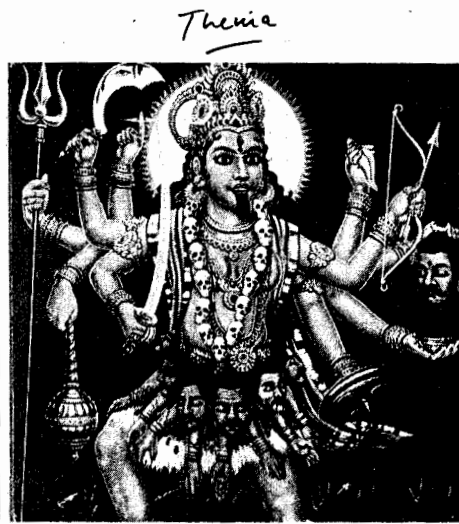


Für jemanden, der in den siebziger Jahren in der österreichischen Provinz aufwuchs, konnten Covers von Schallplatten einen Einstieg in die internationale zeitgenössische Kunst bedeuten. Diese Kunst kam mit der Musik aus dem angloamerikanischen Raum. Es handelte sich um Rock-Musik und es war kein Zufall, daß gerade mit ihr die Plattenhüllen eine Kultur erreichten, die über die Anpreisung der Musik weit hinausging.

Die flache Schallplatte gibt es seit 1895, ihren Papierumschlag seit 1910. Aber erst mit der ansteigenden Longplay-Produktion in den fünfziger Jahren wird das Design zu einer Aufgabe. Während die Avantgarde-Musik wenig Verbreitung findet, die klassische Musik bis heute konservativ verpackt wird, bleibt es der Popmusik der sechziger Jahre vorbehalten, innerhalb einer explodierenden Bildkultur ihre optische Potenz nicht nur über Töne, sondern auch am Cover zu entfalten. Es war kein Zufall, daß gerade Künstler der Pop Art, die sich zur gleichen Zeit der Ästhetik der Massenmedien bedienten, mit Musikern zusammenarbeiteten. Andy Warhol entwarf den ersten monochromen Cover für seine Band Velvet Underground (schwarz), noch bevor der englische Vater der Pop Art Richard Hamilton den Beatles die Idee für das „Weiße Album“ gab. Peter Blake und Jann Haworth gestalteten „Sergeant Pepper“, Warhol versah „Sticky Fingers“ von den Stones mit einem Reißverschluss.

Der psychedelische Rock läßt einschlägige Covers aus dem Boden schießen, phantastische Mischungen von Farben, Fotos, Ornamenten, Zeichnungen, Collagen. Eine wahre Materialpassion geht damit einher. Doppel-Cover, Metall Dosen, gefaltete Hüllen, aufklappbare Konstruktionen, billige und teure Materialien tauchen auf. Dem macht nicht nur der steigende Papierpreis 1973 ein Ende. Es kehrt ein reflektierter Umgang mit Fotografie, Typografie und immer noch manieristischer Zeichnung ein, der bis in die späten Siebziger reicht. Dann setzen sich als Gegenbewegung gegen überladenen Kitsch simple Statements durch, ab '82 machen sich affirmative Trends eines Lifestyle-Designs bemerkbar.

Im Zuge der Rückbesinnung auf die Traditionen der Rockmusik ist in den letzten Jahren eine neue Vielfalt auch in die visuelle Gestaltung der Hüllen eingezogen. So wie in



Das Damen — „Triskaidekaphobe“, 1988. Cover: found art. Found by: Duchump

der bildenden Kunst spannen sich die Aussagen von einem technisch möglich geworde-

bels SST und jene von Acid House angesehen werden (vom Mainstream abgesehen).

maltes Bündel morbider Figuren hervor, noch dazu oben und unten mit schwarzen Randleisten versehen. Oder die Gruppe *Das Damen*: Die hellblaue Kali (indische Göttin) wachtelt mit Waffen gleich an zehn Armen, steckt sich abgeschlagene Männerköpfe an ihren Gürtel und streckt, mit Sonne und Schlachtgetümmel im Hintergrund, die Zunge heraus, bravo! SST bringt vielfältiges Material, bringt Schrecken zum Schmunzeln, indem, konträr zur Musik, Zeichnung, Malerei, Fotografie und Collage auf schlecht getrimmt sind.

Acid House war die letzte — vielleicht allerletzte? — Erfindung des Rockbusiness. Die technologische Kompromißlosigkeit bleibt auch visuell nicht ohne Charme. *Urban House* mit „Deep Garage Techno“ besteht aus mehreren wie Holografie wirkenden Schichten: das verwickelte, grün-blaue Foto eines Hochhäusermeeres; ein sprayig-

flimmerndes H über das ganze Quadrat, darüber die Schriftbalken, deren disziplinierte Typografieorgie auf der Rückseite neben knifflig eingesetzten Porträts fortgesetzt wird, zum Beispiel mit extrem schmalen Buchstaben. Oder *Front 242*: links und oben ist Platz frei, die vergrößerten Digitallettern sind in hellerem Grau auf matten Dunkelgrau gesetzt; fast in der Mitte befindet sich, wie aufgeklebt, ein glänzend-rotes Rechteck; darauf sind 242 auf den Kopf gestellt und suggerieren mit Weißverschiebung optische Tiefe. Nicht genug: den rechten Rand bildet ein dünner hellgrauer Streifen, der zwei schmale Rechtecke — ja, das Rufzeichen für Front — aus dem Cover fast hinausdrängt. Oder der Sampler „Jack The Tab“: Die Buchstaben, zu einem großen Block auf helle qualitatige Unformigkeiten gesetzt, kündigen die Musik mit vier Bildsamples rechts an: ein klassisches Kupferstichauge mit „Acid Tablets Volume One“, das Label-Logo aus Lorbeer und Sternen, eine Op-Art-Spirale und unten ein Pilotenkopf mit Planet und Rakete. — Zusatz am unteren Rand: „Original UK Acid Dance Freakbeats“ (die Rückseite vertauscht die Ästhetik von Block und Bildern und zählt nun die Beiträge auf). Alle Acid-Covers zeichnen eine extreme bunt-kühle Farbgebung aus.

Trotz der unüberschaubaren Vielfalt zwischen SST und Acid House kann der Eingeweichte, wie stets, durch den Verweiskarakter von Musik und Bild, die Musik über die Ästhetik der Cover annähernd identifizieren. Deswegen verwendet diese populäre visuelle Kultur Fotografie, Schrift, Zeichnung und Malerei nach anderen Gesetzen als die einer der Kunst immanenten Logik. Die Verbindung zur Kunst wird jedoch auch nach der Durchsetzung der Compact Disc nicht abreißen. Während die CD-Kassette bis jetzt LP-Covers nur verkleinert, könnten in absehbarer Zeit über die Bildfläche hinaus kleine Relief-Objekte entstehen. Auch aus diesem Grund besteht kein Anlaß zur Trauer in einer Zeit, aus der die Longplay mit seinem Cover-Schlupfen verschwinden wird. □

Eigene Gesetze

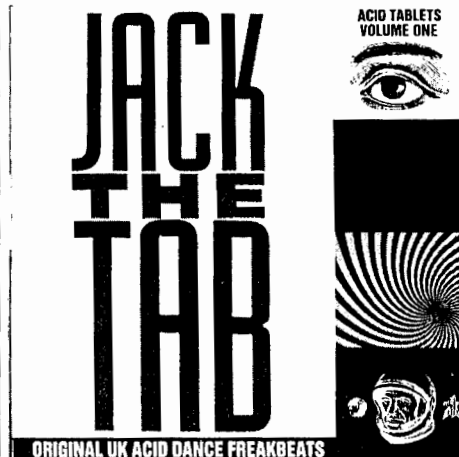
Was macht Musik so verschieden, so anziehend?
Einige Informationen zu Plattenhüllen in der Popmusik

Von Peter Mahr



SWA — „Arroyo“, Maxi-Single, 1987.

Standbild aus dem Video „Arroyo“, Regie: Moshe Brakha



Jack The Tab — „Acid Tablets Volume One“, 1988.

Cover design: keine Angaben



Urban House — „Deep Garage Techno“, 1989.

Direct art: Green Ink

nen perfekten Display zu einer schwer-ironischen Anti-Ästhetik. Es entsteht im Bild-Design ein Umgang mit Logos, etwa die Typografie der Swans, die selbst noch die Tafel von „Design Wien“ vor dem Museum für angewandte Kunst inspirierte. Psychie TV ließen 30 Platten produzieren, bei denen an der immer gleichen Stelle ein roter Streifen Vorder- und Rückseite verband. Und Sonic Youth versuchten Warhols Bananencover zu doublen, indem sie nach einer langen Folge von Platten ein Kerzen-Gemälde von Gerhard Richter aus dem Jahr 1982 reproduzierten und so zugleich auf ihren Beginn verwiesen.

Im Moment können als bestimmende Pole der Cover-ästhetik die Strategien des La-

SST bringt Non-Art und unterläuft wie die Musik, die sich auf die Sechziger besinnt, den Nihilismus einer fast kollabierenden Industrie. Zum Beispiel SWA: auf einem farbigen Fernsehbildausschnitt — aus einer Landschaft wächst eine Figur vor gleißender Sonne — werden die Buchstaben so gesetzt, als ob es sich um die Trans World Airlines handelte. *Hüsker Dü*: Die gebrochenen Buchstaben stehen auf einem Marmorviereck, darunter Marzipanrosen und im Zuckerguß der Titel „Flip Your Wig“. Auf der Rückseite eine Rose und Blütenblätter — wohl beißende Ironie.

Zwischen den unschuldigen weichen Buchstaben „Tar Babies“ und „No Contest“, so der Plattentitel, drängt als Malerei ein vollkommen grauslig ge-



Tar Babies — „No Contest“, 1988.

Cover art: Ron Taylor