

WANDTEXTE

***Summer of Love* [Allgemeine Einführung in die Ausstellung]**

Psychedelische Kunst entstand aus der Verbindung von künstlerischen Experimenten und politischem Widerstand, die die späten 60er und frühen 70er Jahre kennzeichnete. Der Begriff „psychedelisch“ beschreibt veränderte Wahrnehmungen und sensorische Erfahrungen, die teils durch Drogen verursacht werden und Halluzinationen hervorrufen können. Er war vor allem im Zusammenhang mit den Bereichen Mode, Musik, Film, Möbeldesign und grafische Gestaltung der sich ausbreitenden Gegenkultur dieser Zeit gebräuchlich. Doch die Ästhetik und Politik des Psychedelischen prägten nicht nur die Populärkultur, sondern hinterließen auch deutliche Spuren im Werk wichtiger Künstler der Epoche.

Summer of Love enthüllt den engen Zusammenhang zwischen zeitgenössischer Kunst, Populärkultur, zivilem Ungehorsam und moralischer Auflehnung der späten 60er und frühen 70er Jahre. Die Ausstellung versucht, den ursprünglichen kreativen Impuls der psychedelischen Kunst zu rekonstruieren und situiert den Stil innerhalb des kulturellen und historischen Kontexts jener Zeit, indem sie ihn anhand von Werken aus Europa, den U.S.A., Südamerika und Japan als internationales Phänomen präsentiert. Die Ausstellung veranschaulicht den bedeutenden Beitrag der psychedelischen Künstler und ihre tiefe Verwurzelung in der Populär- und Gegenkultur jener Jahre sowie die nicht mindere Bedeutung halluzinogener Substanzen und deren bewusstseinsverändernden Wirkungen.

[196]

Die Darstellung des Untergrunds

Die Kunst wird in *Summer of Love* durch eine Fülle dokumentarischen Materials kontextualisiert, das die Ereignisse, Menschen und Orte in vier Zentren der kreativen und gegenkulturellen Aktivität beleuchtet: London, San Francisco, New York und Frankfurt. Dieser Abschnitt enthält Fotografien, Plakate, Dokumente, Tagesaktualitäten, Filme und Aufnahmen der im Entstehen begriffenen Sub- und Protestkulturen der 1960er Jahre. Die Untergrundpresse, die sich in jener Zeit als ein Instrument der alternativen Kommunikation und Demokratisierung herausbildete, ist durch eine breite Palette alternativer Magazine und Zeitungen vertreten, darunter *OZ* und die *International Times* in London, *The East Village Other* in New York und *Oracle* aus San Francisco sowie zahlreiche andere Publikationen wie beispielsweise des Frankfurter *März-Verlags*. Diese bieten nicht nur ein faszinierendes Bild einer Periode, die sich in einem grundsätzlichen moralischen und politischen Aufruhr befand, sondern sind auch Ausdruck eines außerordentlichen Kreativitätsschubs und einer Revolution hinsichtlich der grafischen Gestaltung und Drucktechniken.

Der Film entwickelte sich zu einem wichtigen Mittel für die Dokumentation bedeutender gegenkultureller Ereignisse sowie als Instrument des Protestes und der politischen Agitation. Legendäre Ereignisse wie das Human Be-In, das im Januar 1967 in San Francisco stattfand und mit Auftritten der Grateful Dead, aber auch Allen Ginsbergs und Timothy Learys verbunden war, werden ebenso präsentiert wie die Schlacht im People's Park in San Francisco und Antikriegsdemonstrationen in New York.

[216]

Lighshows

Der transgressive Charakter der psychedelischen Kunst manifestierte sich am unmittelbarsten in den spektakulären und hochgradig theatralischen Lightshows, die das Resultat eines aktiven Austauschs zwischen der Welt der Unterhaltung und der der Kunst waren. Heute bringt man Lightshows mit der Entstehung psychedelischer Rockmusik in der Zeit zwischen den mittleren und den späten 1960er Jahren in Verbindung. Allerdings gab es in den 1950ern eine Reihe von Vorläufern, bei denen der sogenannte „Wet-Show-Prozess“ zum Einsatz kam; dabei wurden, normalerweise im Rahmen von Jazzkonzerten in San Francisco und Beat-Lyrik-Lesungen, Farbstoffe und farbige Flüssigkeit in flachen Glasschalen miteinander vermengt. Anfang 1966 waren Lightshows dann ein wesentlicher Bestandteil der psychedelischen Erfahrung. Amerikanische Lightshows wie Bill Hams *Light Sound Dimension*, Glenn McKays *Head Lights*, Warhols *Exploding Plastic Inevitable* und viele andere erschienen an prominenter Stelle auf Plakaten und in Werbeanzeigen für Konzerte und begleiteten Bands auf nationalen und internationalen Touren.

Lightshow-Künstler und –Unternehmen entwickelten ihren eigenen Stil jenseits der frühen flüssigen Abstraktion in San Francisco, die ursprünglich aus der Malerei abgeleitet worden waren. Die Joshua Light Show im Fillmore East in New York verband eine Reihe von Techniken, darunter „Wet Shows“ in Overhead-Projektoren, Farbrädern, „Lumia“-Effekten, Dias mit konkreten Bildmotiven, Filmloops, Closed-circuit-Video und farbigen Lichtern. Sie setzte Rückprojektion ein, die intensivere Farben und Kontraste bot und es den Künstlern zugleich ermöglichte, die Illusion von Bildern aufrechtzuerhalten, die aus dem Nirgendwo im negativen Raum auftauchten.

Auf der anderen Seite des Atlantiks entwickelten sich Lightshows aus einer produktiven Interaktion zwischen im Entstehen begriffenen psychedelischen Bands wie Pink Floyd und experimentellen Kunsttechniken. Zu den herausragendsten Vertretern dieser Richtung zählten die Künstler Mark Boyle und Joan Hills, die im November 1966 das Sensual Laboratory gründeten und erstmals mit der psychedelischen Rockgruppe Soft Machine im UFO Club London auftraten. [281]

Psychedelische Filme

Der Film war das ideale Medium für die Erzeugung und Steigerung psychedelischer Visionen, die intensive visuelle Erfahrungen erzeugten und fantastische und magische Welten heraufbeschworen. *Summer of Love* präsentiert einen breiten Querschnitt durch den psychedelischen Untergrund- und Experimentalfilm der 1960er, vor allem aus den U.S.A.

Viele der Filme stimulierten das Auge mit schnell wechselnden, abstrakten und stroboskopischen Mustern, was zu einer sensorischen Überfrachtung führte, die die Grenzen der menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit überstieg. Die Betrachtung sich ständig weiterentwickelnder konzentrischer Muster und Mandalas in den Filmen von Jordan Belson und James Whitney erzeugte eindringliche meditative Effekte, die einen Zustand spiritueller Transzendenz evozierten. In den Filmen von Chas Wyndham oder Jud Yalkut und Nam June Paiks Beatles Electronique erzeugte die Orchestrierung animierter optischer Entwürfe in intensiven Farben zu populärer

Musik integrale, synästhetische Erfahrungen, die dazu führen, dass der Betrachter Farben hört und Klänge sieht. Die Bearbeitung durch ältere, in der Regel mit synthetischer Musik einhergehende Video-Editing-Techniken war ein weiterer wichtiger Trend im Experimentalfilm, für den Pioniere wie Hy Hirsch, Pat O'Neill, John Stehura und Stan VanDerBeek stehen, die imaginäre, futuristische Welten heraufbeschworen.

Andere Filmemacher verließen sich auf surrealistische Visionen leerer Landschaften und irrationaler, entkörperlichter Visionen (Will Hindle) oder östlich beeinflusste Narrative wie in Ira Cohens *Invasion of Thunderbolt Pagoda*, die verzerrende Mylar-Oberflächen verwendete, um zu Angus McLises hypnotischem Soundtrack ein verflüssigtes Drama zu kreieren.

(231)

Architektur und Design

Der Sommer der Liebe signalisierte die weite Verbreitung neuer Ideen über das Selbst und die Gemeinschaft. Nirgendwo wurde dies deutlicher als in der Architektur und im Design der psychedelischen Epoche, in der autoritäre und hierarchische Strukturen zugunsten einer neuen Betonung der Erfahrung und der Umwelt zerbrochen wurden.

Psychedelia befassten sich mit neuen Technologien, die aus dem Wettlauf im Weltraum und der Kybernetik hervorgingen, widmeten sich andererseits aber auch einer zeitlosen Suche nach mystischer Offenbarung und Selbsterkenntnis. Auf ähnliche Weise war die Architektur auf eine Gegenwart und Zukunft der technologischen Befähigung und Bewusstseinerweiterung ausgerichtet, während zugleich die aufblühende Umweltbewegung zur Suche nach einer schlichten Vergangenheit mit einem unbeschwerten Leben auf der Erde inspirierte.

Diejenigen, die schon früh mit LSD experimentierten und für die Droge eintraten, legten großen Wert darauf, die Erfahrung durch ein angenehmes Umfeld zusätzlich zu steigern. Die Erzeugung einer umfassenden, visuellen und physischen Erfahrung wurde auch in (häufig nicht verwirklichten) Projekten von Architekten und Designern angestrebt. Antfarm, Archigram, Jean Aubert, Richard Buckminster Fuller, Jean-Paul Jungman, Walter Pichler und Graham Stevens experimentierten mit neuen Materialien und Bautechniken, vor allem mit leichtgewichtigen und durchsichtigen aufblasbaren Gebäuden, die die strukturelle Starrheit und Undurchdringlichkeit der traditionellen Architektur überwinden sollten. Die Gruppe Haus-Rucker-Co ging noch einen Schritt weiter und schuf tragbare Architektur, die die menschliche Wahrnehmung durch die Technologie des Raumfahrtzeitalters verwandelte. Ebenso Hans Hollein, der Behausung als zunächst völlig unabhängig von einem Baukörper verstand und eine *Architekturpille* schuf, die die manifeste Architektur radikal in Frage stellte. Auf vergleichbare Weise fungieren Julio Le Parcs *Lunettes Pour Une Vision Autre* als sensorische Verstärker, die in der Lage sind, drogenähnliche Effekte hervorzurufen. In Verner Pantons farbigen und amorphen Möbellandschaften, können die Besucher die dauerhaften utopischen Visionen eines befreiten und entspannten Wohnens unmittelbar erleben.

[244]

Warhol, Exploding Plastic Inevitable und The Velvet Underground

Andy Warhol startete seine Exploding (ursprünglich Erupting) Plastic Inevitable Show, in der The Velvet Underground und Nico auftraten, im April 1966 in dem ehemaligen polnischen Club *Narodny Dom* in New York. Warhol, der immer ein feines Gespür für die Entwicklungen in anderen Medien und im Unterhaltungssektor hatte, machte sich das Aufkommen von Lightshows, Diskotheken und Multimedia-Kunst zunutze, indem er sein Interesse am Film auf die nächste Stufe hob und, wie er sagte, „all diese unterschiedlichen Kunstformen zu einer einzigen Sache verband“. Die Exploding Plastic Inevitable-Präsentation umfasste die Vorführung von Warhols Filmen, Dias und Strobolight-Effekten, die Gerard Malangas berühmten „Peitschentanz“ noch steigerten. Warhol vermied die farbenprächtigen verflüssigten Amöben, die für die Lichtkünstler der Westküste so charakteristisch waren, und projizierte stattdessen Nicos riesigen Kopf auf die Band und die Tänzer und überzog ihn mit geometrischen Op Art-Mustern, farbigen Lichtern und den Spiegelungen einer Diskokugel, was Ronald Nameths in dieser Ausstellung präsentierter Filminstallation dokumentiert.

Warhol konfrontierte den naiven Utopismus der Hippies mit dem coolen, extremen Hedonismus und Exhibitionismus der New Yorker Szene. Dennoch beeinflusste der psychedelische Stil Warhol stark, nicht nur hinsichtlich seiner Ausflüge in die Multimedia-Kunst mit dem Exploding Plastic Inevitable. *The Chelsea Girls* (1966) enthält mehrere Passagen mit ausgedehnten psychedelischen Doppelprojektionen: intensives Rosa, Rot, Lila und Grün, gelegentlich mit Tupfen- und geometrischen Mustern auf dem weinenden Nico und Eric Emmerson, der monologisierend einen Striptease aufführt. Die Struktur und der Rhythmus des Films wurde zwangsläufig mit der Drogenerfahrung in Verbindung gebracht und Kritiker verwiesen auf die „Phantamagorie der Farbe und Bilder, die eine Statistenrolle spielen ... Spaziergänge durchs Bewusstsein ... ein mit der Kamera ausflippender William Burroughs, ein wilder himmelhoher Kifferladen“.

[265]

Psychedelische Malerei und Skulptur

Die ungebundenen Formen, übertrieben grellen Farben und durchdringende, formale Komplexität der psychedelischen Kunst fand ihren Weg auch in Gemälde, Fotografien und Skulpturen. Op Art, kinetische und Licht-Kunst vermittelten ebenfalls wichtige Anstöße, auch wenn psychedelische Künstler ihre starre Geometrie und, wichtiger noch, ihre Begrenzung auf Schwarz und Weiß vermieden. Auch nicht-westliche Kunst, vor allem indische und tibetanische Malerei übten einen starken stilistischen Einfluss aus und dienten als ein Beispiel für Kunst, die mittels Meditation zu einem tieferen Zustand religiöser oder mystischer Erleuchtung führte.

Viele Künstler erkundeten den psychedelischen Stil parallel zu ihren in der Regel bekannteren konzeptuellen oder minimalistischen Werken, etwa John McCracken in seinen komplexen Mandala-Gemälden und Adrian Piper in ihrem Triptichon *Alice in Wonderland* 1965-67. *Summer of Love* macht den Mythos kohärenter Bewegungen und individueller Stile deutlich und zeigt, wie Künstler zwischen verschiedenen stilistischen Idiomen und künstlerischen Gattungen und Medien hin- und herwechselten.

Die Beziehung zwischen mittels Drogen herbeigeführten Erfahrungen und ihrer künstlerischen Manifestation in psychedelischer Kunst bleibt mehrdeutig. Es wäre falsch, psychedelische Kunst als reines Nebenprodukt der Drogen- und Medienrevolution der 1960er oder als eine genaue visuelle Aufzeichnung wahrgenommener oder imaginierten Phänomene unter Drogeneinfluss aufzufassen. Sie ist ebenso wenig eine exakte Widerspiegelung der fantastischen Reise eines LSD-Trips wie surrealistische Gemälde eine genaue Aufzeichnung von Träumen oder anderen unbewussten Prozessen sind. Psychedelische Kunst ist bestenfalls eine Annäherung an diese sinnlichen und visionären Erfahrungen, die die Effekte einer veränderten Wahrnehmung realer oder imaginierten Objekte evoziert und als sinnlicher Katalysator bei der Heraufbeschwörung fantastischer und bewusstseinsweiternder Visionen dient.

[266]

Übersetzung aus dem Englischen: Nikolaus G. Schneider