

19 Introspektive als kritische Form?

Diaristisches Schreiben über Kunst in Zeiten der Pandemie

Ellen Wagner

»Speziell morgens nach dem Aufwachen, wenn sich mir die neue, bedrückende Realität mit Wucht aufdrängt, schwanke ich zwischen großer Zerknirschtheit und hartnäckigem Elan: kunstkritisches Schreiben scheint mir in solchen Momenten in demselben Maße überflüssig und sinnlos wie absolut geboten und dringend notwendig zu sein.« (Isabelle Graw)

»Is this an opportunity? (I can see the meme emerging). Well, it seems so. But I wish it was paid in a currency other than exposure.« (Mahan Moalemi)

Von 2005 bis 2015 verfasste der französische Kurator und Kritiker Jean-Max Colard die *kritischen Träume* als literarisierte Kunstkritik. Zunächst über den EMail-Verteiler der Kultur des Spirituosen-Fabrikanten Ricard versandt, weist das Experiment von Beginn an einen »rauschhaften Zug auf. Colard behandelt Kunstkritik als ein »Labor des Zweifels« (Colard 2016: 91; Steinau 2016: 13). Er schreibt von einer nach und nach abgehängten Präsentation mit den ›Big Names‹ der Gegenwartskunst; von einer Schau, die er verpasst, weil er sich im Hinterzimmer der Galerie aufhält; von einer Miniaturausstellung in einer Handtasche, die sich im Regen wie ein Aspirin auflöst. Fünf Jahre nach Entstehen der *kritischen Träume* erscheinen diese aktueller denn je. Während der Corona-Pandemie ließen Ausstellungshäuser physisch zwischen Mitte März und Anfang Mai 2020 keinen Besuch zu. Der Kritik fehlten die Werke, die sich nun, als Internet-Content, das retina-glänzende, den Kunstcharakter zart in der Ferne verblauen lassende Mäntelchen des Social-Media-Posts übergestreift hatten. Die Welle digitalisierter Atelierbestände und virtualisierter Ausstellungsrundgänge ließ bald fraglich erscheinen, ob

mit dem kulturaffinen Anfüllen des Internets tatsächlich mehr Sichtbarkeit für die analog unzugänglich gewordene Kunst zu gewinnen sei.

In all der Aufregung über Schließungen, Absagen und Prognosen suchte auch die Kunstkritik nach alternativen oder kompensatorischen Formen und fand sie bald in der Verschränkung tagebuch- und briefartiger Gattungen. Introspektionen, Meditationen, Reflexionen eroberten in Windeseile die Postfächer der Newsletter-Abonnent_innen. Zentral für die literarischen Gattungen des Briefs und des Tagebuchs ist das Vermitteln zwischen Innen- und Außenperspektive. Aus der Romantik kennt man Briefe als monologische Entblößungen intimer Empfindungen, die einer Konstruktion des Ichs des Schreibenden wie der Lesenden diente. Ein Tagebuch »simuliert im Medium der Schrift das mündliche Selbstgespräch« (Kalff/Vedder 2016: 238). In programmatischer Unabschließbarkeit und (postulierter) Regelmäßigkeit reflektieren diese Texte über das alltäglich Erfahrene und Erlebte. Dabei werden tendenziell Mechanismen der Selbstzensur zurückgedrängt – man schreibt ja, angenommen, nur für sich oder Vertraute. Insofern bietet diese Praxis, in der Theorie, die Chance auf ein Dezentrieren der eigenen, mehr oder weniger relevanten Rolle im System, mithin eine Vervielfältigung der Perspektiven auf das eigene Tun sowie auf das Zusammenspiel mit anderen.

Abschweifende Kontinuität und kontinuierliches Abschweifen kennzeichnen Briefe und Tagebucheinträge als tatsächliche oder fiktive Gesprächsverläufe, in der Bereitschaft, nicht nur Momentaufnahmen, sondern Zeitspannen einzufangen. Den im Folgenden untersuchten Textreihen ist jeweils ein besonderer Blick auf Zeitlichkeit gemeinsam – eine plötzlich veränderte Gegenwart, eine nahe oder ferne Vergangenheit und Zukunft, verknüpft mit spezifischen Wahrnehmungsmodi und Handlungsimpulsen. Festmachen lassen sich diese nicht zuletzt am bildhaften Umgang mit Sprache. Die eingespielten Sparringpartner ›Jargon vs. Gegenstandsnähe‹, wie sie in der Kritik der Kunstkritik gern aufgerufen werden, geben den Ring frei für neue Fragestellungen zur Anschaulichkeit einer Sprache, die ihre Gegenstände nicht schon fertig aufgesockelt im Museum vorfindet: eine Bildlichkeit von Sprache, die den Umweg über das Ich zwischen ihrem Objekt und ›der Kunst‹ nimmt, um die Winkel innerhalb der Dreieckskonstellation zu verschieben.

Welche Potenziale also bieten die stilistischen und, bezogen auf den formalen Verlauf der Veröffentlichungen, strukturellen Merkmale, um Korrespondenzen anzuregen? Und weiter: Werden durch die jeweiligen Formate

Leistungsprinzipien einer auf stetige Aktivität und Vernetzung ausgerichteten Kreativgesellschaft reflektiert? Oder scheinen sie Produktivitätsabläufe zu perpetuieren, die die Krise als Verschnaufpause, nicht aber als Zäsur im geschäftigen Betrieb erscheinen lassen?

19.1 Wirklichkeit allein zu Hause. (Selbst-)Gespräche über Kunst mit und trotz Corona

Die »Corona Chronicles« des Kunstblogs *Passe-Avant*, auf dem vor allem junge Kunstschaffende und Kurator_innen publiziert werden, präsentierte schlaglichtartige Momentaufnahmen eines Jetzt, in dem es mit heruntergefahrener Aktivität und gesteigerter Prekarität zurechtzukommen galt. Linda Weiß und Sarah Reva Mohr rufen Bildwelten des Eisigen, des Winterschlafs und der Schockstarre auf. Mohr ergänzt die Atmosphäre durch einen Waschsalon, der »jetzt auch sonntags geöffnet« hat, um ein maschinentrommelnd rotierendes Bild für ein monotonen Zeitgefühl des stetig Wiederkehrenden. Haris Giannouras beschreibt, dem Tagtraum am nächsten, eine verschiedenfarbig schillernde enorme Wolke, die in seinem Bücherregal ein geheimnisvolles Miniatur-Volk in ihrem Dunste birgt. Von der Gemütlichkeit zur Bewusstlosigkeit, errungen im ›Run‹ des Aufmerksamkeitsehrgeizes, führt Catharina Szonnas Metapher vom »Homeoffice als Knautschzone – von zu Hause aus weiterhin produktiv sein, in der Hoffnung nach der ›Krise‹ wieder oder fortlaufend sichtbar zu sein, wie gehabt. [...] Welche Maßstäbe werden auch im jetzigen kollektivem Knock-Out verfestigt und weitergeführt?« Das Kämpferische kehrt affirmativer wieder bei Sarah Johanna Theurer, die über die plötzliche Nähe der Realitätswahrnehmung zu derjenigen eines Ego-shooter-Games reflektiert: »I am simply not willing to give in to the despair of a collapsing world. I switch realities.«.

Alltagsbeobachtungen werden zu Metaphern des Festgefrorenen in einer uneinschätzbaren Situation bzw., orientiert an Sport und Gaming, eines kämpferischen Bewegungsdrangs, der aufgrund eines fehlenden Ziels ins Virtuelle und/oder in den Knock-out führt. Ins Tagträumerische versetzt, entschleunigt sich das Primat des Visuellen, von dem in Bezug auf das Internet oft die Rede ist, vom Stream zum Still. Unterstützt wird dies durch die Struktur der plötzlichen Momentaufnahme. Kurz nach Einsetzen der Ausgangsbeschränkungen in Abständen von wenigen Tagen veröffentlicht, äh-

neln die »Corona Chronicles« einer Umfrage zur akuten Befindlichkeit der erweiterten Redaktion. Dabei scheint es allen ähnlich zu gehen. Jede_r findet dafür aber leicht variierende Bilder, die zusammen ein meditatives Stillleben ökonomischer und kreativer Ungewissheit im Loop des Netzwerks bilden. Die Texte widmen sich der Introspektion im Jetzt und Hier aus Mangel an denkbaren Zukunftsperspektiven. Sie tun dies mit kritischem Blick auf Infrastrukturen des Kunstbetriebs, ohne aber zu konkret zu werden – vielleicht im Wissen, nicht frei von den ökonomischen Bindungen zu sein, die man kritisiert, in der Hoffnung, sie mögen sich bei ihrem Wiederaufleben in Zukunft noch erinnern, dass man da war – motiviert und einsatzfähig.

19.2 Mosetters »Pandemisches Tagebuch«

Auch Mosetters »Pandemisches Tagebuch« auf der kulturjournalistischen Plattform *Faust Kultur* widmete sich den Banalitäten des Quarantäne-Alltags explizit aus dem Präsens heraus. Die vom Schauspieler und Kabarettisten Philipp Mosetter zwischen 17. März und 27. April 2020 täglich verfassten Beobachtungen werden in eine Kulturlandschaft voll surrealer Komik transformiert. Weniger explizit kunstbezogene *Aperçus* aus der Bewältigung des Lebens auf Abstand und philosophische Reflexionen treffen auf Bauernregeln, ein chinesisches Horoskop und die Unterhaltung mit einem toten Fisch über den Fischmarkt in Wuhan, das Karfreitags-Menü und unsere Daten beim Finanzamt. Der Kolumnist lässt das muntere Allerlei als Ensemble in humorvollen Gedichten und Kammerspielen auftreten. Die (noch) nicht unmittelbar approbiert der Kunst zugehörigen Phänomene des persönlichen Nahbereichs werden zu konkreten Gegenständen der Reflexion statt als nur sinnbildliche Verweise auf etwas anderes zu fungieren.

Mosetters Einträge wie auch die »Corona Chronicles« setzen den Lauf der Zeit aus, wobei die Verschachtelung in ästhetische Formen bei Mosetter, die Beschäftigung mit den Dingen auf buchstäblicher Ebene, surreales Abschweifen mit scharfsinniger Gesellschaftsanalyse verbindet. Adressierungen der Leser_innen und Eingeständnisse momentaner Inspirationslosigkeit brechen das Kreisen um den eigenen Nahbereich. In der verdichtenden Form des temporär begrenzten Experiments wechseln die Miniaturen zwischen Ideenreichtum auf engem Zeilenraum und dann wieder Ausdünnung und Dehnung der Gedankengänge. Die Episoden durchziehen zeitliche

Sprünge nach vorn und zurück, etwa eine mehrfach kalenderabhängig variierte Berechnung des (aufgrund der Krise ersehnten?) Jahresendes: »Darf ich daher noch einmal höflich anfragen, ob ich mich eventuell unter den Rock der Zukunft flüchten dürfte? Ich würde gewissermaßen um Asyl vor den heutigen Vorstellungen von ›vorne‹ ansuchen« (Eintrag vom 25.04.2020).

19.3 »e-flux Letters against separation«

Die »e-flux Letters against separation« wiederum versuchen eine parallel unterschiedliche Zeiterfahrung mehrerer, für sich an verschiedenen Orten der Welt in verschiedenen Phasen der Ausbreitung des Virus und der Durchsetzung von Maßnahmen und *Coping*-Strategien Schreibender abzubilden. Häufiger hat man es hier mit selbsterzählenden Blicken zurück zu tun. »Epidemics have a narrative structure, they generate legends and stories with signs and symptoms to decipher. [...] We have a ›history‹ of some condition or vulnerability. It's by keeping a *memory* of the first encounter with the virus that an organism becomes immune« (Herv. i. O.), schreibt Claire Fontaine (2020) und meint damit zunächst das buchstäblich Organische. Ebenso aber scheint angedeutet, dass das Rückverfolgen persönlicher Stimmungen und Tagesverfassungen wie politischer, gesellschaftlicher Entwicklungen zu Erfahrungen im Verlauf einer individuellen und kollektiven Geschichte zentral für deren Verständnis ist – ein Verständnis der Prekarität und Flüchtigkeit, aber auch der Beständigkeit von Strukturen, im Positiven wie Negativen. Die Rolle des Erinnerns wird in den »Letters against Separation« mehrfach angesprochen. Bedingt durch die hohe Internationalität der Beitragenden schreiben viele der Autor_innen, die sonst häufig in den Metropolen der Kunstwelt wohnen und arbeiten, nun aus fernen und nahen Herkunftsländern ihrer Familien, wo sie sich plötzlich, freiwillig oder unfreiwillig, in den Dörfern und Häusern ihrer Eltern wiederfinden. Die Konfrontation mit der eigenen, mitunter fremdgewordenen Vergangenheit, mit Veränderungen, die seit der Abwesenheit eingetreten sind, mit dem Ich aus einer anderen Zeit, mit Pflanzen, die ›erwachsen‹ geworden sind, Früchte tragen, provoziert biographische und historische, teils mythologisch gefärbte Exkurse. Diese Dynamik des im Zurückschauen ein Nach-Vorne-Meinens wird gestützt durch die Struktur des Blogs, der im Fall der *e-flux*-Plattform nicht, wie oft üblich (etwa bei Mosetter), die jüngsten Einträge tagesaktuell zu

Beginn des Scrolls setzt, sondern mit den ältesten Einträgen des jeweiligen Erzählverlaufs, meist noch aus dem Monat März, beginnt.

19.4 »Notes from Quarantine« in *Texte zur Kunst*

Während die »Letters Against Separation« der *e-flux conversations* einen melancholischen Blick auf die Verhältnisse werfen, scheinen sich die »Notes from Quarantine« in *Texte zur Kunst* als ›construction site‹ des Kulturbetriebs zu begreifen. Die Reihe ist zum Zeitpunkt des Abschlusses dieses Beitrags selbst noch unabgeschlossen. Dabei wird vor allem die Gefährdung respektive Sicherung der Längerfristigkeit kulturellen Arbeitens zum Thema, etwa in Nadja Abts Plädoyer für ein bedingungsloses Grundeinkommen und Ramaya Tagegenes Insistieren auf verlässlichen Vertragsabschlüssen für Künstler_innen vor Arbeitsbeginn. Darüber hinaus beschreiben die »Notes from Quarantine« weniger nur empfundene Länge, Festgefrorenheit oder innere Hektik. Vielmehr steht die Qualität der Gestaltung von Zeit durch wechselseitigen Austausch im Fokus, der die eigene Aktivität stets in Relation zu anderen, die mit- und gegendenken, stellt. So zitiert Sabeth Buchmann in ihrer Reflexion über Rollenmodelle männlicher Expertise und weiblicher Care-Arbeit aus E-Mail-Konversationen mit Kolleg_innen unterschiedlicher Disziplinen und legt so ihren Arbeitsprozess als fortwährendes Gespräch offen. Tom Holert betont das Prinzip der Solidarität für jede Form von Arbeit und Leben: »In der gegenwärtigen Situation bin ich auf alle und alles angewiesen. Meine Struktur ist die Infrastruktur«, schreibt er, und weiter: »Auf Facebook, Twitter, Instagram entsteht gelegentlich, besonders in Zeiten wie diesen, eine solche Nützlichkeit, in der so viele wie möglich so viel wie möglich denken. Um einen solchen spinozistischen Zustand allerdings in eine revolutionäre Kraft zu verwandeln, müssen sich die Plattformen und Räume nützlicher Kunst und nützlichen Wissens [...] radikal ändern«. In welche Richtung und auf welche Weise diese Änderung jedoch konkret erfolgen soll, lässt Holert offen.

In wöchentlichem Turnus zu wechselnden Themen fungieren die »Notes from Quarantine« als ›ongoing task‹ in verteilten Rollen, die das, was kommt, mitbeeinflussen möchten – »im Bewusstsein«, wie man mit Jörg Scheller formulieren könnte, »dass das Spielfeld an ein Spielfeld grenzt. Das an ein Spielfeld grenzt. Das an ein Spielfeld grenzt« (2017: 33). Vergleicht man die

Auseinandersetzung mit einer intellektuellen Bewegung zwischen vielen gesellschaftlichen Spielfeldern, wird jedoch auch der Aspekt des sportlichen Wettbewerbs deutlich, in dem einzelne Redaktionen, ob sie wollen oder nicht, mit anderen Schreibenden und Herausgebenden stehen – und in welchem *Texte zur Kunst* sich über Jahre hinweg ein diskursives Standing erarbeitet hat, aus dem heraus sich ›nach oben‹ vielleicht noch (in Teilen) in Richtung Markt, kaum aber in Bezug auf eine (mit dem Markt verbundene) Diskurshoheit hin boxen lässt. Dies reflektieren die Autor_innen sehr wohl, doch häufig im Dialog innerhalb der eigenen gewachsenen Peergroup, die selbst bereits kanonisch geworden ist.

19.5 Chronisches Leiden und Therapieansätze

Die digitalen Quarantäne-Tagebücher der Kulturarbeitenden lassen sich hinsichtlich ihrer Darstellung von Zeitwahrnehmung sowie in ihrer publizistischen Struktur unterschiedlich charakterisieren: Der eingefrorene Schockmoment, der die »Corona Chronicles« thematisch bestimmt, spiegelt sich strukturell in für sich stehenden Beiträgen, die größtenteils mit wenigen Ausnahmen kurz hintereinander im März veröffentlicht wurden. Als serielles Experiment reihen sich Mosetters Pandemie-Miniaturen im selbstbegrenzenden Zeitrahmen, der fast schon einer Aufführung des Schreibens ›unter verschärften Bedingungen‹ gleicht und spielerisch-experimentell, ohne Anspruch auf die Behauptung einer Community, in Erscheinung tritt. Die philosophisch getragenen Berichte temporaler und geographischer Reisen der »*e-flux Letters against separation*« stehen der Begutachtung von Lebens- und Arbeitsmodellen in den »Notes from Quarantine« gegenüber.

Kunstkritik, schreiben Sabeth Buchmann und Isabelle Graw, darf sich »der Gesellschafts- und Machtkritik nicht nur bedienen, sondern muss sie auf sich selbst anwenden« (2019: 37). Die Kritikerinnen sehen dort ein Potenzial, wo Kritik »andere Werte als die gängigen Register des Marktes starkmach[e], ohne dabei jedoch ihre eigene, mehr oder weniger ausgeprägte Zugehörigkeit zum Marktgeschehen auszublenden. [...] Kritik bedeute[] aus dieser Sicht, auf einer rollenreflexiven und damit zur Revision fähigen Fiktion von Distanz zu bestehen, bei gleichzeitiger Anerkennung ihrer Teilhabe an kapitalistischen Marktverhältnissen« (2019: 39).

Inwiefern aber steht Brief- und Tagebuchschreiben im Spannungsverhältnis zu evaluativen, selbstoptimierenden Praktiken, d. h. zu sich selbst als einer Form der »Buchhaltung«, die den »Ertrag« eines Tages, einer Woche, eines Monats mustert (Köhnen 2018: 20)? Welche Wertformen außer Sichtbarkeit im Netzwerk und Diskurs sind relevant und (wie) werden sie adressiert?

Wichtiger Aspekt der Wertschätzung kunstkritischer Arbeit bleibt die finanzielle Honorierung, zunächst ungeachtet ihres konkreten Betrags. Die hier genannten Reihen vermögen der finanziellen Prekarität wenig entgegenzusetzen, außer diese in der Sichtbarkeit zu problematisieren. So setzen *Passe-Avant* und *Faust Kultur* auf Ehrenamt und die persönliche Motivation der Schreibenden zur Auseinandersetzung mit Kunst, Kultur und sich selbst. Für die »Notes from Quarantine«, wie einige der Autor_innen andeuten, bot *Texte zur Kunst* statt direkter Bezahlung eine Arbeit nach Wahl aus den Editionen der Zeitschrift an. Dass *e-flux* zwar zahlte, dabei aber ethisch schwer nachvollziehbare Ausnahmen ausbleibender Entlohnung machte, zeigt der Kommentar Mahan Moalemis: »Alas, ›e-flux is legally prohibited, due to US government sanctions, from sending money to citizens of Iran,‹ as it was put by the editors in an email«. Diese Zeilen scheinen zu untermauern, was Lucie Kolb konstatiert: dass *e-flux conversations* als Prosumer-Plattform des Kulturbetriebs und einflussreicher Diskurs-Akteur eine »quasi-hegemoniale Position im Kunstfeld ein[nehme]« (2018: 158), welches dem ›Handel‹ mit der Sichtbarkeit eine Infrastruktur schaffe, ohne ausreichend Verantwortung zu tragen, um die schreibend und denkend Produzierenden angemessen am generierten Mehrwert zu beteiligen.

Kaum noch scheint es sich jemand von Herausgeber_innen- wie Autor_innenseite leisten zu können, Kontinuität statt partikulare Sichtbarkeits-slots zu bieten und zu füllen. Vor diesem Hintergrund erscheinen einige der aktuellen Textbeiträge zur Kunst fast schon die Funktion eines Lebenszeichens kultureller Akteur_innen zu erfüllen, die sich über versammelte Texte ihrer eigenen Existenz versichern. Auch die Einstufung als ›Überlebens-Schreibtraining‹, um fit zu bleiben für Zeiten, in denen vielleicht doch etwas mit Textproduktion zu verdienen sein könnte, träfe in manchen Fällen einen Punkt. Selbst Passivität, poetisch in ein textliches Produkt gegossen, kann ein wohliges Gefühl des ›Etwas-Tuns‹ hervorrufen. In diesem Fall wäre jedoch die Qualität des Tagebuchs, selbstzensierende Handlungen zur Erhaltung eines Status auf persönlicher wie professioneller Ebene zurückzu-

drängen, ihrerseits wiederum verdrängt durch eine Praxis des Protokollierens präsentabler Haltungen und Handlungen, wie man sie sonst vielleicht, in bildlicher Form, aus den Social Media kennt. Diese wiederum haben die Tendenz, weniger zu urteilen, als in Hinblick darauf zu entstehen, selbst als Statement bewertet zu werden: die eigene »Story« aus kunstalltagsbezogenen Impressionen, persönlich und politisch, inspirierend und unterhaltsam, doch vor allem: intendiert als lückenlos, bewerbungstauglich. Ganz so düster abseits jeder inhaltlichen Motivation mag die Realität der Einzelnen wohl nicht ausfallen. Doch sucht man nach Alternativen zum Modell eines vorrangig netzwerkenden Ausstellens und Schreibens, führt die – oft an Be trachtungen der Zeit sich knüpfende – Unterscheidung in einen Wert des Produktiven einerseits und Zustände des Untätigen andererseits kaum weiter. Aktivität zeigt sich, spätestens in Zeiten von Corona, als leere Formel, der es ihr Wozu erst noch beizufügen gilt. Auch essayistische Texte, die von einem momentanen Stimmungsbild ausgehen, werden vor allem dann interessant, wenn sie durch spezifische Bezugnahmen auf Vergangenheit und Zukunft Ausblicke über sich selbst hinaus gewähren.

Für Sichtbarkeit und das Gefühl, aktives Relais im stromleitenden Netz zu sein, zu schreiben, mindert die Distanz, die neben der Einfühlung, den Einblicken und Einsichten in die Tätigkeiten der benachbarten Akteur_innen im Feld, Voraussetzung für die, neben finanzieller Honorierung, lohnendste Aussicht kunstkritischen Schreibens ist: den intellektuellen und sozialen Austausch, ohne den der Wert gering entlohnter Textarbeit – wie auch der Kunst generell – fragwürdig erscheint. So konstatiert Isabelle Graw in den »Notes from Quarantine« eine durch die Pandemie erschwerte Wertermittlung von Kunst, die, auf sozialen Interaktionen beruhend, durch Kontakteinschränkungen ins Stocken gerate bzw. sich in intransparente Online-Viewrooms großer Galerien verlagere. Austausch ist, bei all den – nicht immer erschöpfend genutzten – Möglichkeiten zu digitalem Feedback, schwer ohne analogen, physischen Anteil eines Überbrückungsprozesses denkbar.

Digitale Netzwerke aber scheinen geradezu eine Ordnung der gleichmäßigen Abstände zu generieren, wie wir sie aus dem Infektionsschutz nach 2-m-Zollstock-Maß verinnerlicht haben. Abstände sind weder weit weg noch besonders nah dran. Sie garantieren die Operativität eines Systems: den Austausch von möglichst unkontaminierten Zeichen in möglichst engen Umkreisen des eigenen Standpunkts, das getaktete Fließen lebenserhalten-

der Ströme entlang zahlenmäßig reduzierter Kontaktstationen. Ein System der Abstände funktioniert mutmaßlich, wenn es weniger Teilnehmende involviert und Standards für Prozessabwicklungen bereitstellt. All dies vorausgesetzt, kann es eine Illusion von Nähe schaffen, die echt ist oder wäre, würde ihr nicht die Distanz fehlen. Ein Netzwerk oder System aus Abständen kennt keine Lücken, sondern lediglich besetzte Positionen.

Wie steht es nun um die anfangs gestellten Fragen? Können oder konnten kunstkritisch-diaristisch geprägte Textformate während der Corona-Krise »Zweifel am Exzptionalismus der Kunst« (Holert 2020) hervorrufen und die Rollen der Akteur_innen neu perspektivieren? Kann ein Verlauf von einer rezensierenden Kritik hin zum forcierten Austausch gesehen werden? Diese Fragen sind natürlich nicht für alle der skizzierten Fälle gleich zu beantworten. Es gilt jedoch das Potenzial dieser Texte, eine Zäsur in der prekären Betriebsamkeit zu markieren, vorsichtig zu bewerten. Zu groß erscheint die Eile, mit der in einigen Reihen sofort Material publiziert wurde, ohne Reaktionsmöglichkeiten für Leser_innen – was im Digitalen naheliegend wäre – oder Bezahlmodelle für Schreibende – was dringend notwendig ist – mitzudenken. Dies heißt natürlich nicht, dass die Beiträge nicht ihren Wert im Rahmen einer Diagnose haben oder dass Kunstkritik nicht auch spielen oder experimentieren darf, ja nicht einmal zwingend immer Kunstkritik sein muss. Zum Experiment ebenso wie zu einer differenzierten Analyse, die in einem nächsten Schritt nicht nur im Schreiben Kritik übt, sondern auch kritisches Schreiben und Strukturen redaktioneller Arbeit selbst einer Revision unterzieht, aber braucht es Zeit – nicht nur als Thema, sondern als Medium selbst geteilter Kontinuität, in der sich Dialog und individuelles Urteil befruchten. In Überschneidung und mit Lücken statt im Takt und Abstand.