

Christina Dörfling; Martin Pleiderer

Bildmuster populärer Musik – Analyse von Schallplattencovern aus den 1950er bis 1990er Jahren 2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19014>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dörfling, Christina; Pleiderer, Martin: Bildmuster populärer Musik – Analyse von Schallplattencovern aus den 1950er bis 1990er Jahren. In: *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*. Heft 36, Jg. 18 (2022), Nr. 2, S. 52–72. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19014>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/image?function=fnArticle&showArticle=651>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Bildmuster populärer Musik - Analyse von Schallplattencovern aus den 1950er bis 1990er Jahren

Abstract

Long-playing records were a central medium of popular music from the 1960s to the 1990s. In the course of this, the designed LP covers of long-playing records were a decisive component of the multimodal experience of popular music. Nevertheless, they have not yet been systematically studied in terms of their genre-specific visual languages or visual discourses. In an exploratory corpus study, the front covers of 797 LP covers from about a dozen different genres of popular music were coded with respect to a variety of criteria and then quantitatively evaluated with respect to visual patterns, regularities, and differences. Some results of this explorative evaluation are presented and discussed, and conclusions are drawn with regard to both genre-specific and encompassing visual languages of popular music.

Langspielplatten waren von den 1960er bis 1990er Jahren die zentralen Tonträger populärer Musik. Während dieser Phase waren die gestalteten LP-Cover maßgeblicher Bestandteil des multimodalen Erlebens von populärer Musik. Dennoch wurden sie bislang nicht systematisch hinsichtlich ihrer genrespezifischen Bildersprachen oder visuellen Diskurse untersucht. In einer explorativen Korpusstudie wurden die Vorderseiten von 797 LP-Covern aus rund einem Dutzend unterschiedlichen Genres populärer Musik unter Berücksichtigung zahlreicher Kriterien kodiert und hinsichtlich visueller Muster, Regelmäßigkeiten und Unterschiede quantitativ ausgewertet. Ergebnisse dieser explorativen Auswertung werden dargestellt, diskutiert und Schlussfolgerungen in Hinsicht auf genrespezifische bzw. übergreifende Bildmuster der populären Musik gezogen.

Einleitung

Im Kontext der populären Musik - also jener Musik, deren Produktion und Rezeption durch moderne Medientechnologien geprägt ist und die in einem marktorientierten ökonomischen Verwertungskontext steht - kommen Tonträgern, deren Produktion, Vermarktung und Rezeption eine entscheidende Rolle zu. Während Schallplattencover ursprünglich als Transport- und Aufbewahrungsschutz dienten (DÖRFLING 2021: 111-119), vollzog sich seit Mitte des 20. Jahrhunderts eine visuelle Ausdifferenzierung, die in eigenen Bildsprachen resultierte (vgl. SCHMITZ 1987). Damit ging eine Funktionsverschiebung der Plattenhülle einher: Covers verweisen seither auf die Musik des Tonträgers und das Image der Künstler*innen, werben für das Produkt und bilden künstlerische Intentionen ab. Damit begleiten sie das Hörerlebnis nicht nur, sondern formen und präkonfigurieren es. Bisherige Studien zu Plattencovern haben das zum Anlass genommen, gestaltete Hüllen bestimmter Künstler (vgl. ALLEYNE 2014; GIER 2001; SCHMITZ 1987), Musikgruppen (vgl. GRASSKAMP 2004; INGLIS 2001) oder Musikgenres (vgl. BURKHART 2019; GRØNSTAD UND VÅGNES 2010; MCCORMACK UND SWAN 2019; WRIGHT 2013) zu untersuchen. Darüber hinaus erfuhren Schallplattencover auch in historischen Forschungskontexten einen Bedeutungswandel, indem sie als Bildspeicher verstanden wurden (LAAR 2014: 361-365), die mittels ihrer Visualität Aufschlüsse etwa über eine bestimmte Zeit und deren gesellschaftliche Konventionen geben

können (vgl. DÖRFLING und PFLEIDERER 2022; BORGERSON und SCHROEDER 2017; DE VILLE 2003). Wenn nach diesen Wissensbeständen gefragt wird, rücken die diskursiven Rahmen in den Blick, d. h. die spezifischen Denk- und Handlungsweisen einer Zeit (u. a. FOUCAULT 1969/1994: 48-103), in der sich die Produktion und Rezeption der Cover als Bildspeicher jeweils bewegen.

Für viele dieser Studien sind die Hüllen unverzichtbarer Bestandteil der Tonträger, d. h. das Visuelle wird nicht nur als Rahmen oder Dekoration verstanden, sondern als konstitutives Merkmal des Musikobjekts Album. In Anlehnung an Jacques Derrida (1992), der in seinen bildtheoretischen Überlegungen das »Parergon« (griech. für: Ergänzung, Zusatz, Verzierung oder Verschönerung eines Werkes) aus seiner ursprünglichen Bedeutung als rein zierenden Rahmen löst und es weitergefasst als werkkonstituierendes Mittel begreift, haben poptheoretische Studien den Versuch unternommen, das Plattencover als »parergonales« Ding zu verstehen, das gleichermaßen einen innenliegenden Tonträger indiziert wie auch als eigenständiges Bild Wirkung erzeugen kann. Zum einen weist das Cover der Ware (und auch dem Objekt) Musik einen eigenen Raum zu, indem es durch seine spezifische Visualität ermöglicht, sie von anderer Musik in anderen Covers zu unterscheiden und als eigenständiges Werk nach außen abzugrenzen (vgl. BEHRENS 2001: 123-125; LICHT 2002). Zum anderen konstituiert sich durch das Cover eine paratextuelle Beziehung von Text, Bild und Musik, sodass es als genuiner Zeichenträger verstanden, entschlüsselt und auf seine narrativen und konnotativen Potentiale hin analysiert werden kann (vgl. ARVIDSON 2007; SILVERMAN 2010). Das Cover rahmt nicht nur das Hörerlebnis, sondern ist darüber hinaus Teil eines Geflechts aus (Selbst-)Referenzen, Ornamenten, Symbolen, Zeichen, Stereotypen, Erwartungen usw. Die Entschlüsselung dieses Geflechts kann im Kleinen etwas über die Beziehung zwischen Musikschaftern und ihren Hörer*innen, im Großen etwas über die Darstellungskonventionen einer bestimmten Zeit, eines bestimmten Ortes oder eines bestimmten Musikgenres zu wissen geben.

Populäre Musik steht generell in enger Verbindung mit sozialen und kulturellen Transformationsprozessen, etwa der Industrialisierung, Urbanisierung und Globalisierung. Insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war sie eng mit Jugendkulturen verknüpft und nicht selten sogar explizit politisch aufgeladen, so in den Gegenkulturen der 1960er und 1970er Jahre, in denen Rockmusik (aber auch andere populäre Musikgenres) zu einer Art emotionalem Motor für gesellschaftliche Veränderungen wurde. Vor allem in dieser Zeit vollzog sich eine starke Binnendifferenzierung in verschiedene Genres, die sich sowohl hinsichtlich der klanglich-musikalischen Gestaltung als auch ihrer Genreästhetiken unterscheiden - also der Art und Weise, wie in der betreffenden Musikszene über Musik gesprochen wird und wie Künstler*innen, Alben und Musikstücke bewertet werden. Der Kulturosoziologe Rainer Diaz-Bone spricht in diesem Zusammenhang von »Genrewelten« als Sets von kulturellen Praktiken und Objekten, und unterscheidet dabei zwischen »ästhetischen Formen« und »ästhetischen Schemata«, die in genrespezifischen Diskursen greifbar werden (DIAZ-BONE 2010: 162-173). Diese Diskurse drehen sich um Fragen der genrespezifischen Art der Produktion, Rezeption und ästhetischen Erfahrung sowie des Lebensstils und der genretypischen Lebensführung, die sich mit einem bestimmten Genre verbinden. Unsere Untersuchung schließt an die Beobachtung an, dass die »ästhetischen Formen« im Falle von (populärer) Musik nicht nur Klänge und musikalische Strukturen umfassen, sondern ebenso Bilder: Visuelle Aspekte der Performance der Künstler auf der Bühne, die visuelle Gestaltung von Video-Clips, Plakaten, Musikerfotos in Zeitschriften und eben auch die visuelle Gestaltung der Plattencover. Diese Bilder regen die Imagination der Hörer*innen an und verstärken deren Bindung an Musik und Künstler*innen.

Zwar gibt es viele Studien zu einzelnen Covern und deren künstlerischen Gestaltung, jedoch bislang kaum systematische, geschweige denn genreübergreifende Untersuchungen von Plattencovern hinsichtlich der in ihnen auftretenden visuellen Muster und Gestaltungsregeln.¹ Im Anschluss an den Ansatz der visuellen Diskursanalyse (BETSCHER 2013), nach dem visuelle Muster und Regelmäßigkeiten Bedeutungspotentiale aufweisen, stellen wir im Folgenden die explorative Auswertung eines größeren Korpus von Vorderseiten von

¹ Ausnahmen sind die Studien von BURKHART (2019) und MACHIN (2010). Zur Bildersprache des Jazz vgl. auch PFLEIDERER (2011).

LP-Covern aus fünf Jahrzehnten populärer Musik vor. Ausgangspunkt war dabei die Frage, ob die Gestaltung von Plattencovern aus verschiedenen populären Musikgenres Regelhaftigkeiten im Sinne bestimmter visueller Schemata aufweist und in welchem Verhältnis diese zu den jeweiligen Genreästhetiken stehen. Dafür wurde ein Korpus von 797 Vinylschallplatten unterschiedlicher Genres nach einheitlichen Kriterien kodiert, sodass Vergleiche zwischen den genrespezifischen Eigenheiten visueller Gestaltung von den 1950er bis in die 1990er Jahre möglich wurden. Im Hintergrund stehen die Fragen: Wie grenzen sich einzelne Genre in ihren Bildsprachen voneinander ab? Gibt es Eigenschaften der Covergestaltung, die genre- und zeitenübergreifend sind? Gibt es einen genrespezifischen Zusammenhang zwischen Musikästhetik und Bildästhetik?

1. Methodische Zugänge: Visuelle Diskursanalyse und soziale Semiotik

Wie eine diskursive Bildanalyse strukturiert sein kann, zeigt die Historikerin Silke Betscher in ihrer Studie über visuelle Diskurse im Kalten Krieg (BETSCHER 2013). Anhand von west- und ostdeutschen Illustrierten untersucht sie, inwieweit diese auf bildlicher Ebene an der Neuordnung der Welt nach dem zweiten Weltkrieg teilhatten. Wenn auch ihre Fragestellung der Erforschung von Plattencovern auf den ersten Blick fern zu sein scheint, sind ihre grundsätzlichen Überlegungen und die von ihr verwendete Methodologie einer visuellen Diskursanalyse auch auf andere Disziplinen übertragbar. FOUCAULT (1994) zufolge formieren Aussagen Diskurse, indem sie durch ständige Wiederholung den Bereich des Sagbaren abstecken. Dem folgend geht Betscher davon aus, dass auch Bilder in »ihrem Zusammenspiel, ihrer Anordnung sowie der Reihenfolge der Rezeption [...] eigene assoziative Wirkungen und Erzählstränge« entfalten (BETSCHER 2013: 286). Analysegrundlage sind dabei nicht die individuellen Effekte von Bildern auf einzelne Betrachtende, sondern die »Wirkungs- und Bedeutungspotentiale, [...] die sich aus dem Zusammenspiel von Bildern ergeben« (EBD.), also jene Zeichen, die an einem (visuellen) Diskurs teilhaben bzw. ihn konstituieren. Dies geschieht zum einen durch spezifische Ikonographien. Zum anderen wird der Diskurs jedoch auch durch solche Darstellungen und Motive geformt, die weniger einschlägig sind, sich aber stetig wiederholen, »visuelle Aussagen entstehen dann, wenn sich Motive zu Bildreihen und -gruppen verdichten« (EBD.: 287). Demzufolge besteht, nach Betscher, das methodologische Programm einer visuellen Diskursanalyse darin, »Bildgruppen zu bestimmen und miteinander in Beziehung zu setzen, um die Bedeutung, die aus diesem Beziehungsgeflecht entstehen, zu analysieren« (EBD.: 288).

Die visuelle Diskursanalyse basiert auf dem Suchen nach ähnlichen Motiven und Darstellungsweisen innerhalb eines zuvor angelegten Korpus von Bildern. Wie Betscher betont, setzt dieser Ansatz voraus, dass der Korpus an zu untersuchenden Bildern ausreichend groß sein muss. Denn es geht gerade nicht um Aussagen, die anhand besonders herausragender, in ihrer Einzigartigkeit prägenden Bildern gewonnen werden, sondern um Serien von historischen, motivischen oder genrespezifischen Ähnlichkeiten (EBD.: 289-290; 307). Die so gefundenen »Diskursmuster« (EBD.: 313) stellen ein eigenes Wissenssystem dar, indem sie auf Diskurs-traditionen oder Darstellungskonventionen, also vorhandene Wirkungs- und Bedeutungspotentiale verweisen, die unter Berücksichtigung der strukturellen Bedingungen der Bildzirkulation, dem Mediendispositiv, analysierbar sind (EBD.: 286-287). Mit Blick auf die vorliegende Studie gilt es demnach, eine große Auswahl an Covern zusammenzustellen und in diesem Bildkorpus Muster zu identifizieren und zu quantifizieren, z. B. die relative Häufigkeit von Covern, die bestimmte Objekte oder Personen zeigen. Dies könnte über den Kontext populärer Musik hinaus zu empirisch begründeten Schlussfolgerungen möglicher Bildpolitiken führen, also darüber, was in einer bestimmten Zeit gezeigt werden kann und was nicht.

In seinem 2010 veröffentlichten Handbuch *Analyzing Popular Music* stellt der britische Sozialsemiotiker David Machin verschiedene Analyseansätze vor, mit denen die verschiedenen Dimensionen populärer Musik (Klang, Text, Bild) untersucht werden können. Indem er populäre Musik als ein diskursives System versteht, das durch multimodale Kommunikationsstrategien gekennzeichnet ist, schlägt er ausgehend vom sozialsemiotischen Ansatz nach Michael Halliday, Theo van Leeuwen und Gunther Kress vor (vgl. VAN LEEUWEN

1999, VAN LEEUWEN 2005, KRESS & VAN LEEUWEN 2006), ihre genuinen semiotischen Mittel und Muster zu analysieren. Dieser Ansatz hat einige Vorzüge (vgl. hierzu MEIER 2011: 512-520, STÖCKL 2014a/b): Sozialesemitiker sprechen von den Bedeutungsressourcen (oder Affordanzen) bestimmter Zeichenelemente, die in der konkreten Kommunikation realisiert werden können – aber nicht müssen. Grundsätzlich wird von einem Zusammenwirken zwischen den verschiedenen Sinnesmodalitäten ausgegangen. Die konkrete Beschreibung und Analyse orientiert sich systematisch an den drei Dimensionen der Semiotik: der Repräsentation (Semantik), also dem, was im Bild dargestellt wird; der Bildkomposition (Syntax) sowie dem kommunikativen Gebrauch der Bilder (Pragmatik), also dem Verhältnis zwischen Bild und Betrachter*in. Dieser letzte Aspekt wird insbesondere dann wichtig, wenn auf Bildern Menschen dargestellt sind, die mit den potenziellen Betrachtenden Blickkontakt aufnehmen und somit ›interagieren‹ (vgl. MACHIN 2010: 39-43).

Machin versucht nun, diesen sozialesemitischen Ansatz auf die multimodale Analyse populärer Musik zu übertragen. In seinem Buch geht es sowohl um die klangliche Gestaltung und die Lyrics von populärer Musik, um deren Verknüpfung mit den visuellen Dimensionen in Musik-Clips und Filmen, als auch um die visuelle Gestaltung von Plattencovern inkl. deren Bild- und Schriftgestaltung. Während uns diese Analysestruktur grundsätzlich sinnvoll erscheint, um Cover in ihren multimodalen Bezügen untersuchen zu können, fehlt bei Machin allerdings eine explizite Zusammenführung der Analysedimensionen. Die Verknüpfung der verschiedenen Erlebnismodalitäten ist generell eine methodologische Herausforderung, nicht nur der Popmusikforschung. Zudem geht Machins Studie meist von Einzelbeobachtungen aus, die er anhand bestimmter Plattencover vornimmt, von denen er dann jedoch Verallgemeinerungen hinsichtlich visueller Gestaltungsmuster ableitet, die zwar zunächst einleuchten, jedoch streng genommen die Untersuchung eines größeren Korpus an Plattencovern voraussetzen.

Die aufgezeigten Aspekte erfordern eine Ausweitung des Analyseverfahrens mit einer weit größeren Datengrundlage. Dementsprechend verknüpfen wir in unserer Studie den Ansatz der visuellen Diskursanalyse nach Bertsch, also der Analyse einer großen Anzahl von Bildern, mit einer Reihe der von Machin für die Untersuchung von Plattencovern vorgeschlagenen Kategorien. So wurden alle Cover hinsichtlich der Dimensionen Repräsentation von Personen, Objekten und Settings; Interaktionsangebote an die Betrachtenden; Bildkomposition und Schriftgestaltung kodiert. Diese Kodierungen wurden sodann mit quantitativen und qualitativen Methoden ausgewertet.

2. Der Korpus - Auswahl und Kodierung

Die Untersuchung eines größeren Korpus an Plattencovern erfordert einen hohen zeitlichen und personellen Aufwand.² Zugleich ist es notwendig, die Cover nach einheitlichen Kriterien zu untersuchen, um eine Vergleichbarkeit untereinander zu ermöglichen und auf dieser Grundlage visuelle Muster und Regelmäßigkeiten verlässlich zu bestimmen. Zudem muss die Auswahl der Cover nach vorab definierten Kriterien erfolgen. Die Festlegung eines bestimmten Zeitraums sowie bestimmter Genres und Herkunftsländer erlaubt eine Auswertung in Hinblick auf verschiedene Fragestellungen.

Der Untersuchungszeitraum unserer Studie reicht von den (späten) 1950er bis in die 1990er Jahre und orientiert sich an der kommerziellen Bedeutung der Vinyl-Langspielplatte. Während der Materialwechsel von Schellack zu Polyvinylchlorid Ende der 1940er Jahre die weitreichende Verbreitung von Vinyl-Platten seit den 1950er Jahren ermöglichte, führte der Formatwechsel vom analogen Schallspeicher zum digitalen optischen Massenspeicher durch die Markteinführung der Compact Disc 1982 mittelfristig zu einem starken Rückgang der Absatzzahlen von Schallplatten. Die flächendeckende Verbreitung der CD als bevorzugtes

² Die Studie wurde im Rahmen des Forschungsprojektes »Musikobjekte der populären Kultur - Funktion und Bedeutung von Instrumententechnologie und Audiomedien im gesellschaftlichen Wandel« (September 2018 bis Dezember 2021) durchgeführt, gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung im Rahmen der Förderrichtlinie »Sprache der Objekte«.

Medium populärer Musik markiert somit den Endpunkt unseres Untersuchungszeitraums. Dem Phänomen des Vinyl-Revivals seit ca. 2010 wird in der vorliegenden Studie nicht weiter nachgegangen, da mit ihm ein womöglich veränderter Bedeutungshorizont von Schallplattencovern einhergeht.

Innerhalb des Untersuchungszeitraums wurden zunächst eine Reihe von Musikgenres ausgewählt, die jeweils mit ca. 40 Covern vertreten sein sollten: Rock 'n' Roll, Jazz und Deutscher Schlager (ab den 1950er Jahren), Rock, Rhythm & Blues (R&B) und Folk (ab den 1960er Jahren), Disco, Heavy Metal, Krautrock, Liedermacher, Punk und Pop (ab den 1970er Jahren), Alternative Rock, New Wave, Neue Deutsche Welle (NDW) und Electronic Music (ab den 1980er Jahren) sowie Hip-Hop und Euro Dance (ab den 1980er Jahren). Die konkrete Zusammenstellung der LP-Cover erfolgte sodann auf Grundlage einer umfassenden Sichtung verschiedenartiger Schrift- und Internetquellen, Bestenlisten und Verkaufsstatistiken. Diese wurden hinsichtlich der genannten Musikgenres und Jahrzehnte ausgewertet, um eine Auswahl besonders weit verbreiteter, also gemeinhin ›kommerziell erfolgreicher‹, darüber hinaus aber auch zeit- und genrespezifischer Cover zu generieren. Hinsichtlich der Zugehörigkeit einer Platte zu einem bestimmten Genre sind wir ebenfalls den Angaben dieser Quellen gefolgt. Da unser Forschungsprojekt auf die Popmusikrezeption in Deutschland konzentriert war, haben wir nur Platten berücksichtigt, die auch in (West-)Deutschland veröffentlicht worden sind. Besondere Berücksichtigung fanden dementsprechend spezielle Genres in der BRD (Krautrock, NDW, Schlager) sowie Plattenveröffentlichungen aus der DDR. Auf diese Weise entstand ein Korpus von insgesamt 797 Covern, die 18 Musikgenres zugerechnet werden können (vgl. Abb. 1).

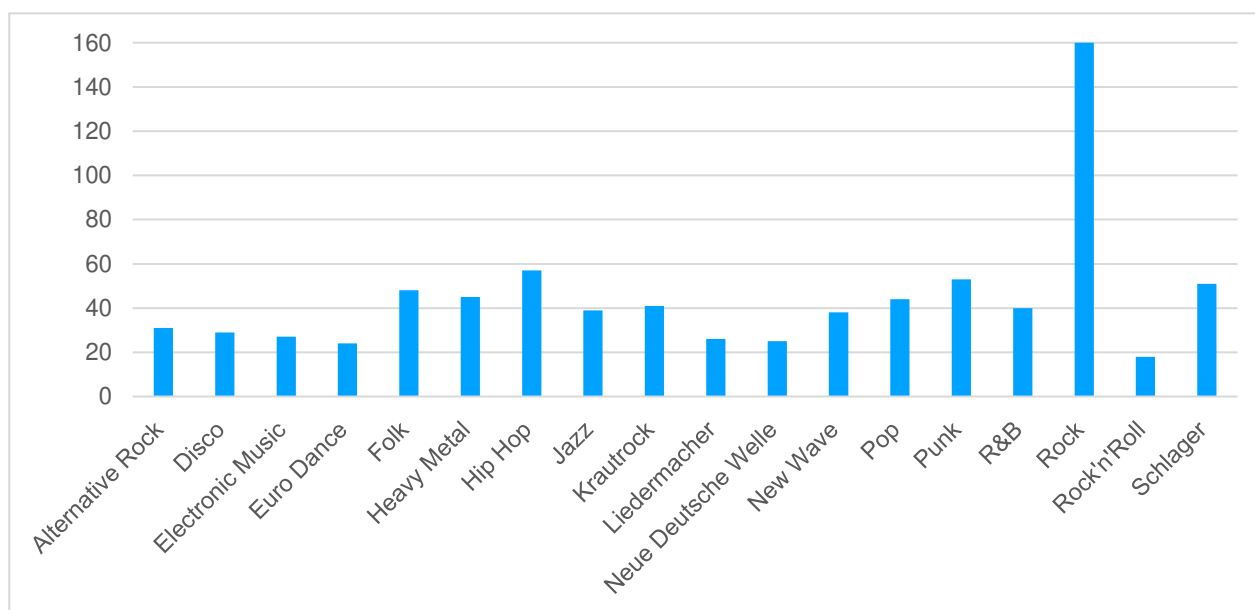


Abb. 1: Der Korpus - Anzahl der Plattencover pro Musikgenre, n=797 (eigene Darstellung)

Der anfangs angestrebte Richtwert von ca. 40 Covern pro Genre wurde weitgehend eingehalten, jedoch aufgrund verschiedener Faktoren des Auswahlprozesses teils unter-, teils überschritten. So liegen die Kategorien NDW und Liedermacher sowie Disco und Electronic Music, die als Tonträger das 12Inch-Format bevorzugten, sowie Rock 'n' Roll unter diesem Richtwert. Dagegen wurden für das umfangreiche Genre Rock mit 158 deutlich mehr Cover ausgewählt, das hängt mit der großen Popularität des Genres vor allem in den 1960er und 1970er Jahren zusammen, aber auch mit der weit verzweigten Binnendifferenzierung in verschiedene Subgenres (Blues-Rock, Psychedelic-Rock, Hardrock), die jedoch mitunter mehrdeutig ist. Nur Heavy Metal und Alternative Rock wurden als klar abgrenzbare Rock-Genres in separaten Kategorien erfasst.

Entsprechend des Booms an LP-Veröffentlichungen nach der Hochzeit des Rock in den späten 1960er und 1970er Jahren, liegt der Schwerpunkt des Korpus auf den 1970er und 1980er Jahren (mit 253 bzw. 247 Covern); die 1950er Jahre sind mit nur 18 Covern vertreten, die 1960er Jahre mit 93 und die 1990er Jahre mit 130 Covern (vgl. Abb. 2).

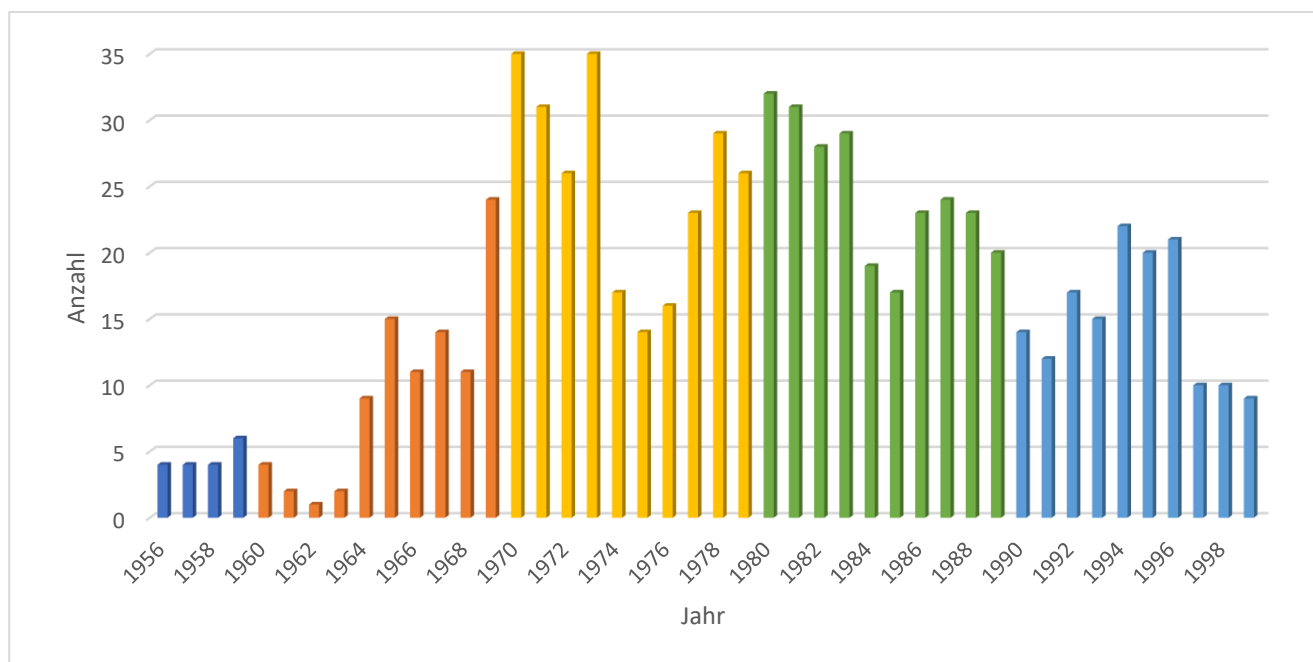


Abb. 2: Anzahl der Plattencover aller Genres pro Jahr und Dekade, n= 797 (eigene Darstellung)

Das häufigste Herkunftsland der entsprechenden Künstler*innen - und damit zumeist auch der Sitz der Plattenfirma und der Produktionsort - ist mit 294 Covern die USA, gefolgt von Großbritannien (149), der BRD (198 Cover) und der DDR (105 Cover) sowie insgesamt 51 Cover aus weiteren Ländern.

Die systematische Erfassung und Untersuchung eines so großen Datensatzes ist nur durch ein klares und eindeutiges Erfassungs- und Kategoriensystem möglich, das allerdings auch Platz für unerwartete Beobachtungen bieten sollte. Um das zu gewährleisten, sollten die einzelnen Variablen möglichst mit denselben Ausprägungen bzw. mit immer wiederkehrenden Schlagworten beschrieben werden, um Muster und Regelmäßigkeiten zu erkennen und die Daten einer quantitativen inhaltsanalytischen Auswertung zugänglich zu machen. In vier Fällen wurden sechsstufige Ratingskalen verwendet. Das Kategoriensystem sollte zudem von verschiedenen Personen verlässlich anwendbar sein, was nur durch ein klares und eindeutiges Erfassungssystem gewährleistet werden kann. Der erste Entwurf des Kategoriensystems wurde in einer Pilotstudie anhand einer kleinen Auswahl von Plattencovern erprobt, evaluiert und daraufhin weiter modifiziert. Diese Cover wurden parallel von drei Mitarbeiterinnen kodiert, um mögliche Schwierigkeiten, Schwächen und Unklarheiten festzustellen und das System anschließend zu optimieren. Um die Kodier- und Beschreibungsregeln verbindlich und nachvollziehbar festzulegen, wurde ein Kodierleitfaden formuliert, in dem alle 94 Kategorien erläutert werden. Jedes Cover wurde sodann von zwei studentischen Hilfskräften unter Anleitung hinsichtlich möglichst aller Kategorien untersucht und entsprechend kodiert. Das Kategoriensystem umfasst fünf Blöcke:

1. Metadaten: Die allgemeinen Angaben umfassen den/die auf dem Cover genannte Künstler*in oder Band und dessen/deren Herkunft, den Plattentitel, das Plattenlabel, die Zuordnung zu einem Musikgenre, das Aufnahme- und Veröffentlichungsjahr der Platte und ihrer deutschen Lizenz, Label (Original und deutsche Lizenz), den Cover-Designer (falls bekannt) sowie Besonderheiten der Veröffentlichung.

2. Repräsentation: Welche Personen, Objekte und Settings werden dargestellt? Insofern auf dem Cover der/die Künstler*innen oder andere Personen dargestellt sind, wurde u. a. deren Frisur, Kleidung, Accessoires usw. sowie deren Gesten, Posen und Mimik beschrieben.

3. Interaktion (insofern Personen dargestellt sind): Der Bezug der Personen (zumeist der Künstler*innen) zu den potenziellen Betrachtenden. Erfasst wurde, ob der Blick auf die betrachtende Person, auf ein Objekt im Bild oder aus dem Bild hinaus gerichtet ist, außerdem die vertikale und horizontale Blickrichtung(en) der dargestellten Person(en). Darüber hinaus wurde abhängig von der Kameraeinstellung (nah, mittel, weit) und damit verbunden der Größe des Kopfes der Person im Bild der jeweilige Grad der sozialen Distanz bzw. Intimität erfasst (sechsstufige Skala).

4. Bildkomposition: Hier wurde der vorherrschende Darstellungstyp (Fotografie, Zeichnung etc.) und der daraus resultierende Gesamteindruck der »modality«, also der Realitätsnähe (vgl. MACHIN 2010: 50-57), auf einer sechsstufigen Skala eingeschätzt.

5. Schriftgestaltung: Getrennt nach Künstler*in und Titel wurden das Buchstabenformat (Großbuchstaben, Kleinbuchstaben, gemischt), die Schriftart (Serifenschrift, Groteskschrift, Schreibschrift, Handschrift, Stempel, Faktur, gemischt), die Farbe, Platzierung und Ausrichtung der Schrift, deren Ausdehnung auf dem Cover sowie der Abstand zwischen den Buchstaben erfasst. Zusätzlich wurde die Platzierung des Logos der Plattenfirma auf dem Cover festgehalten.

Ziel der Studie ist es, die Regelmäßigkeiten und Muster in der visuellen Gestaltung von Plattencovern innerhalb bestimmter Dekaden, geografischer Kontexte sowie bestimmter Genres zu beschreiben und miteinander zu vergleichen. Die Auswertung erfolgte zunächst offen und explorativ, wobei der Fokus auf Regelmäßigkeiten der Covergestaltung hinsichtlich der Dimensionen Repräsentation, Interaktion, Bildkomposition und Schriftgestaltung gelegt wurde. In einem zweiten Schritt wurden Fragestellungen und Hypothesen, die von verschiedenen Autoren und Autorinnen vertreten werden, mit den Daten unseres Korpus verglichen. Beispiele für solche Thesen zur genretypischen Visualität sind: die Gestaltung von R&B- und Disco-Covern mit zahlreichen Tanzposen (SEIM 2009: 405, 408); der Bezug im Alternative Rock und Punk auf die Philosophie des Do-It-Yourself (DIY) mit »boxing style« und collage- bzw. holzschnittartiger Gestaltung (SEIM 2009: 409); die Darstellung überhöhter Männlichkeit, Makabres sowie Sexismen (CHAPMAN: 139), aber auch eines Fantasy- oder Comic-Stils (FRELIK 2013: 290) im Heavy Metal; oder die Annahme, Hip-Hop-Cover würden vorwiegend »muskulöse Oberkörper, Tattoos, halbnackte Frauen, Goldketten, teure Uhren, »fette« Autos« zeigen, die »finster dreinblicken und posen« (SEIM 2009: 414).³ Wenn die Annahme zutrifft, dass bestimmte musikbezogene (Sub-)Kulturen visuelle Regelmäßigkeiten und Codes ausbilden, mittels derer es zu einer Verdichtung von Musik- und Bildästhetik zu genretypischen Ästhetiken kommt, so müsste sich dies auch in der Gestaltung von Plattencovern zeigen. Inwieweit dies tatsächlich der Fall ist, diskutieren wir im Ausblick.

3. Regelmäßigkeiten und genretypische Muster der Cover-Gestaltung

Repräsentation. Was wird auf den LP-Covern gezeigt? In den meisten Genres zieren ein oder mehrere männliche Künstler, die zumeist posierend, stehend oder sitzend dargestellt sind, die Vorderseite der Plattenhüllen. Musikgenres, in denen meist gar keine Musiker*innen gezeigt werden, sind Alternative Rock, Disco, Punk, Krautrock und Heavy Metal, wobei die letzten beiden besonders herausstechen: 90 % der Coverbilder aus Krautrock und Heavy Metal kommen gänzlich ohne Künstler*innen aus, wobei diese beiden Genres am ehesten andere Personen zeigen (ca. 40 %). Dagegen sind Jazz, Pop, R&B sowie Schlager Genres, die scheinbar besonders von der Identifikationskraft mit den Musizierenden leben und dementsprechend einen Anteil

³ Ein weiterer Schwerpunkt lag in der vergleichenden historisch-geografischen Auswertung, der von uns hinsichtlich einer spezifischen Bildersprache von Plattencovern aus der DDR durchgeführt wurde (vgl. DÖRFLING und PFLEIDERER 2022).

von 10 % oder weniger an anderen Personen aufweisen (vgl. Abb. 3). Erstaunlicherweise blicken die Abgebildeten zumeist ernst. Nur im Rock 'n' Roll und Schlager lächeln die Gezeigten überwiegend. Die Daten zu Personen bilden auch die Gender-Gap im Musikgeschäft eindrücklich ab: Pop ist das einzige Genre, in dem weibliche Musikerinnen auf Covern dominieren (46 %), bei Schlager, Disco und R&B sind sie auf rund 30 % der Hüllen zu sehen, ansonsten liegt ihr Anteil im niedrigen einstelligen Prozentbereich oder bei null (Punk, Rock 'n' Roll, Krautrock).

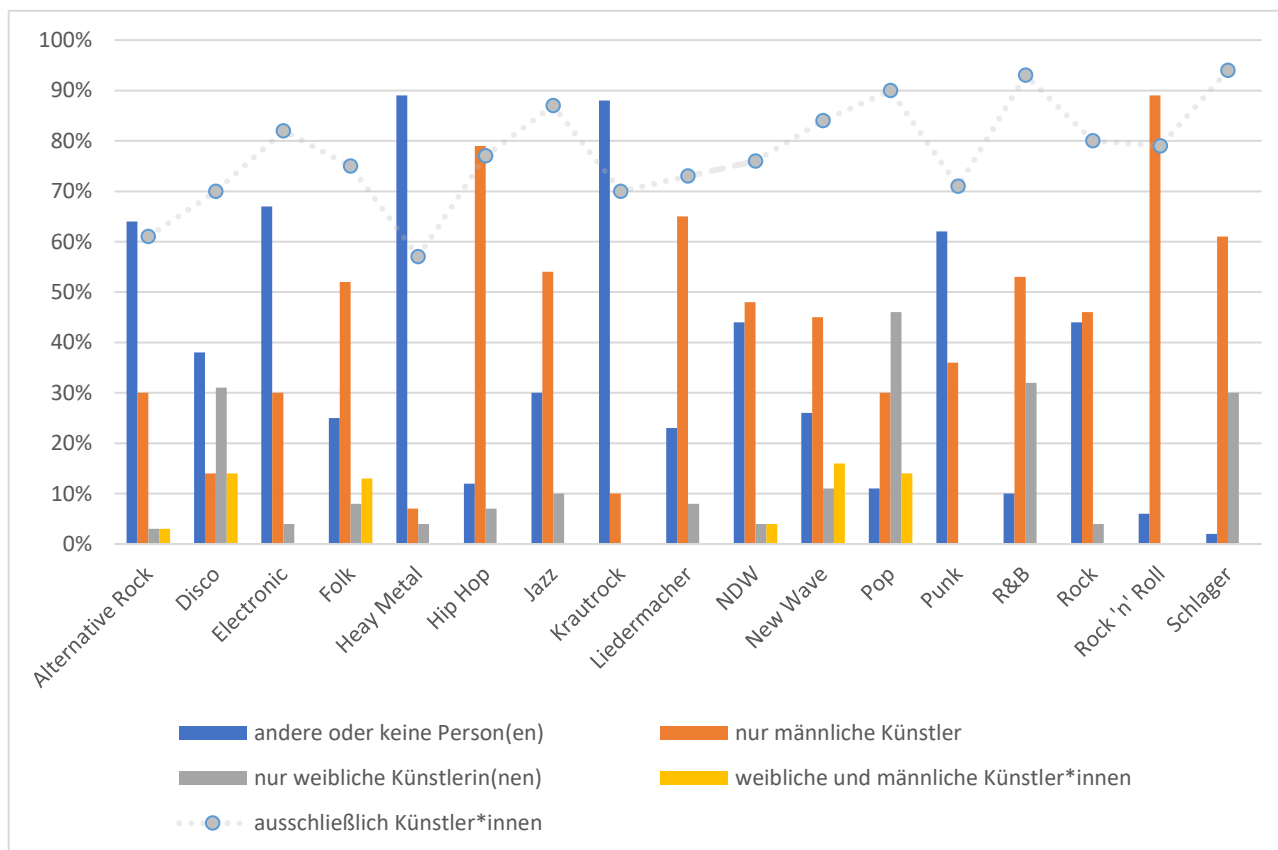


Abb. 3: Dargestellte Personen, prozentualer Anteil pro Musikgenre (Balken). Die Punkte geben pro Musikgenre den Anteil an Covern mit Darstellung an, auf denen ausschließlich Künstler*innen und keine weiteren Personen abgebildet sind (eigene Darstellung)

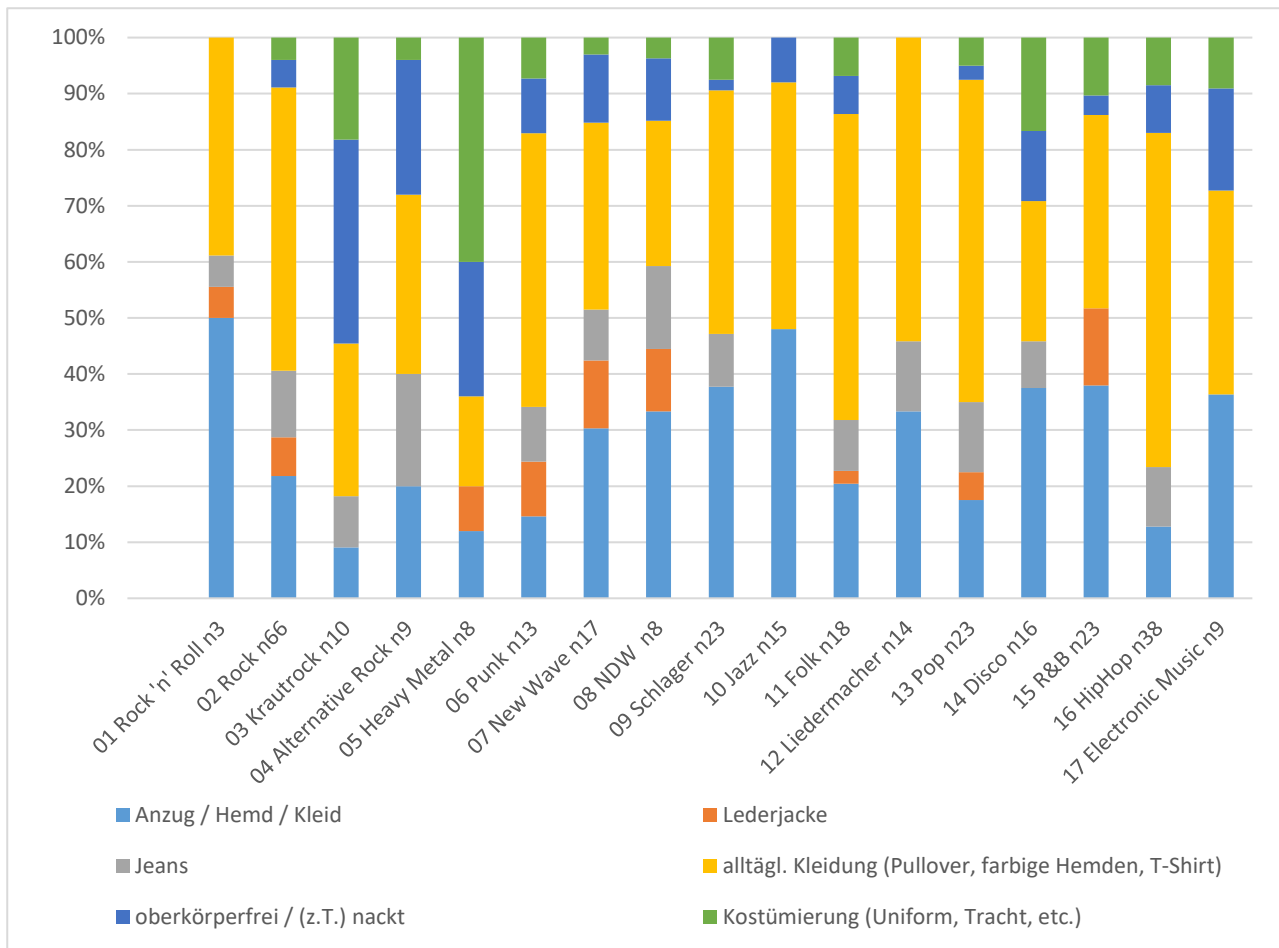


Abb.4: Anteil verschiedener Kleidungsarten pro Musikgenre, Gesamtzahl: 552 Cover (eigene Darstellung)

Die auf Covern abgebildeten Personen tragen, insofern sie im Bildausschnitt zu sehen sind (bei 69 % aller Cover), meist alltägliche Kleidung wie T-Shirts, Jeans und Lederjacken (60 %). Ein Viertel der Dargestellten wird in eher schicker Kleidung wie Anzug, Hemd und Abendkleidern gezeigt. Knapp jede zehnte Person ist (teilweise) nackt. Bei Heavy-Metal-Covern liegt der Anteil von Kostümierung mit 40 % deutlich über dem Durchschnitt (7 %). Im Alternative Rock ist der Anteil von Nacktheit mit knapp 20 % ebenfalls auffällig hoch. Rock 'n' Roll, NDW, Schlager, Jazz, Disco und R&B zeigen überdurchschnittlich oft Menschen in Abendkleidung (vgl. Abb. 4).

Der Anteil von Kurzhaarfrisuren dominiert insgesamt mit 38 %. Nur auf jedem fünften Cover tragen Personen lange Haare. Bei Pop-Covern ist dieser Wert überdurchschnittlich hoch, was wohl damit zusammenhängt, dass hier der Frauenanteil am höchsten ist. Im Rock hingegen, wo lange Haare in den 1960er und 1970er Jahren stark mit männlichen Künstlern und ihren Formen des Protests gegen das Establishment assoziiert werden, ist der Anteil mit ca. 25 % überraschend gering. Höher ist er hingegen im Heavy Metal (45 %) und Alternative Rock (30 %) (vgl. Abb. 5). Bei 552 Covern, die Personen in Kleidung zeigen, finden sich auf lediglich 312 (56 %) auch Accessoires. Am häufigsten tragen Personen dann Schmuck (36 %), Kopfbedeckungen (23 %), Brillen/Sonnenbrillen (22 %), Schal/Tuch (10 %), Armbanduhren (8 %), aber nur sehr selten ein Tattoo (1 %). Die Genres mit den meisten Accessoire-Abbildungen sind Pop und Disco. Ein hoher Anteil von Brillenträger*innen findet sich im New Wave, NDW, Jazz und Liedermacher (vgl. Abb. 6).

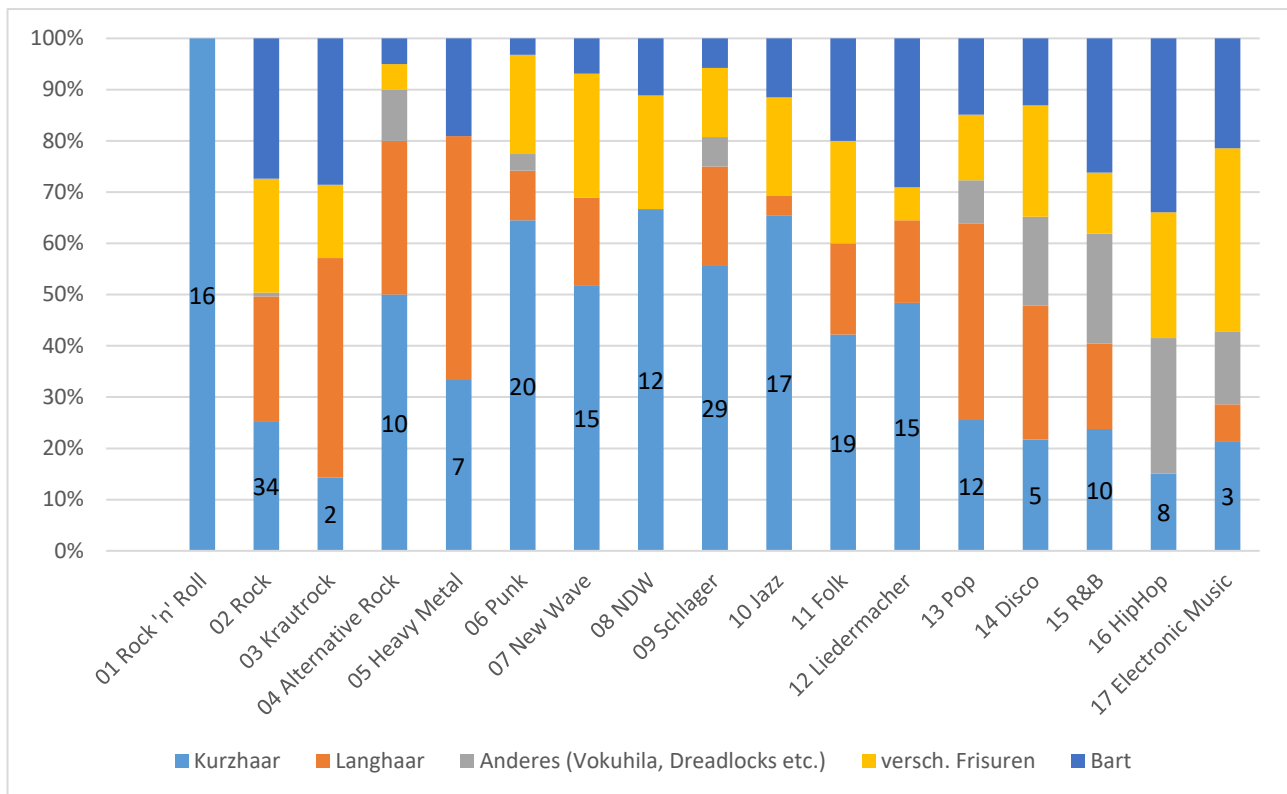


Abb. 5: Anteil verschiedener Frisurtypen pro Musikgenre, Gesamtzahl: 500 Cover (eigene Darstellung)

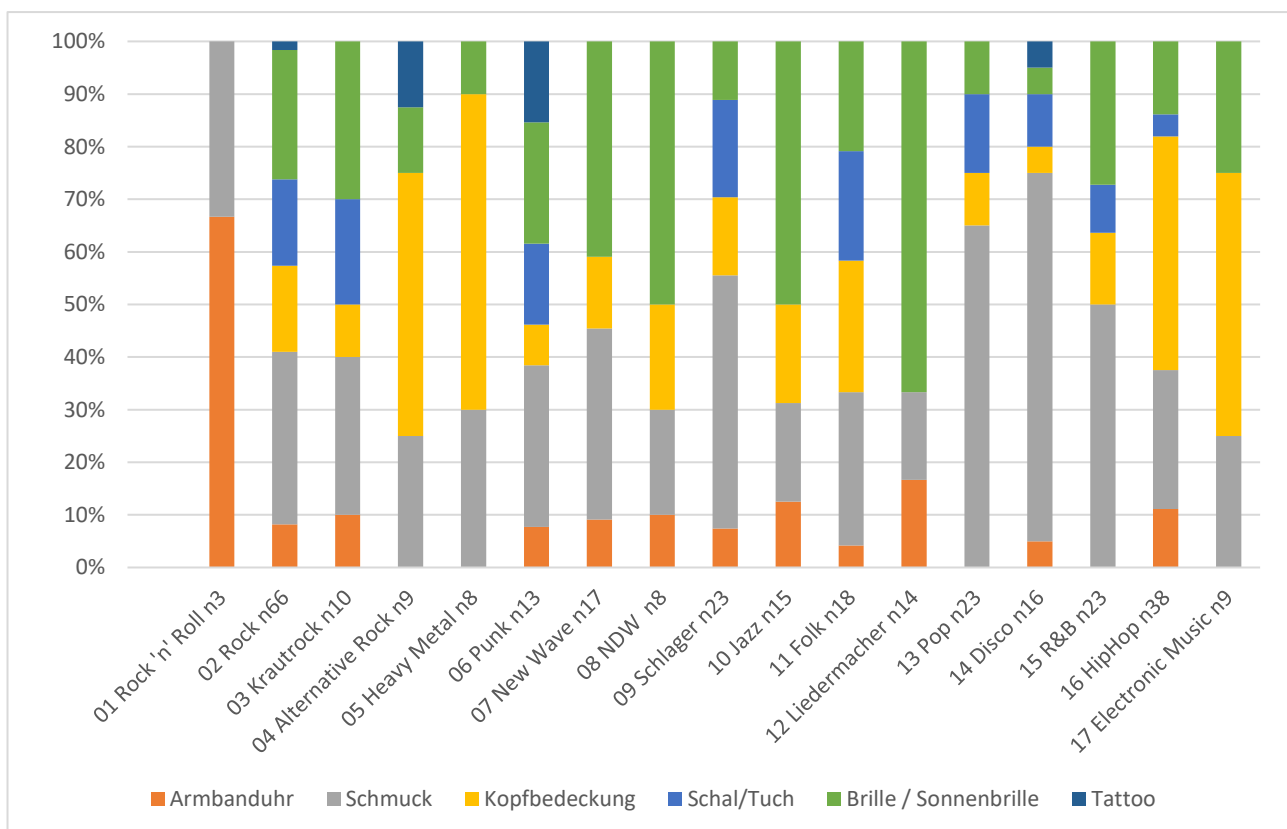


Abb. 6: Anteil verschiedener Accessoires pro Musikgenre, Gesamtzahl: 312 Cover (eigene Darstellung)

Die oben zitierten Annahmen zur Darstellung von Hip-Hop-Künstler*innen (SEIM 2009: 414) müssen angesichts unserer Auswertung relativiert werden. So ist ein ernster Blick kein Alleinstellungsmerkmal des Hip-Hops, da die meisten Personen auf Plattencovern ernst schauen (vgl. Abb. 7). Außerdem lag der Anteil von Covern mit Nacktheit im Hip-Hop mit 9 % in unserer Auswertung nur unwesentlich über dem Gesamtschnitt (7 %). Die Behauptung, Hip-Hop-Künstler*innen bevorzugen teure Accessoires, konnte anhand unserer Daten ebenfalls nicht belegt werden: Schmuck und Tattoos sind leicht unterdurchschnittlich, Armbanduhren hingegen leicht überdurchschnittlich vertreten. Allerdings sind Kopfbedeckungen auf Hip-Hop-Covern mit 44 % deutlich höher vertreten als im Gesamtdurchschnitt (23 %). Zudem tragen 54 % der Personen auf den untersuchten Hip-Hop-Covern einen Bart - das ist der höchste Wert aller Genres, höher als bei den Liedmachern (41 %) und im Rock (40 %) (vgl. Abb. 5).

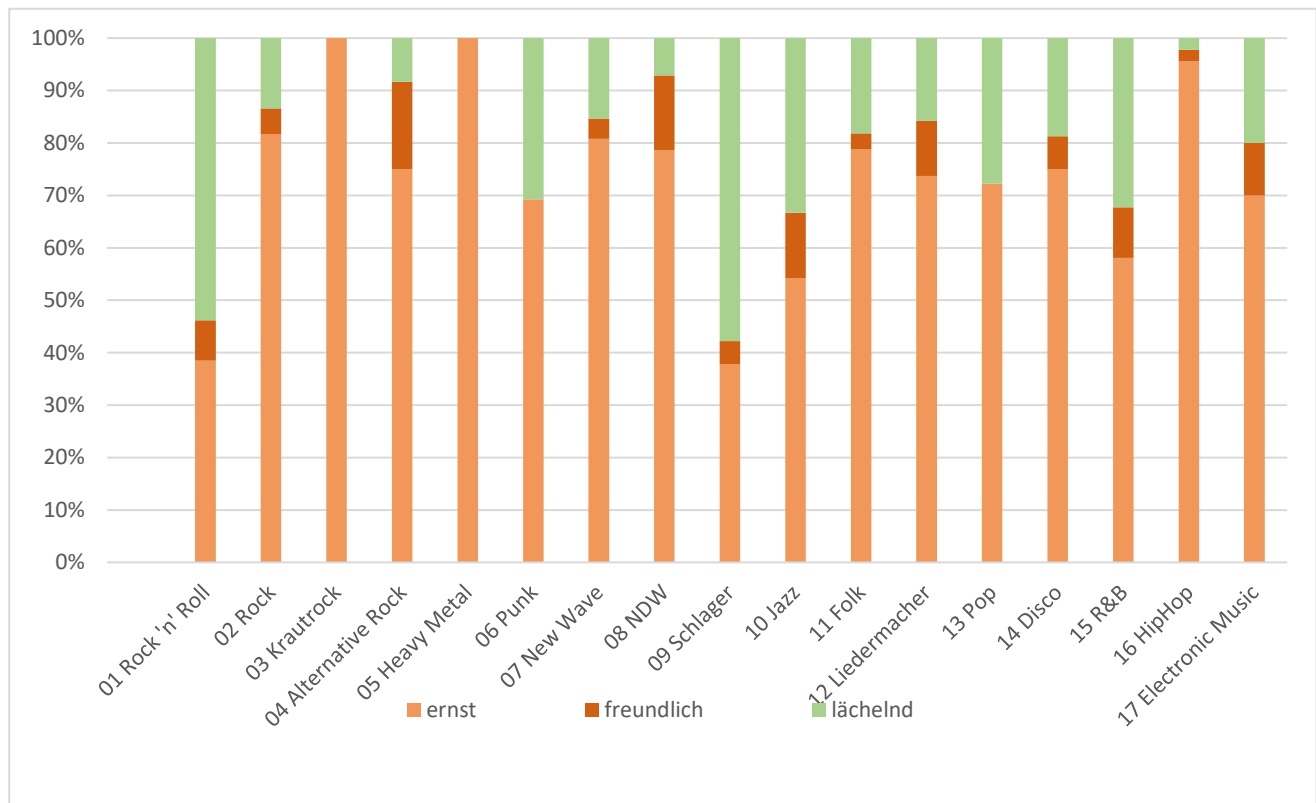


Abb. 7: Anteil von ernster, freundlicher und lächelnder Mimik je Musikgenre, Gesamtzahl: 503 Cover (eigene Darstellung)

Als Umgebung (bzw. Setting, vgl. Abb. 8) werden auf den Covern meist Innenräumen gezeigt (42 %), gefolgt von Außenräumen (30 %). Auf lediglich 100 der Cover war das Setting nicht erkennbar. In der Feinanalyse dominiert das zeit- und kostengünstige Fotostudio (24 %) vor urbanen Szenen (18 %) und Natur/Landschaft (16 %). Nur jedes zehnte Cover zeigt eine Bühnensituation. Letzteres ist insofern erstaunlich, da die am häufigsten gezeigten Objekte aus dem Bereich der Musikinstrumente und -technik stammen (37 %). Offenbar dienen Musikobjekte auch in musikfernen Settings der Indizierung der Profession der Abgebildeten (vgl. Abb. 9). Während Pflanzen (9 %), Fahrzeuge (6 %) und Waffen (4 %) eher selten gezeigt werden, ist auf jedem fünften Cover ein Möbelstück oder Einrichtungsgegenstand zu sehen und das obwohl nur 8 % der Cover in einem privaten Setting spielen. Diese Beobachtung deckt sich mit der Studie von Borgerson und Schröder über Midcentury Cover, nach der LP-Hüllen auch als Anleitung für zeitgemäße Lebensführung, vor allem Wohnungseinrichtung, verstanden werden können (BORGERSON UND SCHRÖDER 2017: 17-19, 59f., 125f.).

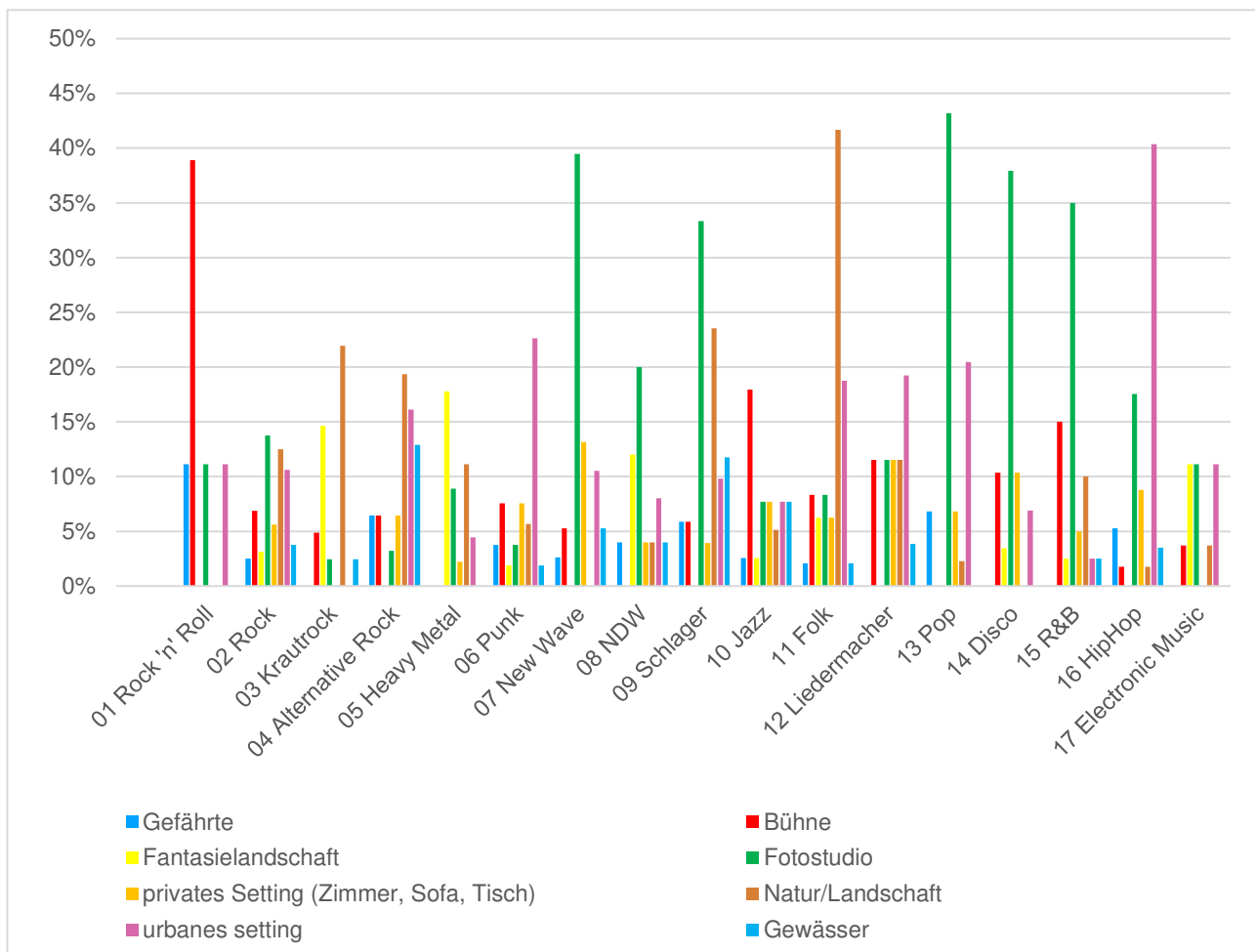


Abb. 8: Anteil verschiedener Settings pro Musikgenre, Gesamtzahl: 797 Cover (eigene Darstellung)

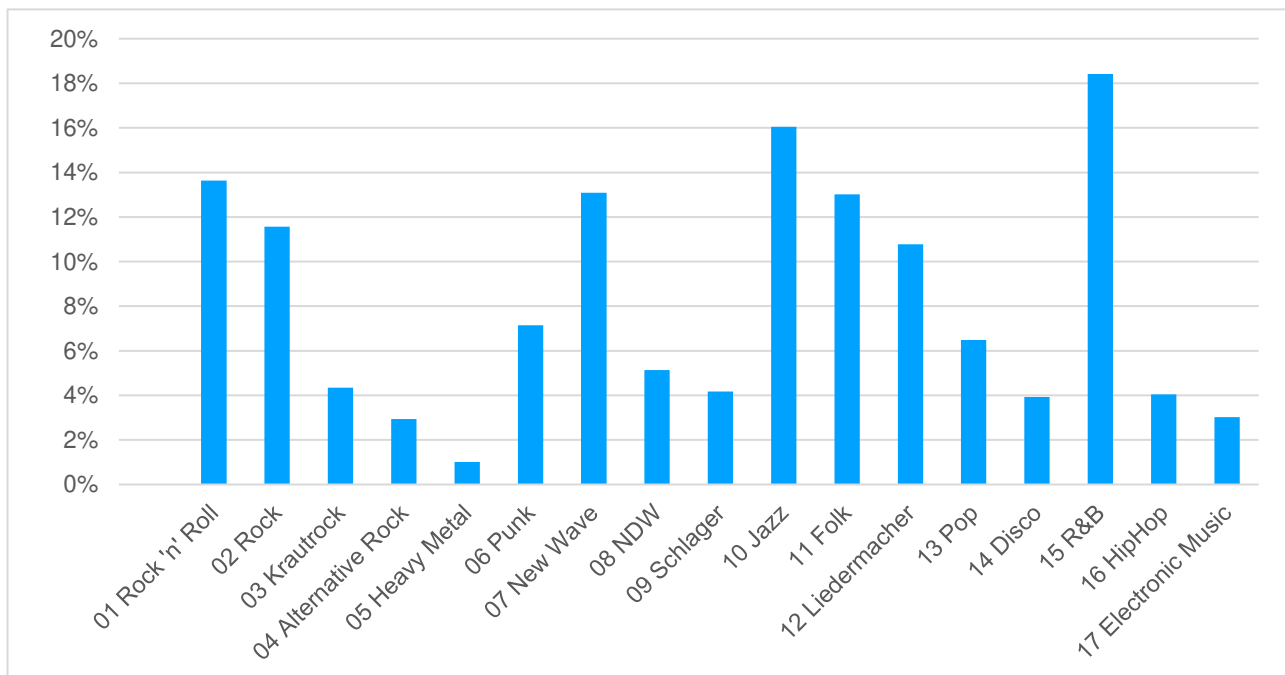


Abb. 9: Anteil abgebildeter Musikinstrumente bzw. Musiktechnik je Musikgenre, Gesamtzahl: 237 Cover (eigene Darstellung)

Laut David Machin herrschen bei Hip-Hop-Covern urbane Settings vor, bspw. werden Straßenschilder oder Mülleimer gezeigt (MACHIN 2010: 46). Diese urbanen Settings können als visuelle Indikatoren der ›Realness‹ oder ›Street Credibility‹ der Künstler*innen - also als zentrale ästhetische Werte in der Genreästhetik des Hip-Hops - verstanden werden. Diese Annahme deckt sich mit unseren Ergebnissen: 66 % der Cover zeigen eindeutig Städte oder urban konnotierte Elemente wie Hochhäuser, Straßenschluchten etc. Allerdings ist Hip-Hop nicht das einzige Genre, in dem Plattencover mit urbanen Settings eine Rolle spielen. Auch im Punk überwiegt der Anteil städtischer Settings deutlich, wobei die von Machin genannten Gründe (MACHIN 2010: 34) hier wohl ebenfalls greifen. Warum hingegen auch auf den Covern des Genres Liedermacher zumeist urbane Settings gezeigt werden, ist erklärungsbedürftig. Hängt das eventuell mit dem Wunsch zusammen, sich gegen die Bildwelten des Folk abzugrenzen?

Platten, die über die visuelle Darstellung eine Geschichte erzählen, finden sich vor allem im Heavy Metal, New Wave, Jazz, Liedermacher und Disco. Die meisten Cover zeigen jedoch keine narrativen Darstellungen, sondern sind eher konzeptuell gestaltet; sie bilden also bestimmte Konzepte oder Haltungen ab. Auffällig viele konzeptionelle Cover finden sich im Rock, Krautrock, Schlager, Pop und in der Electronic Music ($\geq 65\%$).

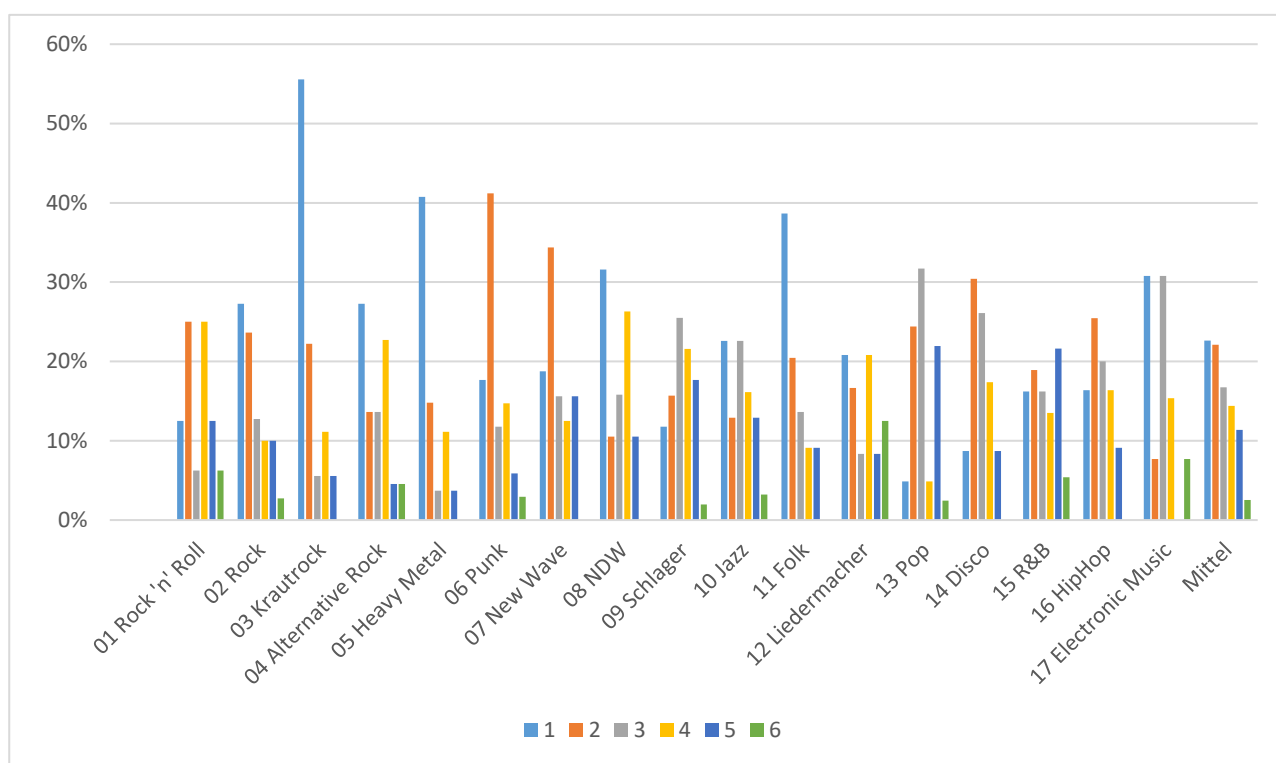


Abb. 10: Anteil der sechs Grade sozialen Distanz pro Musikgenre; von 1 = große Distanz bis 6 = große Nähe, Gesamtzahl: 597 Cover (eigene Darstellung)

Interaktion. Die zweite Auswertungsdimension fragt nach dem Verhältnis der dargestellten Personen zu den Betrachtenden. Die sechsstufige Kategorie der sozialen Distanz (von 1 = große Ferne zu 6 = große Nähe), die anhand der Größe des dargestellten Körperrausschnitts der gezeigten Personen erhoben wurde,⁴ vermittelt einen ersten Eindruck der Interaktionspotentiale einer Coverdarstellung. Bezogen auf den Gesamtkorpus ergaben die Mittelwerte hier eher eine große Distanziertheit: 1 (23 %), 2 (22 %), 3 (17 %), 4 (14 %), 5 (11 %) und 6 (3 %). Dies entspricht der Analyse der dargestellten Körperrausschnitte der Personen, die meist den ganzen oder halben Körper zeigen. Portraitfotografien finden sich dabei bei mindestens 25 %

⁴ Dieser Bewertungsmaßstab sollte in Folgestudien differenzierter betrachtet werden. Neben der sozialen Distanz, die vor allem an Hand des gezeigten Körperrausschnitts ermittelt wurde, könnten zukünftig andere Faktoren, wie bspw. Nacktheit als Indikator körperlicher Nähe mit einbezogen werden.

oder mehr der Cover von Pop, R&B, Schlager oder Rock 'n' Roll. Disco, Heavy Metal, Jazz und Rock verwenden seltener Portraits, sondern eher Close-Ups einzelner Körperteile, die nicht unbedingt eine persönliche Nähe vermitteln müssen (z. B. eine einzelne Hand). In Hinblick auf die soziale Distanz kristallisieren sich Krautrock, Heavy Metal und Folk als besonders distanziert heraus (am häufigsten 1 auf mindestens 40 % der Cover), gefolgt von Rock-, Punk-, New Wave- und Electronic-Music-Cover (mindestens 50 % mit Werten von 1 oder 2). Nähe vermitteln am ehesten Pop- und R&B-Hüllen (ca. 25 % mit Werten von 5 oder 6) (vgl. Abb. 10).

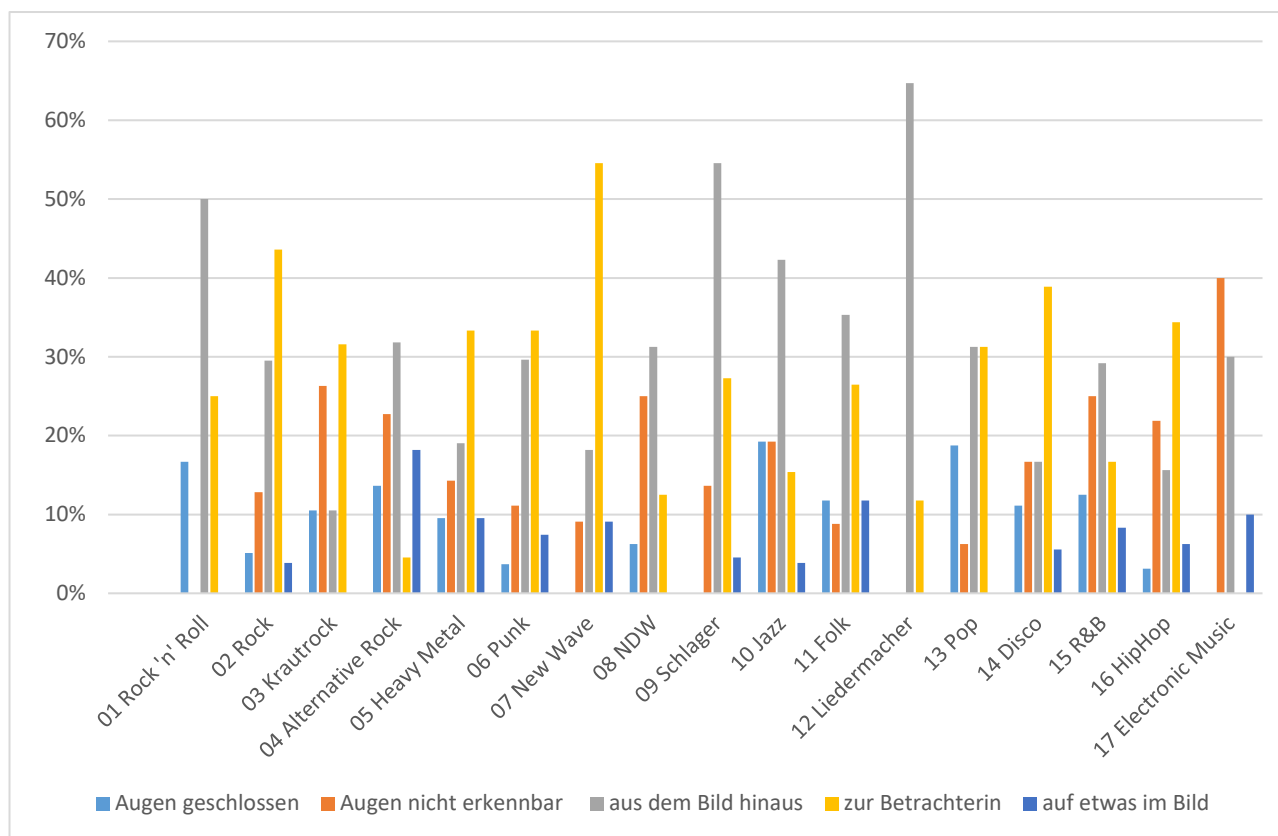


Abb. 11: Blickziel der Hauptperson auf dem Plattencover pro je Musikgenre, Gesamtzahl: 547 Cover (eigene Darstellung)

Die nach David Machin zentrale Frage nach der Blickrichtung dargestellter Personen, bestätigt dieses überraschende Ergebnis einer Distanz zur betrachtenden Person (vgl. Abb. 11). So sehen abgebildete Personen auf LP-Covern meist nicht die Betrachtenden an, außer im New Wave, Schlager, Pop und Hip-Hop. Insbesondere im Rock 'n' Roll, Krautrock, Alternative Rock, NDW, Jazz, Folk, R&B, Liedermacher und Electronic Music ignorieren 50 % oder mehr Coverpersonen die Betrachtenden. Hier schauen die Gezeigten eher aus dem Bild heraus. Die Blickrichtung der gezeigten Person ist hingegen bei nahezu allen Covern auf Augenhöhe mit der betrachtenden Person, wobei die körperliche Zuwendung meist frontal ist. Einzig im Alternative Rock schauen die Dargestellten eher auch einmal hinauf, im Hip-Hop eher auch einmal hinab. Nicht von vorn, sondern eher seitlich werden Personen im Punk, Schlager und in der elektronischen Musik gezeigt.

Bildkomposition. Die Verpackung einer Vinyl-Schallplatte gibt als Industrieprodukt mit ihren standardisierten Maßen von 31,5 cm mal 31,5 cm einen festen Gestaltungsrahmen vor. Die Analyse der Bildkomposition kann dabei allgemeine Regeln der Covergestaltung ermitteln, wobei sich die explorative Auswertung der vorherrschenden Farben, der Darstellungstypen und der Realitätsnähe (modality) als besonders gewinnbringend erweisen. Mit Blick auf die verwendeten Farben zeigt sich bspw., dass eher gedeckte Töne

bevorzugt Verwendung finden. Auf rund 200 der 800 erfassten Cover ist die vorherrschende Farbe Schwarz, gefolgt von Grau, Braun und Blau (je 11 %) (vgl. Abb. 12). Sonderfarben (z. B. Magenta, Türkis, Gold) dominieren 10 % der Hüllen, gefolgt von Weiß und Rot mit je 8 %. Gelbe, orangene, grüne oder auch bunte, also nicht auf einen Farbton festlegbare Hüllen bewegen sich im unteren einstelligen Prozentbereich. Diese Werte bleiben bei der Sekundärfarbe (der zweitwichtigsten Farbe auf dem Cover) annähernd gleich, wobei einzig der Anteil von Schwarz (12 %) zu Gunsten von Weiß (15 %) absinkt (vgl. Abb. 13).

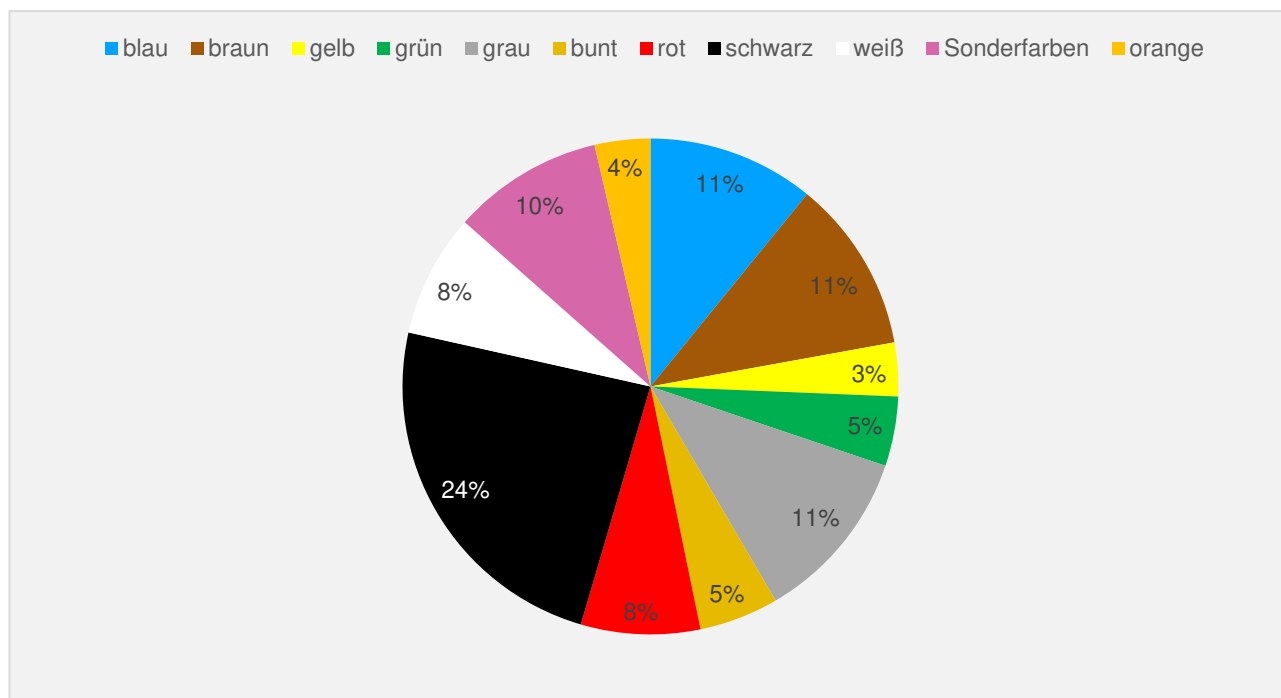


Abb. 12: Verteilung der Primärfarben bei allen Plattencovern, Gesamtzahl:797 (eigene Darstellung)

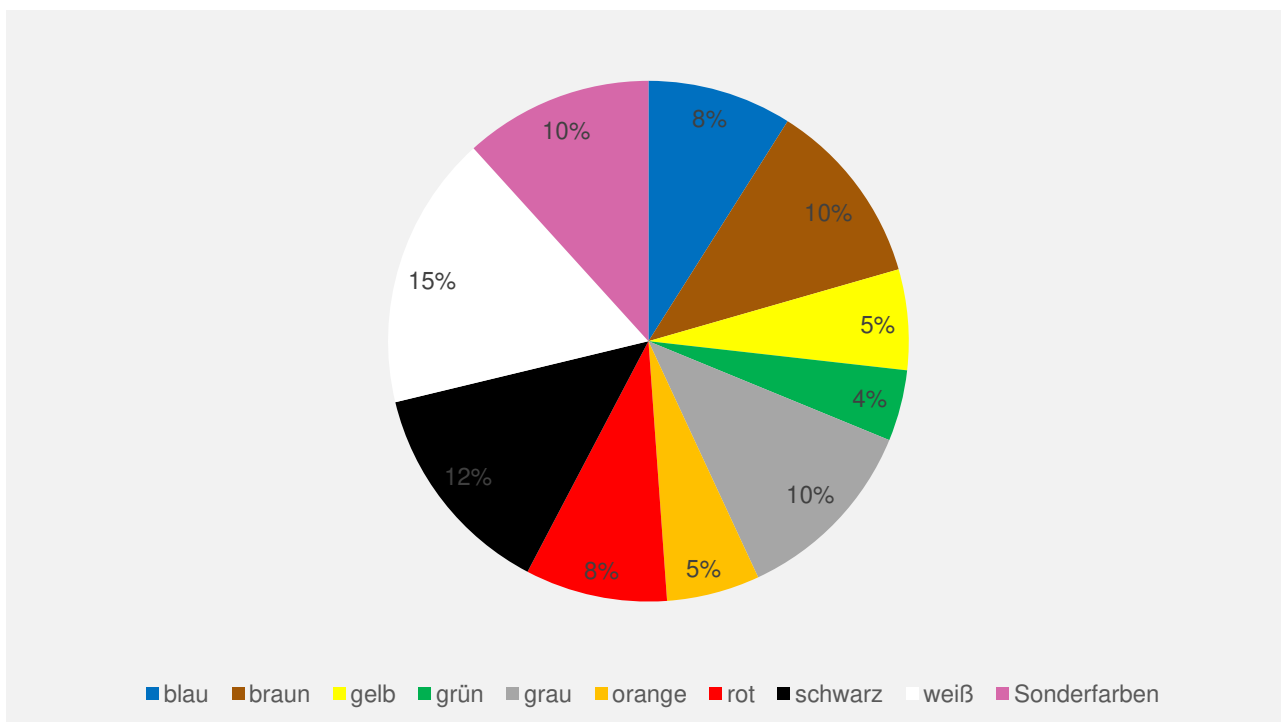


Abb. 13: Verteilung der Sekundärfarben bei allen Plattencovern, Gesamtzahl:797 (eigene Darstellung)

Das am häufigsten verwendete Darstellungsmittel ist die Fotografie, die auf 65 % der von uns analysierten LP-Cover dominiert (vgl. Abb. 14). Aus der Perspektive der Gestaltung scheint dies eine pragmatische Lösung zu sein, die bspw. entgegen von Künstlern und Künstlerinnen aufwändig gestalteter Cover zeit- und kostengünstig realisierbar ist und Bedürfnisse der Fans, ihren Idolen durch deren realitätsnahe Abbildung nahe zu sein, entgegenkommt. Das verbleibende Drittel setzt sich aus 18 % grafischen Darstellungen/Zeichnungen/Malereien, 12 % experimentelleren Formen wie Collagen, Comics oder Filmstills und 5 % rein typographischen Darstellungen zusammen. Von den 463 Fotocovern weisen rund 300 ein Farbfoto auf, ca. 100 sind in Schwarzweiß gehalten, ein Zehntel ist offensichtlich bearbeitet. Der hohe Anteil von Fotodarstellungen hat somit direkte Auswirkungen auf den von Covern vermittelten hohen Grad der Realitätsnähe.

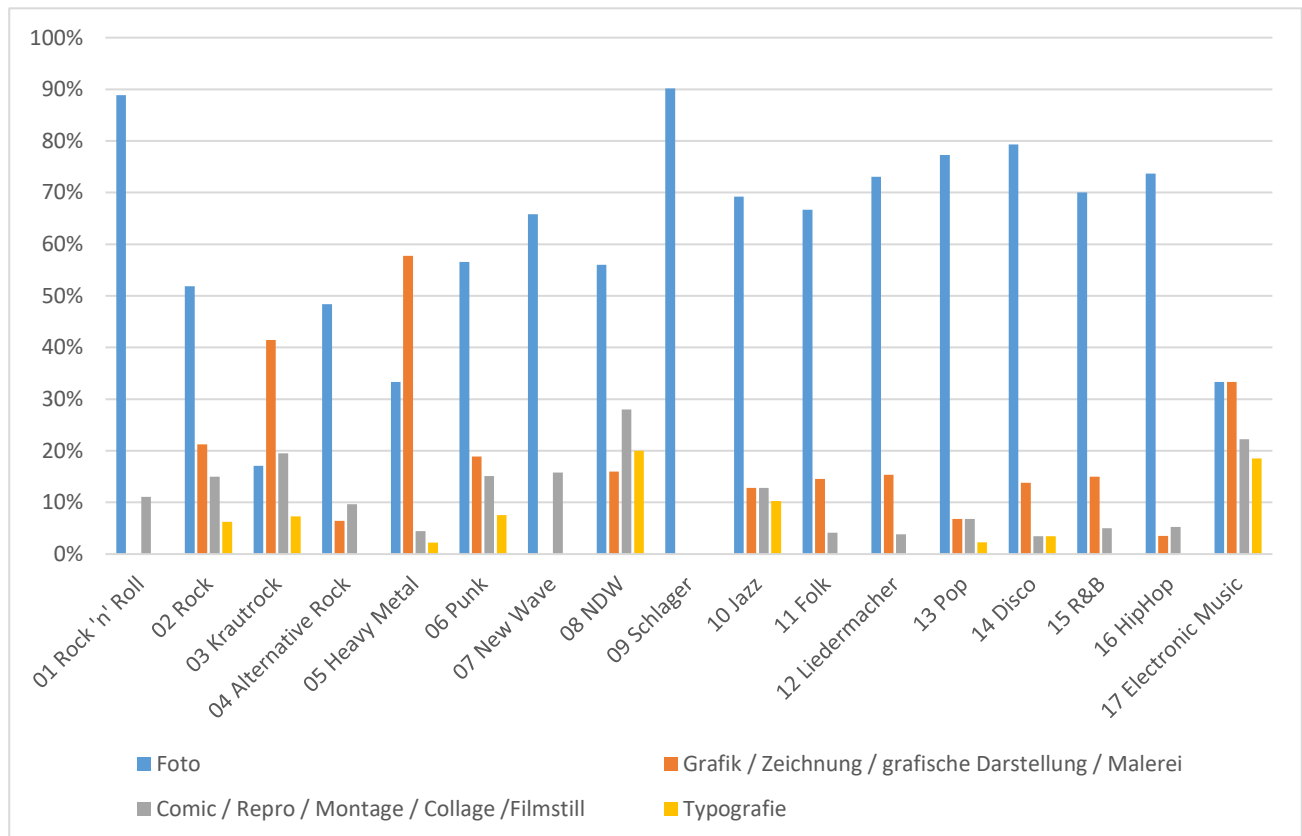


Abb. 14: Vorherrschender Darstellungstyp bei verschiedenen Musikgenres, Gesamtzahl: 772 Cover (eigene Darstellung)

Mit Rock 'n' Roll, Schlager, Pop, Liedermacher, Disco und Hip-Hop haben all jene Genres einen Grad der Realitätsnähe (modality) von 4 oder größer, deren Cover zu mindestens 70 % auf Fotos basieren. Schlager-Cover führen beide Werte jeweils an: 90 % nutzen Fotografien bei einem durchschnittlichen Wert von 5, d. h. fotorealistische Realitätsnähe (Abb. 15). Bei Krautrock und Heavy Metal gibt es den umgekehrten Effekt: Während beide Genres als einzige als häufigstes Darstellungsmittel Grafik oder Malerei nutzen, ist ihre Realitätsnähe auffällig gering (Heavy Metal ca. 60 %/2,7; Krautrock ca. 40 %/2). Electronic Music fällt hier allerdings etwas heraus. Bei einer gleichmäßigen Verteilung des Darstellungsmittels Foto und grafischer Mittel (je ca. 30 %) ist die Realitätsnähe insgesamt mit ca. 2,5 vergleichsweise niedrig.⁵

⁵ Vermutlich gibt es einen Zusammenhang zwischen Farbwahl, Darstellungstyp und dem Grad der Realitätsnähe. Vergleichsweise bunte Genre wie Rock 'n' Roll, Krautrock, Alternative Rock, Schlager und Pop, die eine unterdurchschnittliche Verwendung von Schwarz als Primärfarbe (< 17 %) zu Gunsten einer breiteren Farbvarianz aufweisen, verwenden, bis auf Krautrock, am ehesten Fotografien und besitzen eine Realitätsnähe, die mit Werten größer als 4 relativ hoch ist.

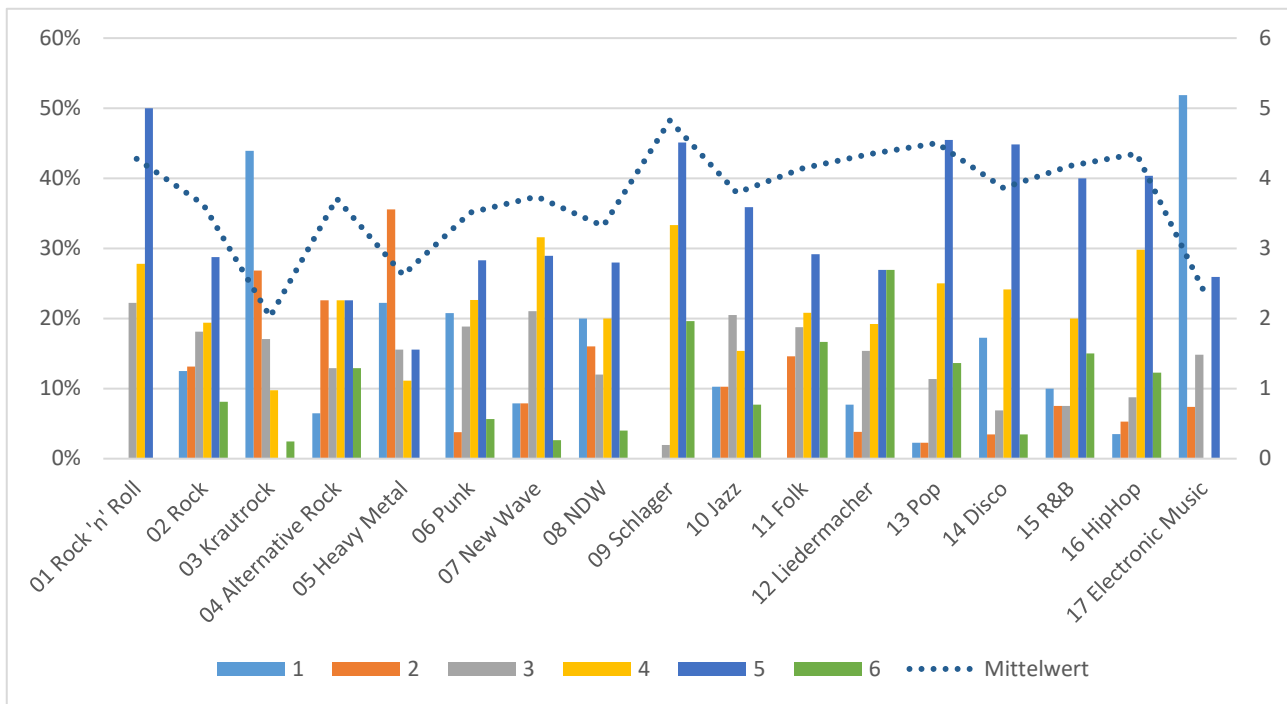


Abb.15: Einschätzungen der graduellen Realitätsnähe (modality) pro Musikgenre nach Graden: 1 = sehr realitätsfern bis 6 = sehr realitätsnah, Gesamtzahl: 797 Cover (eigene Darstellung)

Schriftgestaltung. Die Auswahl, Gestaltung, Farbigkeit und Platzierung typografischer Elemente ist auf Plattendovern recht einheitlich. 99 % der untersuchten Cover zeigen den Namen des/der Künstlers*in oder Band, wobei der entsprechende Schriftzug in 75 % der Fälle im oberen Bildbereich platziert ist. Weiß, Schwarz und Rot sind die dominierenden Schriftfarben auf 70 % der untersuchten Bilder (vgl. Abb. 16). Dass Weiß in dieser Trias mit etwas mehr als 200 Cover am häufigsten verwendet wird, kann erklären, warum es bei der oben besprochenen Gesamtfarbigkeit nur im unteren Prozentbereich vertreten ist. Insgesamt wiesen nur 176 der fast 800 Cover mehr als eine Farbe bei der Künstler*innentypografie auf.

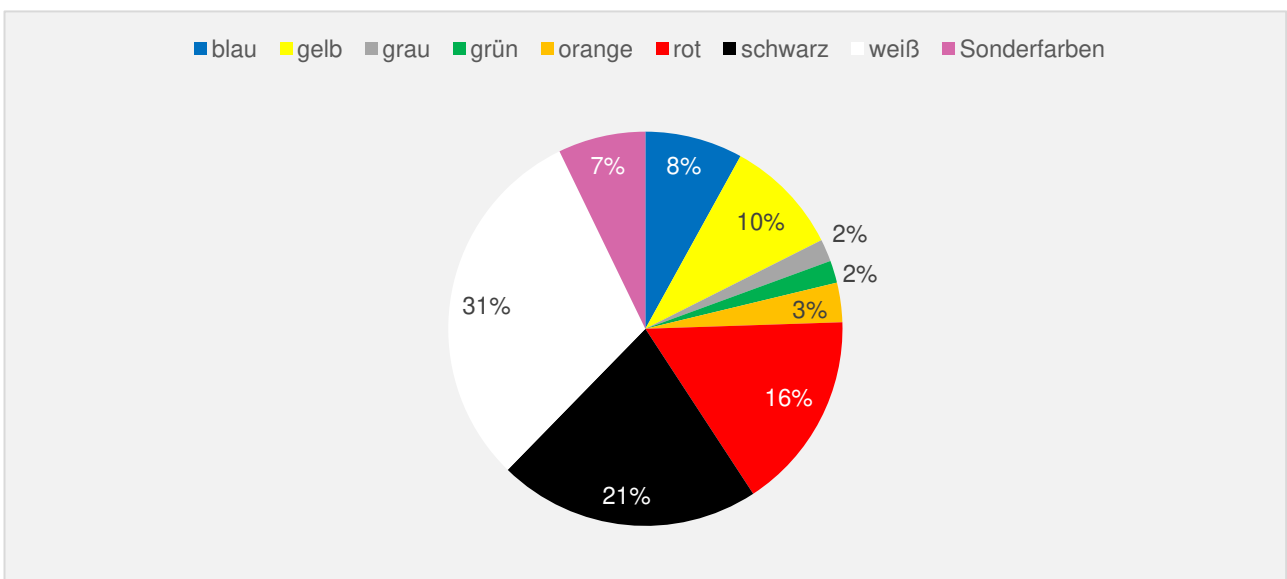


Abb. 16: Primärfarbe der Schriftgestaltung (Namen des/der Künstlers*in/Band), Gesamtzahl: 734 Cover (eigene Darstellung)

Die Gestaltung der Titelschriften ist ähnlich markant. Allerdings besitzen mit 93 % etwas weniger Cover einen Titelschriftzug, der zudem nur auf der Hälfte der Taschen oben platziert ist, zu 25 % befindet er sich im unteren Bereich. Das deutet darauf hin, dass Alben sich vor allem über die Musiker*innen und Bands verkaufen. Die Farbverteilung entspricht dabei ebenso der Künstler*innentypografie, wie auch hier serifenlose Fonts bevorzugt werden (ca. 55 %). Einen besonders hohen Anteil von Schreibschrift, die nach Machin in der Wirkung durch ihren persönlichen Charakter eine Nähe vermitteln kann (vgl. MACHIN 2010: 70), findet sich auf Covern der Neuen Deutschen Welle (40 %) und des Alternative Rocks (30 %), während sie ansonsten eher marginal (Disco 18 %; Pop und R&B je 16 %) oder gar nicht zu finden ist (Rock 'n' Roll, Heavy Metal, Electronic Music) (vgl. Abb. 17).

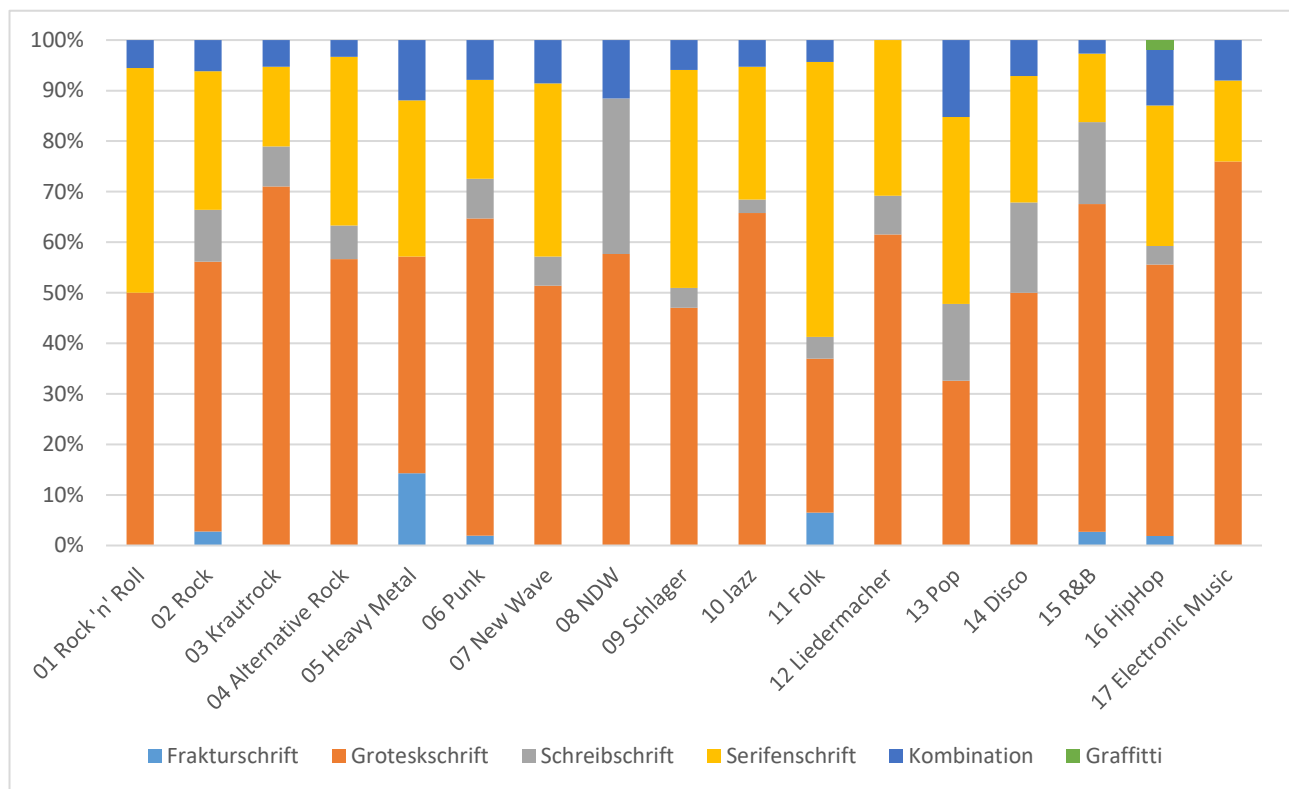


Abb. 17: Anteil verschiedener Schriftarten (Namen der Künstler*in/Band), Gesamtzahl: 734 Cover (eigene Darstellung)

Die typografischen Gestaltungsregeln, die sich hier zeigen, hängen vermutlich mit der Verkaufsform von Schallplatten zusammen. Indem diese zu mehreren in Selbstbedienungskisten offeriert und von Kundenschaft durchgeblättert werden, ist meist nur das obere Bilddrittel im Auswahlprozess erfassbar. Dass der Name der Musiker*innen nicht nur oben, sondern auch in eindeutigen Farben und Fonts platziert wird, scheint eher dazu einzuladen, dass die LP herausgenommen und bestenfalls gekauft wird.

5. Fazit und Ausblick

Ausgangspunkt unserer Studie war die Einschätzung, dass Musik nicht nur als Klang, sondern auch in ihrer visuellen Dimension erlebt wird und dass die Bildsprache von Plattencovern eine entscheidende Rolle bei der multimodalen Rezeption populärer Musik spielt. Mit Hilfe der Ansätze der visuellen Diskursanalyse und der sozialen Semiotik sollte die visuelle Sprache der Plattencover durch die Untersuchung einer großen Anzahl von Coverabbildungen erfasst und beschrieben werden. Was folgt nun aus den vielen Einzelbefunden, die im vorherigen Abschnitt vorgestellt wurden? Lässt sich ein spezifischer visueller Diskurs der populären Musik oder einzelner Musikgenres zwischen 1950 bis 1990 erkennen?

Zunächst einmal gibt es bei der visuellen Gestaltung von Plattencovern durchaus zahlreiche übergreifende und einige genrespezifische Gestaltungsmerkmale. Dies betrifft einerseits allgemeine Regeln der typografischen Gestaltung, der Platzierung der Schrift und der Farbigkeit. Andererseits finden sich zahlreiche genreübergreifende Gemeinsamkeiten hinsichtlich des auf Covern Dargestellten: Wenig überraschend ist, dass vorwiegend die Künstler*innen und Bands abgebildet werden und dass hierbei Männer weit häufiger vertreten sind als Frauen. Schon eher überrascht der vorwiegend ernste Blick der Künstler*innen und ihre alltägliche Kleidung. Dass zudem musiknahe Settings nicht so häufig vertreten sind, hängt vermutlich damit zusammen, dass viele der verwendeten Fotografien im Fotostudio gemacht wurden. Interessant sind zahlreiche genreübergreifend vertretene Objekte und Settings, die jedoch gesondert untersucht werden müssten, da die Anzahl von nur 40 untersuchten Cover pro Genre verlässliche Aussagen nur bedingt zulässt. Narrativ gestaltete Cover kommen relativ selten vor. Das weist darauf hin, dass mit der Gestaltung nicht einfach nur die Handlungen der Songs oder die Plattentitel nacherzählt werden. Überraschend ist, dass die Mehrzahl der abgebildeten Künstler*innen keinen Blickkontakt mit den Betrachtenden aufnehmen - genrespezifische Ausnahmen wie im New Wave, Schlager, Pop und Hip-Hop bestätigen die Regel. Gerade in Genres wie Alternative Rock, Liedermacher oder Folk, in denen der authentische Ausdruck der Künstler*innen wichtig ist, wird der Bezug und die Interaktion mit dem/der Betrachter*in bzw. Hörer*in visuell nicht gesucht; vielmehr scheinen die Künstler*innen auch hier in ihrer autarken künstlerischen Welten zu ruhen. Zudem werden die Gesichter eher verhältnismäßig klein dargestellt, was für die Wahrung einer gewissen sozialen Distanz sprechen könnte.

Mit der Herausarbeitung übergreifender Regelmäßigkeiten und Bildmuster erzielt die Korpusanalyse einen deutlichen Mehrwert gegenüber der Analyse einzelner, ausgewählter Plattencover - nicht zuletzt, indem Behauptungen zu angeblich typischen Bildelementen und Gestaltungsweisen auf einer größeren Datenbasis überprüft und in manchen Fällen widerlegt werden konnten. Wie oben angemerkt, sollte jedoch einer Überprüfung der genrespezifischen Ergebnisse in nachfolgenden Studien eine größere Auswahl als nur ca. 40 Plattencover pro Genre zugrunde gelegt werden. Denn erst auf einer solchermaßen erweiterten Datengrundlage werden Aussagen zu einer genretypischen Bildsprache möglich, die sich in manchen Genres zudem über die Jahrzehnte hinweg wandeln kann. Sinnvoll wäre daher, sich auf einzelne Genres zu konzentrieren und hier jeweils einen weit größeren Korpus von Plattencovern auszuwerten. Da eine solche Auswertung sehr zeitaufwändig ist, können eventuell automatisierte Methoden der computergestützten Bilderkennung (Stichwort: content-based visual information retrieval) weiterhelfen. Ob das möglich ist, muss sich in Zukunft zeigen. Für zukünftige Studien kann die methodologische Erkenntnis unserer explorativen Untersuchung auch in der Hinsicht gewinnbringend sein, dass nicht alle verwendeten 94 Variablen zu Ergebnissen führen, sondern bereits eine begrenzte Anzahl von Kategorien durchaus zielführend sind, sodass in Folgestudien eine kleinere Auswahl der Kategorien verwendet werden können.

Die Studie steht im Kontext einer übergreifenden Aufgabe der Popmusikanalyse: der Verknüpfung der drei Dimensionen Klang/musikalische Gestaltung, Text/sprachlicher Diskurs und Bild/visueller Gestaltung. Alle drei Dimensionen sind für das Erleben und die Wirkung von populärer Musik wichtig und sollten in ihrem Zusammenwirken erschlossen werden. In der Forschung zu populären Musikgenres gibt es zwar inzwischen zahlreiche Untersuchungen zu genrespezifischen Diskursen sowie zur Verknüpfung der

Diskurse (»ästhetischen Schemata«) mit Aspekten der musikalischen Gestaltung (»ästhetische Formen«), dabei wurde jedoch bislang nur in seltenen Fällen die visuelle Gestaltung von Bildserien wie etwa die Cover von Langspielplatten miteinbezogen. Die Herausforderung besteht darin, die Beziehungen zwischen einem Musikgenre und seinen visuellen Bildern sowie dem damit verbundenen Diskurs, wie er in musikbegleitenden Texten, z. B. in Musikmagazinen oder sozialen Medien, zum Ausdruck kommt, zu untersuchen und, insofern eine Beziehung erkennbar ist, zu rekonstruieren und darzustellen (vgl. ARVIDSON 2007, BURKHART 2019). Ob sich eine Genreästhetik auch in der visuellen Gestaltung der Plattencover abbildet oder eher einer übergreifenden Bildersprache populärer Musik folgt, kann nur durch die empirisch vergleichende Untersuchung von Bildkorpora entschieden werden. Ergebnisse aus der Analyse von Plattencovern müssten dabei allerdings durch Studien zur Bildsprache populärer Musik in anderen Medien, insbesondere in Musikzeitschriften, Konzertplakaten, Musikfilmen und Videoclips, ergänzt werden. Erst wenn Klang, Bild und Text zueinander in Beziehung gesetzt werden, wird es möglich, die multimodale Sprache der populären Musik zu rekonstruieren - innerhalb bestimmter regionaler, historischer, sozialer, wirtschaftlicher und technologischer Kontexte.

Literatur

- ALLEYNE, MIKE: After the Storm: Hipgnosis, Storm Thorgerson, and the Rock Album Cover. In: *Rock Music Studies* 1/3, 2014, S. 251-267
- ARVIDSON, JENS: »To Stitch the Cut...« The Record Sleeve and its Intermedial Status. In: ARVIDSON, JENS ET.AL. (Hrsg.): *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality*. Lund [Intermedia Studies Press] 2007, S. 55-83
- BEHRENS, ROGER: Parergon, Etui, Cover. Verhüllung des Klangs: zur kritischen Theorie der Warenästhetik von Tonträgern. In: RAULET, GÉRARD; SCHMIDT, BURGHART (Hrsg.): *Vom Parergon zum Labyrinth. Zur kritischen Theorie des Ornaments*, Wien [Böhlau] 2001, S. 111-132
- BETSCHER, SILKE: Bildmuster - Wissensmuster. Ansätze einer korpusbasierten Visuellen Diskursanalyse. In: *Zeitschrift für Semiotik*, 2013, 35/3-4, S. 285-320
- BORGERSON, JANET; JONATHAN SCHRODER: *Designed for Hi-Fi Living. The Vinyl LP in Midcentury America*, Cambridge MA [MIT Press] 2017
- BURKHART, BENJAMIN: *Genre im Diskurs. Integrative Musikanalyse zu Reggae und Dancehall* (= Populäre Kultur und Musik, Band 25). Münster [Waxmann] 2019
- CHAPMAN, IAN: Kiss: Alive! An Iconographical Approach. In: VÅGNES, GRØNSTAD, ØYVIND; ASBJØRN (Hrsg.), *Coverscaping: Discovering Album Aesthetics*, Kopenhagen [Museum Tusculanum Press] 2010, S. 133-143
- DERRIDA, JACQUES: Das Parergon. In: DERS.: *Die Wahrheit in der Malerei*. Wien [Passagen] 1992, S. 56-104
- DE VILLE, N.: *Album. Style and Image in Sleeve Design*. London [Mitchell Beazley] 2003
- DIAZ-BONE, RAINER: *Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der Bourdieuschen Distinktionstheorie*. 2. Aufl. Wiesbaden [VS] 2010
- DÖRFLING, CHRISTINA: Cover - Album - Patent. Schutzhüllen und ihre Schutzrechte (1903-1946). In: DIES.; JOST, CHRISTOFER; PFLEIDERER, MARTIN (Hrsg.): *Musikobjektgeschichten. Populäre Musik und materielle Kultur*, Münster [Waxmann] 2021, S. 141-171
- DÖRFLING, CHRISTINA; PFLEIDERER, MARTIN: Patterns of Pop. The Visual Design of Amiga Record Covers as a Source for GDR Pop Music Historiography. In: *Popular Music History*, 14/2 (2021), S. 133-149.
- FOUCAULT, MICHEL: *Archäologie des Wissens*, 6. Aufl., Frankfurt [Suhrkamp] 1994
- FRELİK, PAWEŁ: Dark Matters: Mapping Science Fiction on the Extreme Metal Continuum. In: *Journal of the Fantastic in the Arts*, 24/2 (88), 2013, S. 289 - 309
- GIER, KLAUS: *Andy Warhols Record- und Cover Design: Studien zur grafischen und formgegenständlichen Gestaltung von Schallplatten und Schallplattenverpackungen durch Andy Warhol; am Beispiel von »The Velvet Underground & Nico« and »Sticky fingers«*. Frankfurt a. M. u. a. [Lang] 2001

- GRASSKAMP, WALTER: *Das Cover von Sgt. Pepper: eine Momentaufnahme der Popkultur*. 2. Aufl., Berlin [Wagenbach] 2004
- GRØNSTAD, VÅGNES; ASBJØRN; ØYVIND (Hrsg.): *Coverscaping: Discovering Album Aesthetics*. Kopenhagen [Museum Tusculanum Press] 2010
- INGLIS, IAN: ›Nothing You Can See That Isn't Shown‹: The Album Covers of the Beatles. In: *Popular Music* 20/1, 2001, S. 83-97
- JONES, STEVE; SORGER, MARTIN: Covering Music: A Brief History and Analysis of Album Cover Design. In: *Journal of Popular Music Studies* 11-12/1, 1999, S. 68-102
- KRESS, GUNTHER; VAN LEEUWEN, THEO: *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, 2. Aufl. London [Routledge] 2006
- LAAR, KALLE: Vinyl Culture und Zeitgeschichte. Schallplattencover als Quelle der visual history. In: BODO MROZEK; GEISTHÖVEL, ALEXA; DANYEL, JÜRGEN (Hrsg.): *Popgeschichte. Band 2: Zeithistorische Fallstudien 1958-1988*. Bielefeld [transcript] 2014, S. 361-371
- LICHT, ALLAN: Record Covers as Parerga. In: MILLROTH, THOMAS ET. AL. (Hrsg.): *Look at the Music/SeeSound. A Sound Art Anthology*, Ystad [Ystad Art Museum] 2002, S. 54-58
- MCCORMACK, N.; SWAN, C.: Myth, Meaning, and Modernity: Printed Record Sleeves and Visual Representation of Irish Music, 1958-8. In: *Éire-Ireland* 54/1+2, 2019, S. 46-81
- MACHIN, DAVID: *Analysing Popular Music. Image, Sound, Text*. Los Angeles [SAGE] 2010
- MEIER, STEFAN: Multimodalität im Diskurs. Konzept und Methode einer multimodalen Diskursanalyse. In: KELLER, REINER (Hrsg.), *Handbuch sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band 1: Theorien und Methoden*, 3. Aufl. Wiesbaden [VS] 2011, S. 499-532
- PFLEIDERER, MARTIN: Jazzbilder. Zu einer Ikonographie populärer Musik. In: JOST, CHRISTOFER; KLUG, DANIEL; NEUMANN-BRAUN, KLAUS; SCHMIDT, AXEL (Hrsg.): *Populäre Musik, mediale Musik? Transdisziplinäre Beiträge zu den Medien der populären Musik*. Baden-Baden [Nomos] 2011, S. 87-104
- SCHMITZ, MARTINA: *Album Cover. Geschichte und Ästhetik einer Schallplattenverpackung in den USA nach 1940. Designer - Stile - Inhalte*, München [Scaneg] 1987
- SEIM, ROLAND: Plattencover und Konzertplakate. In: SCHRAMM, HOLGER (Hrsg.): *Handbuch Musik und Medien*, Konstanz [UVK], S. 397-438
- SILVERMAN, JONATHAN: Frame or be Framed: This is not De La Soul. In: VÅGNES, ØYVIND; GRØNSTAD, ASBJØRN (Hrsg.): *Coverscaping: Discovering Album Aesthetics*, ed., S. 119-131. Kopenhagen [Museum Tusculanum Press] 2010
- STÖCKL, HARTMUT: Sozialesemiotik. In: MEIER, STEFAN; SACHS-HOMBACH, KLAUS; TROTZKE, RAINER (Hrsg.): *Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft*. Köln [Herbert von Halem] 2014a, S. 155-162
- STÖCKL, HARTMUT: Sozialesemiotische Bildanalyse. In: MEIER, STEFAN; SACHS-HOMBACH, KLAUS; TROTZKE, RAINER (Hrsg.): *Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft*. Köln [Herbert von Halem] 2014b, S. 393-402
- VAN LEEUWEN, THEO: *Speech, Music, Sound*. London [Macmillan] 1999
- VAN LEEUWEN, THEO: *Introducing Social Semiotics*. London [Routledge] 2005
- WRIGHT, AMY NATHAN: Exploring Funcadelic Aesthetic: Intertextuality and Cosmic Philosophizing in Funcadelic's Album Covers and Liner Notes, In: *American Studies* 52/4, 2013, S. 141-169

Biografische Notiz

Christina Dörfling ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im BMBF-Projekt ›Musikobjekte der populären Kultur‹ an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Kontakt: christina.doerfling@hfm-weimar.de

Martin Pfeiderer ist seit 2009 Professor für Geschichte des Jazz und der populären Musik an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Kontakt: martin.pfeiderer@hfm-weimar.de