

## **Alisa Kronberger: Diffraktionsereignisse der Gegenwart: Feministische Medienkunst trifft Neuen Materialismus**

Bielefeld: transcript 2022 (Edition Medienwissenschaft, Bd.98), 344 S., ISBN 9783837661316, EUR 49,- (OA)

(Zugl. Dissertation an der Philipps-Universität Marburg, 2021)

Der Neue Materialismus, allen voran die Theorien von Donna Haraway und Karen Barad sind seit der Documenta 13 fester Bestandteil des Kunstdiskurses. Beide Wissenschaftlerinnen lieferten in Kassel wichtige Beiträge zur ausstellungsbegleitenden Publikationsreihe „100 Notizen – 100 Gedanken“ (vgl. Barad, Karen: „Was ist das Maß des Nichts? Unendlichkeit, Virtualität, Gerechtigkeit.“ In: *dOCUMENTA 13: 100 Notes – 100 Thoughts, 100 Notizen – 100 Gedanken*. Berlin: Hatje Cantz, 2012 [# 099]; Haraway, Donna: „SFSpekulative Fabulation und String-Figuren.“ In: *dOCUMENTA 13: 100 Notes – 100 Thoughts, 100 Notizen – 100 Gedanken*. Berlin: Hatje Cantz, 2012 [# 033]). Digitalisierung und ökologische Krise gaben und geben drängenden Anlass, nach einer neuen Auseinandersetzung mit der materiellen Welt zu forschen – auch in der Kunst. In diesem Sinne verfolgen Künstler\_innen und Kurator\_innen nun schon seit einigen Jahren verstärkt Fragen nach einem neuen Verständnis von Materialität und plädieren explizit für eine ‚aktive‘ Materie, die nicht bloß als passive Ressource zur Verfügung steht.

Die Dissertation *Diffraktionsereignisse der Gegenwart* von Alisa Kronberger ist eine akademische Vertiefung der neomaterialistischen Theorien, die die Autorin zusammen mit ausgewähl-

ten Positionen der zeitgenössischen feministischen Videokunst entwickelt. Dabei geht es nicht darum, die Theorien „als anwendbare und handhabbare Instrumentarien zu verstehen“ (S.97).

Bis auf einige Ausnahmen – etwa der Aufsatz „Neue Materialist\_innen in der zeitgenössischen Kunst“ von Susanne Witzgall (In: dies./Stakemeier, Kerstin [Hg.]: *Macht des Materials: Politik der Materialität*. Zürich: Diaphanes 2014, S.137-151) oder Annalena Roters Publikation *Mit Tieren denken: Zur Ästhetik von lebenden Tieren in zeitgenössischer Kunst* (Berlin: Neofelis, 2022) – ist Kronbergers Monografie zumindest im deutschsprachigen Raum immer noch ein Vorstoß, den Neuen Materialismus in die kunstwissenschaftliche Praxis einzubinden und kritisch im Kontext mit anderen Theoriefeldern durchzuarbeiten.

Kronberger betont, dass das Neue des Neuen Materialismus nicht als Bruch mit dekonstruktivistischen und poststrukturalistischen Ansätzen missverstanden werden dürfe und zeige, dass auch eine semiologische Perspektive auf die Kunst nicht notwendigerweise einem neu-materialistischen Ansatz widerspricht. In ihren Analysen verknüpft sie außerdem Affekttheorien mit Fragen nach der Repräsentation, etwa in Bezug auf Hito Steyerls Arbeit *Strike* (2010).

Dreh- und Angelpunkt in diesem sehr dichten Netz aus Bezügen, das Kronberger aufspannt, sind Fragen in und um die feministische Theoriebildung. Kronbergers Leistung liegt darin, die festgefahrenen Debatten um eine feministische Kunst und weibliche Ästhetik, die immer noch in Dualismen wie männlich und weiblich beziehungsweise feministisch und nicht-feministisch verharren, mittels des neuen Materialismus aufzubrechen und zu erweitern. Sie spricht dabei explizit davon, dass ihre „Positionierung innerhalb dieser Diskussionen [...] auf ein *Beugen* von Dualismen ausgerichtet ist“ (S.61). In diesem Sinne heißt ihre zentrale Frage: „Wie können Verschränkungen von Materie/Diskurs, Natur/Kultur, Subjekt/Objekt, die für die feministische Theorie zentral sind, untersucht werden? Die Kunst bietet hier nicht nur einen entscheidenden Ort der Befragung und Verhandlung relationaler Verstrickungen unserer Gegenwart, sondern schafft überdies Räume materiell-semiotischer Verknotungen“ (S.14f.).

Als zentrales Konzept, um einer Entweder-Oder-Logik zu entgehen, dient Kronberger das Denkmodell der Diffraktion, das sie von Barad und Haraway entleiht. Diffraktion, der physikalische Begriff für die Beugung von Wellen, nutzt Kronberger in einem doppelten Sinne: um ihre eigene wissenschaftliche Praxis zu benennen und zugleich, um die Videokunst als diffraktives Medium zu beschreiben.

Feministische Videokunst als diffraktives Medium zu erfassen, wird von Kronberger als besonders produktiv herausgestellt, wenn es darum geht, dem Problemfeld der feministischen Repräsentationskritik zu begegnen. Hierzu liefert sie am Ende des zweiten Kapitels ein eingängiges Bild, das den zentralen Begriff konkret verdeutlicht. Sie beschreibt hier mit Bezug auf Sigrid Adorf, wie sich der Spiegel des selbstverliebten Narziss durch ein Hindernis von einer glatten in eine gekräuselte Wasseroberfläche verwandelt, so wird das Spiegelbild von einer eindimensionalen Reflexion zu einer Diffraktion, einem sich überlagernden Muster aus Wellen. Auch Kronbergers Medienbegriff wird dabei implizit deutlich, das sie an anderer Stelle noch explizit ausführt. Materialität und Medialität sind nicht ohne einander zu denken.

In der Analyse der medienkünstlerischen Arbeiten etwa von Mary Maggic, Mika Rottenberg, Pipilotti Rist oder Laura Marks betont Kronberger immer wieder das somatisch-affektive Moment. Dies zeigt sich nicht zuletzt durch die Themen der Videos, in denen der Körper als poröse, dynamische Materie im Kontext sozialer Fragestellungen verhandelt wird. Vor dem Hintergrund dieser Körperdiskurse kann Kronberger die neo-materialistische Theorie als kunstwissenschaftliche Methode schließlich erst erproben.

*Charlotte Silbermann (Halle)*