medium Kunst angemessen formulieren können. Jede Erwartung lehrt aus Erfahrung, dass es auch noch anders kommen kann, als man anfänglich erwartet hatte¹². Diese Einsicht war und ist vor allem KünstlerInnen durchaus bekannt – eine Präsenzerfahrung, die auch die Werkentstehung betrifft, zu der Niklas Luhmann schrieb: „[...] es geht auch anders. Aber gerade nicht: dass es beliebig geht.“¹³

Chronos, Kairos, Prosdokos

Die Moderne verlief lange Zeit in diesem narrativen Muster: Rückblickend glaubten und glauben ihre Betrachterinnen und Betrachter vorwärts zu schauen. Gerade der operative Umgang mit Erwartungen, die sich auf unterschiedlich mögliche und unterschiedlich wählbare Zukünfte richten, kann jedoch gleichzeitig auch erweiterte raumzeitliche Ausrichtungen und Perspektiven zum Ausdruck bringen. Nicht immer liegt die Zukunft fern und vorn, manchmal liegt sie auch seitlich an einer nahen, unscheinbaren und übersehenen Stelle, die unerwartet sichtbar gemacht wird. Eine Erfahrung basiert auf der Beobachtung von gewesenen Veränderungen. Eine Zeit der Erwartung belässt im Unsichtbaren, wie gegenwärtige Veränderungen auch die temporalen Dimensionen unserer Rezeption von Kunst verändern werden.

Neben dem seit der Antike bekannten Begriff des Chronos, der dauernden Zeit des vergehenden Lebens, und des Kairos, dem jetzt entscheidenden, plötzlich eintretenden Zeitmoment, tritt in der neueren temporal bestimmten Gegenwartslandschaft ein Moment auf, den man „Prosdokos“ (von griechisch *prosdokía*, Erwartung) nennen könnte: die eigene, exklusiv und selbst gewählte, zukünftig gegenwärtig werdende Zeit, die – meine oder unsere – Erwartungen öffentlich und jeweils situativ aussprechen wird: „Das Schöne an der Zukunft aber ist, dass sie immer auch schon da ist, man muss nur wissen, wo. Sie hinterlässt noch keine Spuren, wirft aber schon ihre Schatten voraus.“¹⁴

Seit dem 16. Jahrhundert lässt sich ein zunehmendes Bedürfnis nach immer mehr Neuem und besonders

nach immer anderem Neuartigem konstatieren. Gedruckte Neuigkeiten in Form von Billigdrucken weckten damals, so Niklas Luhmann in seiner Kunst der Gesellschaft, die Nachfrage nach permanent Neuem¹⁵. Heute wollen wir nicht nur Neues lesen oder wissen, sondern wir erwarten von uns selbst, die Fülle von Möglichkeiten, die Neues überraschenderweise für uns bereithält, unsererseits eigenständig anzureichern. Ein ästhetischer Erwartungsimperativ des kreativen Menschen lautet: Handele jederzeit so, dass auch andere kreativ werden können – auch, wenn gleichzeitig absehbar wird, dass das heutige „Regime des Neuen“¹⁶ höchstens noch in der minimalen Veränderung des Alten unerwartet anders möglich sein wird.

Eine *Geschichte der Publikumserwartungen*, in der gerade auch unerwartet wahrgenommene, zeitgenössische Rezeptionsphänomene des Verblüffenden, Irritierenden, Enttäuschenden und unerwartet Passenden als ästhetische Erkenntnisfunktionen thematisiert werden, ist noch weitgehend ungeschrieben¹⁷. Die Beziehung zwischen *Möglichkeiten*, die ein Werk eröffnet und *Erwartungen*, die in erster Linie ein Publikum neu zur Sprache bringt, sind bisher kaum untersucht geschweige denn systematisch dargestellt worden. Doch gerade heute, so jüngst Annekathrin Kohout¹⁸, erwartet die Gesellschaft, dass Kunst und ihre Diskurse die Gesellschaft selbst aktiv verändern.

Endnoten

1. Hans Peter Thurn, *Die Vernissage: vom Künstlertreffen zum Freizeitvergnügen*, Köln 1999.
2. Hierzu Emanuel Alloa, Selbstgenerierung, in: Timon Beyes/Jörg Metelmann [Hg.], *Der Kreativitätskomplex. Ein Vademecum der Gegenwartsgesellschaft*, Bielefeld 2018, 243–247.
3. Vgl. Michael Hutter, *Valorisierung*, in: Beyes/Metelmann [Hg.] 2018, 252ff.
4. Martin Warnke, *Bildwirklichkeiten*, Göttingen 2005, S. 59..
5. Georg Simmel, Über die Karikatur [1917], in: Ders., *Jenseits der Schönheit. Schriften zur Ästhetik und Kunstphilosophie*, hg. v. Ingo Meyer, Frankfurt a. M. 2008, 275.
6. Vgl. Renate Wiehager, *Richard Oelze: Erwartung. Die ungewisse Gegenwart des Kommenden*, Frankfurt a. M. 1993, v. a. 55.
7. Wolfgang Kemp, *Der explizite Betrachter. Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst*, Konstanz 2015; vgl. die Rezension in *Kunstchronik* 69/6, 2016, 270ff..
8. Vgl. dazu Peter J. Schneemann, Der Entwurf des Rezipienten als politische Geste des Künstlers, in: Rachel Mader [Hg.], *Radikal Ambivalent. Engagement und Verantwortung in den Künsten heute*, Zürich/Berlin 2014, 89–109..
9. So Wolfgang Ullrich im Gespräch mit dem Autor am 10.1.2019 in der Ausstellung *Bambi goes art. Das Banale in der Kunst – hase29* Osnabrück.
10. Peter Sloterdijk, *Ausgewählte Übertreibungen. Gespräche und Interviews 1993–2012*, Berlin 2015, 346.
11. Vgl. dazu die Geschichte neuerer Handlungsanweisungen bei Angelj Janhsen, *Was tun? Künstler machen Vorschläge*, Freiburg i. Br. 2018.
12. Vgl. Reinhart Koselleck, „Erfahrungsraum“ und „Erwartungshorizont“ – zwei historische Kategorien, in: Ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1988, 349–374.
13. Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1997, 504.
14. Konrad Paul Liessmann, *Kein Gott, aber er kommt. Zukunft als säkularisierte Heilserwartung*, in: *Wo ist die Zukunft geblieben? Eine Vortragsreihe der Bayerischen Akademie der Künste*, hg. v. Michael Kröger, Göttingen 2017, 101.
15. Siehe Anm., 13, S. 324.
16. Andreas Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin 2012, 327.
17. Ein erster Versuch stammt von der Soziologin Rena Schwarting, *Moderne Kunst als soziale Täuschung von Normalitätserwartungen* <https://sozialtheoristen.de/2012/08/27/kunst-als-soziale-taeschung-von-standardnormalerwartungen/> (letzter Zugriff 31. 10. 2019). Vgl. auch Michael Kröger, Kunst und Erwartungserwartungen, http://www.mikroeger.de/download/Kunst_und_Erwartungserwartungen.pdf (letzter Zugriff 30.11. 2019).
18. Vgl. dazu aktuell Künstlerpositionen. Treffpunkt im Museumshop, Sonderheft: Theater heute. <https://sofrischsogut.files.wordpress.com/2019/11/interview-theater-heute.pdf> (letzter Zugriff 30.11. 2019).

Abbildungen

Abb. 1: Richard Oelze, *Die Erwartung*, 1935/36, Öl a. Leinwand. - 81,6 cm x 100,6 cm - bez. re. u. "Oelze 1936". Museum of Modern Art, New York. © Nachlassverwaltung Richard Oelze.

Zusammenfassung

In der Begegnung mit gegenwärtiger Kunst spielt die Reflexion mit und der Zugang zu eigens formulierten Erwartungen und umgekehrt Enttäuschungen eine zentrale, wenn nicht sogar entscheidende Rolle. Erwartungen, seien es eigene oder von anderen induzierte, aktivieren Handlungsimpulse ohne die eine Begegnung zwischen Künstlern, Werk und Publikum gar nicht erst starten könnte. Erwartungen steigern bereits vorhandene oder eigens getriggerte Erwartungen an unsere Kunstwahrnehmung und verwandeln dabei das Anspruchsniveau des Publikums in eine offene Reflexion über dessen Erwartungserwartungen. Im Kontext dieser noch größtenteils ungeschriebenen „Geschichte von Kunsterwartungen“ wird hier speziell die Frage thematisiert, ob und wie Erwartungen als zeitgenössische Musen die Rezeption des Publikums verändern. Es stellt sich die Frage, wie Erwartungen als ein Format von Kunstrezeption nicht auch eine neuartige Form von Zeiterfahrung erfahrbar werden lassen.

Autor

Dr. Michael Kröger (* 1956) arbeitete nach dem Studium der Kunstgeschichte und Promotion(1985) an der Universität Osnabrück u.a. als Redakteur beim Funkkolleg Moderne Kunst, als Lektor in einem Kunstbuchverlag, als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Museum Schloss Moyland sowie von 2002 – 2017 als wissenschaftlicher Kurator im Museum Marta Herford. Seit 2018 tätig als freier Kurator im Kunstraum hase29 und Autor (www.mikroeger.de).

Titel

Michael Kröger, Musen des Publikums. Eine kurze Geschichte von Kunsterwartungen, in: kunsttexte.de, Sektion Gegenwart, Nr. 4, 2019 (6 Seiten), www.kunsttexte.de.