

Die gute statt der bösen Plattentasche



Lu Diller: *Milwaukee Cyclopedia*

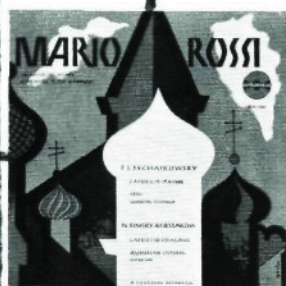


WAGNER: *Tristan und Isolde*
K. 5. 636
diejenige, *benannt*
steht



Problematisch ist die Existenz der Plattentasche, seitdem das Lumpengewand der Schellackplatte verschwand, problematisch nicht als Verpackung und Schutz der Langspielplatte, sondern als graphisches Äquivalent zur Musik und damit als Träger verkaufsfördernder Werbung. Mit zunehmendem Alter wurde die Plattentasche üppiger, luxuriöser. Statt holzhaltigen Papieres mußte es holzfreies sein, statt einer einfarbigen, bescheidenen Aufmachung soll es möglichst ein Vierfarbphoto sein! Gewicht und damit Qualität von Papier oder Pappe nehmen ständig zu.

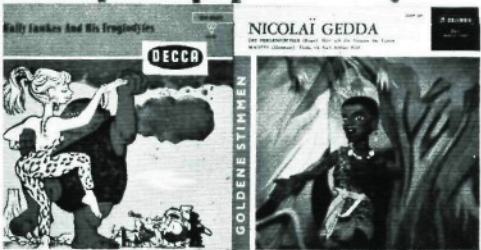
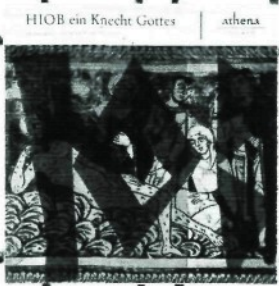
Die Kaschierung schließlich steigerte sich von der Lackierung bis zur teuersten Form der Cellophanierung. Dieser Aufwand ist für den Plattensammler erfreulich, die Tasche wird dadurch haltbarer. Freilich, die Kosten trägt der Schallplattenkäufer selbst, da die Tasche stets im Kaufpreis mit einkalkuliert ist! Und je teurer die Tasche wird, um so schärfer ist bereits der Kampf auf dem Markt. Kalkulation und Konkurrenzkampf zwingen den Hersteller, den Käufer auch durch die Faszination der Tasche zum Kauf zu animieren. Nur dort, wo statt des Kampfes um den größten Marktanteil eine gelenkte Monopolwirtschaft vorhanden ist, kann man auf eine luxuriöse Ausstattung verzichten. Ein Beispiel hierfür bieten die meist einfarbigen Taschen der tschechischen SUPRAPHON von milderer, holzhaltiger Papierqualität mit graphisch durchschnittlichen Entwürfen; ihre Haltbarkeit dürfte entsprechend gering sein. Dieses staatliche Unternehmen beherrscht den gesamten Markt im Ostblock und kann auf Ausstattungskosten weitgehend verzichten, da der Käufer keine besseren Taschen von Konkurrenzunternehmen kennenlernt. Bei der VEB Eterna in Ost-Berlin ist der finanzielle Aufwand für Taschen bislang auch nicht viel größer.



Herr Herzfeld als Musikkritiker stellt begrifflicherweise die kaufmännischen Überlegungen zurück, deren Bedeutung jedoch nicht zu leugnen ist. Die attraktive Plattentasche weckt nicht nur in steigendem Maße das Interesse des Betrachters, sondern sie (ver)führt auch in steigendem Maße zum Kauf. Häufig entscheidet die Ausführung der Tasche über den Kauf eines bestimmten Werkes, das in verschiedenen Aufnahmen vorliegt. Ja, es soll sogar Kunden geben, die sich bei der Wahl ausschließlich nach der Tasche richten, ohne die Platte überhaupt gehört zu haben —, und das auch bei der klassischen Musik.

Für die große, die ernste Musik eine befriedigende graphische Darstellung zu finden, die nicht gegen den Geist des Werkes verstößt, ist eine Aufgabe, die gewiß an den Geschmack und das Einfühlungsvermögen des Graphikers die höchsten Ansprüche stellt. Die angeführten Beispiele: Schumanns „Rheinische Sinfonie“ und Smetanas „Moldau“, vom anspruchsvollen Käufer vielleicht als „kitschig“ empfunden, werden andererseits nicht verfehlen, auch jene breiteren Kreise zum Hören klassischer Musik anzuregen, und damit zweifellos den angestrebten Werbezweck erfüllen.

Aber es gibt eine Grenze, um diese ökonomischen Aufgaben zu lösen. Man betrachte nur einmal die cover girls auf Plattentaschen! Hier hat wohl die Philips den Vogel abgeschossen, die ein schmachthafes Mannequin in modisch-nichtssagender Pose für geeignet hält, klassische Musik von Beethoven bis Debussy an den Mann zu bringen. Das ist der mit Sex pikant gemachte Gartenlaubstil unserer Zeit, der über die erlaubten Grenzen des guten Geschmacks hinausgeht.



Schlimmer noch als für die klassische Musik sehen viele Taschen der Tanz- und Unterhaltungsmusik aus. Manche Entwürfe stehen mit dem Inhalt der Platte in krassem Widerspruch: die figürlichen Zeichnungen, in grellen Farben, die dem Auge wehtun, sind oft plump naturalistisch; ein Motiv ähnelt dem nächsten wie ein Ei dem andern, Ausnahmen bestätigen nur die Regel. Zur Ehrenrettung des Käufers muß gesagt werden, daß man seinen Geschmack doch wohl häufig unterschätzt.

Lediglich für den Jazz werden überwiegend gute Taschen hergestellt, hier entspricht die moderne Graphik dem modernen Zeitgefühl der Musik oft vortrefflich.

Die gezeichnete Schrift als graphisches Element — beim anspruchsvollen Buch selbstverständlich — scheint von den Schallplattenfirmen vielfach noch nicht entdeckt worden zu sein. Die künstlerische, figürliche Darstellung kann ebenso den feinsinnigen Ästheten befriedigen wie den unkritischen Hörer. Sie wird zugunsten des Farbfotos störfähig vernachlässigt. Über gut oder böse kann man nicht pauschal urteilen, auch nicht beim Farbfoto, das durchaus eine ideale Lösung darstellen kann; Musik und vierfarbige Abbildungen sind keineswegs unvereinbar. Ein pastellartiges Farbfoto einer Wolkenlandschaft kann für Werke der Romantik geeignet sein, ebenso wie Ikonenbilder für ostkirchliche Gesänge oder Fotos der Barockarchitektur für die Musik dieser Epoche! Nun ist das Problem der „bösen“ Plattentasche nicht damit erschöpft, daß der öde Farbfoto-Naturalismus und mißglückte Farbfoto-Symbolismus aufhört. Auch die im Prinzip gut zu verwendenden Formen und Elemente der modernen Malerei können nichtssagend bleiben. Sie bieten jedoch den Vorteil, jede verzerrende Problematik der Musik zu vermeiden. Entscheidend ist immer, ob eine harmonische Einheit von Farbe und Fläche entsteht, die der Stimmung der wiederzugebenden Musik entspricht. Die Musik ins Optische zu übersetzen ist die entscheidende künstlerische Forderung an die Plattentasche!

Übrigens kann die Entwicklung einer Plattentasche von der Auftragserteilung an den Graphiker bis zur Anlieferung der Reinzeichnung oft eine tragi-komische Geschichte sein. Für den Umgang mit Künstlern hat schon Kurt Tucholsky den Kaufleuten den guten Rat gegeben: „Laßt sie in Ruhe“. Das gilt auch hier. Und wo es noch nicht gilt, sollte die Einsicht Platz greifen, daß der Gebrauchsgraphiker von sich aus bemüht ist, zwischen den kommerziellen Gegebenheiten und der künstlerischen Aufgabe einen brauchbaren Kompromiß zu finden; denn sein Beruf besteht ja in erster Linie aus Kompromissen. Wo aber wider besseres Wissen der Graphiker zur Ignoranz des Käufers angehalten oder gezwungen wird, liegt die Verantwortung nicht mehr bei ihm. Beim Auftraggeber sollte sich allmählich die Erkenntnis durchsetzen, daß derjenige die besseren Geschäfte macht, der seine Ware in seriöser Aufmachung anbietet.

Da alle Erwägungen über die graphische Gestaltung der Schallplattentasche eine Hebung des Niveaus zum Ziel haben sollten, seien hier zwei Vorschläge zur Diskussion gestellt:

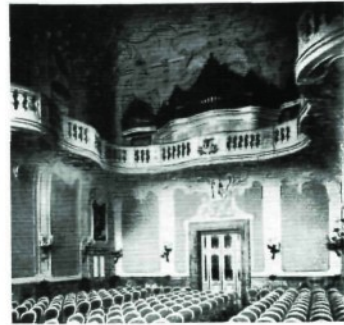
Ein Frankfurter Kritiker schrieb kürzlich sinngemäß, wenn der Komponist die Plattentasche gesehen hätte, hätte er das Werk gar nicht erst komponiert. Hier platzte dem Betreffenden offensichtlich der Kragen, und er kritisierte nicht nur die Aufnahme, sondern auch die Tasche. Wie wäre es, wenn der Schallplatten-Rezensent nicht nur die Aufnahme, sondern — mehr als bisher — auch die Tasche in die Kritik mit einbezieht? Wenn die hervorragenden Lösungen also gelobt, die geschmacklosen „verrissen“ würden? Und wie wäre es, wenn durch eine Jury als publizistischer Wächter, die sich aus Kritikern, Graphikern und Werbefachleuten zusammensetzte, alljährlich die besten Schallplattentaschen entsprechend ausgezeichnet würden? Sähe dann nicht jede Herstellerfirma ihren Ehrgeiz darin, für ihre Taschenproduktion möglichst viele Auszeichnungen zu erringen?

In der Tat! Für das Niveau der Plattentasche muß noch viel getan werden.

Horst Hartmann

Musik in Siena

Wer die idyllische Schwesterstadt von Florenz, das an der üppig grünen Chiantistraße liegende Siena durchwandert, glaubt der Erfindung eines italienischen Spitzwegs zu begegnen, im unruhigen Auf und Ab der oft überwölbten Straßen mit ihren verschlafenen Brunnen, ihren gotischen Palastfassaden, dem aus schwarzem und weißem Marmor erbauten Dom, in dem sich schon Richard Wagner für seinen „Parsifal“ berauschte. Schuler an Schuler mit alten Bürgerhäusern steht der bedeutsame Palazzo-Chigi-Saracini, zinnenbewehrt und musikalischer Mittelpunkt des einheimischen Kulturlebens, den der betagte, kunstbegeisterte Graf Chigi, Sproß eines alten Adelsgeschlechtes, seit Jahren allsommerlich als Musikakademie zur Verfügung stellt. In den saalartigen Räumen, deren jeder als Gemäldegalerie anzusprechen ist, unterrichten dank seiner persönlichen Beziehungen führende Persönlichkeiten des internationalen Musiklebens. „Es kommt mir darauf an, den interessierten ausübenden Musikern in aller Welt, aber auch Musikpädagogen und begabten Studierenden die Möglichkeit zu geben, in bester Unterweisung sich Fortbildung und Schluß zu holen“, sagt Conte Chigi.



Große Künstler, die zu den Spitzeninterpreten der Schallplatte gehören, wurden auch diesmal wieder gewonnen. Wir lauschen der Unterweisung bei Gaspar Cassado, der im Kreise junger Cellisten den Konzertmeister eines deutschen Orchesters überprüft. Tonschönheit, glatte Lagenwechsel und Feuer im Spiel fordert der bezaubernd „vormachende“ Maestro von allen, die sich ihm ausliefern. Im Raum nebenan bilden die Solisten des berühmten „Quintetto Chigiano“ mit strengem Maßstab Kammermusiker heran. Brahms steht auf den Pulten, der auf den altitalienischen Instrumenten ohne viel eigenes Zutun betörend klingt. Eine stattliche, in Vitrinen zur Schau gestellte Sammlung echter, von Amati, Stradivari u. a. stammender Geigen, Bratschen und Celli bilden einen beneidenswerten Besitz des Grafen. Jeder Musikzweig, auch die Gitarre, ist durch einen prominenten Kursleiter vertreten. Andres Segovia, der feinsinnige, anregende Gitarrist, hat eine Schar podiumerprobter Köhner um sich. Die Geheimnisse des polyphonen Spiels, die kantable Tonbildung und das so wohlthuende Legato sind positive, von den Sommergästen verbuchte Erfahrungen.

Im Orgelsaal mit Deckengemälde und Empore erklingt die von Prof. Germani (Peterskirche Rom) entworfene Orgel, an der er seine virtuose, international gerühmte Kunst weitergibt. Die meisten Anwesenden, an Hand von Partituren aufmerksam folgend, weist gewöhnlich die Pianistenklasse auf, die um den römischen Hochschullehrer Prof. Guido Agosti versammelt ist. Ihn wird, wie im vergangenen Jahre schon mit Chopin, Alfred Cortot mit Beethovenonaten ablösen. Wir erleben seine knappen, kristallklaren Hinweise im klangpoetischen, chopin-gemäßen Anschlag und die spontane Verwandlung im Spiel der Kursisten. Er fordert freilich in strengen Aufnahmebedingungen technische Durcharbeitung und genaue Analysen der vorgesehenen Kompositionen. Sensation unter den ehrwürdigen Gästen dürfte das diesjährige Erscheinen Pablo Casals unter den Dozenten sein. In einem der Räume steht ein großes, eigenhändig signiertes Foto Yehudi Menuhins, der auch schon als glanzvoller Name dem Lehrkörper angehörte.

Wenn dann die toscanischen Sommertage kürzer werden und das Vierteljahr einer Musikfortbildung auf höchster Ebene zu Ende geht, strömen Besucher aus vielen Städten Italiens und ausländische Gäste zu den sienesischen Konzerten, in denen sich nicht nur mancher Maestro, sondern auch die podiumreifen Studierenden hören lassen. Einige von ihnen begegnen uns dann in europäischen Konzertsälen, stolz, daß sie ihrer Entwicklung die Ausbildung in Siena als fördernde und ehrende Etappe einfügen konnten.

Gottfried Schweizer