



Sadie Benning, „Garden“, 2016, Detail

#### **PUBLIC VIEWING**

##### **Moritz Scheper über Sadie Benning in der Kunsthalle Basel**

Wer auch immer über Sadie Benning schreibt, bemüht aufs Neue die Geschichte von der Fisher-Price-Spielzeugkamera, die der avantgardistische Filmemacher James Benning seinem 15-jährigen Kind zu Weihnachten geschenkt hatte. Mit der rohen Ästhetik der diaristischen, im Kinderzimmer produzierten Tapes katapultierte sich Benning aus der Hölle einer Transgenderjugend im Mittleren Westen hinein in den Kreis des Expanded New Queer Cinema und nahm 1993 als bis dato jüngste Künstlerin an der Whitney Bien-

nale teil.<sup>1</sup> Zu der Geschichte gehört jedoch auch, dass Benning mit ihrem Status als Pixelvision-Wunderkind und einer exklusiven Einordnung unter Queer Art und Identity Politics spätestens mit der Ausstellung „Transitional Effects“ 2011 bei Participant Inc., New York, radikal gebrochen hat. Plötzlich zeigte sie abstrakte, von Sexualitäts- und Identitätsdiskursen losgelöste malerische Arbeiten, um hier bewusst das Sprechen von „Malerei“ zu umgehen. Denn genau genommen zerlegte Benning MDF-Platten nach kompositorischen Gesichtspunkten, überzog die einzelnen Teile mit monochrom eingefärbtem und glatt geschmirgeltem Kunstharz, bevor diese wieder zusammengesetzt das Bild ergaben.<sup>2</sup>

In einer Art dritten Werkphase greift „Shared Eye“, Bennings Ausstellung in der Kunsthalle Basel, nun erneut auf technisches Bildmaterial zurück, ohne allerdings den Platz des Malerischen gänzlich zu räumen. Sie zieht eigene Smartphone-Fotografien ab, bevor sie gefundenes Bildmaterial oder auf Vorsprüngen präsentierte Nippesfigürchen nach der bewährten Methode in das Bild schneidet. Diese Zusammenstellungen referieren dabei immer auch auf die Bildzirkulation und -distribution (Handyfotos als „versandfertige Bilder“; über eBay bezogenes Found Footage) und ihre größeren sozialen und medialen Einheiten. Insgesamt ist den Arbeiten, die der Presstext in definitorischer Verlegenheit und trotz der verwendeten Techniken weiter als „Gemälde“ bezeichnet, eine warme Low-Fi-Ästhetik inhärent, die aus dem Zusammengehen der weichen Unschärfe der digitalen Fotografien, der Patina der analogen Einsprengsel sowie den sichtbaren Säge- und Feilkanten an den Schnittstellen der Materialien resultiert. Dem händischen Ins-Bild-Schneiden korrespondiert in den neuen Arbeiten auch der thematisch verhandelte Einbruch des Öffentlichen ins Private unter den Vorzeichen politischer Linienkämpfe. Konkret verweisen die Gemälde auf die Presidential Election 2016, in deren Verlauf sie entstanden sind, ohne jedoch in der tagespolitischen Aktualität aufzugehen.

In „Person with Package“ (alle Arbeiten 2016) hat Benning in die Aufnahme eines Müllhaufens auf einem Bürgersteig eine Schwarz-Weiß-Fotografie montiert, auf der eine gehetzte Greta Garbo versucht, ihrem Paparazzo zu entfliehen. Zu Tarnungszwecken hat sie sich einen Schnurrbart angeklebt. Die Verletzung der Garbo'schen Privatsphäre als Verwehrlosung der öffentlichen Arena, wie dies die Kombination des Bildma-

terials nahelegt, setzt sich im folgenden Bild, „Crosswalk“, thematisch fort: In die Ampelzeichen einer Fußgängerampel ist hier eine Fotografie von einem Auto geschnitten, das durch ein Garagentor oder eine Hauswand gebrochen ist und den Blick in den privaten Rückzugsbereich freisprengt. So tiefgehend ist die Grenzverletzung, dass neben der Privat- auch die Intimsphäre offenliegt. Denn in Verbindung mit Garbos Verkleidung spielt (die Transgenderperson) Benning subtil auf den prekären Status geschlechtlicher Selbstbestimmung seit dem Public Facilities Privacy & Security Act an.<sup>3</sup> Nicht nur diese erneute Besetzung queerer Thematiken weist zurück zu den Arbeiten vor den abstrakten Gemälden. Auch über die sequenzielle Lesart schließt Benning mit dieser an ihre intimen Videostudien aus den 90ern an.

Auch der Kern der Ausstellung, die titelgebende Serie „Shared Eye“, betreibt diese Vivisektion einer im Richtungsstreit aufgewühlten Nation. 40 Gemälde sind hier in einem rhythmischen Muster aus verschiedenen Größen und Abständen geordnet und in 15 Sequenzen unterteilt – Benning übernimmt dafür die idiosynkratischen, mathematischen Parameter von Blinky Palermos „To the People of New York City“ (1976). Die formelle Übernahme dieses eigensinnigen mathematischen Ordnungsprinzips deutet Benning um in Fuzzy Math<sup>+</sup>, ein Verfahren, mit dem Unschärfe in mathematischen Systemen erfasst werden kann. Ebenso wichtig für die Arbeit ist jedoch, dass der Terminus im politischen Kontext zur Diskreditierung von Zahlenbeispielen des politischen Gegners Verwendung findet. Benning lässt beide Verwendungsweisen amalgamieren: Palermos Zahlenspiel überführt bei ihr die unscharfe, von Fake News und Alternative Facts durchsetzte Wahlkampfgegnart in

eine Ordnung, die Zugänglichkeit erlaubt, ohne dabei die Komplexität des Gegenstandes aufzulösen. Wobei das gekaperte Ordnungsprinzip von seinen Gegenständen unterminiert wird und selbst mathematische und rhetorische Unschärfe anzunehmen beginnt.

Scheinbar perpetuiert Benning so die den Wahlkampf dominierenden Verunklarungen, statt ihnen Formen politischer Kunst, die stärker auf Dokumentation, Analyse oder Protest beruhen, gegenüberzustellen. Allerdings zielt ihr über die eigene subjektive Begründung hinausweisender Ansatz (darin Palermos „To the People“ wiederum nicht unähnlich) auf die allgemeine Verrohung der politischen Kultur ihres Landes.

Dabei streift die Serie alle wesentlichen Tropen dieser Kultur: Religiosität, obsessive Sportbegeisterung, Militarisierung des Alltags, Rassismus, Vietnam, das Space Program. Auffällig häufig verwendet Benning innerhalb dieser erratischen Aufzählung nächtliche Außenaufnahmen und Bilder aus Überwachungskameras, wodurch das Außen als beschädigt, dunkel und generell feindlich entworfen wird. Die darin eingelassenen privaten Fotografien unbekannter Herkunft zeigen mal idyllische Szenen, dann wieder abstoßende Beispiele von Sexismus und Male Bonding. Hinzu kommt eine Zunahme von eingebauten Nippesfigürchen, die vielleicht für die Heimeiligkeit innerhalb dieser toxischen Gemengelage stehen – das Castle ist eben auch jemandes Home. Unter den Figuren fällt eine Häufung von Freaks ins Auge (u. a. Dracula, Frankenstein, King Kong) mittels derer Benning sehr clever die obsessive Wehrhaftigkeit der eigenen Landsleute mit der Angst vor dem (sexuell) nicht normierten Körper kurzschließt. Der Kontrast zwischen der Silent Majority (der Dekoartikel und Paparazzi-Fotos)

und einer queeren Subkultur macht das zunehmend konfrontative gesellschaftliche Klima in den USA anschaulich. Darin klart die Fuzziness von „Shared Eye“ zeitweise auf, und die Ausstellung wird größer als das exzellente Zeitbild, als das man sie mit so kurzem zeitlichem Abstand zu Wahl und Gesetzesänderung unweigerlich liest. Dass Benning in einer veränderten gesellschaftlichen Stimmungslage wieder aus der Abstraktion zurück in die eigentlich hinter sich gelassene Identitätspolitik geht, ist absolut glaubwürdig und das tieferliegende Pfund von „Shared Eye“.

Sadie Benning, „Shared Eye“, Kunsthalle Basel, 10. Februar bis 30. April 2017.

#### Anmerkungen

- 1 Eine konzise Zusammenfassung von Bennings Durchbruch als Videokünstler\*in lässt sich nachlesen in: Christie Milliken, „The Pixel Visions of Sadie Benning“, in: Frances Gateward/Murray, Pomerance (Hg.) Sugar, Spice, and Everything Nice, Detroit 2002.
- 2 Eingedenk dieser Produktionstechnik verwundert es nicht, dass Benning in der Ausstellung „Painting 2.0“ im Museum Brandhorst vertreten war.
- 3 Das im März 2016 im Bundesstaat North Carolina verabschiedete Gesetz schreibt transsexuellen Menschen vor, nur die öffentlichen Einrichtungen wie Toiletten, Umkleidekabinen oder Duschen zu benutzen, die auch dem in der Geburtsurkunde genannten Geschlecht entsprechen. Die Kommentierung dieses wegen seiner diskriminierenden Ausrichtung stark polarisierenden Gesetzes spielte eine gewichtige Rolle für die Zunahme an toxischer Rhetorik im weiteren Verlauf des Wahlkampfes.
- 4 So der Titel von Bennings Ausstellung 2015 bei Susanne Vielmetter, Los Angeles.



Sadie Benning, „Bedroom“, 2016, Detail