

Text: Nicole Büsing & Heiko Klaas

Wenn eine Gruppe von drei jungen männlichen Künstlern mitten in der Nacht auf ein Museums Gelände stürmt, um seine Namen im Stil von Signaturen direkt auf eine Fußgängerbrücke am Eingang zu sprayen, dann kann das aus Naivität, Dummheit oder Dreistigkeit geschehen. Im Falle von Harry Gamboa Jr., Gronk und Willie F. Herron III war es ein politisch motivierter Akt ästhetischen Widerstands, ein konzeptuelles Kunstwerk und mutige Institutionskritik zugleich. Mit ihrer Aktion »Spray Paint LACMA« eroberten sie sich 1972 zumindest für wenige Stunden die Definitionsmacht über eine Institution, die durch ihre restriktive Ausstellungspolitik stark umstritten war. Der nächtlichen Intervention vorausgegangen war die Behauptung eines am Los Angeles County Museum of Art (LACMA) beschäftigten Kurators, wonach Amerikaner mit mexikanischem Migrationshintergrund bloß dazu in der Lage wären, Graffiti und Wandgemälde hervorzubringen, niemals jedoch »richtige« Kunst. Gemeinsam mit ihrer Künstlerkollegin Patssi Valdez bildeten die drei das zwischen 1972 und 1987 in Los Angeles aktive Künstlerkollektiv Asco. Zusammen mit Valdez kehrte Gamboa am nächsten Tag auch noch einmal an den »Tatort« zurück, um das einzige weibliche Mitglied der Gruppe in extravaganter Aufmachung vor den Signaturen zu fotografieren. Im Laufe des Tages wurden sie wieder übertüncht.

Hervorgegangen ist Asco aus der Chicano-Bewegung, einer in den 1960er Jahren entstandenen Bürgerrechtsbewegung von Amerikanern mit mexikanischen Wurzeln, die die stereotypen, von der weißen Mehrheit, der Politik und Massenmedien wie der im Besitz des ultrakonservativen Hearst-Konzerns befindlichen »Los Angeles Times« benutzten Bezeichnungen »Latinos«, »Hispanics« oder »Mexikaner« als diskriminierend ablehnten, sich aber auch nicht nur »Amerikaner« nennen wollten. Die Selbstbezeichnung »Chicano« ist Ausdruck eines durch blutige Konflikte mit der Polizei von Los Angeles (LAPD) gestärkten ethnischen Selbstbewusstseins. Mittlerweile ist die Hochkonjunktur des Begriffs »Chicano« vorbei. Er wird jedoch in Künstler- und Intellektuellenkreisen

weiterhin bevorzugt verwendet. Der Name der Gruppe Asco bezeichnet im Spanischen Gefühle wie »Ekel«, »Abscheu«, »Widerwille« und gibt damit eine Stoßrichtung vor, die sich vornehmlich gegen die weiße Dominanz in Politik, Polizei, Kultur und der Filmindustrie Hollywoods richtete. Harry Gamboa Jr.: »Das einzige Feld, auf dem wir den Kampf gewinnen konnten, war das der Kreativität: Bilder gegen die überall auf den Straßen sichtbaren Waffen.« Noch bevor die Gruppe mit Aktionen im Stadtraum auf sich aufmerksam machte, gründeten sie die radikale Avantgarde-Zeitschrift »Regeneración«, die sich mit kulturellen Aspekten des Chicano-Aktivismus in Los Angeles beschäftigte.

»Triangle France« und »Le Cartel« zeigen jetzt im Kunstzentrum »Friche Belle de Mai« in Marseille die in Zusammenarbeit mit dem UCLA Chicano Studies Research Center in Los Angeles entstandene Schau »ASCO and Friends: Exiled Portraits«, die sich mit den vier Mitgliedern der Gruppe, aber auch einigen anderen Künstlern aus deren Umfeld beschäftigt. Ascos künstlerische Praxis verband Elemente von Performance Art, Guerilla-Taktiken, Travestie, Happening und Aktionskunst.

Die weitaus meisten ihrer Arbeiten waren ephemere. Sie kamen in Form von inszenierten Mikro-Situationen daher, die sich auf kurzfristig besetzten Aktions- und Erlebnisinseln im Stadtraum Sichtbarkeit verschafften. Sie fanden meist im Schutz der Dunkelheit oder im frühen Morgengrauen, entweder an stark exponierten oder auch schwer zugänglichen Orten statt. Die Gruppe war einem starken Verfolgungsdruck durch die Polizei ausgesetzt und hatte meist nur wenige Minuten Zeit, sich für die Kamera in Szene zu setzen. Dennoch entstanden oft Bilder von großer suggestiver Kraft und Schönheit. So mimte etwa in der Performance »Decoy Gang War Victim« von 1974 Asco-Mitglied Gronk ein auf der Straße liegendes Opfer der Bandenkriminalität. Fast wie auf Hans Holbeins Gemälde »Der tote Christus im Grabe« (1521/22) liegt der Performer, der ganzen Länge nach ausgestreckt und die Arme parallel zum Körper, auf dem



/ Cyclona, »Scrapbook« documenting performances with Asco, 1970-72, colour photographs on cardboard, Courtesy of the artist, Copyright UCLA Chicano Studies Research Center



/ Asco, »First Supper (After a Major Riot)«, detail, 1974, colour photograph by Harry Gamboa, Jr., © Harry Gamboa, Jr., Courtesy of The UCLA Chicano Studies Research Center

Asphalt. Die Grundfarbe des Bildes ist ein nächtliches Blau, akzentuiert durch rote Lichtpunkte mit Aureolen. Das bei näherer Betrachtung also gar nicht so realistisch wirkende Foto wurde mit dem Hinweis, es handele sich um das »letzte Opfer der Bandenkriege« an Printmedien und TV-Sender verschickt, und mehrmals in den Massenmedien veröffentlicht. Es erfüllt damit alle Kriterien eines klassischen Hoax, einer perfekt lancierten Falschmeldung also. Die weitaus meisten Asco-Aktivitäten fanden für die Kamera statt. Wenn sie überhaupt Wirkung entfalten oder erinnert werden wollte, war die Praxis der Gruppe auf Medien der Dokumentation angewiesen.

Asco richtete sich gegen Polizeigewalt, den Krieg in Vietnam, aber ebenso auch gegen den Krieg auf den Straßen, gegen weiße Vorherrschaft ebenso wie gegen den Machismo in der eigenen Community. Was ihre interventionistischen Operationen an den unterschiedlichsten Orten der Stadt auszeichnete, war eine zutiefst künstlerisch und oft bildgewaltige Form des zivilen Ungehorsams. Harry Gamboa Jr.: »Anstatt jedoch eine sozialrealistische Protestkunst zu etablieren, ging es uns viel mehr darum, so etwas wie einen sozialen Surrealismus herauszuarbeiten.«

Institutionelle Räume waren ihnen ohnehin versperrt. Was blieb, waren also die Straße und der Widerhall ihrer Kunst in den Massenmedien. Sie benutzten ihre Körper und ihre coolen Posen als visuelle Zeichen im öffentlichen Raum von Los Angeles. Dabei agierte Asco nie pädagogisch, didaktisch oder um jeden Preis belehrend. Der von Guy Debord diagnostizierten »Gesellschaft des Spektakels« hielten sie einfach den Spiegel vor, indem sie sie durch ihre parodistische Praxis erfahrungsorientierter statt objektfixierter Kunst ad absurdum führten. Mimikry in Form glamouröser Kleidung, perfekt sitzender Frisuren, passender Accessoires und der Imitation elitärer Verhaltensmuster statt plumper Protestgesten und

pseudorevolutionärer Akte. Eine weitere ikonische Arbeit stellt das Foto »Asshole Mural« von 1975 dar. Die vier Mitglieder von Asco posieren vor dem durch menschliche Exkremente braun gefärbten Ausfluss einer mannshohen Abwasserleitung in Malibu. Ihre glamouröse Aufmachung erinnert an ein Fashion Shooting. Der ausgewählte Ort unterhalb der von den Stars bewohnten Villen stellt gewissermaßen den sonst unsichtbaren Anus des nach außen hin so sauberen Hollywood-Systems dar. Ein Un-Ort, den Asco mit dieser Aufnahme stellvertretend für alle vom hermetischen System der Filmindustrie Marginalisierten sichtbar macht.

Gabriele Klein, Direktorin des Center für Performance Studies an der Universität Hamburg, schreibt über politisch motivierte Performance-Kunst: »Politische Tätigkeit ist demnach als eine sinnliche Praxis des Sichtbar-Machens und Verschiebens kultureller und sozialer Codes zu verstehen – und zwar in der Weise, dass sie in Dissens geraten zu der, wie Rancière es nennt, ‚polizeilichen Ordnung‘.« (Kunstforum, Bd. 224, S. 156). Eine Aussage, die sich zwar eher auf aktuellere Entwicklungen eines politisch motivierten künstlerischen Aktivismus, namentlich der Occupy Bewegung etwa in der heutigen Türkei und westeuropäischen Großstädten, bezieht, die aber dennoch auch das beschreibt, worum es Asco schon vor 40 Jahren ging.

Die tagtägliche Begegnung mit dem Glamour und Talmi der Filmindustrie findet im Werk von Asco einen vielfältigen Widerhall. In ihrer zwischen 1973 und 1978 entstandenen Serie mit dem Titel »No Movies« inszenieren sie sich in Film Stills selbst erfundener Produktionen des Hollywood-Mainstream-Kinos vor der Kulisse von Los Angeles. Für »First Supper (After a Major Riot)« (1974) okkupierten die Gruppenmitglieder eine Verkehrsinsel, die drei Jahre zuvor Schauplatz einer tödlichen Aus-



/ Exhibition view, »Asco and Friends: Exiled Portraits«, Triangle France, Marseille (March 8 - July 6, 2014). Foreground: »No Movie Award«, 1975, Courtesy of Gronk. Photo credit: Aurélien Mole



/ Exhibition view, »Asco and Friends: Exiled Portraits«, Triangle France, Marseille (March 8 - July 6, 2014). From left to right, top to bottom: Patssi Valdez, »Cyclona and Victor Herrera«, 1980, Courtesy of the artist; Ricardo Valverde, »Dia de los Muertos« (Paper Fashion Show) with Diane Gamboa, 1983; »Lotería de los Muertos«, 1983/1993; »Teresa de Paper« (Paper Fashion Show), 1982/1991, all courtesy of Esperanza Valverde and Christopher J. Valverde. Photo credit: Aurélien Mole



/ Harry Gamboa, Jr., »No Movie: Chicano Cinema«, 1976, colour photograph, Courtesy of the artist

einandersetzung zwischen der Polizei und Demonstranten gewesen war. Unter dem Straßenschild »Whittier Boulevard« inszenierte das maskierte Quartett eine Art Leichenschmaus mit Toten- und Skelettdarstellungen in Anspielung auf den unverkrampften Umgang der Mexikaner mit den Themen Tod und Jenseits. Im protestantischen Amerika an sich schon eine Provokation. Anschließend klebte Gronk Patssi Valdez und den mit der Gruppe assoziierten Humberto Sandoval für eine Stunde mit Klebeband an eine Mauer. Auch das eine Art Persiflage auf den mit Mexikanern assoziierten Muralismo. Die damals entstandenen Aufnahmen haben übrigens frappante Ähnlichkeit mit Maurizio Cattelans 2008 durchgeführter Performance, während der er seinen Mailänder Galeristen Massimo de Carlo für einen ganzen Tag mit Duck Tape an die Wand geklebt hat. Asco gelang es immer wieder, mit Bildern wie diesen Mainstream-Publikationen, aber auch den Unterricht in Schulen oder Colleges subversiv zu infiltrieren. Die im Rahmen von »No Movies« entstandenen Aufnahmen brachten sie in Form täuschend echt aussehender Filmplakate in Umlauf.

Den Mechanismen des Kunstmarktes hat sich die Gruppe jederzeit konsequent verweigert. Kommerziell verwertbare Artefakte für den Galerie- oder Sammlermarkt hat sie nie produziert. Im Gegenteil: Als der Mainstream begann, Asco aufgrund der extravaganten Kostüme und der sexy Posen von Patssi Valdez Interesse an den Aktivitäten der Gruppe zu zeigen, entzog sich Asco auf seine Weise. »Als Chicano Art drohte, ‚fashionable‘ zu werden, haben wir all unsere Kostüme und Requisiten einfach verbrannt«, erzählt Harry Gamboa Jr. noch heute mit Stolz. In ihrem 1981 entstandenen Dokumentarfilm »Mur Murs« über Muralismo und Underground Art in Los Angeles hat die französische Filmemacherin Agnes Varda diesen fast orgienhaften Akt der Befreiung von jeder Form der Vereinnahmung durch das Establishment festgehalten.

Lange Zeit waren die Gruppe und ihre Bildproduktion jedoch aus dem allgemeinen visuellen Gedächtnis verschwunden. Mit der großen Retrospektive »Asco: Elite of the Obscure« 2011 ausgerechnet im LACMA, dem Ort also, wo man ihre Kunst einst aussperren wollte, wurde Asco als lange vernachlässigtes »missing link« der jüngeren kalifornischen Kunstgeschichte neu entdeckt. Die Oktober-Ausgabe 2011 des renommierten Magazins »Artforum« widmete dem Thema »Art in L.A.« ein ganzes Heft. Als Titelfoto diente nicht etwa ein Bild von Ed Ruscha oder John Baldessari sondern das poetisch-verstörende »Decoy Gang War Victim« von Asco. Die von der französischen Kuratorin Céline Kopp in Zusammenarbeit mit den Kaliforniern Chon Noriega und Pilar Tompkins Rivas entwickelte Ausstellung in Marseille wagt es jetzt, über den engen Kreis der Gruppe hinauszublicken und auch Arbeiten aus deren Umfeld mit einzubeziehen. Asco wird also erstmals nicht nur als isoliertes Phänomen sondern als multidisziplinäres Künstlerkollektiv vorgestellt, das viele andere Künstler beeinflusst hat und durch seine aktuelle Renaissance wieder stark beachtet wird. Angesichts der fast flächendeckenden Privatisierung des öffentlichen Raumes und dem paramilitärischen Auftreten der Polizei in Los Angeles und anderen amerikanischen Städten, rät Harry Gamboa Jr. jungen Künstlern allerdings zu größter Vorsicht: »Wenn du das heute dreimal machst und erwischt wirst, wanderst du für den Rest deines Lebens ins Gefängnis. Unter den aktuellen Bedingungen wären wir alle sofort hinter Gittern gelandet und nie Künstler geworden.«



/ Harry Gamboa, Jr., »Death of Fashion«, 1981, Asco's performance for Agnès Varda's »Mur Murs« d'Agnès Varda, colour photograph, Courtesy of the artist



/ Harry Gamboa, Jr., »Patssi Valdez with Self-Portrait«, 1972, colour photograph, © Harry Gamboa, Jr.