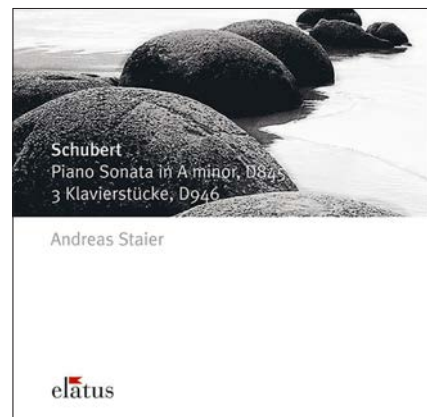


Zwischen *Kunst* und *Lolita-Look*



Obwohl klassische Musik zum wertvollsten Kulturerbe zählt, wird sie oft in belanglose Cover „verpackt“. Doch wie übersetzt man musikalische Kunst ins Optische?

Von Andreas Kunz

Es ist schon merkwürdig. In puncto Musik haben Klassikfreunde höchste Ansprüche, auch Aufnahmetechnik und Begleittexte im Booklet werden oft kritisch beäugt. Was jedoch Platten- oder CD-Cover betrifft, gibt man sich in der Regel mit schlichtem Handwerk zufrieden: Da illustriert ein nichtssagendes Profilbild von Christian Thielemann sein mitreißendes Dirigat von Liszts „Faust-Sinfonie“ oder ziert das Biedermeier-Gemälde eines dahinplätschernden Gebirgsbaches eine aufregende „Moldau“-Einspielung. Manchmal wird unser musikalisches Erbe sogar regelrecht verunstaltet, wie im Fall der „Vier Jahreszeiten“ durch das Bildnis Vanessa Maes, das den Sexappeal von Popstars wie Madonna zu imitieren versucht.

Dagegen gibt es in der Rock- und Popmusik viel ästhetisch Ansprechendes, ja sogar Stilprägendes. Spätestens seit dem Design des Beatles-Albums „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“ 1967 wurden Plattencover nicht mehr als gebrauchsgrafisch gestaltete Verpackungen betrachtet, sondern als Möglichkeit für Künstler, kreative Duftmarken zu setzen. So sah das jedenfalls Andy Warhol, der im gleichen Jahr für das Debüt der von ihm protegierten Band The Velvet Underground das Motiv einer Banane schuf.

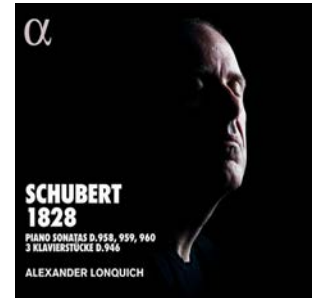
Ähnlich ikonisch wurden später Motive der britischen Agentur Hipgnosis, die zum Beispiel für Pink Floyds wegweisendes Album „The Dark Side Of The Moon“ ein Prisma entwarf.

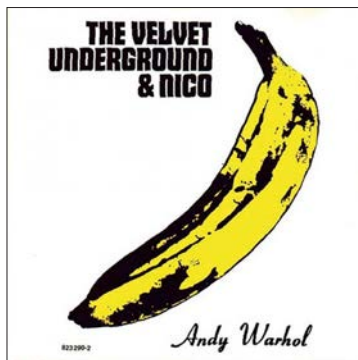
In den Sphären der Kunstmusik gab es lange Zeit Bedenken, ein konservatives Publikum mit experimentellen Covern zu verschrecken. Bei Künstlerfotos verfolgten Fotografen wie Siegfried Lautwasser eine „apollinische“ Ästhetik, wie der Journalist Olivier Boruchowitsch in der Chronik „State Of The Art: Deutsche Grammophon – Die Geschichte“ schreibt: Dirigenten wie Herbert von Karajan, Karl Böhm oder Leonard Bernstein wurden als unnahbare, entrückte Pult-Herrscher inszeniert, nicht selten mit geschlossenen Augen. Und selbst bei einer Künstlerin wie Martha Argerich mischte sich zwar Sinnliches in die vergeistigten Posen, doch verstärkte dies erst recht den Habitus einer unnahbaren Klavergöttin. Diese Seriosität war bis in die 90er-Jahre vorherrschend, bei manchen Künstlern wie Grigory Sokolov ist sie bis heute prägend. Allerdings schrumpft das konserva-

Bis in die 90er-Jahre herrschte bei der Covergestaltung eine apollinische Ästhetik, bei der Künstler als unnahbar dargestellt wurden. Vereinzelt wird dieser Ansatz bis heute fortgesetzt, wie ein aktuelles Album von Alexander Lonquich unterstreicht (oben rechts). Dessen Porträt erweckt die Assoziation einer Totenmaske und zeigt so, dass es um etwas Existenzielles geht.

Seit der dionysischen Revolution suggerieren Albumcover zunehmend Nähe zum Künstler wie hier Anna Netrebko, Kilian Herold & Sarah Maria Sun (bei ihrer Interpretation von „Nonsense Songs“), Cecilia Bartoli und Anastasiya Petryshak.

Einige Beispiele für originelle Coverentwürfe (linke Seite). Das Foto einer Welt-raum-Sonnenfinsternis aus Sicht von Astronauten kurz vor einer Mondlandung verweist auf „Also sprach Zarathustra“. Missing link ist der Kultfilm „2001“, in dem das Intro der Tondichtung spektakulär eingesetzt wird. Bei „Die Abbildung 5 in Gold“ von Charles Demuth ist es vor allem die Zahlensymbolik, die auf „Fünf Orchesterstücke“ von Schönberg und Webern verweist. Der Hybrid aus Freiheitsstatue und Eiffelturm wiederum ist Symbol für den Zusammenprall zweier Kulturen und somit treffend für „Ein Amerikaner in Paris“. Andere Covergestalter lassen sich eher frei von der Atmosphäre der Musik inspirieren.





Rockmusikcover, die in puncto Originalität Maßstäbe setzten: „Sgt. Peppers“ (u.l.) zeigt die Beatles in Fantasie-Uniformen, umringt von berühmten Persönlichkeiten, die die Liverpooler Band geprägt hatten. Die Agentur Hipgnosis half mit, Covergestaltung zur eigenen Kunstform zu erheben. Die aufgefächerten Spektralfarben (u.r.) symbolisieren das innovative Element von Pink Floyds Meisterwerk „The Dark Side of the Moon“. Andy Warhols legendäres Bananemotiv hingegen, das das Debütalbum der vom Pop Art-Künstler protegierten Band Velvet Underground zierte, steht als Kunstwerk für sich.

Seit den 1990ern orientiert sich die Klassikbranche an Covern der Popkultur – leider bisweilen mit fragwürdigen Resultaten: Vanessa Mae in gespielter Ekstase, Yuja Wang in knalligem Outfit, eine verfremdete Beethoven-Büste und Emmanuel Pahud verkleidet als Friedrich der Große (v.l.n.r.).

tiv-bildungsbürgerliche Stammpublikum, das diese Cover-Ästhetik präferiert, zunehmend.

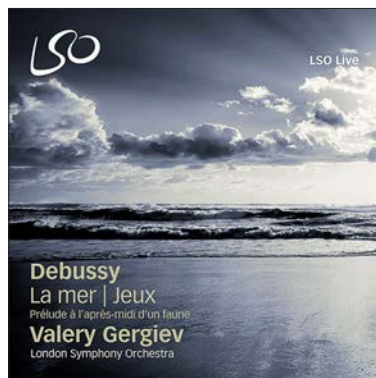
Eine Zeitenwende markiert der 7. Juli 1990: Schätzungsweise eine Milliarde Menschen verfolgen im Fernsehen den gemeinsamen Auftritt von Plácido Domingo, Luciano Pavarotti und José Carreras in den römischen Caracalla-Thermen anlässlich der Fußball-Weltmeisterschaft. Der gigantische Erfolg der „drei Tenöre“ hat tiefgreifende Auswirkungen auf die Vermarktung klassischer Musik, denn im Unterschied zu Dirigenten agieren die Sänger dem Publikum direkt zugewandt und vermitteln Emotionen nicht zuletzt durch Mimik. Fortan setzen die Plattenfirmen zunehmend auf eine Ästhetik, die Nähe statt Distanz zum Künstler suggeriert. Ein Paradigmenwechsel, den gerade jüngere Klassikhörer herbeisehnen, die (auch) mit Popmusik aufgewachsen sind und mit einem als steif empfundenen Kunstmusik-Image fremdeln.

Zugleich begünstigt diese dionysische Revolution Geschmacklosigkeiten à la Vanessa Mae. Und egal ob traditionell oder modern – es gilt, dass charismatische Künstlerfotos den Komponisten ungebührlich in den Hintergrund drängen. Aber wäre es besser, stattdessen nur noch heroische Beethoven-Büsten oder verschwommene Daguerreotypien Franz Liszts abzubilden? Die Lösung dieses Dilemmas besteht oft darin, mit Gemälden oder Landschaftsfotos ein grafisches Äquivalent zur Musik herzustellen. Da wir den „ästhetischen Wert“ des Covers „unbewusst auf die Platte und damit auf das Werk“ übertragen, wie Friedrich Herzfeld schon 1959 im FONO FORUM anmerkte, sollte bei der Auswahl Sorgfalt walten.

Aber daran mangelt es häufig, und das betrifft nicht nur die Druckqualität. Kokette Rokoko-Gemälde zum Beispiel passen vielleicht zu Leichtgewichtigem von Dittersdorf oder Salieri, aber wohl kaum zu Meisterwerken von Mozart, die sie aber nicht selten schmücken. Und warum wird eine Grieg-CD-Reihe mit Munch-Gemälden bebildert? Nor-

Die Geburt des Schallplattencovers

Lange steckten Schellackplatten in uniformen Verpackungen – bis Alex Steinweiss bei Columbia Records die Idee hatte, deren Außenhüllen individuell zu gestalten. Die erste Schellackplatte nach seinen Entwürfen kam 1940 heraus: das Album „Smash Song Hits By Rodgers & Hart“ der Songwriter Richard Rodgers und Lorenz Hart. Mit den neuen, fantasievolleren Covern konnte Columbia Records seinen Plattenabsatz um ein Vielfaches steigern. Und die Idee fand bald viele Nachahmer.



wegens berühmtester Komponist hatte mit seinem bedeutenden Landsmann weder menschlich noch ästhetisch Berührungspunkte. Einfach wird es hingegen immer dann, wenn bildende Kunst Auslöser für ein musikalisches Werk war wie im Fall von Mussorgskys „Bildern einer Ausstellung“ oder Rachmaninows „Toteninsel“. In dem Fall ergibt die Abbildung der beeindruckenden Gemälde von Viktor Hartmann bzw. Arnold Böcklin Sinn. Auch mit Landschaftsfotos naturalistisch die Programmatik von Werken nachzugestalten, muss nicht verkehrt sein: Viel hängt da von der Suggestivkraft der Fotos ab.

Auch Originelles findet man unter Klassikcovern, einige der schönsten zeigen wir auf der ersten Seite dieses Essays. Wie etwa das Foto einer Glasfaserleuchte, die Edgard Varèses experimentelle Schöpfung „Ionisation“ bebildert: Die visuellen Reize der Leuchte wecken Assoziationen zu den aufregenden Klängen und versinnbildlichen



zugleich den Prozess der Ionisation, bei dem Elektronen aus Atomen oder Molekülen entfernt werden. Oder eine suggestive Schwarz-Weiß-Fotografie von drei nackten, runden Felsen, die ins Meer führen: Hier sind sie bildhafter Ausdruck für die Drei Klavierstücke D 946, die Schubert in seinem Todesjahr schrieb (siehe Aufmacherseite).

Leider sind solche kongenialen Einfälle immer noch die Ausnahme, auch deshalb, weil es in der E-Musik keinen vergleichbaren Album-Kult gibt wie im Rock und Jazz, wo Werk und Interpretation eine Einheit bilden. Entscheidend in der Klassik ist das Werk, spricht: die Partitur. Die Aufnahmen von Interpreten

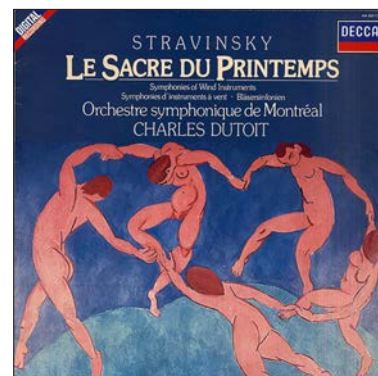
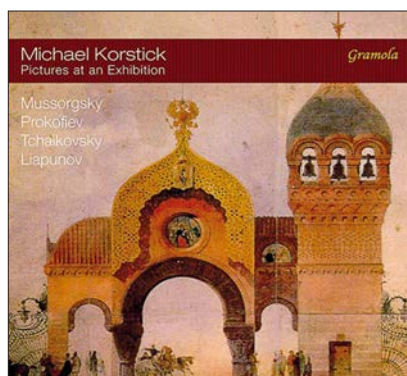
bleiben im Vergleich dazu nachrangig, und seien sie noch so grandios. Dass Künstler Werke im Laufe ihrer Karriere gerne mehrfach einspielen, verstärkt dieses Phänomen noch. Nur so wird nachvollziehbar, warum selbst legendäre Klassik-Aufnahmen mit unterschiedli-

Leider sind kongeniale Einfälle immer noch die Ausnahme



Was ist naheliegender als Einspielungen mit Landschaftsfotos zu schmücken, die atmosphärisch die Programmatik der Werke abbilden? So steht ein Meeresbild für Debussys „La mer“ und ein dunkles Foto vom Central Park für Charles Ives „Central Park in the Dark“. Und „Iberia“ und weitere spanische Kompositionen kann man wohl kaum treffender illustrieren als mit einem Motiv des „alten“ Spanien (v.l.).

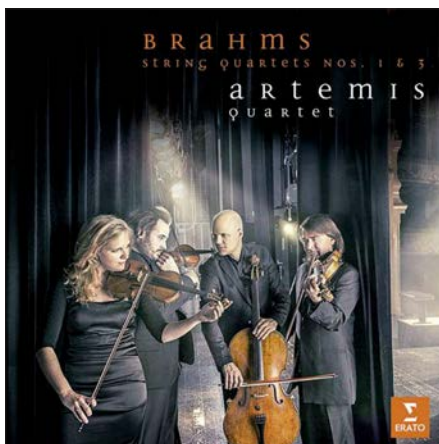
Gemälde, die musikalische Kunstwerke inspirierten, sind Arnold Böcklins „Die Toteninsel“ (siehe Rachmaninows gleichnamige Tondichtung) und Viktor Hartmanns „Das große Tor von Kiew“ (Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“). „Der Tanz“ von Henri Matisse entstand zwar erst Jahre nach Strawinskys „Le Sacre du printemps“. Das Bild der wild und nackt tanzenden Frauen entspringt aber einem vergleichbaren geistigen Umfeld, zumal Matisse 1920 für ein Ballett des „Sacre“-Choreografen Sergei Djagilew Kostüme und Bühnenbild gestaltet hat.



Wenig bekannt ist, dass Andy Warhol Ende der 1940er- bis Ende der 50er-Jahre als Grafikdesigner arbeitete und in dieser Zeit auch Klassikcover gestaltete. Vorliegende Beispiele haben Symbolcharakter: Der Pfeil, der den Apfel durchschießt (Rossinis „Wilhelm Tell“-Ouvertüre) versinnbildlicht einen zentralen Moment des Schiller-Dramas und weist in seiner Reduktion schon auf das berühmte „Bananen-Motiv“ hin. Das Cover zu Mozarts vier Divertimenti zeigt Musiker beim Spielen, Vorlage war wohl das Edgar-Degas-Gemälde „L'orchestre de l'Opéra“. Somit eine historisch „freie“ Zuordnung, schließlich lebte Degas ein Jahrhundert nach Mozart.



Zwei Beispiele für neuartige Wege bei der Gestaltung von Klassik-Covern (rechts): Das Beispiel der Agentur Molina zu einer Brahms-Einspielung des Artemis-Quartetts fängt einen intimen Moment ein, in dem die Musiker ihre Instrumente stimmen. Auf „Mission“ widmet sich Cecilia Bartoli vergessenen Arien des Barockkomponisten Agostino Steffani – auch Hauptfigur eines Krimis von Donna Leon. Das Cover lehnt sich an das literarische Sujet an.



Klassik-Albumcover – eine Typisierung

Komponistenporträt

Eigentlich naheliegend, doch die Zahl hochwertiger Komponistenporträts – sei es als Gemälde, Foto oder Büste – ist meist überschaubar.

Künstlerporträt

Bei Klavier- oder Sänger-Recitals konzentriert sich das Cover meistens auf einen Musiker. Dies gilt auch für sinfonisches Repertoire, wo in der Regel der Dirigent abgebildet wird; Ausnahmen wie etwa bei Streichquartetten bestätigen die Regel. Bis weit in die 1990er-Jahre dominierte eine Ästhetik, die man frei nach Apollon, dem griechischen Gott der Reinheit, Ordnung und Künste, als apollinisch bezeichnen kann. Dirigenten wie Karajan oder Kleiber wurden als unnahbare, entrückte Pultherscher inszeniert, als hochseriöse Vollstrecker des Schöpferwillens. Da sich seit den 1990ern immer weniger Musikfreunde von diesem Habitus angesprochen fühlen, setzen die Plattenfirmen seitdem zunehmend auf eine Ästhetik, die man in Abgrenzung zum traditionellen Ideal als dionysisch bezeichnet. War doch Dionysos nicht nur der Gott des Weines und der rauschhaften Ekstase, sondern steht auch für Vitalität und Freude. Entsprechend werden Künstler nicht mehr distanziert, sondern vielmehr sympathisch-charmant, bisweilen auch „schrill“ porträtiert, was zur Identifikation einladen soll.

Grafisches Äquivalent

Dies können Gemälde aus derselben Epoche wie die gespielten Musikwerke sein, die das gleiche oder ein verwandtes Sujet abbilden. Beispiel: Eine Jagdszene aus dem 18. Jahrhundert dient als Cover für Mozarts „Jagdquartett“. Oder Landschaftsfotos, die die Programmatik der Werke illustrieren. Naheliegend ist ein grafisches Äquivalent vor allem dann, wenn bildende Kunst Auslöser für musikalisches Schaffen war wie im Fall von Arnold Böcklins „Die Toteninsel“.

Kreative Visualisierung

Sich aus dem Korsett naheliegender Analogien zu befreien fällt in der Klassik anscheinend schwer. Jedenfalls gelingen vergleichsweise selten Beispiele von Originalität und Ausdruckskraft.

chen Covern wiederveröffentlicht werden – undenkbar bei bedeutenden Alben des Rock-Kanons, wo Coverart und Musik eine konzeptionelle Einheit bilden.

Der gebeutelten Klassik-Branche jedenfalls wäre aus kommerziellen wie künstlerischen Gründen zu wünschen, dass sich musikalische Qualität stärker als bisher in der Cover-Art fortsetzt. So wie es zum Beispiel die Agentur Molina

Visual mit innovativem Grafik-Design versucht: „Klassische Musik ist etwas sehr Tiefgründiges, da reicht es nicht, einfach ein schönes Foto zu machen“, so Mitgründerin Marcella Neudert. „Klassische Musik ist so vielschichtig, und so müssen die Bilder auch sein. Aussagekräftige Bilder können auch unsere Hörgewohnheiten verändern, alleine durch die Erwartungen, die sie in uns wecken.“ ■