

Joy Episalla

»Crossing Over« – ACT UP/fierce pussy. Kunst und politisches Engagement

2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13382>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Episalla, Joy: »Crossing Over« – ACT UP/fierce pussy. Kunst und politisches Engagement. In: Lutz Hieber, Stephan Moebius (Hg.): *Avantgarden und Politik. Künstlerischer Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne*. Bielefeld: transcript 2009, S. 185–201. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13382>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/10.14361/9783839411674-009>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

»Crossing Over« – ACT UP/fierce pussy. Kunst und politisches Engagement

JOY EPISALLA

Den Hintergrund dieses Beitrags bildet mein Engagement in den beiden Gruppen ACT UP¹, der »AIDS Coalition to Unleash Power«, sowie *fierce pussy*, dem lesbischen Kollektiv für Kunst in der Öffentlichkeit².

Ich werde mich auf wenige, ausgewählte Aktionen und Projekte konzentrieren, in die ich zwischen den Jahren 1990 und 1994 involviert war. Diese Darstellungen werde ich mit Beispielen meiner eigenen Arbeiten verbinden, um damit eine Momentaufnahme eines weitaus größeren Bildes zu geben.

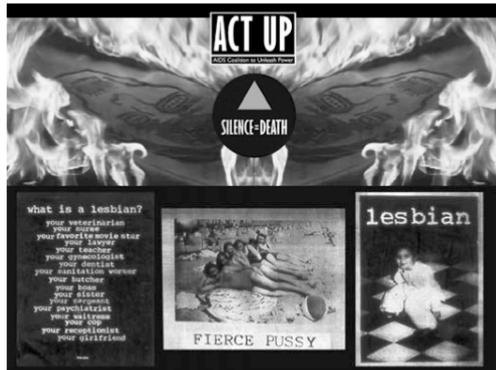


Abb. 1: Joy Episalla: *crossing over*. 2008

- 1 Die Organisation ACT UP hat seit ihrer Gründung im März 1987 im »Lesbian and Gay Community Services Center« in Downtown Manhattan tausende Mitglieder an mehr als 70 Orten in den USA und weltweit hinzugewonnen. Siehe hierzu die ACT UP-Internetseite: www.actupny.org.
- 2 *Fierce pussy*, lesbian public art collective, von 1991 bis 1995. – Werkverzeichnis *fierce pussy*: Hieber, Lutz/Villa, Paula-Irene: Images von Gewicht – Soziale Bewegungen, Queer Theory und Kunst in den USA, Bielefeld 2007: transcript. S. 249 ff.



Abb. 2: *Silence =
Death Aufkleber.*
1987

Der Titel des Beitrags »Crossing over – ACT UP/fierce pussy. Kunst und politisches Engagement«, verweist auf verschiedene Ebenen des Austauschs und des Übergangs. Die beiden genannten Gruppen waren miteinander verflochten, sie waren in Kunst involviert; und sie waren mit den Taktiken und Strategien früherer politischer Bewegungen vertraut. Hinzu kommt ein persönliches Gefühl des Übergangs – mein Engagement und meine Erfahrungen in diesen beiden

Gruppen veränderten mein Leben und beeinflussten meine Kunst. Niemals würde ich wieder wie früher sein.

Der Wechsel vom Privaten ins Öffentliche stellt einen weiteren Aspekt des »crossing over« dar. »Out of the closet and into the streets« – das Motto der Schwulen-Bewegung, etwa des Stonewall-Aufstandes im Jahr 1969, – markierte einen Umschlagpunkt im Kampf für die Rechte und die Gleichheit Homosexueller in New York City. Dies half auch dabei, die Voraussetzungen für die Gründung der »AIDS Coalition to Unleash Power« im Jahr 1987 zu schaffen (Abb. 2). »ACT UP, fight back, fight AIDS« wurde zum Schlachtruf und zugleich zum Wendepunkt im Kampf gegen Aids³. Das Versäumnis der US-Regierung, auf die verheerende Wirkung von Aids auf die US-amerikanische Bevölkerung zu reagieren – selbst nachdem das Problem im Jahr 1982 zum ersten Mal öffentlich diskutiert worden war –, wurde nun nicht länger hingenommen. Krankheit, Angst, Fehlende Krankenversorgung, Leiden und Tod waren nun nicht mehr privates, persönliches Schicksal, sondern avancierten zu einer öffentlichen und sichtbaren Angelegenheit, der furchtlos entgegengetreten werden konnte. Die Not des Augenblicks und das Ausmaß an Leid und Tod waren zu unerträglich, um stillschweigend hingenommen zu werden; irgendwann musste es in der Öffentlichkeit explodieren.

»Mit Aids zu leben ist, wie während eines Krieges zu leben, der nur die Leute in den Schützengräben betrifft. Jedes Mal wenn eine Granate explodiert, blickst du um dich und bemerkst, dass du mehr Freunde verloren hast, aber niemand interessiert sich dafür.«—Vito Russo, Mitbegründer von ACT UP auf einer Kundgebung im Jahr 1988.

3 Das Akronym AIDS steht für »Acquired Immune Deficiency Syndrome« (»erworbenes Immunschwächesyndrom«).

Mein Eintritt in ACT UP erfolgte im Jahr 1990, nachdem ich mich in der Vergangenheit bereits in der Anti-Kriegs- und Anti-Atomwaffen-Bewegung engagiert und für die Rechte von Homosexuellen und Frauen sowie für das Recht auf Abtreibung gekämpft hatte. Zu dieser Zeit arbeitete ich freiberuflich in der Produktionsabteilung der Zeitschrift *Elle Decor*, wo ich Druckvorlagen erstellte. Es war ein Montagabend, als mich mein Mitarbeiter James Baggett zu meinem ersten ACT UP-Treffen mitnahm; es fand in der Great Hall der Cooper Union statt. Der Saal war voll mit Menschen, die sich kopfüber in die Unmittelbarkeit des Augenblicks stürzten. Hier wurde eine Idee aufgeworfen, dort wurde eine Demonstration geplant – alle partizipierten, indem sie ihre jeweiligen Fähigkeiten und ihr Wissen einbrachten. Queers, Heteros, Architekten, traditionelle Linke, Akademiker, Modedesigner, Herausgeber, bildende Künstler, Schriftsteller, Wertpapierhändler, Ärzte, Transportarbeiter, Anwälte, um nur einige zu nennen: sie alle arbeiteten für ACT UP. Männer und Frauen kämpften Seite an Seite für ihr Leben und das Leben ihrer Freunde und Angehörigen.

Die Aids-Epidemie in New York City hatte eine besondere Gruppe von Menschen getroffen; sie war besonders, da

sie zugleich marginalisiert und privilegiert war: marginalisiert, weil sexuell »andersartig«, privilegiert, weil gebildet. New York City war die Hauptstadt des Landes für Mode, Kunst und Medien, und viele Mitglieder von ACT UP waren in diesen Branchen beschäftigt. In der Kunstproduktion standen in diesem Zeitraum Identitätspolitiken im Vordergrund. ACT UP ließ nicht nur die Protestformen der Bürgerrechtsbewegungen der 1960er Jahre wieder aufleben, wie den zivilen Ungehorsam, passiven Widerstand und die gewaltlose direkte Aktion, sondern brachte auch neue Aspekte wie Kunst, Medienwirksamkeit und Marenbewusstsein mit ein. Die lautstarken Demonstrationen und die dramatische Ausübung zivilen Ungehorsams gipfelten in einer deutlich gesteigerten Aufmerksamkeit für die entscheidenden Probleme, mit denen uns die Aids-Krise konfrontierte.



Abb. 3: The Marys demonstrieren am Morgen des »Day of Desperation« beim World Trade Center. 1991

Die überbordende Aktivität und Vitalität von ACT UP übte einen ungemainen Reiz auf mich aus. Ich fühlte mich, als würde ich nach Hause kommen. James stellte mich in dieser Nacht einer Gruppe von faszinierenden Leuten vor. Es handelte sich um die Affinitätsgruppe der



Abb. 4: »Day of Desperation« Demonstration: das Spruchband wird über die Abfahrtstafel des Grand Central Station, NYC, gehievt.

»Marys« und ich wurde bald Teil ihrer Familie. ACT UP setzte sich aus einer Vielzahl einzelner Affinitätsgruppen zusammen, von denen jede für sich eine kleine, nicht im Plenum diskutierte Aktion plante, bei der das Risiko, verhaftet zu werden, gewöhnlich größer war. Diese kleineren Aktionen fanden dann unter dem Dach einer weitaus umfangreicheren Aktion, die von der Gesamtorganisation geplant wurde, zusammen. Die »Marys« waren eine wirkliche Gruppe, und die, die noch übrig sind von uns, sind es immer noch (Abb. 3).

Bis 1991, das heißt im ersten Jahrzehnt der Aids-Epidemie, waren 120.000 Menschen in den Vereinigten Staaten an Aids gestorben. Während in der Heimat der Aids-Krieg wütete, begann die Bush-Administration den ersten Golfkrieg. Als Reaktion darauf rief ACT UP für den 23. Januar 1991 einen »Tag der Verzweiflung« in New York City aus. Tatsächlich begann dieser »Day of Desperation« jedoch schon in der Nacht zuvor, als Gruppen von Aktivisten während der Abendnachrichten in drei bedeutende Fernsehsender in New York City eindrangen. Ziel der »Marys« war hierbei die *MacNeil/Lehrer Newshour* auf PBS⁴, woraufhin die Sendung in New York beendet und nach Washington geschaltet wurde, von wo aus Jim Lehrer über das Geschehen berichtete.⁵ Am nächsten Nachmittag um 17:07 Uhr wurde Grand Central Station zum Schauplatz einer spektakulären und gewaltigen Aktion zivilen Ungehorsams: ACT UP Aktivisten nahmen die Haupthalle des Bahnhofs zur Hauptverkehrszeit ein und hingen ein Transparent mit der

4 PBS steht für »Public Broadcasting System«.

5 Neben PBS gelang es den Affinitätsgruppen, sich Zugang zu den CBS Evening News mit Dan Rather sowie den ABC News zu verschaffen.

Aufschrift »One AIDS Death Every Eight Minutes« vor die Abfahrtstafel (Abb. 4).

In dieser Zeit arbeitete ich in Schwarzweiß. Ich fotografierte alte Familienfotos ab, welche mir meine Großmutter gegeben hatte. Sie waren im Jahr 1917 entstanden und zeigen ihre Schwester und zwei weitere Frauen. Diese Aufnahmen stellte ich neben Fotografien, die ich von dem berühmten anonymen Gemälde Porträt der *Gabrielle d'Estrées und der Duchesse de Villars* (um 1595)⁶ gemacht hatte. Die Bilder wurden dann schwarzweiß fotokopiert und diese Kopien wurden erneut abfotografiert. In diesem Prozess wurden sie unwesentlich vergrößert, wobei das Moment der Berührung immer leitend war, wie die Abbildung von *Gesture #2* (Abb. 5) zeigt.

Die Bildung von *fierce pussy* im Jahr 1991, dem lesbischen Kollektiv für Kunst in der Öffentlichkeit, stellte eine weitere Überschneidung der beiden Gruppen dar. Viele der anderen Lesben, die ich durch ACT UP kennengelernt hatte, darunter auch meine Freundin Carrie Yamaoka, waren ebenfalls Künstlerinnen. Wir alle hatten an der Seite unserer schwulen Brüder an vorderster Front gegen Aids gekämpft. Wir alle hatten das Bedürfnis, auf unsere eigene Art und Weise sichtbar zu werden. Wir beschlossen daher, das Problem lesbischer Sichtbarkeit direkt anzugehen und nahmen den Namen *fierce pussy* an. Von nun an würden



Abb. 5: Joy Episalla: *Gesture #2*. 1991

wir uns alle im Apartment der einen oder anderen Mitstreiterin treffen, eine Idee diskutieren und sie noch am selben Abend verwirklichen – gewöhnlich in Form eines Posters, unverblümt, angefertigt mit geringem technischen Aufwand. Einige von uns waren freiberuflich bei dem Zeitschriften-Verlag Condé Nast tätig. Nach der Arbeit nutzten wir unseren Zugang zu den Kopiergeräten und fertigten Abzüge der Poster an. So

6 Porträt der Gabrielle d'Estrées und der Duchesse de Villars, um 1595, Musée du Louvre, Paris.

hatten wir das schon für ACT UP gemacht. Später, in einer anderen Nacht, trafen wir uns dann erneut, um die Plakate in verschiedenen Vierteln der Stadt zu kleben. Weil das Plakatieren streng genommen illegal war, hatten wir stets Leute, die Schmiere standen. Neben dem Kern von Mitgliedern gab es eine Vielzahl von anderen Frauen, die je nach zeitlichem



Abb. 6: *fierce pussy*: *muffdiver*. 1991



Abb. 7: *fierce pussy*: *Dyke*. 1991

und organisatorischem Umfang der Aktion zu *fierce pussy* hinzustießen. *Fierce pussy* hatte eine sehr hohe Fluktuation und eine auffallende Direktheit.

Eines unserer ersten Projekte war eine Reihe von Postern, für die wir unsere Kinder- und Babybilder verwandten (Abb. 6 und 7). Jedes dieser Fotos wurde mit einem der vielen abfälligen, umgangssprachlichen Ausdrücke für eine Lesbe kombiniert. Es ging also im Wesentlichen um den Prozess des Benennens. Wir spielten hierbei mit der Verknüpfung der allgemeinen Unschuld von Kinderfotos und mit den Slang-Ausdrücken, mit denen wir bedacht wurden. Mit Stolz erhoben wir Anspruch auf unsere Geschichte und unsere Identität und verwandelten damit das Abwertende in Glorifizierung.

»Find the dyke in this picture« war der Titel einer anderen Posterserie (Abb. 8). Erneut nutzten wir Bilder von uns selbst, dieses Mal jedoch Familien-Schnappschüsse. Einem Kinderspiel gleich, forderten wir den Betrachter dazu auf, die Lesbe im Bild auszumachen. Obwohl die Anweisung an sich leicht absurd war – eine List, um die Aufmerksamkeit



find the dyke in this picture

Abb. 8: *fierce pussy*: *find the dyke in this picture*. 1991

des Zuschauers zu gewinnen –, war es doch auch eine verlockende Art, den Gedanken, dass auch eine Lesbe, oder eine Lesbe-im-Training, ein Familienmitglied war, in den Kopf des Betrachters einzupflanzen. Derselben Vorgehensweise bediente sich auch unsere Aktion mit Grundschul-Aufnahmen,



Abb. 9: *fierce pussy* Plakatwand, Graz, Österreich. 1993



Abb. 10: *fierce puss*: *she had recurring dreams about the girl next door.* 1991

mit der Aufschrift »what is a Lesbian? ...« und »We're not going to Colorado« betrachten. In »what is a Lesbian? ...« führte *fierce pussy* alle Berufssparten auf, in denen eine Lesbe tätig sein könnte. Dieses Poster diente später als Vorlage für einen Aufkleber. Das Poster »We're not going to Colorado« zielte auf einen schwulenfeindlichen Gesetzesvorschlag, über den im Bun-

die wir in Österreich durchführten. In diesem Fall wurde *fierce pussy* gebeten, ein Poster in der Größe einer Plakatwand in Graz (Abb. 9) aufzustellen.

»She had recurring dreams about the girl next door« (»Sie träumte wiederholt vom Mädchen nebenan«) – dieses Poster (Abb. 10) handelte von den verborgenen Geschichten und Erzählungen lesbischer und schwuler Menschen. An die Stelle des heterosexuellen Klischees der Attraktivität des »Jungens nebenan« setzten wird das des »Mädchens nebenan«.

Die Aufnahme von Passanten (Abb. 11) zeigt, wie sie auf der Straße Poster



Abb. 11: Eine Wand, voll gepflastert mit *fierce pussy* Plakaten, East Village, NYC. 1991



Abb. 12: *The Marys: umkringt John Stumpf (rechts) and Dennis Kane (links). 1991*

Kane, starben. Ich habe nur ein einziges Foto (Abb. 12) von John und Dennis. Wir waren so damit beschäftigt, unsere Aktionen zu organisieren und uns um unsere kranken Freunde zu kümmern, dass wir überhaupt nicht daran dachten, irgendetwas – geschweige denn uns selbst – zu dokumentieren. Es war erdrückend mitzuerleben, wie unsere Freunde krank wurden und starben, an Gedenkveranstaltungen teilzunehmen, während um uns herum alles wie gewohnt seinen Gang ging. Wir waren rasend vor Trauer und entschieden uns zu handeln. Besonders inspiriert waren wir von der Kunst und den Schriften von David Wojnarowicz, insbesondere von folgender Passage seines Buches *Close to the Knives*:

»... Ich stelle mir vor, wie es sein würde, wenn jedes Mal, wenn ein Geliebter, Freund oder Fremder an dieser Krankheit stirbt, ihre Freunde, Geliebte oder Nachbarn den Leichnam nehmen und ihn in einem Auto mit hundertsechzig Stundenkilometern nach Washington D. C. fahren würden und die Gitter des White House durchbrechen und mit quietschenden Bremsen vor dem Eingang stoppen und die leblose Gestalt auf die Eingangsstufen abladen. ...«⁷

7 Das Zitat entstammt dem Text »Postcards From America: X Rays from Hell« aus David Wojnarowicz's Buch *Close to the Knives*, S. 122.

desstaat Colorado abgestimmt wurde.

ACT UP und *fierce pussy* wurden zeitgleich und mit voller Kraft vorangetrieben; und die Lage spitzte sich zu. Die Zeit zwischen Ende 1991 und Anfang 1992 bedeutete für die Marys eine Katastrophe: zwei ihrer Mitglieder, John Stumpf und Dennis

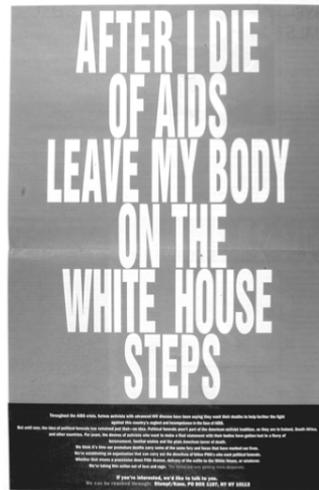


Abb. 13: *Stumpf/Kane auf der Rückseite des anonymous queers Flugblattes. 1992*

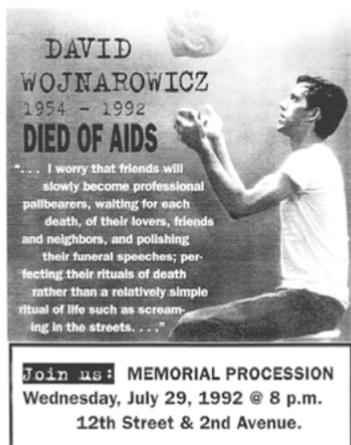


Abb. 14: Plakat für das politische Begräbnis von David Wojnarowicz. 1992

gegenüber Aids in diesem Lande voranbringen soll. Bis heute blieben politische Begräbnisfeiern aber nicht mehr als eine Idee. Politische Trauerzüge sind nicht Teil der amerikanischen Protestkultur, im Gegensatz zu Irland, Südafrika oder anderen Ländern. Jahrelang ging der Wunsch von Aktivisten, mit ihrem Leichnam ein letztes Mal Position zu beziehen, im hektischen Durcheinander von Trauer, Familienwünschen und der schlichten amerikanischen Todesangst unter. Wir glauben, es ist an der Zeit, dass unser vorzeitiger Tod einiges von der Wut und den Problemen vermittelt, die unser Leben geprägt haben. Wir bauen nun eine Organisation auf, welche die Vorgaben derjenigen Leidensgenossen, die sich ein politisches Begräbnis wünschen, erfüllen kann. Ob das nun eine Prozession auf der Fifth Avenue, die Auslieferung des Sarges an das Weiße Haus oder was auch immer bedeutet. Liebe und Wut treiben

Dieser Text würde zur Grundlage unserer Antwort werden: die Marys veranstalteten nun politische Begräbnisfeiern. Wir kündigten *Stumpf/Kane* – wie der Plan im Andenken an John und Dennis genannt wurde – auf der Rückseite eines Flugblattes der *anonymous queers*⁸, das während der Gay Pride 1992 verteilt wurde, an (Abb. 13).

»Nachdem ich an Aids gestorben bin, lasst meine Leiche auf den Treppen des Weißen Hauses zurück ... Während der gesamten Aids-Krise haben wütende, im fortgeschrittenen Stadium an HIV erkrankte Aktivisten angekündigt, dass ihr Tod den Kampf gegen die Gleichgültigkeit und Unfähigkeit

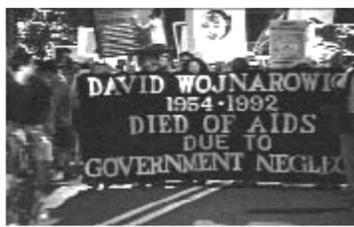


Abb. 15: David Wojnarowicz Spruchband, das von Trauernden durch das East Village, NYC, getragen wurde. 1992

8 Die *anonymous queers* sind eine Gruppe von Aktivisten, die *Queer Nation* nahesteht. Im Jahr 1992 veröffentlichte und verbreitete *anonymous queers* das Flugblatt »Wake Up Queers or We're All Through...« während des New Yorker Gay Pride-Umzuges. Auf der Rückseite der vierseitigen Flugschrift war das *Stumpf/Kane*- Manifest der Marys zu lesen.

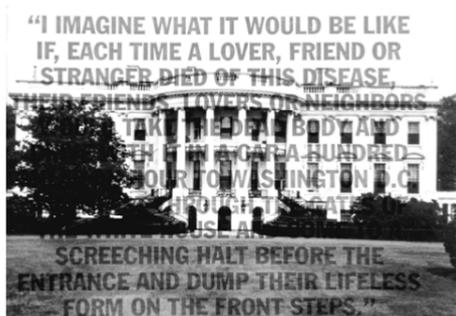


Abb. 16: Dia-Projektion



Abb. 17: Mark Lowe
Fishers Begräbnis. 1992

David wurde 38 Jahre alt.

Die Marys hatten *Stumpf/Kane* eigentlich als Trauerfeier geplant für daran interessierte PWAs (*Person With AIDS*). Tatsächlich würden wir die erste politische Trauerfeier aber für einen von uns abhalten. Am 2. November 1992 starb das Mary-Mitglied Mark Lowe Fisher auf einem Flug von Rom nach New York an Aids. Auf dem Flughafen JFK trafen wir auf seinen Leichnam und überführten ihn zu Redding Funeral Home in der 14. Straße (Abb. 17). In derselben Nacht gingen wir zu Marks Wohnung und pflanzten mit Hilfe

uns hierzu an. Die Lage wird nur noch verzweifelter. Solltest Du interessiert sein, reden wir gerne mit Dir...«

Am 29. Juli 1992 starb David Wojnarowicz an Aids. Daraufhin wandten sich die Marys an Davids Partner Tom Rauffenbart und an seine Freunde, um eine politische Beerdigung zu organisieren (Abb. 14 und 15). Die öffentliche Gedenkprozession setzte sich aus Tom, Davids Freunden, Mitaktivisten und spontan hinzustoßenden Passanten zusammen. Sie schlängelte sich durch das East Village, wo David gelebt hatte, und endete auf einem Parkplatz gegenüber der Straße zur Cooper Union. Ein Diapositiv vom Weißen Haus, das mit Davids Textpassage aus *Close to the Knives* unterlegt war (Abb. 16), wurde dort an eine Wand projiziert und das Fronttransparent wurde auf offener Straße in Brand gesetzt – ein provisorisches Signalfeuer. Da-



Abb. 18: Plakat
zum Begräbnis
von Mark Lowe
Fisher. 1992

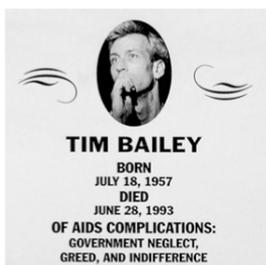


Abb. 19: Plakat zum Begräbnis von Tim Bailey. 1993

Aktivisten Anklage gegen George Bush – wegen Mordes an Mark Lowe Fisher. »Ich will ein kämpferisches und trotziges (politisches) Begräbnis, damit meine Behauptung, dass mein Tod durch Aids eine Form von politischem Mord darstellt, allgemein bekannt wird.« So hatte es Mark verlangt. Er wurde 38 Jahre alt.

Im Laufe der nächsten Monate gab es weitere Todesfälle unter den Marys zu beklagen. Am 28. Juni 1993 starb mein bester

Freund Tim Bailey in seiner Wohnung (Abb. 19). Ich war Tims Pflegerin und seine medizinische Bevollmächtigte. Es war Tims Wunsch war, dass die Marys David Wojnarowicz's *Close to the Knives*-Szenario durchführen. Und dies taten wir. Gemeinsam mit 200 Demonstrierenden reisten die Marys mit Tims Leichnam nach Washington D. C., um seinen Wunsch nach einer politischen Bestattung vor dem Weißen Haus zu erfüllen (Abb. 20 und 21). Nach einer emotionalen dreistündigen Konfrontation vor dem Kapitol mit FBI, Secret Service und Polizei, die mit Hunden und Schutzausrüstung anrückte, wurde die geplante Prozession über die Pennsylvania Avenue bis hin zum Weißen Haus vereitelt, da die Polizei versuchte, den Sarg mit Tims Körper in ihre Gewalt zu bekommen. Tim wurde 35 Jahre alt.

seiner Notizen, die er für uns zurückgelassen hatte, seine politische Bestattung. Marks offener Sarg war in der Judson Memorial Church im West Village in Manhattan aufgebahrt worden. Von hier aus nahm unser Trauerzug, dem sich mehr 300 Aids-Aktivisten angeschlossen hatten (Abb. 18), seinen Ausgang. Vom Washington Square aus trugen wir Marks offenen Sarg die Sixth Avenue hinauf zum Hauptsitz der Republikanischen Partei in der 43. Straße. Es war der Vorabend der Präsidentschaftswahl. Vor dem republikanischen Hauptsitz erhoben



Police Block AIDS Demonstrators from Political Funeral Cortège of AIDS complications, and attempted to march to the White House. By surrounding main demonstration for AIDS organizations Act. They were then arrested and charged with assaulting police officers when they demonstrated near the White House in Washington, DC. (The photo is a personal AIDS poster from New York via the artist's website.)

Abb. 20: Tim Baileys Sarg wird in Washington, DC, aus dem Wagen gehoben, umgeben von Trauernden, Polizei, FBI und CIA. AP-Foto. 1993



Abb. 21: Tim Baileys Leichnam im Wagen. Von links nach rechts: Peter, Keith Cylar und Joy Episalla mit weiteren Freunden und Trauernden im Hintergrund. AP-Foto 1993

Zwei Wochen später, am 16. Juli 1993, hielten die Marys die dritte politische Trauerfeier für eines ihrer Mitglieder ab. Jon Greenberg (Abb. 22 und 23). Jon war Mitbegründer von ACT UPs »Komitee für alternative und ganzheitliche Medizin« und Leiter von TAP (Treatment Alternatives Project, »Projekt Behandlungsalternativen«); er wurde 37 Jahre alt.

Wir trugen Jons offenen

Sarg durch die Straßen von New Yorks East Village zum Tompkins Square Park, wo mehr als 200 Aktivisten, Freunde und Angehörige den Grabreden lauschten. »Ich will kein zorniges politisches Begräbnis...«, so Jon, »Ich will nur, dass ihr mich auf offener Straße verbrennt und mein Fleisch verzehrt.«

In diesem Zeitraum arbeitete ich noch immer in schwarzweiß und benutzte ähnliche Kopier- und fotografische Methoden, um das latente Bild einzufangen. + grid aus dem Jahr 1994 nahm seinen Ausgang von einem gefundenen Krankenhauksittel mit einem



Abb. 22: Plakat zum Begräbnis von Jon Greenberg. 1993

gestickten roten Kreuz am Halsausschnitt (Abb. 24). Das Kleidungsstück hing auf einem Drahtbügel und wurde von einer Kette gehalten. Ich hatte bis dahin enorm viel Zeit in Krankenhäusern zugebracht, um mich um kranke und sterbende Freunde zu kümmern.

Ich beschäftigte mich mit Fragen, die um das Positive und das Negative kreisten, sowohl im wörtlichen – im Hinblick auf HIV – als auch im formalen Sinne. Es



Abb. 23: Tom McGovern: James Baggett trägt Jon Greenbergs Sarg. 1993



Abb. 24: Joy Episalla: + grid.
1994.

fertigten nun plakatwandgroße Plakate an, indem wir Farbfotokopien wie Kacheln aneinanderreiheten, um so ein größeres Plakat zu schaffen. Carrie und ich arbeiteten bei den Condé-Nast-Magazinen *Traveler* beziehungsweise *GQ* und wir verwandten eine verrückte Menge an Zeit darauf, nach der Arbeit all diese Farbkopien zu machen, umsonst und im Geheimen. Auf der einen Seite des Lastwagens war das Poster »Dyke ...the final frontier...« (Abb. 25) zu sehen. Die

bildliche Darstellung und den Text eigneten wir uns von der Science-Fiction-Serie *Star Trek* an. Es sollte wie ein Filmplakat aussehen. Während



Abb. 26: fierce pussy: Plakat-
Lastwagen, Beifahrerseite. 1994

ging um Zerstückelung, Auflösung, Transparenz und das Verschwinden des Körpers.

In Anbetracht der Gay Pride-Woche des Jahres 1994 entschied sich *fierce pussy* dazu, eine bewegliche Plakatwand zu entwerfen – allerdings die »low tech«- und »low budget«-Variante. Anstoß war der 25. Jahrestag des Stonewall-Aufstandes und wir wussten, dass die Menschen anlässlich dieses historischen Datums in Scharen nach New York kommen würden. Wir liehen uns einen Lastwagen von einem uns bekannten Kunstspediteur und



Abb. 25: fierce pussy:
Plakat-Lastwagen,
Fahrerseite. 1994

wir mit dem Laster durch die Stadt fuhren, kamen immer wieder Leute auf uns zu und fragten, wann denn der Film anlaufe. Auf der anderen Seite klebte das Poster »Fight the real enemy...« – eine Ermunterung, den »wahren Feind«, das heißt die Homophobie, zu bekämpfen (Abb. 26). Hier nutzten wir ein Standbild der Nachrichtenaufnahmen aus



Abb. 27: *fierce pussy*:
Plakat-Lastwagen,
Rückseite. 1994

Dies war eine direkte Antwort auf unsere Erfahrung, mit ansehen zu müssen, wie unsere Freunde an Aids starben. Zu diesem Zeitpunkt, 1994, war die Hälfte der Marys nicht mehr am Leben.

Das *fierce pussy*-Poster »Lesbian Chic my ass...« spielte auf Warhols berühmten Ausspruch an (Abb. 28). Wir befanden uns an einem besonderen Punkt der mittleren 90er Jahre – Lesben waren plötzlich groß in Mode, überall in den Medien waren (reale und erfundene) Lesben zu sehen. Für uns war das lediglich eine weitere Stufe bevormundenden Bullshits, und wir fühlten uns verpflichtet, das Offen-



Abb. 29: Joy Episalla: *List of Livery*
(installation detail). 1995

der Nacht der Stonewall-Unruhen. Dieses wurde dem Text unterlegt. Einmal mehr griffen wir also unser Interesse daran wieder auf, unsere Identitäten zu benennen und zurückzufordern und unsere facettenreiche Gemeinschaft voranzubringen.

Die Rückwand des Lastwagens (Abb. 27) war mit dem Poster »... AIDS... tired of the routine? ... Be enraged. Become Explosive« bedeckt. Zu sehen war ein Blatt eines Tageskalenders, auf dem die zu erledigenden Aufgaben notiert waren: »Beginne intravenös. Händchenhalten. Sarg aussuchen. Den besten Freund beerdigen«.



Abb. 28: *fierce pussy*:
Lesbian Chic my ass...
1994

sichtliche auszusprechen: »... Scheiß auf die 15 Minuten Ruhm – wir verlangen unsere Bürgerrechte. Jetzt.«

Meine Arbeit wurde von vielen Erfahrungen aus dieser Zeit beeinflusst, entwuchs ihnen förmlich. *List of Livery*, eine Installation aus dem Jahr 1995 (Abb. 29), drehte sich um die er-

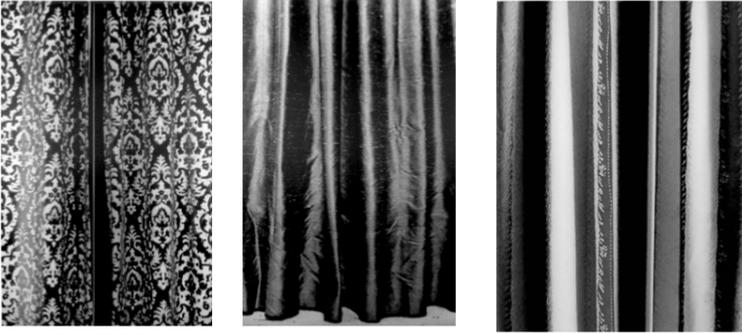


Abb. 30: Joy Episalla: curtain #1 (1996), curtain #5 (1997) and curtain #22 (1999) (von links nach rechts)

fundene Geschichte von Helen und Miss Smith, eines vielleicht lesbischen Paares. Als Quellenmaterial diente hauptsächlich eine Kiste mit Fotografien, die ich in einem Gebrauchtwarenladen gefunden hatte. Die Box beinhaltete gemeinsame Bilder der beiden, dokumentierte die vertrauliche Geschichte dieser beiden Leben, die sich über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts erstreckte. Ich studierte insbesondere die Aufnahmen, die die beiden in Reitbekleidung zeigten – diese sind hier auf dem Kissen abgebildet. Ungefähr zur selben Zeit fand ich eine handgeschriebene »list of livery« die an eine Stalltür in Oxfordshire angeschlagen war. Diese fotografierte ich und druckte sie auf das mit Musselin bespannte und mit Heu gefüllte Bett.

Die im Jahr 1997 begonnene *curtain*-Serie speiste sich aus meinen Krankenhausfahrten. Die ersten Aufnahmen waren in schwarzweiß, dann setzte ich die Serie in Farbe fort. Der Vorhang als eine Metapher der Abtrennung: die dünne Membran, die einen Patienten, eine Person von der nächsten scheidet. Die Menschen, oder Körper, waren aus dem Bild verschwunden, aber ihre Abwesenheit erzeugte eine in Spuren vorhandene Präsenz. Dies war das Wesentliche, was ich einzufangen hatte,

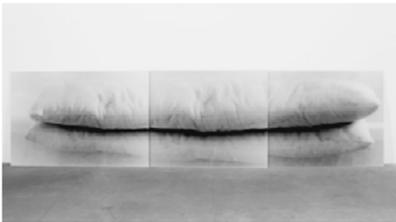


Abb. 31: Joy Episalla: pillow #2. 1999

wie in den drei Beispielen *curtain #1* (schwarzweiß, 1996), *curtain # 5* (schwarzweiß, 1997) und *curtain #22* (Farbe, 1999), von links nach rechts, zu sehen ist (Abb. 30).

Für *pillow #2* (1999) aus der *pillow*-Serie fotografierte ich zwei unbedeckte, unbezogene Kissen und fertigte davon drei

überlebensgroße Abzüge an. Jede dieser drei Farbfotografien zog ich auf gut ein Zentimeter dickes Plexiglas auf. Die drei Abschnitte überschneiden sich hierbei leicht und lehnten gegen die Wand, was dem Gesamtbild einen skulpturalen Charakter, eine Art »Körpergewicht«, verlieh (Abb. 31). Die Kissen wiesen Spuren von Körperflüssigkeiten auf, von Schlaf, Sex, Krankheit oder Trauer.

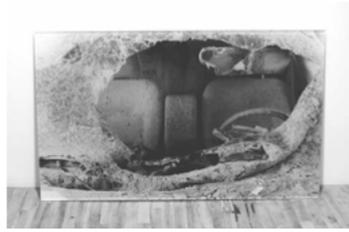


Abb. 32: Joy Episalla: *car #1*. 2001

Meine Arbeiten beziehen weiterhin die Objekte und Orte mit ein, auf denen wir unsere Spuren hinterlassen. Eine Installation aus dem Jahr 2001 beinhaltete *car #1*, eine Farbfotografie auf Plexiglas, die an die

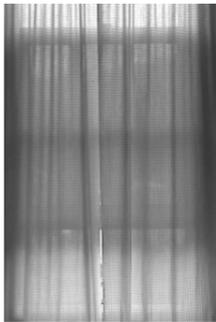


Abb. 33: Joy Episalla: *curtain #1*. 2001

Wand angelehnt ist, und *curtain #1*, eine leicht überlebensgroß projizierte Videoschleife. *car #1* war eine Aufnahme der Frontpartie eines PKWs, den ich zwei Tage nach dem 11. September in der Nähe von Ground Zero fand (Abb. 32). Das Video *curtain #1* zeigt einen Vorhang, wie er sich in der Brise wiegt und sich im Takt meines Atems bewegt, während ich die Handkamera halte (Abb. 33).

In den Vereinigten Staaten ist es seit dem 11. September sehr viel schwieriger geworden, zivilen Ungehorsam zu üben. Mehr denn je fühlen sich die Autoritäten zu Repression, Überwachung und unverhältnismäßigen Reaktionen berechtigt. Regimekritiker werden als

unpatriotisch und unamerikanisch bezeichnet und sogar in die Nähe von »Terroristen« gerückt. Neue Taktiken sind also nötig. Jüngst trafen sich einige der verbliebenen Mary- und *fierce pussy*-Mitglieder und einige andere Aktivisten – 19 im Ganzen – und beschlossen, dass in Anbetracht des Bundesparteitages der



Abb. 34: Banner NO BUSH, LIES, WARS schwebt zur Decke der Grand Central Station, NYC. 2004

Republikanischen Partei, der im Jahr 2004 in unserer Stadt stattfand, etwas getan werden müsse. Denn die Gefahr einer Wiederwahl und damit einer zweiten Amtszeit von George Bush deutete sich an. Wir ließen ein Protestplakat gegen Bush und den Krieg in der Haupthalle der Grand Central Station zur Hauptgeschäftszeit steigen (Abb. 34) – am selben Ort und zur selben Zeit wie 13 Jahre zuvor am Day of Desperation. Wir erreichten unser Ziel unerkannt, da wir uns, die Ballons und alles andere als Teil einer Ausstandsfeier ausgaben. Umgeben von der Nationalgarde, die – das Maschinengewehr griffbereit – die Station überwachte, entfalteten wir unser Plakat und befestigten es an den Heliumballons, so dass alle sehen konnten, wie es zur Decke aufstieg. »NO BUSH, LIES, WARS« war auf dem Transparent zu lesen und es wurde mit einem lauten Beifall der Zuschauer und Pendler in Grand Central Station bedacht.

Übersetzt von Frithjof Nungesser

Visual materials courtesy of:

ACT UP
Joy Episalla
fierce pussy
Barbara Hughes
James Wentzy & Diva TV
Carrie Yamaoka

Thanks:

Lutz Hieber
Carrie Yamaoka
Marcia Salo
fierce pussy
and *all* of the Marys