

this is a RECORD COVER. This writing is the DESIGN upon the record cover. The DESIGN is to help SELL the record. We hope to draw your attention to it and encourage you to pick it up. When you have done that maybe you'll be persuaded to listen to the music - in this case XTC's Go 2 album. Then we want you to BUY it. The idea being that the more of you that buy this record the more money Virgin Records, the manager Ian Reid and XTC themselves will make. To the aforementioned this is known as PLEASURE. A good cover DESIGN is one that attracts more buyers and gives more pleasure. This writing is trying to pull you in much like an eye-catching picture. It is designed to get you to READ IT. This is called luring the VICTIM, and you are the VICTIM. But if you have a free mind you should STOP READING NOW! because all we are attempting to do is to get you to read on. Yet this is a DOUBLE MIND because if you indeed stop you'll be doing what we tell you, and if you read on you'll be doing what we've wanted all along. And the more you read on the more you're falling for this simple device of telling you exactly how a good commercial design works. They're TRICKS and this is the worst TRICK of all since it's describing the TRICK whilst trying to TRICK you, and if you've read this far then you're TRICKED but you wouldn't have known this unless you'd read this far. At least we're telling you directly instead of seducing you with a beautiful or haunting visual that may never tell you. We're letting you know that you ought to buy this record because in essence it's a PRODUCT and PRODUCTS are to be consumed and you are a consumer and this is a good PRODUCT. We could have written the band's name in special lettering so that it stood out and you'd see it before you'd read any of this writing and possibly have bought it anyway. What we are really suggesting is that you are FOOLISH to buy or not buy an album merely as a consequence of the design on its cover. This is a con because if you agree then you'll probably like this writing - which is the cover design - and hence the album inside. But we've just warned you against that. The con is a con. A good cover design could be considered as one that gets you to buy the record, but that never actually happens to YOU because YOU know it's just a design for the cover. And this is the RECORD COVER.







Vinyl . Album . Cover . Art

Das Hipgnosis-Gesamtwerk . Aubrey Powell

Vorwort von Peter Gabriel

Deutsch von Sonja Kerkhoffs





Vorwort
Peter Gabriel 10

Intro:

Willkommen bei Hipgnosis 14
Aubrey Powell

Wie man ein Plattencover gestaltet 26
Storm Thorgerson



Der Katalog 32
67– 84



Outro:

Hipgnosis Revisited 306
Marcus Bradbury

Grafikdesign-Schamanen 314
Harry Pearce, Pentagram

Verzeichnis der Albumtitel 318

Danksagung 320



Polaroidexperimente für das Cover des dritten Peter-Gabriel-Albums *Peter Gabriel (Melt)*, 1980

Vorwort Peter Gabriel

Wenn man das dunkle Treppenhaus in der Denmark Street hinaufstieg, machte sich immer ein gewisses Unbehagen breit. Man wusste, dass man etwas ganz Besonderes haben wollte, aber auch, dass man sich dafür erst mal durch Kisten mit Ausschuss von Arbeiten für andere Musiker kämpfen musste. Man wurde beleidigt, verlacht, unterhalten und gefordert. Eines war aber immer gewiss: Hipgnosis würde liefern.

Über die Jahre arbeiteten viele kreative Köpfe bei Hipgnosis, bestimmt und vorangetrieben wurden die Geschäfte jedoch von drei Partnern: dem Wilden, dem Verrückten und dem Wunderbaren.

Storm war der Wilde. Er ballerte alles raus, was ihm gerade durch den Kopf ging. Er war derjenige mit den Beleidigungsorgien, mit dem Humor und der unerschöpflichen Quelle unorthodoxer Ideen. Er hatte einen scharfen Verstand, jeden seiner neuen Einfälle warf er einem wie einen Fehdehandschuh auf den Tisch – quasi als Test, um zu sehen, ob man kühn genug war, seine neueste Herausforderung anzunehmen. So schwierig er auch war, ich genoss all die Diskussionen mit ihm voll und ganz, seine explosive und streitlustige Art. Hinter seiner rauen Schale verbarg sich ein weicher Kern, der Storm auch zu einem hingebungsvollen und verantwortungsbewussten alleinerziehenden Vater machte.

Peter, der Jüngere, der später dazukam, war der Verrückte. Seine Freunde nannten ihn »Sleazy«. Er hatte eine herzliche, gewinnende Art, war stets freundlich und höflich, doch in seinem Inneren verbarg sich ein düsterer, unruhiger Geist, der sich mit der einflussreichen Pionierarbeit von Throbbing Gristle und Coil, die quasi den Industrial Rock aus der Taufe hoben, seinen Weg nach draußen bahnte. Er war ein Mann mit Ideen, ein Mann mit Prinzipien und ein großartiger Fotograf, der sich auf düstere, sinnliche Schwarz-Weiß-Aufnahmen spezialisiert hatte.

Und dann war da noch Po alias Aubrey Powell, der Wunderbare, der Meisterfotograf, der viele ihrer einprägsamsten Bilder schoss. Er musste der Erwachsene von den dreien sein. Mit seinem Charme gelang es ihm, die Wogen zu glätten, die Storm aufgepeitscht hatte, und sicherzustellen, dass Hipgnosis wuchs und gedieh.

Po und Storm kamen aus Cambridge, ebenso wie ihre Freunde, die späteren Pink Floyd. Rockmusik war die treibende Kraft der kulturellen Revolution der 1960er-Jahre und das Album war ihr König. Das neue Album seiner Lieblingsband zu öffnen, glich einem religiösen Akt, und das Cover trug entscheidend dazu bei, die Bilder jener Zauberwelt, die man betrat, sobald man die Nadel in die jungfräulichen Rillen setzte, lebendig werden zu lassen. Mit ihren gewagten, spektakulären Bildern und ihrer mitunter geradezu schamlosen Kreativität wurden Hipgnosis zur einflussreichsten Coverdesign-Agentur der Welt.

Ich habe viele schöne Erinnerungen an unsere Zusammenarbeit. Zu den verrücktesten Momenten gehört die Session für mein drittes Soloalbum, bei der Hunderte von Polaroids von meinem Gesicht gemacht und bearbeitet wurden. Storm hatte mir Arbeiten eines Fotografen namens Les Krims gezeigt, der festgestellt hatte, dass man Polaroidaufnahmen manipulieren und die Farben ineinander verlaufen lassen kann, wenn man die Herstelleranweisung, das Bild während der Entwicklungszeit nicht zu berühren, missachtet. Storm zeigte mir, wie das geht, und schließlich bearbeiteten wir beide die Bilder mit abgebrannten Streichhölzern, Münzen, Fingern und wer weiß was. Die anderen im Studio baten wir mitzumachen und wir alle amüsierten uns köstlich. Wir fanden die Ergebnisse toll, vor allem natürlich unsere eigenen, und ich setzte mich dafür ein, sämtliche Bilder in einer Collage aufs Cover zu bringen. Storm bevorzugte jedoch ein Einzelbild.

Mit jedem Musiker, für den er arbeitete, rang Storm, seine härtesten Fights trug er jedoch mit den Plattenfirmen aus – obschon sie ihn ja bezahlten, zeigte er ihnen gegenüber keinen Respekt. Die Plattenfirmen hätten oft gerne eine andere Richtung eingeschlagen, aber damals saßen die Musiker am längeren Hebel, nicht die Buchhalter, und wenn sie Hipgnosis wollten, dann bekamen sie sie auch. Viele ihrer bekanntesten Cover trugen weder einen Titel noch sonstigen Text, was den meisten Plattenfirmen natürlich missfiel. Hipgnosis waren der Meinung, dass Kunst und Kommerz nicht zusammenpassten.

Ihre Cover sprachen immer für sich.



Intro



Hipgnosis 1977
V.l.n.r.:
Peter Christopherson,
Aubrey »Po« Powell,
Storm Thorgerson

Willkommen bei Hipgnosis Aubrey Powell

Cambridge

Unser erstes Treffen stand unter keinem guten Stern. Als ich durch die Haustür ging, wehte mir bereits eine süßliche Haschfahne entgegen, Gelächter folgte. Ich stieg die Treppe rauf und betrat einen Raum, in dem sich Leute auf alten Matratzen und Sofas fläzten. »Hi-Heel Sneakers« dröhnte von einem Grundig-Plattenspieler. Wände und Decken zierten Collagen aus Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln. Alle anderen freien Oberflächen waren mit Graffiti mit Zitaten von Nietzsche (»Gott ist tot«), Marx und Freud oder Gedichten von Beatniks wie Lawrence Ferlinghetti, Alan Ginsberg und Gregory Corso übersät. Alles wirkte achtlos dahingekritzelt, wobei zugleich der Eindruck eines organisierten Chaos inmitten dieses stilvollen Sichgehenlassens entstand. Auf dem Boden stapelten sich Bücher und Zeitschriften. Leere Filmdosen dienten als Aschenbecher und einige Singles lagen auf einem Holztisch neben ein paar dreckigen Kaffeetassen.

Ein Kerl mit langen Haaren und einem breiten Grinsen schoss aus einem Sessel hoch und grüßte mich mit einem »Hey, Mann, willstest du 'nen Joint? Ich bin Storm. Das hier sind Nigel, Syd, Jenny, Pip, Emo, Libby, Dave und Nick ... Nod kennst du ja schon.« Das war also meine erste Begegnung mit dem Mann, der wie ein Bruder für mich werden sollte, der mein erster Mentor, mein Geschäftspartner und zuletzt sogar fast mein Ruin war. Wer hätte das ahnen können?

Ich gesellte mich zu ihnen. Zuerst fühlte ich mich etwas unwohl und kam mir reichlich naiv vor, doch die Stimmung unter diesen zugehörnten Leuten war sehr freundlich und so taute ich langsam auf. Das waren genau die Menschen, die ich hatte kennenlernen wollen, seit ich wenige Wochen zuvor direkt gegenüber in das Wohnheim auf der Clarendon Street gezogen war. Ich hatte von dieser Cambridge-Elite gehört, diesen Intellektuellen, die viel zu cool waren zum Studieren, ständig bekiffte, langhaarige Typen, die das *Howl*-Magazin lasen, bis in die frühen Morgenstunden R&B-Musik hörten, ausländische Schwarz-Weiß-Filme guckten und sich

mit Cambridges Halbwelt neben der Jukebox im veranzten Criterion Pub die Kante gaben. Natürlich hatten sie alle Kerouac gelesen, waren schon auf Ibiza gewesen, nach Marokko getrampt und hatten in schattigen Bars in Griechenland Bier getrunken. Nachdem ich das enge Korsett der Schulzeit abgestreift hatte, wollte auch ich endlich all das kennenlernen. Ich wollte einer von ihnen sein.

Nod war derjenige, der mich einführte. Ich kannte ihn schon seit Schulzeiten. Kennengelernt hatten wir uns in einem Café, The Copper Kettle. Er war ein Tagesschüler, ich ein Interner, und er dealte gelegentlich mit Gras, was für einen angenehmen Jungbeatnik wie mich das Maß aller Dinge war. Da er gute Beziehungen hatte, war es für ihn ein Leichtes, mich in der Cambridger Boheme einzuführen.

Es war ein sonniger Samstagnachmittag, als wir in Storms Haus saßen. Plötzlich, gegen fünf, polterte jemand unfreundlich gegen die Tür und stieß dabei lautstarke Drohungen aus. Irgendwer streckte den Kopf zum Fenster raus, schaute runter und rief: »Die Bullen!« Der Raum leerte sich in Windeseile, alle machten sich durch den Garten aus dem Staub.

Ich blieb die ganze Zeit über ruhig sitzen, fühlte mich irgendwie wohl in meiner unschuldigen Haut und war mir vollauf bewusst, dass ich mir mit meinem Bleiben einen gewissen Status verschaffte. Sich in der Gegenwart des Feindes wie ein Feigling aufzuführen tat dem Image nicht gut, und ich hatte nicht vor, das Schiff zu verlassen. Bei meinem Gastgeber zu bleiben – der offenbar arge Probleme am Hals hatte angesichts der Beamten unten vor der Tür, die alles durch den offenen Briefschlitz beobachtet hatten – bescherte mir ein angenehmes Prickeln, zudem demonstrierte ich damit Loyalität.

Storm sah mich fragend an – mit einem Blick, der sagte: »Bist du verrückt, hierzubleiben?« – und ging runter, um die Bullen reinzulassen. Seine Freundin Libby hatte derweil Teewasser aufgesetzt. Es war alles unheimlich britisch, wie in einer West-End-Farce, wobei uns durchaus klar war, dass eine Drogenrazzia damals, Mitte der 1960er-Jahre, eine äußerst ernste Angelegenheit war, die für alle Beteiligten eine Gefängnisstrafe nach sich ziehen konnte.

»Der erste Gig, bei dem ich sie unterstützte, fand im UFO Club statt ... Ich teilte mir einen Joint mit Paul McCartney und Pete Townshend, die beide dort aufkreuzten. Damit war ich definitiv angekommen.«

Ein Kriminalbeamter rannte mit drei Uniformierten die Treppe hoch, schalt Storm, sie nicht früher einge-lassen zu haben, und begann das Haus zu durchsu-chen. Ich saß reglos auf meinem Platz. Im Zimmer roch es noch immer sehr verdächtig, wenngleich sich der Rauch inzwischen durch die geöffneten Fenster verzogen hatte. Der Beamte, der die Durchsuchung leitete, war bekannt dafür, dass er Leute nicht leiden konnte, die Drogen nahmen oder aus irgendeinem Grund so aussahen – weil sie lange Haare hatten, Studenten waren, klugscheißerisch auftraten, Schickimicki-Volk von auswärts waren, geflickte Levi’s trugen, Mods waren oder Bob Dylan hörten. Ihm zu-folge war selbst jeder »drauf«, der auch nur irgend-was von den Stones hörte. Er stöberte im Zimmer herum, aber wie durch ein Wunder fanden sie rein gar nichts, nicht mal eine klitzekleine Pille. Also wur-den wir lediglich ermahnt, weshalb wir uns vor Er-leichterung schlapplachten.

Sowohl Storm als auch ich waren erstaunlich ru-hig geblieben. Das schweißte zusammen. Von dem Tag an waren wir die besten Freunde, und obschon er gelegentlich auch schwierig sein konnte, verfügte er über eine äußerst ansteckende Lebensfreude, der man sich nur schwer entziehen konnte. Endlich war auch ich ein Teil der Cambridge-Clique.

South Kensington

1966 zog es Storm und Co. nach London. Storm hatte sich für ein Filmstudium am Royal College of Art ein-geschrieben. Syd Barrett, der später zusammen mit Roger Waters Pink Floyd gründete, besuchte die Camberwell Art School. Waters selbst studierte Ar-chitektur am Regent Street Poly. Nach einem Ausflug an die London School of Film Technique ergatterte Nigel Lesmoir-Gordon eine Stelle als Schnittassistent bei Cammell, Hudson & Brownjohn, die sich durch ihre Vorspanne für die James-Bond-Filme einen Na-men gemacht hatten. David Henderson wurde 1967 an der School of Painting des Royal College ange-nommen. David Gale, der später das avantgardisti-sche Theaterensemble Lumiere & Son gründete, stu-dierte mit Storm zusammen Film am Royal College of Art. David Gilmour versuchte sich in Frankreich und Spanien zunächst als Straßenmusiker, ehe er nach London kam, wo er als Lkw-Fahrer für die Modegurus Ossie Clark und Celia Birtwell arbeitete, bevor er bei Pink Floyd einstieg. Mitte der 60er-Jahre gab es noch viele andere, die von Cambridge oder anderswoher nach London gingen. Die junge Boheme kam in die britische Hauptstadt, um die Hippie-Revolution ins Rollen zu bringen. Es war eine glorreiche Zeit für auf-strebende Stars, die auch ich nicht verpassen wollte.

Eines frühlingshaften Nachmittags, als ich ge-rade eine Schaufensterpuppe bei Eaden Lilley, dem Kaufhaus, in dem ich zu jener Zeit arbeitete, mit lan-gen Stoffbahnen dekorierte, lächelte mich Fortuna, die Schicksalsgöttin, vom Boden her an. Mein Blick fiel auf die Seiten des *Daily Telegraph*, die zum Schutz des Samtbelags auf dem Boden ausgelegt worden waren, und stolperte über eine Stellenan-zeige, die lautete: »Gesucht: Bühnenbildner für Film und Fernsehen. Mindestalter 21. Muss Erfahrung mit-bringen und bereit sein zu reisen.« Nun, mit dem Pinsel umgehen konnte ich. Ich hatte sogar schon ein paar Wandbilder gemalt. Dementsprechend sah ich meine Chance gekommen und bewarb mich. Ich fragte mich durch, bis ich einen echten Bühnenbild-ner ausfindig machte, der mir bei ein paar Bier eine kurze Einführung gab. Ich ging zum Einstellungsge-

spräch, erzählte den Leuten was vom Pferd und be-kam den Job. Wie ich das schaffen sollte, wusste ich freilich nicht. Aber das war eigentlich unerheblich, denn ich hatte einen Sechsmonatsvertrag für acht Pfund pro Woche in der Tasche, und was noch viel wichtiger war, ich konnte endlich all meinen Cam-bridge-Kumpels nach London folgen.

Egerton Court war ein weißes Gebäude mit Stuckfassade in spätgeorgianischem Baustil, typisch für den Londoner Stadtteil South Kensington. Es war zu einem billigen Mietshaus verkommen, in dessen Erdgeschoss sich noch billigere Läden und Restau-rants befanden: ein Frisör, Dino’s Italian Trattoria, eine Apotheke, ein Plattenladen und ein Gemüse-händler an der Ecke. Es war perfekt für Studenten und aufstrebende Künstler, die am nahe gelegenen Royal College of Arts studierten. Im Egerton Court gab es einen gusseisernen viktorianischen Lift, den Roman Polanski in *Ekel* berühmt machte, und Viv Prince, der verrückte Drummer der Pretty Things, wohnte in der obersten Etage. Sonst hatte das Haus nichts Nennenswertes zu bieten, außer vielleicht hohe Decken, riesige Zimmer und – was viel wichti-ger war – günstige Mieten. Zudem befand es sich in einem angesagten Stadtteil – bis zur King’s Road in Chelsea war es nur ein Katzensprung.

Wir zogen im Herbst 1966 in den Egerton Court, der bald zu einem wahren Tummelplatz wurde. Das Leben dort glich einer nie enden wollenden Party. Das Haus war ein Treffpunkt für allerlei interessante Menschen mit einer Vorliebe für illegale Substanzen. LSD war ein Muss, und im ersten Jahr hatten wir wahnsinnig viel Spaß, wir feierten und erfreuten uns daran, im »Swinging« London zu leben. Es war der coolste Ort auf der ganzen Welt. Unsere Wohnung erstrahlte in knalligen, psychedelischen Farben und ständig dröhnten die neuesten Beatles-, Stones-, Jefferson-Airplane- oder Doors-Platten durch die Zimmer. Mitten in der Nacht erklang immer wieder der Refrain von Country Joes 67er-Antikriegshymne: »One, two, three / What are we fighting for? / Don’t ask me, I don’t give a damn / Next stop is Vietnam«.

Der Vietnamkrieg war in vollem Gange und über-all in Europa und den USA gingen die Studenten auf

die Straße. Die Proteste vor der amerikanischen Bot-schaft im Londoner Grosvenor Square drückten einer ganzen Generation den Stempel Anarchist auf; ziviler Ungehorsam lag in der Luft und jeder trug das Wort Revolution auf den Lippen. Es ging hoch her im *Summer of Love* und jeder, der in Samthosen, mit geblüm-ten Seidenröcken oder einem Bandana herumlief, galt als Hippie. Jimi Hendrix spielte im Saville Thea-tre, Cream traten beim Windsor Festival auf. Es war alles fantastisch – eine Zeit lang zumindest.

Meine Stelle als Bühnenbildner war ich nach der Sechsmonatsfrist unweigerlich los. Nicht dass ich mich als inkompetent für den Job erwiesen hätte, ich kam einfach chronisch zu spät. Ich hatte zu viel Spaß an anderen Dingen. Glücklicherweise starteten Pink Floyd damals gerade durch und suchten jemanden mit einem Bus, der ihr Beleuchtungsequipment trans-portieren konnte. Ich besaß zwar nur einen Minivan, aber ihre Lightshow steckte damals auch noch in den Kinderschuhen. Alles, was sie hatten, waren ein paar flackernde Bodenscheinwerfer und ein Projektor, der für wabernde psychedelische Farbmuster sorgte. Der erste Gig, bei dem ich half, fand am 27. Januar im UFO Club statt – dem Epizentrum der alternativen Londoner Musikszene. Ich teilte mir einen Joint mit Paul McCartney und Pete Townshend, die beide dort aufkreuzten. Damit war ich definitiv angekommen.

Storm drehte derweil für sein Studium am Royal College Schwarz-Weiß-Filme auf einer alten 16-mm-Bolex. Seine erste ernst zu nehmende Arbeit hieß *The Meal*. Ein Mann geht zu einer Cocktailparty, und nach-dem er sich einige Drinks genehmigt hat, landet er im Backofen und wird von seinen Freunden verseist, die anschließend weiterfeiern, als sei nichts gewesen. Im ganzen Film fließt kein Blut, aber er hinterlässt ein Unbehagen beim Betrachter – ein erster Hinweis auf das merkwürdige Treiben in Storms hyperaktivem Geist, das später zum Markenzeichen der surrealisti-schen Coverdesigns von Hipgnosis wurde.

Letztendlich kommt es im Leben weniger auf das an, was man kann, als vielmehr darauf, wen man kennt. Egerton Court erregte die Aufmerksamkeit von Leuten wie Mick Jagger, Marianne Faithfull, Donovan, dem Regisseur Hugh Hudson, Pete Townshend und

der Schriftstellerin Victoria Walker, die wir aus Cambridge kannten. Sie hatte gerade ein Buch mit dem Titel *The Winter Of Enchantment* geschrieben und hielt sich wie viele junge Autoren mit einem Job bei einem Verlag über Wasser. Mayflower Books versuchten gerade, ihr angestaubtes Image aufzupeppen und ein jüngeres Publikum zu erreichen. Victoria stellte uns ihrem Lektor vor und – hurra – Storm und ich wurden beauftragt, acht Buchcover für sie zu gestalten: vier Western und vier Krimis. Storm hatte eine Pentax, und die Kontakte, die ich während meiner Zeit als Bühnenbildner geknüpft hatte, ermöglichten es mir, einige Kostüme und Waffenattrappen von der BBC zu beschaffen. Wir nötigten die Egerton-Court-Clique dazu, sich als Schauspieler zu verdingen, und lichteten sie im Richmond Park auf Infrarotfilm ab. Das war damals ein ganz neues Medium, das nur über das Militär, das seine Aufklärungsflugzeuge damit bestückte, von Kodak zu erwerben war. Wir bekamen 40 Pfund pro Cover und waren stolz wie Oskar, und als Pink Floyd nachfragten, ob irgendwer eine Idee für die Covergestaltung ihres zweiten Albums, *A Saucerful Of Secrets*, habe, bot Storm – der nie sonderlich bescheiden war – ihnen unsere Dienste an. Dieser erste Auftrag brachte den Stein für uns ins Rollen, das Schicksal schlug sich auf unsere Seite und alles fügte sich zu unseren Gunsten.

Als große Fans von Stan Lee, dem kreativen Kopf bei Marvel Comics, und seinen beiden Illustratoren Steve Ditko und Jack Kirby (Dr. Strange und der Silber Surfer waren unsere Lieblingshelden), entwickelten Storm und ich unser ganz eigenes Science-Fiction-Cover für Pink Floyd. Angesichts von Songs wie »Set The Controls For The Heart Of The Sun«, »Celestial Voices« (dem letzten Teil des Titelsongs) und dem Titelsong »A Saucerful Of Secrets« selbst schienen kosmische Bildwelten eine durchaus naheliegende Wahl zu sein. Zudem schrieben wir 1968, die Mondlandung stand kurz bevor, Alchemie war ein Topthema, jeder glaubte an Außerirdische, Tarotkarten und I Ging waren der letzte Schrei, der Osten galt als die Quelle der Erleuchtung und Pink Floyd, die Altmeister des Alternative Rock, wurden als »Space-Rocker« bezeichnet. Selbstverständlich waren auch

wir Kinder unserer Zeit, also wussten wir, was wir zur Gestaltung eines ihrer Cover benötigten.

Mithilfe meiner Kenntnisse in der Filmentwicklung, die ich durch einen Nebenjob in der Fotoabteilung der Royal Academy of Arts verfeinerte, und Storms Talent für Bildaufbau erstellten wir eine Bildmontage, die sich aus Motiven aus Marvel Comics, alchemistischen Büchern (*Basilica Philosophica*) und einer kleinen Infrarotaufnahme der Band auf einem See in Hampstead Heath zusammensetzte. Die Plattenfirma bestand darauf, dass die Band irgendwie auf dem Cover auftauchte, und Nein zu sagen hatten wir damals noch nicht gelernt. Den letzten Schliff verliehen wir dem Cover mit Letraset-Lettern – Anreibebuchstaben, die es damals in jedem Schreibwarenladen gab. Eine andere Methode kannten wir nicht. Es war reiner Zufall, dass uns unser erstes Albumcover so gut gelang.

Mitte 1968 zogen allerdings auch gewisse Schatten auf. Um diese Zeit kam es zu ersten Formen der Paranoia als Resultat der dauerhaften Bewusstseins-erweiterung und die gute Stimmung in Egerton Court begann immer öfter zu kippen. Ich kam ernsthaft mit dem Gesetz in Konflikt und wurde sogar vor Gericht gestellt, was fast zu einem Bruch mit meiner Familie geführt hätte. Glücklicherweise half mir das Management von Pink Floyd aus der Patsche. Nigel Lesmoir-Gordon war erleuchtet worden, zog aus und folgte seinem Meister Maharaj Charan Singh Ji nach Indien. Für ihn zog Syd Barrett ein, der gerade einen psychischen Zusammenbruch infolge von LSD-Missbrauch erlitten hatte (und deshalb bei Pink Floyd rausgeflogen war). Es war ein schicksalhafter Augenblick. Der ehemals hinreißende Junge und Poet hatte sich in den unzuverlässigen, zgedröhnten, verschlossenen und gelegentlich auch gewalttätigen Syd verwandelt. In seiner Gegenwart war man immer in Alarmbereitschaft. Wir überwachten alles mit Argus-äugen. Nachts sicherten wir die Türen mit Ketten, wir drückten nicht länger beide Augen zu, versteckten alle Drogen. Syd flippte öfter aus, sein Zustand besserte sich nicht. Es war eine verstörende Zeit.

Anfang 1969 zog zunächst ich aus Egerton Court aus, dann ging auch Storm. Nach und nach trennten



Oben links: Das Hipgnosis-Studio, Denmark Street, London, 1973

Oben rechts, v. l. n. r.: David Walsh, Nigel Lesmoir-Gordon, Peter Christopherson und Marcus Bradbury, 1978



sich unsere Wege, weil wir Abstand gewinnen und uns erholen wollten. Storm und ich arbeiteten allerdings weiterhin miteinander. Die Arbeit war der gemeinsame Nenner. Syd Barrett hatte eines Tages, als er noch in Egerton Court wohnte und einen seiner lichten Momente hatte – wortgewandt wie er ohne Frage immer noch war –, mit Kugelschreiber das Wort »Hipgnosis« auf die noch jungfräuliche weiße Wohnungstür geschrieben. Es war der Einfall eines verrückten Genies, den wir für uns und die Firma übernahmen, die wir zusammen gründeten. Für die kommenden fünfzehn Jahre hatte das Schicksal für uns die Weichen gestellt – als Plattencoverdesigner für einige der größten Stars im Rock-’n’-Roll-Business.

Soho

Nachdem ich mir – mithilfe von Storm – lange Zeit Atelierplatz und Arbeitszeit in der Dunkelkammer am Royal Collage of Art erschlichen hatte, war es deprimierend, Abend für Abend auf dem Boden in der Wohnung meiner Freundin zu hocken, Filme zu entwickeln und Abzüge mithilfe eines antiquierten Vergrößerers zu erstellen. Ständig musste ich die weiße gegen eine rote Glühbirne austauschen, stinkende

Entwicklungs- und Fixierflüssigkeiten in Plastikwannen kippen und meine Abzüge im Gemeinschaftsbad wässern. Anschließend hing ich Bilder zwischen Schlüpfen und BHs zum Trocknen auf. Das war unterste Amateurliga. Ich hatte mich in den vergangenen sechs Monaten so oft im Royal College herumgetrieben, dass alle geglaubt hatten, ich sei dort immatrikuliert gewesen. Die Studentenunruhen hatten für so viel Aufruhr auf dem Campus gesorgt, dass keiner mehr einen Überblick hatte. Ich hatte das zu meinem Vorteil genutzt. Dank freien Zugangs zu allen Materialien, Kameras, Beleuchtungseinheiten und – wichtiger noch – Einführungskursen hatte ich meine fotografischen Kenntnisse rasch erweitern und dadurch Hipgnosis zu ersten Aufträgen verhelfen können. Storm arbeitete noch immer an seiner Abschlussarbeit und lebte von einem Stipendium. Keiner von uns wusste, wie es weitergehen sollte, aber irgendwie musste ich mir meinen Lebensunterhalt verdienen. Die Arbeit für die Musikindustrie betrachtete ich eher als vorübergehende Einnahmequelle denn als Grundlage für meine berufliche Laufbahn.

Nach dem Erfolg des *A Saucerful Of Secrets*-Covers vertraute uns Bryan Morrison, der damalige Manager von Pink Floyd, auch seine anderen Bands an – vermutlich weil wir billig waren. Schon bald



arbeiteten Storm und ich auch für Tyrannosaurus Rex (Marc Bolan), The Pretty Things, Alexis Korner, Free und einige andere. Hinzu kamen weitere Projekte für Pink Floyd. Unsere kleine, neu gegründete Firma wuchs und gedieh, bis mir John Hedgecoe, der damalige Leiter der Fotografieabteilung am Royal Collage of Art, befahl, den Campus sofort zu verlassen. Und so landete ich mit dem antiquierten Vergrößerer in der Wohnung meiner Freundin und schlurfte allabendlich ins Gemeinschaftsbad, um Abzüge der Fotos zu erstellen, die ich tagsüber geschossen hatte.

Als Storm 1969 seinen Abschluss in der Tasche hatte, wurde uns schlagartig klar, dass wir die besten Chancen hatten, ein florierendes Unternehmen auf die Beine zu stellen. Die Begeisterung darüber, ein ganz neues Handwerk zu erlernen und zu sehen, dass vielversprechenden jungen Musikern unsere Ideen gefielen – und dann mitzuerleben, dass sie auch tatsächlich umgesetzt wurden –, steigerte unser Selbstwertgefühl ungemein. Wir begannen, an uns und unsere Fähigkeiten zu glauben, und trafen eine Entscheidung: Wir wollten eine Agentur gründen und das Ganze professionell aufziehen. Unsere Eltern unterstützten uns als Kreditgeber, sodass wir zwei Bürotage an der 6 Denmark Street in Soho anmieten konnten. Wir kauften Kameras, Fotolampen und an-

dere Geräte sowie Equipment für eine voll ausgestattete Dunkelkammer. Unsere Abzüge wässerten wir dennoch aus Gewohnheit weiterhin im Badezimmer.

Anfangs hatten wir zu kämpfen. Wir waren naiv und grün hinter den Ohren – und um finanziell klarzukommen, nahmen wir so gut wie jeden Job an. Neben unseren Aufträgen für die Musikindustrie – die weder regelmäßig reinkamen noch gut bezahlt waren – machte ich Centerfold-Aufnahmen für das Männermagazin *Men Only* und Fotos von den Kollektionen der Modedesignerin Thea Porter. Außerdem arbeitete ich als Gesellschaftsfotograf für die amerikanische *Women's Wear Daily*, für die ich auf Promipartys knipste. Was für ein Spaß! Hipgnosis kreierte zudem Bildwelten für Bordmagazine der British Airways und gestalteten vier Bücher für die Kindertrickfilmserie *Hattytown*. Das war zwar alles ziemlicher Mist, aber dabei lernte ich ein guter Fotograf zu werden und schulte mich nebenbei im Umgang mit Menschen. Storm entwickelte zwischenzeitlich Ideen für die paar Plattencover, die wir gestalten sollten.

Die drängende Frage war, wie wir endlich unsere Einnahmen steigern und besser über die Runden kommen konnten. Denn wir waren pleite. Es war Storm, der die rettende Idee hatte. Bisher hatten wir unseren Kunden Summen berechnet, die wir für ver-

Oben, v.l. n. r.:
Storm Thorgerson, 1972,
Aubrey »Po« Powell, 1972,
und Peter Christopherson,
1979

nünftig, aber niedrig genug hielten, um dafür zu sorgen, dass wir den Job bekamen und kein anderer. Das heißt wir legten unsere Honorare selbst fest. Storm schlug nun vor, dass wir künftig unsere Kunden dazu bringen sollten, uns zu sagen, was sie ausgeben wollen. Mir war dabei anfangs etwas mulmig, weil ich fürchtete, dass sie uns dann noch schlechter bezahlen würden. Dennoch einigten wir uns darauf, einen Versuch zu wagen. Als das Telefon das nächste Mal klingelte, war der Manager der Glamrock-Band The Sweet dran. »Wie viel nehmt ihr?«, fragte er. »Ne, so läuft das nicht«, entgegnete ich entschlossen. »Was seid ihr denn bereit zu zahlen?« Schließlich sagte er: »Na, vielleicht so £ 800?« Wir fielen fast vom Stuhl, als wir das hörten. Bis dahin hatten wir immer £ 200 für ein Cover verlangt. Dank unserer Chuzpe lief ab nun alles wie geschmiert.

Das entscheidende Jahr für Hipgnosis war 1973. Wir hatten uns langsam hochgearbeitet, unsere Ideen und unseren Stil kontinuierlich verbessert und auch unsere Einnahmen gesteigert, indem wir mehr und mehr für immer erfolgreichere und bekanntere Künstler arbeiteten. Gutes Design ist nicht notwendigerweise teuer, aber es ist durchaus hilfreich, wenn man sich die Besten leisten und Menschen engagieren kann, die über bestimmtes Fachwissen verfügen,

an dem es einem selbst mangelt. Das Team unserer stetig wachsenden Agentur wurde immer professioneller. Wir verfügten inzwischen über Grafiker, Druckvorlagenhersteller, Illustratoren, Laborassistenten, Retuscheure, Kameraassistenten, ja, sogar über ein Groupie. Wir bekamen Fanpost und waren überzeugt, dass wir langsam wussten, was wir taten.

Pink Floyds *The Dark Side Of The Moon*, Led Zeppelins *Houses Of The Holy* und *Band On The Run* von Paul McCartney and Wings sind nur ein paar der namhaften Alben, deren Cover wir 1973 gestalteten. Wir arbeiteten für die Besten im Business. Der Weg, den wir in den letzten sechs Jahren eingeschlagen hatten, war ungewöhnlich gewesen, und wir haben viel und hart gearbeitet. Vierzehnstundentage und Siebentagewochen waren nichts Ungewöhnliches. Wir haben uns voll reingehängt – und unser Team auch. Jetzt hatte Hipgnosis einen Lauf.

Leben auf der Überholspur

Der talentierte Peter Christopherson kam 1974 zunächst als Assistent zu Hipgnosis, bevor er 1978 als vollwertiger Partner einstieg. »Wunderknabe« nannte ich ihn. Er war ein Multitalent und ein perfekter Puffer zwischen dem unentwegt redenden Storm und mir. Wir beide bekamen uns oft in die Haare und wurden dabei nicht selten ausfallend. Ich weiß noch, wie ich frustriert über seine unlogischen und pingeligen Forderungen im Zusammenhang mit der Frage, welches Bild für ein Design verwendet werden sollte, eine teure Hasselblad quer durchs Studio schleuderte. Um seinen Willen durchzusetzen, zerkratzte er das Bild, das mir gefiel, mit den Fingernägeln und machte es damit unbrauchbar. Nun denn, bis zum Feierabend hatten wir uns immer wieder versöhnt und blickten nach vorn. Wir trennten uns nie im Streit und in vielerlei Hinsicht waren unsere Auseinandersetzungen für den Designfindungsprozess äußerst fruchtbar. Aber zugegeben: Das Ganze konnte schon echt anstrengend sein. Peter fiel die Rolle des Schlichters zu, denn Storm interessierte sich kein bisschen dafür, wie Dinge üblicherweise gehandhabt



wurden. Er hieß nicht nur Storm, er war auch einer, doch er war auch ein kreativer Visionär, ohne den Hipgnosis niemals so erfolgreich gewesen wäre.

In den späten 1970ern prosperierte das Musikgeschäft wie nie zuvor. Die Verkaufszahlen für Platten stiegen ins Unermessliche. Allein von *The Dark Side Of The Moon* wurden über 50 Millionen Exemplare verkauft. Die Musiker spielten vor ausverkauften Hallen und Stadien, und Leute wie Peter Grant (der Manager von Led Zeppelin) und Bill Curbishley (der Manager von The Who) sorgten dafür, dass ihre Schützlinge das größte Stück vom Kuchen abbekamen. Verleger, Agenten, Veranstalter, Merchandiser und Plattenfirmen – sie alle gaben den Forderungen dieser Männer nach. Entsprechend viel Geld floss auch in die Taschen der Musiker. Zudem besaßen sie die größtmögliche kreative Freiheit – auch im Hinblick auf die Gestaltung ihrer Cover. Und davon profitierten natürlich auch wir. Da wir nur selten für Plattenfirmen arbeiteten, sondern uns meist die Bands direkt beauftragten, konnten wir all unsere Ideen realisieren – wie weit hergeholt sie auch waren. Je erfolgreicher eine Band war, desto mehr Aufmerksamkeit widmete sie ihren Plattencovern.

Die Aufmachung einer Langspiellplatte wurde zu einem wichtigen Thema für die Musikindustrie. Das

Cover wurde zu einem Symbol für die Musik, die es umhüllte, eine visuelle Interpretation des Images der jeweiligen Band. Und dem Designer bot es – an heutigen Standards gemessen – eine ungeheuer große Spielfläche, auf der er sich austoben konnte: 12 Zoll (30,48 cm) im Quadrat bzw. 12 Zoll x 24 Zoll (30,48 cm x 60,96 cm) bei einem Gatefold-Design.

Darüber hinaus sagte ein Cover auch viel über den Besitzer einer Platte aus. LPs nahmen viel Platz im Wohnraum ein und erhielten oft einen Ehrenplatz auf einem Wohnzimmerregal neben einem protzigen Verstärker und riesigen Boxen. Mit der Größe seiner Plattensammlung anzugeben war damals eine angesehene Freizeitbeschäftigung, und die Musik, die man hörte, verriet anderen sehr viel darüber, was für ein Mensch man war. Plattencover gaben Außenstehenden eine gewisse Vorstellung von der eigenen Persönlichkeit, dem eigenen Musikgeschmack und den persönlichen Vorlieben, sie gaben Hinweise darauf, wie modern und hip man war. Wer wirklich cool sein wollte, besaß amerikanische Importpressungen – Platten, die man in Europa (noch) nicht bekam und entweder in den USA kaufen oder sich von dort aus schicken lassen musste. Selbst ein Nummer-eins-Hit aus den Staaten war in Europa oft erst Wochen nach der Veröffentlichung erhältlich. Eine neue Platte zu kaufen glich einem Ritual. Manch einer wählte ein Album sogar ausschließlich anhand des Covers aus. Zu Hause angekommen entfernte man vorsichtig das Zellophanpapier – wobei man außen aufgebrachte Sticker unbedingt aufbewahren musste –, nahm die Platte äußerst behutsam aus der Hülle heraus, um Kratzer zu vermeiden, legte sie auf den Plattenteller und setzte die Nadel darauf. Dann lehnte man sich zurück, genoss die Musik und widmete sich gründlich dem Cover, dem einzigen Bindeglied zwischen sich selbst und der Band, die man gerade hörte. Man studierte die Lyrics, die anderen mitgelieferten Texte und Informationen, die Credits, die Bandfotos, die enthaltenen Aufkleber, Poster und Postkarten, vor allem aber suchte man das Cover nach Hinweisen ab: Wie ließ sich der jeweilige Künstler derzeit einordnen?

Bei Hipgnosis interessierten wir uns nicht allzu sehr für Porträtaufnahmen, uns ging es darum, inno-

Gegenüber: Po in
Los Angeles, 1975

»Wir waren überzeugt, dass gutes Design immer Interesse weckt, ganz gleich ob es einen Bezug zu den Lyrics, dem Bandimage und der Musik gibt oder nicht.«

vativ zu sein und anders als die anderen. Wir waren überzeugt, dass gutes Design immer Interesse weckt, ganz gleich ob es einen Bezug zu den Lyrics, dem Bandimage und der Musik gibt oder nicht. Es musste lediglich ins Auge springen und eine faszinierende Geschichte erzählen. Damit waren wir nicht immer erfolgreich, doch meist gelang es uns, originell zu sein und die Aufmerksamkeit auf unsere Ideen zu lenken. Zu einer Zeit, als die Menge an angebotenen Alben in den Plattenläden schier unüberschaubar wurde, waren wir konkurrenzfähig. Sich von der Masse abzuheben war entscheidend.

Einmal präsentierte ich Robert Plant eine Coveridee. Auf der Rückseite des Entwurfs entdeckte er eine Reihe durchgestrichener Bandnamen. Er war verärgert, dass wir ihm scheinbar ein bereits mehrmals abgelehntes Konzept anboten. Ich erklärte ihm, dass das, was für den einen ein Fluch ist, für den anderen ein Segen sein kann. Dass ein Konzept, das sich für Wishbone Ash, Mike Oldfield oder Judas Priest nicht eignete, für ihn durchaus das Richtige sein könne. Das sah er ein. Das nächste Mal war ich vorsichtiger. Was ich damit sagen will: Eine gute Idee ist eine gute Idee, wie unpassend sie auch erscheinen mag.

Es gab einige ganz besondere Glanzpunkte. Das Cover zu Pink Floyds *Atom Heart Mother* – auf dem

vorn lediglich eine Kuh zu sehen war, kein Titel oder Bandname – war ziemlich gewagt. Das Resultat reinen Querdenkens. Ein markantes Bild wird immer Neugierde wecken, ganz gleich was dahintersteckt. Die Plattenfirma hasste die Idee. Kein Bandfoto, kein Name? Dennoch wurde es Pink Floyds erstes Nummer-eins-Album in Großbritannien. Ein anderes Beispiel ist Led Zeppelins *Presence*: eine Familie beim Abendessen vor einem Hafenpanorama, vor ihnen auf dem Tisch steht ein geheimnisvolles schwarzes Objekt. Was soll das? Eine Hardrockband, die einen auf *National Geographic* macht? Wo ist Jimmy Pages Doppelhalsgitarre, wo sind Robert Plants Rauschgoldlöckchen? Solche Bilder wären viel zu durchschaubar. Schaut genau hin, gebraucht eure Vorstellungskraft. So etwas liebten die Plattenfans damals. Und was noch viel besser war, die Bands liebten es auch. Sie nickten alles ab und genossen den Hype und die Aufmerksamkeit, die ihnen dadurch kurz vor und nach dem Erscheinen eines neuen Albums zuteil wurde. Und ich bewunderte sie dafür, dass sie so viel Selbstvertrauen hatten, es mit Hipgnosis zu versuchen.

Wo wir gerade von Aufmerksamkeit sprechen: Die wurde auch uns zuteil. Wir knüpften Kontakte, aus denen sich echte Freundschaften entwickelten, die heute noch Bestand haben und die weit über das übliche Verhältnis zwischen Kunde und Auftragnehmer hinausreichen. Als Designern wurde uns eine Menge Respekt entgegengebracht und so bekamen wir auch ein Stück vom Kuchen ab. Ein Transatlantikflug mit der Concorde war bald nichts Ungewöhnliches mehr, genauso wie mit Privatjets zu Konzerten eingeflogen zu werden, in Fünfsternehotels zu übernachten und gelegentlich sogar eine eigene Limousine zur Verfügung zu haben. Als Hipgnosis 1976 die Grafikarbeiten zum Led-Zeppelin-Film *The Song Remains The Same* übernahm, war die Band aus steuerlichen Gründen gerade nach New York gezogen, und für mich wurde ein ganzer Monat lang ein eigenes Studio in einer Suite im Plaza-Hotel eingerichtet. Paul McCartney bestand darauf, dass ich für die Dauer seiner US-Tour 1976 – seiner ersten seit der Trennung der Beatles – in seiner Privatmaschine mitfliege, um jeden seiner Schritte zu dokumentieren.

»Wenn es nach oben hin keine Grenzen gibt, versucht man, so weit nach oben zu kommen wie eben möglich, und beginnt weiter zu träumen. Träume waren auch die Quelle für Storms Ideen.«

Daraus entstand später das Buch *Wings Over America*. Und so bot sich eine Gelegenheit nach der anderen. Die gesamten Aufnahmen zum komplexen Coverdesign von Pink Floyds *Wish You Were Here* fanden in Kalifornien statt, und ich wohnte zu diesem Zweck sechs Wochen lang im Beverly-Rodeo-Hotel. Selbst 10cc ließen mich für das Cover von *Look Hear?* nach Hawaii fliegen, um dort Aufnahmen zu machen, weil für unsere Zwecke die Wellen im Januar in Brighton einfach nicht die richtige Farbe hatten.

Das ist nur ein kurzer Einblick, wie und wo Hipgnosis zwischen 1973 und 1982 arbeitete und welche Freiheiten uns damals gewährt wurden. Es war eine grandiose Zeit, in der wir äußerst produktiv waren. Wenn es nach oben hin keine Grenzen gibt, versucht man, so weit nach oben zu kommen wie eben möglich, und beginnt, weiter zu träumen. Träume waren auch die Quelle für Storms Ideen. Nicht, dass er ein typischer Träumer gewesen wäre – ganz im Gegenteil, er war ein Mensch, der förmlich vor Energie barst und der erwartete, dass alle anderen mit ihm Schritt hielten. Jeder von uns hatte seinen speziellen Aufgabenbereich, was hervorragend funktionierte, da die Last auf diese Weise gleichmäßig auf alle Schultern verteilt wurde. Storm musste sich als alleinerziehender Vater um seinen Sohn Bill kümmern; er blieb da-

her in der Regel zu Hause und entwickelte Ideen. Ich schoss die meisten Fotos für Hipgnosis, da ich kommen und gehen konnte, wann immer ich wollte, und kümmerte mich um die Kunden und die ganzen unternehmerischen Angelegenheiten. Peter Christopherson teilte seine Zeit zwischen uns auf, manchmal ging er mir zur Hand, dann wieder arbeitete er eng mit Storm zusammen. Wir waren so eine Art drei Musketiere, jeder bewaffnet mit seinen ureigenen Fähigkeiten.

»This is the end, beautiful friend ...«

Jim Morrison, The Doors

Neunzehnhundertzweiundachtzig. Alles hat einmal ein Ende – das galt auch für Hipgnosis.

Storm und Peter tauchten ganz unvorhergesehen bei mir auf. Sie besuchten mich nie zu Hause. Sie kamen zusammen. Storm war ausgelassener und überdrehter denn je. Er hatte einen riesigen Blumenstrauß dabei. Da war mir klar, dass irgendwas im Busch war.

Möglicherweise war ich in letzter Zeit etwas zu selbstgefällig gewesen. Wir hatten in den letzten Jahren recht gut verdient, das Leben war sehr leicht gewesen und ich hatte den Problemen und Wünschen meiner Partner nicht allzu viel Aufmerksamkeit geschenkt. Vielmehr hatte ich mich oft taub gestellt, wenn sie darüber sprachen, sich in andere Richtungen weiterzuentwickeln, und obschon sich die Zeiten geändert hatten, hatte ich kein großes Interesse daran, etwas zu ändern. Ich war der Meinung, dass man Dinge, die noch funktionieren, nicht wegwerfen sollte. Storm fand das zu kurzfristig.

Die Musikindustrie hatte sich weiterentwickelt. Punk und MTV waren auf dem Vormarsch und am Horizont tauchte bereits eine neue Spielerei auf: die CD. Während der schweren Rezession in den frühen 80ern bestand wenig Interesse daran, exorbitante Summen für altmodische Albumcover auszugeben, inzwischen war das Musikvideo in die Königsklasse der Werbemittel aufgestiegen. Die Musikbranche investierte Unmengen in das neue Genre, Millionen von Dollar gingen für extravagante Videoclips drauf.

Meine Partner wollten sich ein Stück von dem neuen Kuchen abschneiden und Hipgnosis aufgeben – nicht des Geldes wegen, sondern weil wir eine Sparte bedienten, die vom Aussterben bedroht war. Sie wollten Filme machen. Jahrelang hatten wir gut davon gelebt, Plattencover zu gestalten, doch diese glorreichen Zeiten neigten sich nun dem Ende zu. Es war an der Zeit, sich nach etwas Neuem umzusehen.

Nach ein paar Stunden hatten sie mich weichgekocht – und sie hatten recht. Ich hing der Vergangenheit nach, doch wir mussten uns auf die Gegenwart konzentrieren. Wir beschlossen, ein Jahr Pause zu machen, in dem jeder tun konnte, was er wollte. Wenn wir danach noch immer miteinander arbeiten wollten, würden wir eine Filmfirma gründen und in einen Imagefilm investieren. Sämtliche Angebote zur Gestaltung von Plattencovern würden wir mit dem Hinweis ablehnen, dass wir von nun an Filmemacher seien.

Das Studio an der Denmark Street und unser gesamtes Equipment gaben wir unseren Assistenten. Dadurch hinderten wir uns ganz bewusst daran, weitere Grafikarbeiten zu entwerfen. Es war ein radikaler Schnitt – eine Art rituelle Reinigung –, mit dem wir den ganzen Ballast der letzten 15 Jahre abwarfen und alle Brücken hinter uns abbrachen. Ganz so nahtlos war der Übergang freilich nicht, das ein oder andere Design wurde noch entworfen, doch von dem Tag an stand Hipgnosis als Unternehmen auf Stand-by. Rein rechtlich gehörte die Firma ohnehin mir, weil Storm, eigenwillig wie er war, mit einem amtlich registrierten Betrieb nichts zu tun haben wollte. Ob das etwas mit seiner kommunistischen Erziehung zu tun hatte, weiß ich nicht. Er hatte jedenfalls immer schon auf Regeln geschissen, was also hätte ich erwarten sollen?

Die nächsten Monate verbrachte ich in meinem Haus in Miami. Ich ging Fallschirmspringen, flog, segelte und dachte beunruhigt darüber nach, wie es weitergehen sollte. Ich gestaltete ein Cover und ein Stageset für Ritchie Blackmores Band Rainbow und übernahm die Artdirection für Paul McCartneys *Tug Of War*-Projekt. Storm schrieb ein Buch über Plattencover und gründete STD, um offene Hipgnosis-Aufträge abzuschließen. Peter Christopherson war – ne-

ben Genesis P-Orridge, Cosey Fanni Tutti und Chris Carter – Mitglied der unkonventionellen Band Throbbing Gristle und brachte mit ihnen im April das Album *Journey Through A Body* heraus. Es war ein Sabbatjahr, das wir alle allein verbrachten – für mich Fluch und Segen zugleich. Storm und ich waren in den vergangenen 15 Jahren unzertrennlich gewesen und es fühlte sich seltsam an, dass er nicht da war.

Ende 1982 kamen wir wieder zusammen. Bereits 1980 hatten wir nach einer Anfrage von Rainbow-Manager Bruce Payne, der uns bat, den Auftritt der Band beim Monsters-of-Rock-Festival in Castle Donington zu filmen, GreenBack Films gegründet. Der Grundstein war also bereits gelegt und nach unserem Sabbatjahr beschlossen wir, erneut zusammenzuarbeiten und ernsthaft ins Filmgeschäft einzusteigen. Die Rollenverteilung stand von Anfang an fest. Ich sollte mich als Produzent um das Geschäftliche kümmern, Storm übernahm den Job als Regisseur und Peter war der erste Kameramann (seine Stärke). Die Skripte wollten wir gemeinsam schreiben.

Wie geplant investierten wir in einen Imagefilm, den ich monatelang überall herumzeigte. Anfangs wollte uns keiner einen Auftrag geben. »Ihr seid doch die Plattencovertypen«, hieß es. Doch dann bot uns CBS an, ein Video zu Paul Youngs »Wherever I Lay My Hat« zu drehen. Video und Song wurden zu einem weltweiten Hit, und GreenBack Films hatte seinen ersten Erfolg. Weitere sollten folgen. Wir produzierten sogar drei Filme in Spielfilmlänge. Doch 1985 endete alles in erbittertem Streit. Worum es ging? Um Geld natürlich. Storm und ich gingen uns zehn Jahre lang aus dem Weg. Peter gründete später mit mir die Filmfirma Aubrey Powell Productions.

Peter starb im Jahr 2010, Storm 2013. Wir haben einige wunderbare Jahre zusammen verbracht und hatten das große Glück, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein. Die Blütezeit der Plattencover begann meines Erachtens 1967 – mit Peter Blakes einzigartigem Coverdesign für das Beatles-Album *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* – und endete 1982 mit der Einführung der CD. Während dieser 15 Jahre gestaltete auch Hipgnosis all seine Plattencover.



Die erste Aufnahme für das Cover von 10cc's *Deceptive Bends* im Studio in der Londoner Denmark Street

Wie man ein Plattencover gestaltet von Storm Thorgerson, 1977

10cc's *Deceptive Bends*

Der Gestaltungsprozess für das Cover von 10cc's *Deceptive Bends* (S. 208) war sehr viel aufwendiger als üblich, weil das Design ziemlich komplex war. Insgesamt gliederte er sich in folgende Phasen:

- **Auftrag**
- **Briefing – erstes Treffen mit der Band**
- **Rohentwurf – zweites Treffen mit der Band**
- **Shooting**
- **Reinzeichnung**
- **Feinschliff**

Auftrag

Den Auftrag für die Covergestaltung des ersten 10cc-Albums *Sheet Music*, das herauskam, kurz nachdem die Band bei Jonathan Kings UK Records unter Vertrag genommen worden war, erhielten wir zunächst von King selbst, der von unserer Arbeit an Led Zeppelins *Houses Of The Holy* begeistert war. Als 10cc an *Deceptive Bends* arbeiteten, hatten wir bereits drei Cover für sie gestaltet und kannten die Band gut. Sie riefen uns direkt an, baten uns, vorbeizukommen, uns ein paar ihrer neuen Songs anzuhören und über das Design zu sprechen.

Briefing

Damals (im Dezember 76) hatte sich die Originalbesetzung von 10cc gerade getrennt: Eric Stewart und Graham Gouldman machten allein weiter und wollten ein positives, glamouröses und romantisches Image transportieren. Straßenschilder hatten sie zu ihrem Albumtitel inspiriert. Sie spielten uns »Good Morning Judge« und »The Things We Do For Love« vor, die nicht anders klangen, als wir es von 10cc gewohnt waren. Eigene Ideen fürs Cover hatten sie nicht. Sie wurden ein wenig gedrängt, selbst auf dem Cover zu erscheinen, doch Eric und Graham fanden das zu egozentrisch, zumal die Hälfte der Mitglieder

die Band gerade verlassen hatte und Porträts auch zuvor nie ihr Ding gewesen waren. Es schien daher nicht sinnvoll, diese Idee weiterzuverfolgen. Abgesehen davon, dass wir die Themen Glamour und Obenaufsein abdecken sollten, ließen sie uns freie Hand.

Rohentwurf

Ideen entwickelten wir normalerweise im Teamgespräch. Auf der Heimfahrt nach unserem Briefing machte ich mir allerdings schon erste Gedanken und sann über die Bedeutung des Begriffs »Deceptive Bends« nach. Die Musik von 10cc war mir vertraut und auf dieser Basis suchte ich nach Assoziationen. Alles, was mit Kurven und Abzweigungen im Straßenverkehr zu tun hatte, erschien mir zu naheliegend. Eine musikalisch derart vielschichtige Band kokettierte nicht so leicht mit dem Naheliegenden. Ich verwarf alle Ideen, die in Richtung Irreführung oder Täuschung des Betrachters gingen – z. B. Dinge zu zeigen, die krumm aussahen, obwohl sie gerade waren – und konzentrierte mich auf andere Aspekte des Begriffs »bends«. Dabei kam mir die Dekompressionskrankheit (engl.: *bends*) in den Sinn. Sofort musste ich an diese alten Taucheranzüge aus den 20er- und 30er-Jahren denken, die nicht nur durch ihre schimmernden Metallteile und das runde Guckloch beeindruckten, sondern auch, weil sie so etwas Monströses, Bestienhaftes hatten. Weder Gesicht noch Körper des Trägers sind dadurch zu erkennen. Wenig später wurde mir klar, dass sich die Täuschung in dem Begriff »Deceptive Bends« auch auf die Person im Bild beziehen kann – und dass sich nicht unbedingt der Betrachter getäuscht sehen muss. Der Taucher unterliegt einer Täuschung infolge der Bewusstseinsstrübung durch den plötzlichen Druckabfall. Er fantasiert, und da die Band positive, erhebende Assoziationen verlangt hatte, sollte es ein schöner Traum sein: Er steigt mit einem faszinierenden Schatz aus der Tiefe. Warum nicht mit einer Meerjungfrau? Er hatte die Frau seiner Träume aus ihrem nassen Grab gerettet.



Im Stillen betrachten wir uns alle als Helden und möchten die Geliebte aus allen möglichen Gefahren erretten. Diese Vorstellung hatte etwas Mystisches. Vor meinem geistigen Auge erschien das Bild in einem runden Rahmen (passend zum Guckloch im Taucherhelm). Der Hintergrund, also die Fläche hinter diesem Rahmen, sollte nicht tot sein, auch da sollte sich etwas abspielen. Und für das Hauptmotiv mussten wir ein Foto nehmen, sonst würde das Design zu stereotyp geraten und sich nicht von den zahllosen Comic-Covern unterscheiden.

Während des nächsten Monats hatten wir mehrere Teamgespräche und entwickelten weitere Ideen. Wir fertigten Rohentwürfe an und präsentierten sie 10cc. Die zweite Besprechung mit einem Kunden ist immer besonders nervenaufreibend, denn wenn ihm gar keine der vorgelegten Ideen gefällt, muss man wieder ganz von vorn anfangen. Es ist wichtig, einen Grobentwurf klar, aber nicht zu detailliert auszuarbeiten, weil er sonst schnell verworfen wird. Glücklicherweise waren Eric und Graham von der Idee mit dem Taucher ganz angetan und sie fragten bereits nach Details und welches Farbkonzept uns vorschwebte. Sie sortierten alle Entwürfe aus, die ihnen nicht gefielen, bis nur noch zwei übrig blieben. Und schließlich entschieden sie sich für einen davon. Dann wurde es

etwas heikel, weil Eric den Steg durch eine Straße ersetzen wollte. Die Diskussion darüber zog sich gut eine Stunde lang hin. Ich konnte mit der Idee nichts anfangen und fand, dass das Bild so realistisch wie möglich sein sollte, da die ganze Herleitung schon sehr vage war und das Konzept der Selbsttäuschung klar im Vordergrund stehen sollte.

Shooting

Das Shooting war nicht kompliziert, aber aufwendig. Wir mieteten ein externes Studio an, um ausreichend Platz zu haben. Gegen elf Uhr holte Peter den Taucher ab und traf sich mit Po im Studio. Sie brauchten gut eine Stunde, um die Szene vorzubereiten, den Hintergrund aufzustellen und alles richtig auszu-leuchten. Nach einer kleineren Diskussion einigten wir uns auf eine große Flächenleuchte, die wir oben hinter dem Kopf des Tauchers anbrachten und leicht schräg nach vorn leuchten ließen, sowie eine kleinere, aber stärkere Leuchtquelle von vorn, rechts von der Kamera. Um letzte Details zu klären, machten wir wie immer ein paar Polaroidaufnahmen, die uns einen Eindruck von den späteren Papierabzügen vermittelten. In diesem Fall führte das dazu, dass wir

Gegenüber: Ausschnitte für die Innenseiten des Gatefold-Covers von 10cc's *Deceptive Bends*

»Unser Hauptaugenmerk lag auf einer klar erkennbaren Schritt-pose des Tauchers und einer schönen, gewundenen Haltung der Frau, die den Eindruck echter Kraftlosigkeit erweckt.«

links noch einige Reflektoren aufstellten, um die Schatten aufzuhellen. Das war unser Setup für das Bild vom Taucher und der Frau auf dem Frontcover. Als unser Tauchermodel endlich in seinem Kostüm steckte, zeigte sich, dass er durch das hohe Gewicht des Anzugs Mühe hatte, die Frau hochzuheben – und das, obwohl er kein Schwächling war. Da es immer etwas dauert, bis die Kamera richtig eingestellt ist, mussten wir ein Stützgerüst aus Balken für ihn bauen, auf dem er seine Arme abstützen konnte. Die Fotos schossen wir mit einer Hasselblad mit quadratischem Bildformat. Um später eine größere Auswahl zu haben, machten wir unterschiedliche Aufnahmen für das Frontcover, einmal mit einer Frau in einem roten, einmal mit einer in einem grünen Kleid. Die Band kam um etwa 15 Uhr ins Studio, ging in die Maske und zog die Taucheranzüge an. Noch einmal fotografierten wir unser Tauchermode, diesmal für den Hintergrund des Bildes auf der Coverrückseite. Auch für diese Aufnahme war eine Hilfskonstruktion nötig, weil der Helm so schwer war; wir befestigten sie an der Studiodecke. Es dauerte lange, bis wir für jedes Bild die optimale Aufnahmesituation geschaffen hatten und alle Details, wie der Kamerawinkel und die Beinhaltung der Frau, passten. Um 22:30 Uhr beendeten wir das Shooting.

Was wir jetzt noch brauchten, war die Aufnahme eines Stegs. Die schossen wird am nächsten Tag an der Hammersmith Bridge. Wir befestigten eine Leiter an einer Seite des Stegs. Da gerade Ebbe war, endete sie allerdings nur im Schlick. Da die Sonne mitspielte, konnten wir ein paar schöne Aufnahmen machen.

Reinzeichnung

Nachdem alle Dias entwickelt waren, fingen die Diskussionen an, welche der Bilder wir verwenden sollten. Mithilfe kleinformatiger Abzüge verschafften wir uns einen besseren Eindruck von den Aufnahmen. Eric und Graham kamen vorbei, um ihre Porträtaufnahmen selbst auszuwählen und uns ihre Meinung zur Gestaltung des Frontcovers mitzuteilen. Nach einem langwierigen Ausschlussverfahren hatten wir uns endlich auf die besten Aufnahmen für die Reinzeichnung geeinigt. Oft muss man dabei Kompromisse schließen, da es z. B. Dinge gibt, die einem auf einer Aufnahme gefallen, auf einem anderen Bild aber nicht vorhanden sind. Unser Hauptaugenmerk lag auf einer klar erkennbaren Schrittpose des Tauchers und einer schönen, gewundenen Haltung der Frau, die den Eindruck echter Kraftlosigkeit erweckt. Weitere wichtige Kriterien waren in einem zweiten Schritt der Faltenwurf des Kleides, wie Beine, Schultern und Brüste der Frau aussahen und die Haltung ihres Kopfs. Das letzte Merkmal, auf das wir achteten, war die Kopfhaltung des Tauchers – wir suchten nach einem Bild, auf dem er den Betrachter direkt anblickt. Himmel und Wasser stammten aus separaten Aufnahmen, die wir aus Fotoarchiven bezogen. Mithilfe von Schwarz-Weiß-Abzügen, die von den Dias gezogen wurden, montierten wir das gewünschte Bild zusammen – in Übergröße, um die Bildqualität zu erhalten. Hiermit hatten wir die abschließende Phase der Kompositionsarbeit erreicht. Nun mussten wir uns entscheiden, ob wir für die Reinzeichnung auf eine Klebemontage oder ein Strip-in, also eine Negativmontage zurückgreifen wollten. Während bei der Klebemontage verschiedene Bildelemente von Fotoabzügen ausgeschnitten, neu

arrangiert und zusammengeklebt werden, geschieht die Collagearbeit bei der Negativmontage direkt beim Belichten; dann sind auf dem fertigen Bild keine unschönen Kanten zu erkennen. Von dem vorhandenen Diamaterial wird im Reliefdruckverfahren ein Dye-Transfer-Print gezogen. Dazu wird zunächst ein Negativ erstellt, das anschließend in drei Filme »separiert« wird, d. h., man erhält drei Filme vom gleichen Motiv im jeweils gleichen Format. Diese sogenannten Matrizen werden mit unterschiedlichen Farben eingefärbt: Magenta, Gelb und Cyan. Ähnlich wie beim klassischen Druckverfahren wird die Farbe von den einzelnen Matrizen dann nacheinander auf Fotopapier übertragen, wobei zu beachten ist, dass die Matrizen registerhaltig sind, also exakt in der gleichen Position übereinandergelegt werden. Durch die Kombination der drei Farben entsteht am Ende das vollfarbige Bild.

Der große Vorteil des Strip-in-Dye-Transfer-Verfahrens ist, dass es ohne harte Kanten auskommt. Bei klassischen Klebemontagen entstehen Schnittkanten und es besteht die Gefahr, dass auf der Druckvorlage entlang dieser Kanten ein minimaler Schattenwurf sichtbar wird. Diese Schatten, die man z. B. auf dem *Ummagumma*-Cover (S. 43) sieht, sind oft nicht erwünscht, da sie die Bildästhetik trüben und die angewendeten Techniken offenbaren, wodurch die nötige Aussetzung der Ungläubigkeit (*suspension of disbelief*) des Betrachters verhindert werden könnte. Dye-Transfer-Prints sind oft brillanter und schärfer als chromogene Farbabzüge, weil sie von Dias gezogen werden. Das liegt daran, dass ein klassisches Farbnegativ mit drei Emulsionsschichten überzogen und dadurch dicker ist als ein Dia; das nimmt den Konturen beim Belichtungsprozess ein wenig von ihrer Schärfe.

Hinzu kommt, dass es auch viel leichter ist, Kopien von Schwarz-Weiß-Material zu ziehen. Farbabzüge, ja selbst Dye-Transfer-Prints zu kopieren ist eine schwierige Angelegenheit, der Verlust an Schärfe und die Gefahr unkontrollierbarer Farbabweichungen sind hoch. Wenn wir Bildcollagen erstellen, dann möchten wir die einzelnen Elemente irgendwie auf eine Ebene reduzieren. Der große Nachteil des Strip-in-Verfahrens besteht darin, dass man die Bildkomposition im Vorfeld sehr gut planen muss. Ist sie einmal festgelegt,

lässt sich nichts mehr ändern. Bei Klebemontagen hingegen kann man die einzelnen Elemente hin und her schieben, bis man zufrieden ist. Strip-in-Montagen haben etwas Endgültiges, zudem sind sie in der Herstellung vergleichsweise teuer.

Für das *Deceptive Bends*-Cover wünschten wir uns die größtmögliche Schärfe und Farbbrillanz, daher entschieden wir uns für das Strip-in-Verfahren. Die Reinzeichnung wurde abschließend noch retuschiert, um Unreinheiten zu eliminieren, die sich von den Matrizen übertragen hatten, dann nahmen 10cc das fertige Bild für das Frontcover ab. Das letzte Problem war der Bildhintergrund. Wir experimentierten mit allen möglichen Farben und Illustrationstypen. Ein unifarbener Hintergrund passte ebenso wenig wie ein Foto-Background. Darüber hinaus durfte er weder zu farbintensiv noch zu soft ausfallen. Letztendlich entschieden wir uns für eine Federzeichnung. Sie wurde in Schwarz-Weiß ausgeführt und sollte im Druck hellgrün werden.

Feinschliff

Der Großteil der Arbeit war nun erledigt. Die Plattenfirma forderte die Druckvorlage an. Diese bestand aus mehreren Einzelteilen. Den Bildmontagen für die Vorder- und Rückseite, dem Hintergrund, dem Schriftsatz und den technischen Overlays, auf denen festgelegt ist, wie die einzelnen Elemente für das Design im Druck kombiniert werden müssen. Darüber hinaus finden sich auf dem Overlay verschiedene Credits, Logos und Katalognummern. Alle Elemente der Druckvorlage werden eindeutig gekennzeichnet und mit Schutzpapier versehen. Außerdem erhalten der Belichter und der Drucker zu jedem Element ausführliche Anmerkungen, um sicherzustellen, dass später beim Druck alles dort platziert ist, wo es hingehört.

Separation und Druck sind noch einmal entscheidende Prozesse. Der erste Proof von *Deceptive Bends* sah grauenhaft aus. Wir änderten die Farbe für den Hintergrund von Grün zu Kastanienbraun und ließen einen neuen Proof anfertigen. Dieser sah gut aus und das Cover konnte für den Druck freigegeben werden.



Das fertig gestaltete Bild für das Cover von 10cc's *Deceptive Bends*. Ende September 1976 begann die Arbeit an dem Cover – im April 1977 kam das Album in den Handel.



67–84

Laurel Aitken
Says Fire
1967
Doctor Bird
DLM 5012 (UK)
Coverdesign: A. Powell
Fotografie: A. Powell

Eines unserer ersten Plattencover. Ich teilte mir damals eine Wohnung mit einer Frau, die für das jamaikanische Ska-Label Black Fantasy arbeitete. Sie brauchten ein Foto von Laurel Aitken mit einer Feuerspritze.

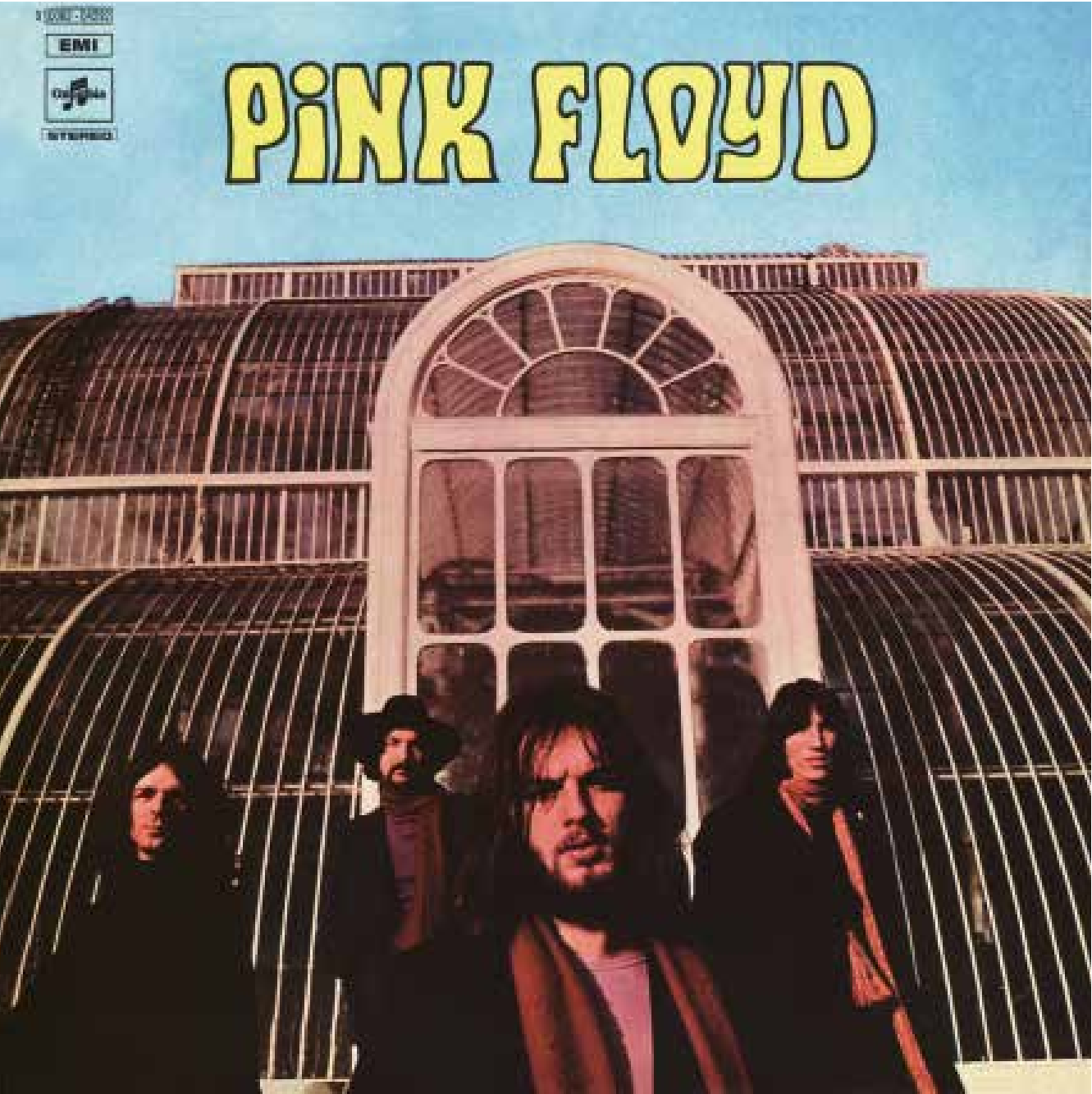
»Fire in My Wire« – ein nicht gerade subtiler Text, aber ich war ehrgeizig. Ich hatte noch nie

Profiaufnahmen gemacht, war also ein blutiger Anfänger und ziemlich nervös. Laurel war ein netter Kerl mit einem Goldzahn, einem breiten Lächeln und einem piekfeinen Mohairanzug. Ich schoss das Bild mit einer schon etwas betagten Rolleiflex. Den Rest erledigte ich mit meinen amateurhaften Dunkelkam-

merkenntnissen und ein paar Letraset-Abreibebuchstaben aus einem nahe gelegenen Schreibwarengeschäft.



Laurel Aitken



Pink Floyd
The Piper At The Gates Of Dawn
1967
Columbia 3C 062-04292(IT)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Dieses Foto wurde vor dem Treibhaus in Kew Gardens aufgenommen und als Alternativcover für *The Piper At The Gates Of Dawn* für Veröffentlichungen außerhalb von Großbritannien genutzt. Das Originalcover, das ein Foto von Vic Singh zeigt, ist bedeutend besser, allerdings wurde unsere Session später unter Fans der

frühen Pink Floyd zu einem Klassiker, da sich die Band selten ablichten ließ. Fotografiert zu werden war ihnen einfach zu mühselig.

Pink Floyd



The Gods
Genesis
1968
Columbia SCX 6286 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Alexis Korner
*A New Generation
Of Blues*
1968
Liberty LBL 83147/
Liberty LBL 83147E (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: S. Houston



Love Sculpture
*Blues Helping
Love Sculpture*
1968
Parlophone PMC 7059/
Parlophone PCS 7059 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

The Aynsley
Dunbar Retaliation
*Doctor Dunbar's
Prescription*
1968
Blue Thumb BTS 6 (US)
Liberty LBS 83 177 E (UK)
Fotografie: A. Powell

The Aynsley
Dunbar Retaliation
*The Aynsley
Dunbar Retaliation*
1968
Blue Thumb BTS 4 (US)
Liberty LBL 83154 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Ich fotografierte die Band am Ufer eines Teichs in Richmond Park. Zuerst wollte ich eine einfache Porträtaufnahme machen, aber die Reflexion im Wasser war viel spannender. Später im Studio entschloss ich mich, das Bild in der Dunkelkammer zu duplizieren und umzudrehen, indem ich zunächst nur die eine Hälfte des

Fotopapiers belichtete, die Vergrößerungslampe ausschaltete, das Papier um 180 Grad drehte und dann die andere Hälfte belichtete. Das Ergebnis gefiel mir, sodass ich anschließend mit verschiedenen Tönungen experimentierte. Dunkelblau passte meiner Meinung nach am besten zu der Wasserszene.



The Aynsley Dunbar Retaliation



38 / 39

Pink Floyd
A Saucerful Of Secrets
1968
Tower ST 5131 (US)
Columbia SCX 6258/
Columbia SX 6258 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Marvel Comics waren damals der letzte Schrei, ebenso wie das Interesse der Gegenkultur an Alchemie, Ley-Linien, Drogen und allem irgendwie Kosmischen. Zudem wurde der Sound von Pink Floyd immer öfter als »Space-Rock« betitelt. Storm und ich entdeckten in einem Buch über Alchemie einen Stich mit dem Titel *Inner Garden Fountain*. Dr. Strange und ein paar gezeichnete Planeten kamen von Marvel, ein Bild mit Reagenzgläsern aus einem Apothekerbuch. In der Dunkelkammer experimentierte ich mit verschiedenen Anordnungen der einzelnen Motive, und in- dem ich die Bilder zu unterschiedli- chen Zeiten belichtete, schuf ich eine Montage. Für eine Fotosession mit der Band verwendeten wir In- frarotfilm. Die Plattenfirma wollte die Band unbedingt auf dem Co- ver haben. In Schwarz-Weiß mit nur einer winzigen Farbaufnahme in der Ecke wirkte das Cover et- was fad, daher machten wir unse- ren ersten Versuch mit manuellem Nachkolorieren. Für den Titel nah- men wir Abreibebuchstaben.

Pink Floyd
More
1969
Tower ST-5169 (US)
Columbia SCX 6346 (UK)
Fotografie: A. Powell

Barbet Schroeder führte Regie bei dem Film *More* und Pink Floyd schrieben und spielten den Soundtrack ein. Da wir Pink Floyds Hausagentur für die Co- vergestaltung ihrer Studioalben waren, wandte Barbet sich an uns und ich flog nach Ibiza, wo die Dreharbeiten stattfanden. Die Aufnahme entstand während einer Szene auf Formentera. Sie wurde später in der Dunkelkam- mer solarisiert, um ihr mehr Pfiff zu verleihen.





Humble Pie
Town And Country
1969
Immediate
IMSP-027 (UK)
Fotografie: A. Powell

Steve Marriott gründete Humble Pie mit Peter Frampton von The Herd, Jerry Shirley von Little Women und Greg Ridley von Spooky Tooth. Sie standen bei Andrew Loog Oldhams Label Immediate unter Vertrag und ihre erste Single, »Natural Born Bugie«, war gleich ein Hit. Für die Gestaltung des Covers zu

ihrem ersten Album, *Town And Country*, wandte Loog Oldham sich an Hipgnosis.
Ich sah mir eine ihrer Proben im Beehive Cottage, Steves Haus in Essex, an, danach erarbeiteten wir ein Konzept. Steve und Jerry wohnten außerhalb der Stadt, Greg und Peter waren echte Londoner Jungs, also wurde das

Thema »town and country« zur narrativen Grundlage für das Cover. Ich fotografierte Greg und Peter und Peters Wohnung in London und fuhr dann wieder zum Beehive Cottage. Steve und Jerry hatten sich Robin-Hood-Kostüme angezogen – eine theatralische Geste, die sehr typisch für Steve war.



Humble Pie

The Aynsley
Dunbar Retaliation
To Mum, From Aynsley And The Boys
1969
Blue Thumb BTS 16 (US)
Liberty LBS 83223 (UK)
Fotografie: A. Powell

Gun
Gunsight
1969 (UK)/1970 (US)
CBS S 63683 (UK)
Epic BN 26551 (US)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Hugo Winterhalter
and his Orchestra
Big Themes Volume II
1969
EMI TWO 301 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Ron Goodwin
Elizabethan Serenade
1969
Sounds Superb
SPR 90086 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson



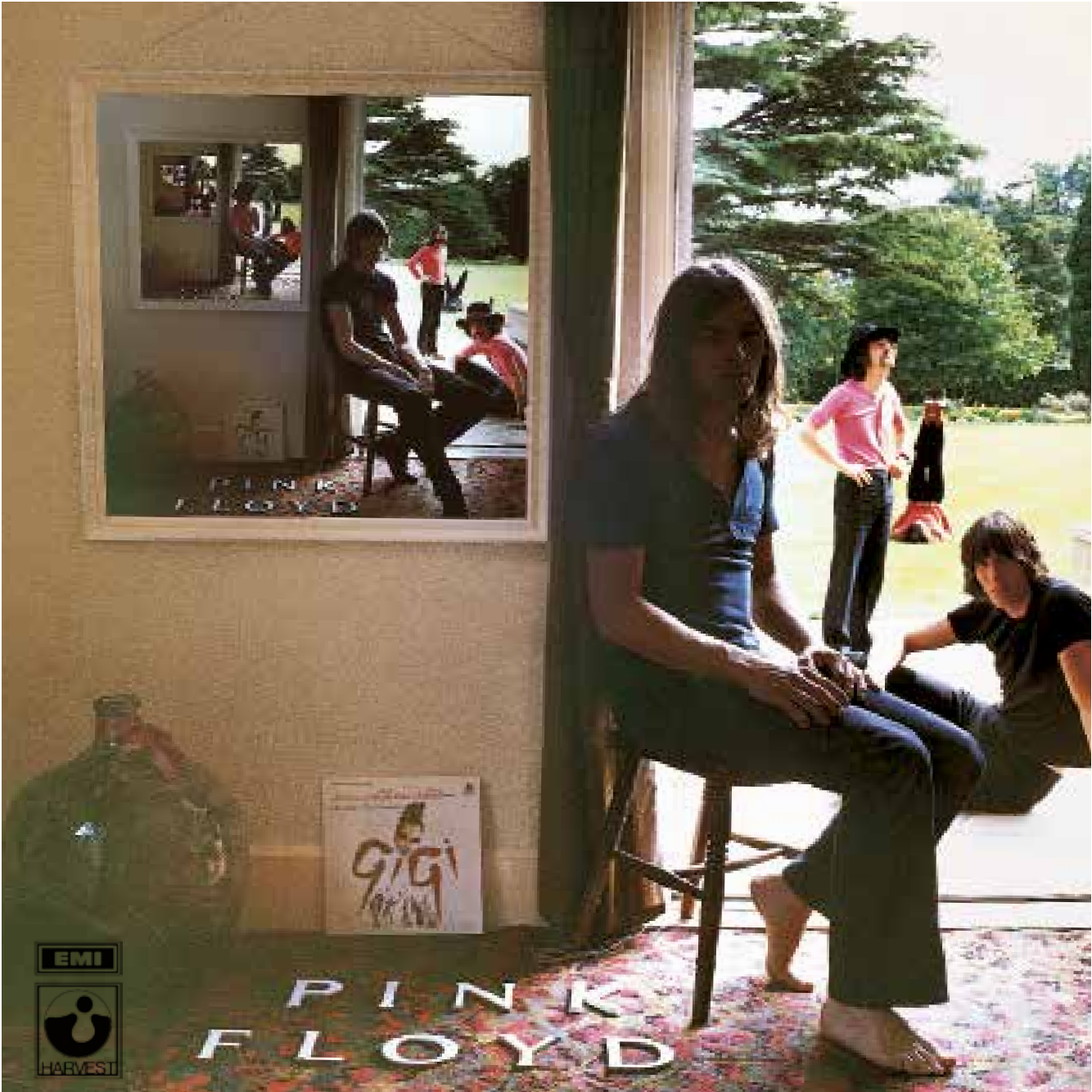
42 / 43

Pink Floyd
Ummagumma
1969
Harvest STBB-388 (US)
Harvest SHDW 1/2 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Storms Freundin lebte in der Nähe von Cambridge. Ein Zimmer neben der Küche in ihrem Haus verfügte über Terrassentüren, die sich zum Garten hin öffneten und eine interessante Gegenüberstellung des Innenraums mit dem in die Tiefe führenden Bild an der Wand und dem realen Gartenraum ermöglichten.

Wir machten im Wesentlichen vier Aufnahmen, bei denen die Bandmitglieder jeweils den Standort wechselten, weil wir keinen der Jungs bevorzugen wollten; letzten Endes aber entschieden wir uns für die Aufnahme mit David Gilmour im Vordergrund. Ihre Faszination entwickelte die Gestaltung in dem Moment, in dem den Leuten die Veränderungen bewusst wurden.

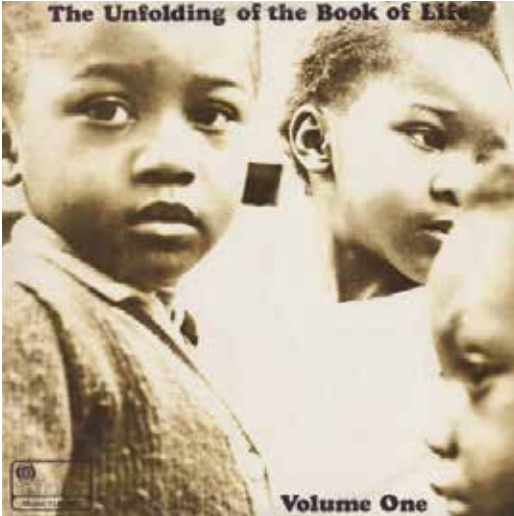
Storm war überzeugt, dass sich Pink Floyd durch ihre Vielschichtigkeit von anderen Bands abhoben. Ihre Songs waren komplexer und hatten eine tiefere Bedeutung als die von anderen Musikern jener Zeit. Diese Viel-



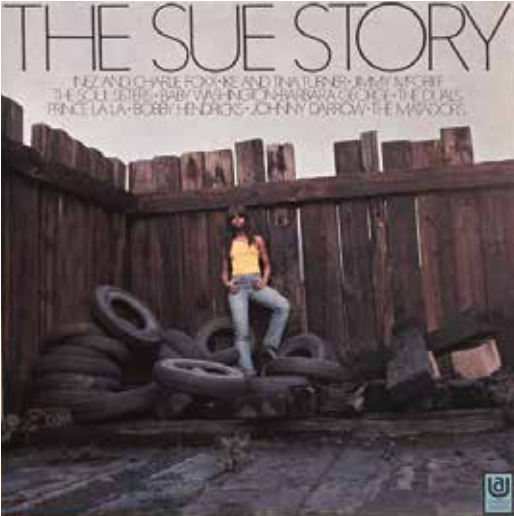
schichtigkeit wollten wir im Bild festhalten. Das fotografische Konzept eines Bild im Bild wird nach der Darstellung auf einer holländischen Kakaoverpackung der Firma Droste auch Droste-Effekt (oder *Mise en abyme*) genannt.

Storm und ich machten die Bilder mit einer alten Rolleiflex 6 × 6 und nahmen dafür Farbnegativfilm. Obschon die Umsetzung reichlich grob geriet, weil die Collage nicht gut geschnitten war, kam das Design hervorragend über. Die Plattenfirma war vollauf begeistert: Wir hatten ein Frontcover mit einem Bild von Pink Floyd vorgelegt – einer Band, die sich nur ungern fotografieren ließ. Aber was hatte es mit dem *Gigi*-Soundtrack auf sich? Die Platte war einfach nur ein Lückenfüller. Und was sollten die komischen Styroporbuchstaben auf dem Boden? Nun, wir waren ziemlich lausige Grafiker und daher waren vorgefertigte Buchstaben für uns eine äußerst praktische Lösung.

Das Bild auf der Coverrückseite wurde auf dem Londoner Biggin-Hill-Flughafen aufgenommen. Es zeigt das komplette damalige Equipment von Pink Floyd – erstaunlich wenig, verglichen mit dem heutigen Standard.



Various Artists
You Can All Join In
1969
Island IWPS 2 (UK)
Fotografie: A. Powell



Various Artists
*The Unfolding
Of The Book Of Life*
1969
Island ILP 993 (UK)
Fotografie: A. Powell
Artdirection: G. Stevens

Various Artists
The Sue Story
1969
United Artists
UAS 29028 (UK)
Fotografie: A. Powell



The Aynsley
Dunbar Retaliation
Remains To Be Heard
1970
Liberty LBS 83316 (UK)
Fotografie: A. Powell



The Greatest
Show on Earth
The Going's Easy
1970
Harvest SHVL 783 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Argent
Ring Of Hands
1971
Epic E 30128(US)
Epic 64190 (UK)
Fotografie:
S. Thorgerson



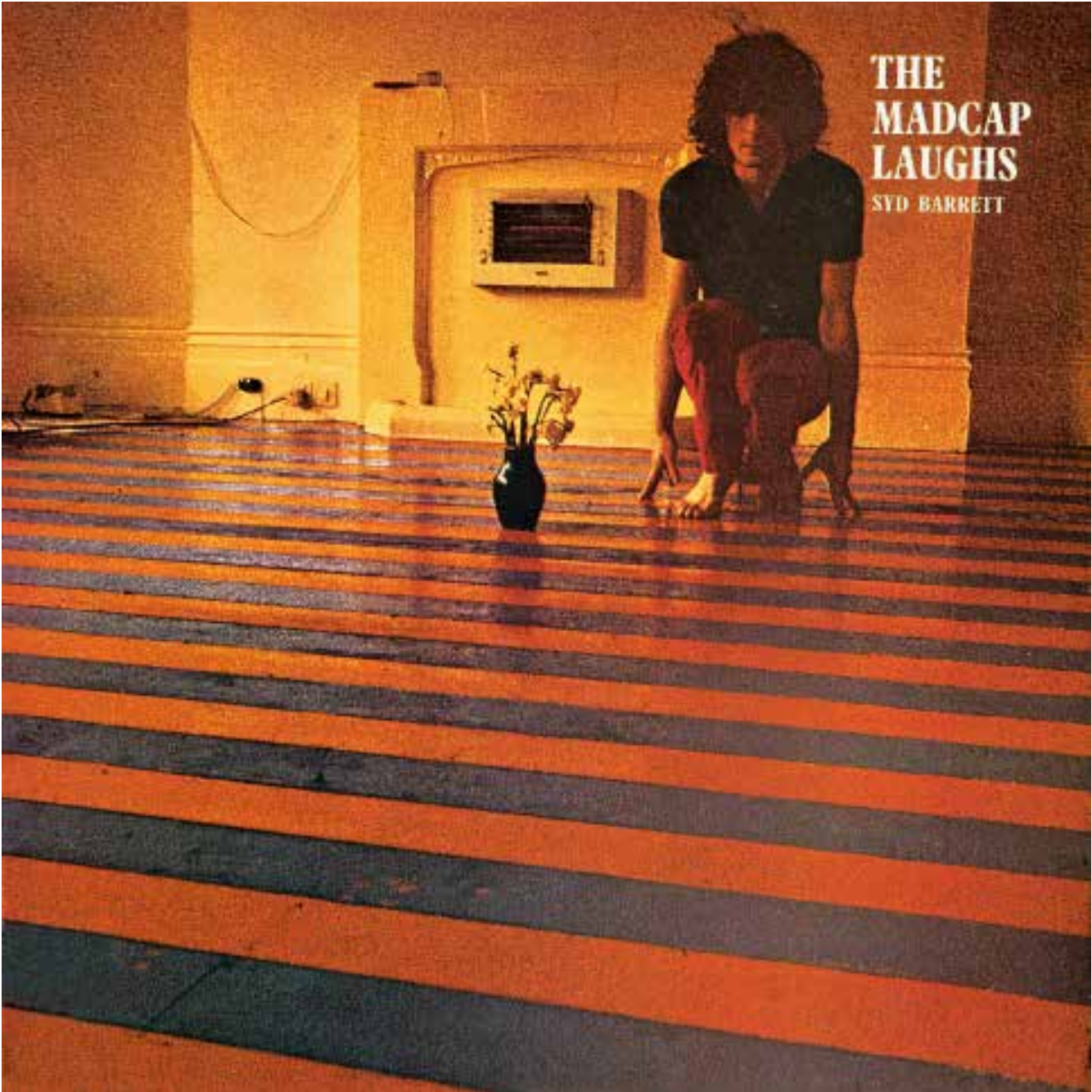
46 / 47

Syd Barrett
The Madcap Laughs
1970
Harvest SHVL 765 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson

Über Syd Barretts Schicksal wurde so viel geschrieben, dass es überflüssig scheint, noch viele weitere Worte darüber zu verlieren. Es soll reichen festzustellen, dass er seit den frühen 1960er-Jahren zu unseren Freunden zählte, mit Storm zur Schule ging und zu unserer Clique in Cambridge gehörte. Für kurze Zeit teilten wir uns ein Apartment im Egerton Court in South Kensington, auf dessen Eingangstür er mit Kugelschreiber das Wort »Hypnosis« schrieb, das unser Firmenname wurde. Der sensible und wortgewandte Syd war Maler, Musiker, Impulsgeber und Mitbegründer von Pink Floyd.

Nach seinem Austritt aus der Band strebte er in seiner zunehmenden Verwirrtheit eine Solokarriere an. Damals lebte er in einer Wohnung in den Wetherby Mansions, in Earls Court, neben Duggie Fields, einem aufstrebenden Maler. Syds Management, Blackhill, bat uns hinzufahren, um Fotos für *Madcap* zu ma-

Syd Barrett



chen. Storm hatte unseren damaligen Assistenten Mick Rock dabei und staunte nicht schlecht, als er sah, dass Syd die Boden-dielen abwechselnd blau und rot angestrichen hatte. Darauf war er nicht vorbereitet, aber es sah großartig aus und bot ein perfektes Setting für ihr Shooting. »Ich glaube, ich bat Syd sich hinzuho-

cken«, erinnerte sich Storm, »aber ganz sicher bin ich mir nicht, meine Erinnerung daran ist etwas getrübt, vielleicht tat er das auch von sich aus ... Ich schoss ein paar Bilder auf 35-mm-Ektachrome-Diafilm und machte mich wieder vom Acker. Kurz und schmerzlos, aber freundlich.«

Irgendwann wurden die Folgen von Syds LSD-Missbrauch und Realitätsverlust so massiv, dass sein Leben völlig außer Kontrolle geriet. Nachdem er sich von all seinen Freunden und ehemaligen Bandmitgliedern zurückgezogen hatte, ging er schließlich zurück nach Cambridge. Er war kaum noch wie-

derzuerkennen und verbrachte dort jahrelang ein Leben in größter Abgeschiedenheit.
(Fortsetzung auf nächster Seite)

Syd Barrett

Syd Barrett
The Madcap Laughs
1970
(Innenseite Gatefold-Cover)

(Fortsetzung von S. 47) Auf der Innenseite des Aufklappcovers sieht man Syd Barrett über den Wolken schweben. Da hockt er und kommt nicht mehr zurück. Diese Hipgnosis-Collage visualisiert seinen Zusammenbruch. Der Babykopf mit der Pipette spielt auf den LSD-Missbrauch an, der dazu führte, dass Syd seine Rolle

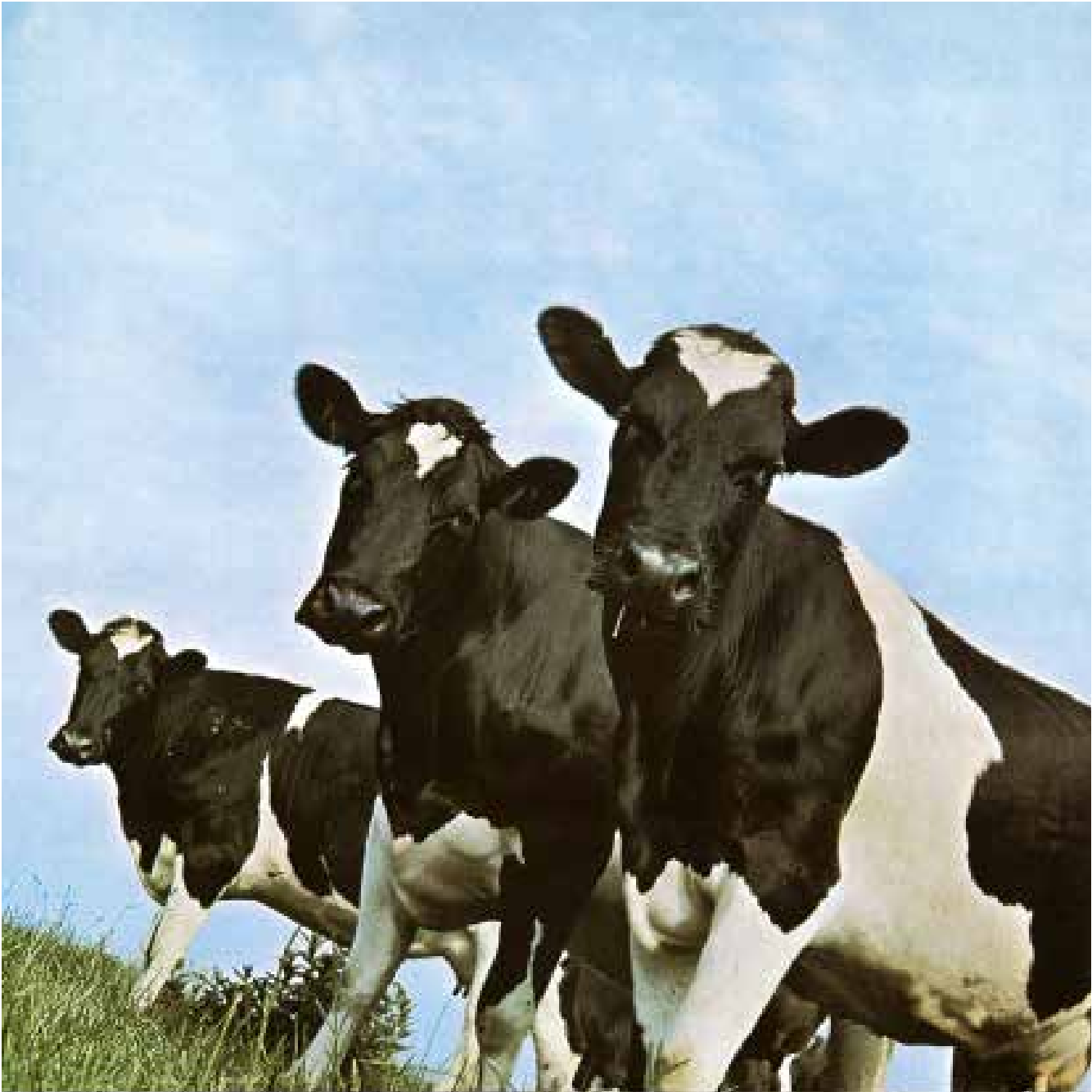
als Songwriter, Gitarrist und Bandleader bei Pink Floyd verlor. Er hatte sich zu einer gespaltenen Persönlichkeit entwickelt, was seinen Ausdruck darin fand, dass er – quasi als viele fragmentierte Persönlichkeiten – zigfach auf dem Bild zu sehen ist.

Die Fotos wurden während der Session für die Coverauf-

nahme geschossen. Es ist eine sehr grobe Collage. Die Bilder wurden einzeln mit der Schere ausgeschnitten und auf den Hintergrund aufgeklebt. Wir entschieden uns bewusst für ein etwas schludriges Erscheinungsbild, um eine unbehagliche Atmosphäre zu schaffen und anzudeuten, wie Syd sich gefühlt

haben mag. Er genehmigte die Collage, was vielleicht ein Hinweis darauf sein könnte, dass es sich um eine treffende Interpretation seines Seelenlebens handelt.





50 / 51

Pink Floyd
Atom Heart Mother
1970
Harvest SKAO 382 (US)
Harvest SHVL 781 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson

Das Album gelangte auf Platz eins der Charts – auch ohne Bandname oder Titel auf dem Cover.

Storm verschoss für die Aufnahmen lediglich zwei 120er-Rollfilmspulen. Die neugierigen Kühe fand er gleich auf der ersten Weide, die er nördlich von London entdeckte. Das konzeptio-

nelle, dadaistische Design erinnert stark an Marcel Duchamp. Der Grafikdesigner Adrian Shaughnessy sagte: »Pink Floyds *Atom Heart Mother* markiert einen Wendepunkt in der Bandgeschichte; Pink Floyd verwandelten sich von den Hohepriestern des englischen Psychedelic Rock in die grandiosen Stadion-

rockers, als die sie später bekannt waren. Auf dem Cover sieht man eine wiederkäuende Holstein-Kuh. [Es] ist absolut schlicht, geradezu ein Anticover. Ganz sicher ist es ein unkommerzielles Cover. Nicht einmal der Bandname ist darauf abgedruckt, was Maßstäbe für das radikale Coverdesign der kommenden Jahre



setzte. Es ist die Art von kühner, sperriger Gestaltung, die sich nur erfolgreiche Bands und äußerst selbstsichere Designer leisten können.«

»Wir fanden es außerdem witzig – und die Band auch«, sagte Thorgerson.

Paula Scher erinnerte sich: »Als *Atom Heart Mother* heraus-

kam, war ich schon gelernte Grafikerin und hatte meinen ersten Job in New York als Kinderbuch-layouterin bei Random House. 1972 fing ich bei CBS Records an.

Warum die Kuh? Die Antwort lautet natürlich: Warum nicht? Präziser noch: Warum nicht die Kuh bei diesem Titel? Und warum der Titel? Wieder lautet

die Antwort: Warum nicht? Das war das wunderbare an der Musikindustrie. Nichts musste irgendetwas bedeuten, und unter den richtigen Voraussetzungen ist die beste Antwort auf die Frage »Warum?« immer »Warum nicht?«

Eine Zeit lang war *Atom Heart Mother* mein Lieblingscover von

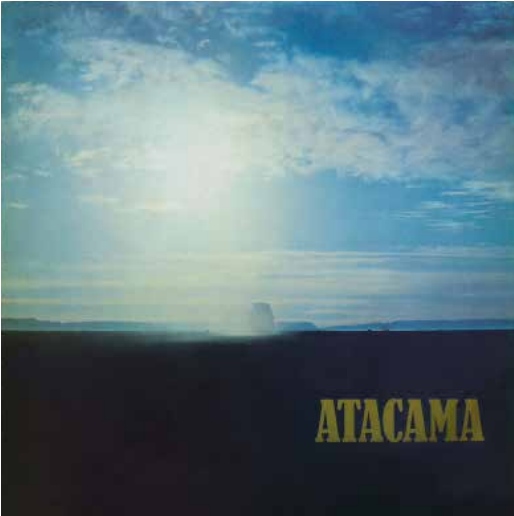
Hipgnosis. Als ich Mitte der 70er-Jahre selbst Plattencover gestaltete, orientierte ich mich an diesem Pink-Floyd-Cover.«



King Progress
Panama Limited

Jackson Heights
King Progress
1970
Mercury SR-61331 (US)
Charisma CAS 1018 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Gravy Train
Gravy Train
1970
Polydor 24-4056 (US)
Vertigo 6360 023 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson



Panama Limited
Indian Summer
1970

Atacama
Atacama
1970
MNW MNWL-10P
(SWE)
Fotografie:
A. Powell

Atacama
Atacama
1970
MNW MNWL-10P
(SWE)
Fotografie:
A. Powell



Various Artists
Handle With Care
1970

Probe SPSS 1 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Various Artists
Handle With Care
1970
Probe SPSS 1 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson



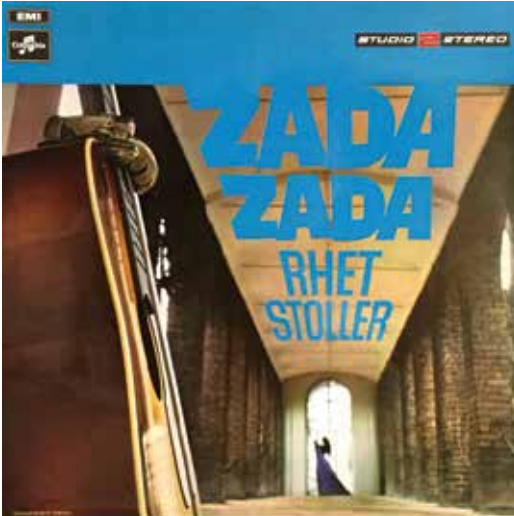
Syd Barrett
Barrett
1970

Harvest SHSP 4007 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis/
S. Barrett
Illustration: S. Barrett

Orange Bicycle
Orange Bicycle
1970
Parlophone PCS 7108/
EMI 1E 062-04513 (UK)
Fotografie: A. Powell

The Nice
Five Bridges
1970
Mercury SR-61295 (US)
Charisma CAS 1014 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

The Nice
Five Bridges
1970
Mercury SR-61295 (US)
Charisma CAS 1014 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson



Sounds Nice
Love At First Sight
1970
Rare Earth RS 512 (US)
Parlophone PCS 7089 (UK)
Fotografie: A. Powell

Helmut Zacharias
The Sensational Sound Of Zacharias
1970
Columbia TWO 298 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Rhet Stoller
Zada Zada
1970
EMI TWO 294 (UK)
Fotografie: A. Powell

Pepe Jaramillo
Till There Was You
1970
Columbia TWO 307 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Various Artists
Picnic: A Breath Of Fresh Air
1970
Harvest SHSS 1/2 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Dungeness in Südostengland ist dafür bekannt, dass es dort ein gigantisches Atomkraftwerk gibt, das direkt an der Küste liegt, was außerordentlich befremdlich wirkt. Das erklärt die ausgesprochen unheimliche Atmosphäre dieses Ortes: Selten bekommt man dort eine Menschenseele zu sehen. Was wis-

sen sie, was wir nicht wissen? Mit anderen Worten: eine perfekte Location für ein Hipgnosis-Cover. Storm und ich machten im nahe gelegenen Camber Sands eine Aufnahme für eines unserer frühen Albumcover, nämlich für *Picnic: A Breath Of Fresh Air*. Das Foto wirkt eigentlich ganz harm-

los, mit der Familie, die sich an einem schönen Sommertag auf einem Ausflug zum Strand vergnügt – wobei alle Gasmasken tragen. Es sind eben diese Gasmasken und die Location, die das vordergründig Alltägliche ins Surreale kippen lassen.



Various Artists

Quatermass
Quatermass
1970
Harvest SKAO-314 (US)
Harvest SHVL 775 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Der Name der Band geht auf den Titel eines britischen Science-Fiction-Franchise aus den 1950er-Jahren und dessen Titelfigur Professor Bernard Quatermass zurück. Damals wurden Fernsehfilme noch ausschließlich in Schwarz-Weiß gedreht und die Bilder flackerten über einen winzigen Bildschirm, der

in einem riesigen Holzkasten steckte. Für einen kleinen Jungen, der in den 50er-Jahren aufgewachsen und ein Kind des Kalten Krieges war, war Science-Fiction etwas völlig Neues und Unheimliches. Und für Briten war *The Quatermass Experiment* der Inbegriff dieses Genres. Storm und ich assoziierten mit dem

Namen Quatermass 1969 vor allem Schwarz-Weiß-Ästhetik. Als Johnny Gustafson für das Coverdesign des Albums seiner neuen Progressive-Rock-Band, das auf EMIs Harvest-Label veröffentlicht wurde, auf uns zukam, war uns intuitiv klar, dass es Schwarz-Weiß werden musste. Die Idee stammt zur

Gänze von Storm, wenngleich wir die Häuser in der Nähe der Victoria Station gemeinsam fotografierten. Wir waren damals noch so unsicher, dass wir derlei Dinge machten, um uns aufzumuntern, wohl wissend, dass wir kein David Bailey oder Richard Avedon waren. Es war eine sehr frühes Hipgnosis-Design. Die

Flugsaurier hatten wir aus einem Buch ausgeschnitten und auf den Hintergrund geklebt.



Cochise
Cochise
1970
United Artists
UAS 29117 (US & UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

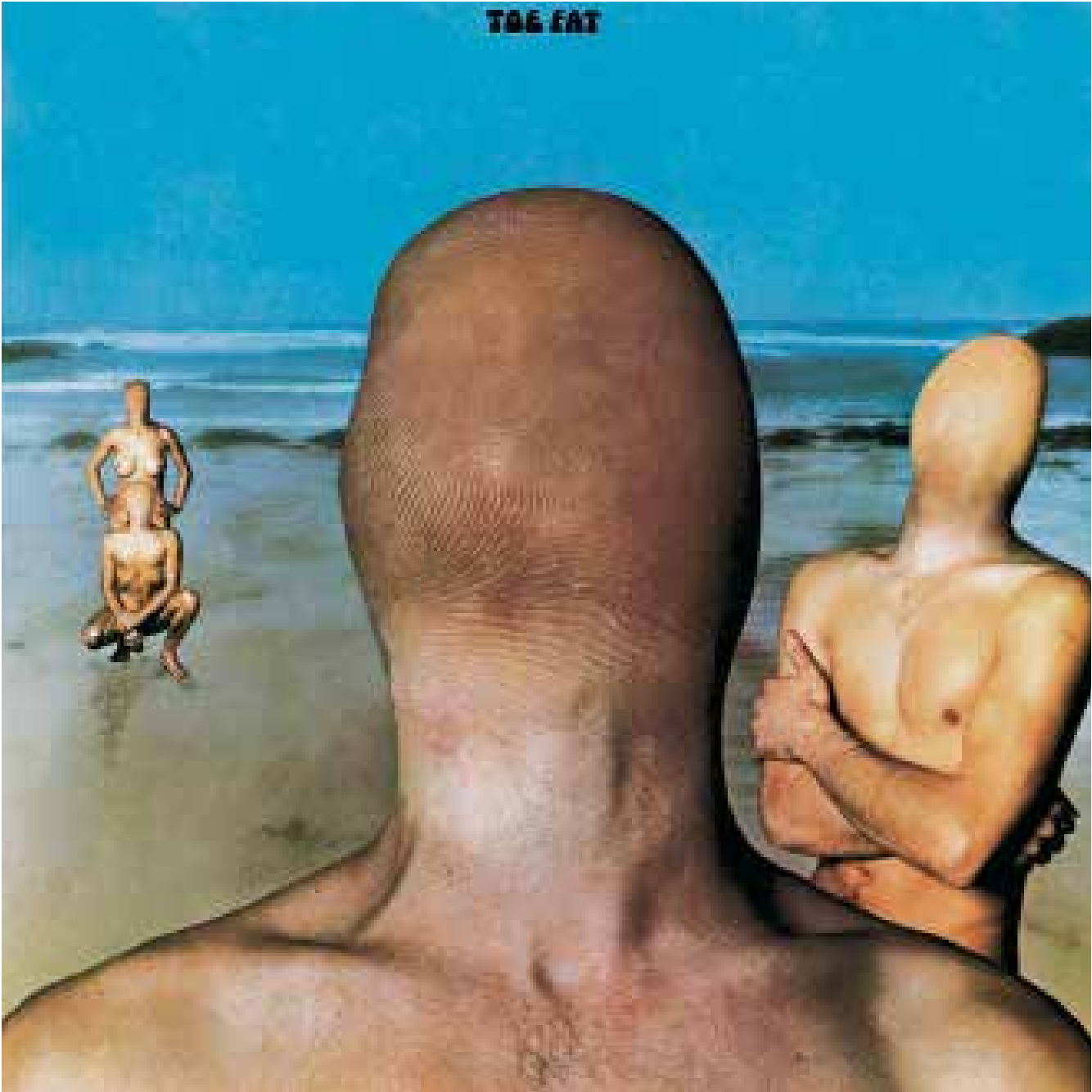
In unserer Anfangszeit, als wir noch sehr beeinflussbar waren und unseren eigenen Stil noch nicht richtig gefunden hatten, waren wir sehr angetan von den Arbeiten solcher Fotografen wie Bill Brandt und dem Surrealisten Man Ray. Auch Maler wie René Magritte und die surrealistischen Landschaften von Salvador Dalí

beeinflussten uns stark. Gleiches gilt für Luis Buñuels Film *Das goldene Zeitalter*. Das alles sind mögliche Einflüsse auf unseren Coverentwurf für Cochise. Carlos Castaneda, der in seinen Büchern darüber berichtete, dass Schamanen nach dem Verzehr von Peyote-Kakteen tatsächlich über die mexikanischen Wüsten

fliegen können, war damals ein populärer Kultautor. Ich vermute, deshalb haben wir uns für die Vogelperspektive entschieden. Rein technisch gesehen handelt es sich um eine einfache Collage. Der Körper wurde ausgeschnitten und mit der Aufnahme des Sonnenuntergangs kombiniert. Wichtig war der rich-

tige Lichteinfall, der Körper sollte vorteilhaft ausgeleuchtet werden, und es sollte aussehen, als ob das Licht von der untergehenden Sonne im Hintergrund kommt. Außerdem verwendeten wir Infrarotfilm, um unsere Körperlandschaft in ein warmes Licht zu tauchen.





Toe Fat
Toe Fat
1970
Rare Earth RS-511 (US)
Parlophone PCS 7097(UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Storm und ich waren beide beeinflusst von den Fotografien von Bill Brandt und Man Ray, was man an der Idee, die dieser Collage zugrunde lag, zweifellos erkennen kann.
Allerdings behagte der amerikanischen Plattenfirma das nackte Paar nicht. Es gab Gerüchte, dass sie es rausgenommen und ausgerechnet durch ein Lamm ersetzt hätte.

Toe Fat
Toe Fat Two
1970
Rare Earth RS 525 (US)
Regal Zonophone
(EMI) SLRZ 1015 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Bei einem Namen wie Toe Fat war es nicht leicht, nicht an etwas Ekliges zu denken. Also machten Storm und ich uns daran, ein surreales Bild zu kreieren, das keine Fragen offenlässt und trotzdem nicht zu geschmacklos ist. Auf dem ersten Cover hatten wir die Zehenmenschen. Für *Toe Fat Two* konnten

wir das nicht einfach fortsetzen, ganz abgesehen davon, dass wir wieder Zehen zu fotografieren auch nur bedingt prickelnd fanden. Während wir eines Tages zusammensaßen und Meeresfrüchte aßen, hatten es die unheimlichen Krustentiere Storm plötzlich angetan. So kam er auf die Idee, dass diese Kreaturen

die natürliche Umgebung bilden, in der die Zehenmenschen leben. Es ist ein grässliches Cover und es ist definitiv keins von denen, auf die wir bei Hipgnosis besonders stolz waren.



The Greatest
Show on Earth
Horizons
1970
Harvest SHVL 769 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Das Gatefold-Cover hatte ein
Format von 24 x 12 Zoll, sodass
sich ein querformatiger Ent-
wurf anbot. Das Bild eines Au-
genpaars eignete sich hervor-
ragend dafür, weil die Falz in
der Mitte keine wichtigen De-
tails abdeckte. Bei Hipnosis
experimentierten wir gerade
mit Infrarotfilm und dachten,

man könne einen interessanten
Effekt erzielen, wenn wir die
Band mit einem Fish-Eye-
Objektiv fotografierten, um
die Wölbung des Augapfels
nachzubilden.

Rückblickend wirkt das
Ganze eher schockierend; Aug-
äpfel sind wohl nicht gerade das
reizvollste Motiv für eine Nahauf-

nahme. Wie ich schon sagte: Wir
experimentierten.





Think Pink
Twink
1970
Sire SES 97022 (US)
Polydor 2343 032 (UK)
Fotografie: A. Powell

Das erst Mal habe ich Twink getroffen, als er noch für The Pretty Things hinterm Schlagzeug saß. Später hat er die Gruppe verlassen und sein erstes Soloalbum *Think Pink* aufgenommen, anschließend gründete er die Band The Pink Fairies. Als er mit den Aufnahmen für *Think Pink* fertig war, hatte er für ein aufwendiges

Coverfoto nicht mehr genug Geld übrig, also haben Hipgnosis eine schlichte, preiswerte Lösung gefunden. Ein Porträt inmitten herbstlicher Bäume, das nahe dem Basislager in Burnham Beeches, in der Grafschaft Buckinghamshire, entstand.

Master's Apprentices
Master's Apprentices
1971
Regal Zonophone
SLRZ 1016 (UK)
Fotografie: A. Powell

Die Hand, die die Zigarette hält, gehört mir. Das Bild wurde aus zwei Aufnahmen zusammengebastelt. Die Kamera stand auf einem Stativ und hat einmal eine Aufnahme mit mir im Bild und dann ohne mich gemacht. Eingestellt war sie auf automatische Belichtungszeit. In der Dunkelkammer habe ich die beiden

Negative dann mit ein bisschen Fummelei zusammenkopiert. Und was hat das Bild mit der Band oder der Musik zu tun? Eigentlich nichts. Es war einfach eine Idee, die sie mochten. Benutzt habe ich eine Hasselblad mit einem 50-mm-Standardobjektiv.



Audience
The House On The Hill
1971
Elektra EKS-74100 (US)
Charisma CAS 1032(UK)
Fotografie: A. Powell

Audience gehörten zu den ersten Bands, mit denen wir zusammenarbeiteten. Der Titel ihres Albums, *The House On The Hill*, erinnerte an ein Hollywood-B-Movie mit einem düsteren, einfach gestrickten Handlungsstrang. Genau darum ging es auch im Titelsong, der von einer Femme fatale handelt, die ihre

Verehrer zunächst in ihr Haus lockt und sich ihrer dann ganz unzeremoniell entledigt. Diese eiskalte Dame wurde von Lindsay Corner dargestellt; sie war Model und seit vielen Jahren mit Syd Barrett zusammen. Der ahnungslose Mann hieß Jock und wohnte mit Barrett, kurz bevor es mit ihm komplett

bergab ging, in Richmond zusammen.

Ich kannte zwei Mädels, Claudia Bruce und ihre Schwester Linda, deren Eltern uns freundlicherweise ihr großes Landhaus in Sussex zur Verfügung stellten. Sogar ihr Butler, Turk, unterstützte uns beim Shooting. Er passte perfekt ins Bild und

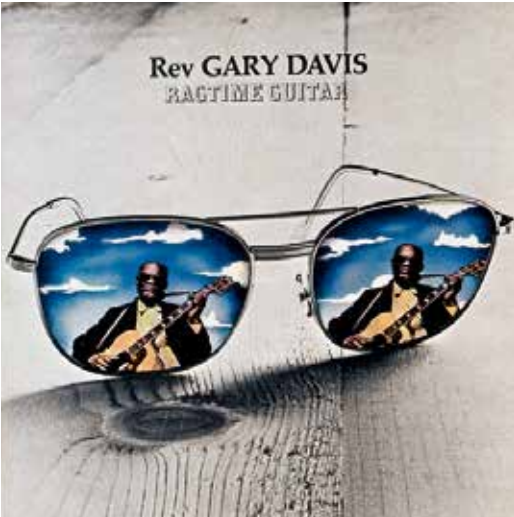
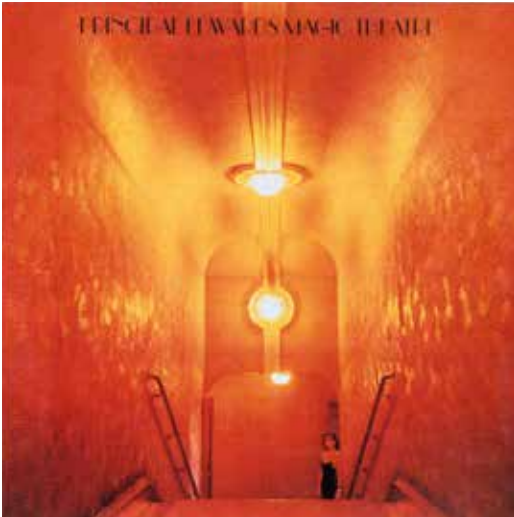
spielte seine Rolle, ohne zu murren. Ich leuchtete die Szene mit ein paar alten Filmleuchten aus, wenngleich der Raum bereits von der Nachmittagssonne gut durchflutet wurde. Zum Fotografieren verwendete ich eine gebrauchte Mamiya 33, weil wir uns damals noch keine Hasselblad leisten konnten. Die beiden

Seiten des Bildes wurden einzeln aufgenommen. Gatefold-Cover waren damals der letzte Schrei; aufgeklappt hatten sie ein Format von 24 x 12 Zoll, auf dem man sich richtig austoben konnte. Wir besaßen aber keine Kamera, die eine adäquate Bildqualität für diese Größe und dieses Format bieten konnte, daher

machten wir für Cover wie *House On The Hill* zwei Aufnahmen – eine für das Front-, die andere für das Backcover – und fügten sie dann im Falzbereich des Klappcovers zusammen. Die Darsteller kümmerten sich alle selbst um Make-up und Frisur. Lindsay trug ihr eigenes Kleid, Jock war Schauspieler

und brachte seinen eigenen Anzug mit. Harry, unsere Leiche, trug seinen besten Sonntagsanzug. Wir quetschten uns alle zusammen mit der Ausrüstung in meinen Austin A40 und hatten nach nur wenigen Stunden die Bilder im Kasten.





Principal Edwards
Magic Theatre
*The Asmoto
Running Band*
1971
Dandelion DAN 8002 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson

John Kongos
Kongos
1971
Elektra EKS 75019 (US)
Fly HIFLY 7 (UK)
Fotografie: A. Powell

East of Eden
East Of Eden
1971
Harvest SW-806 (US)
Harvest SHVL 792(UK)
Fotografie: A. Powell

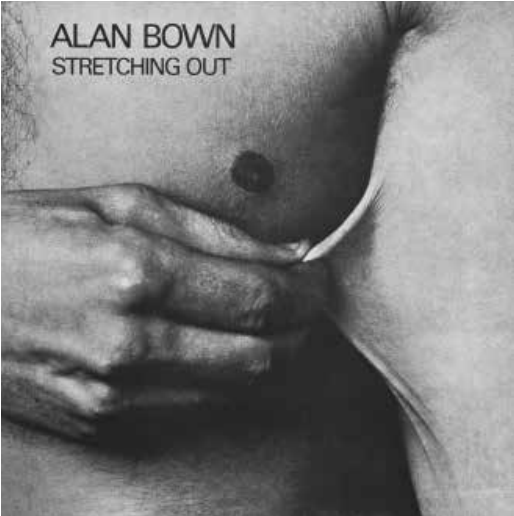
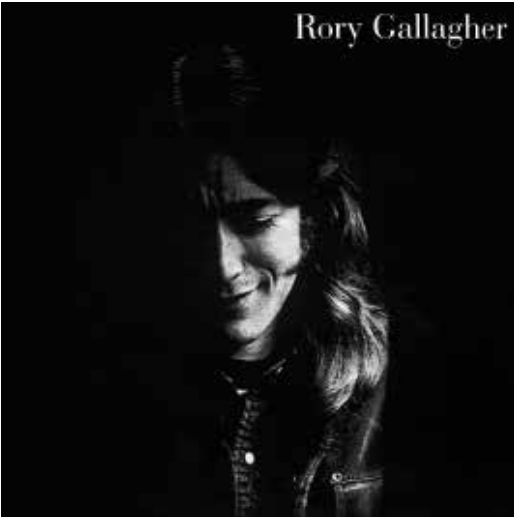
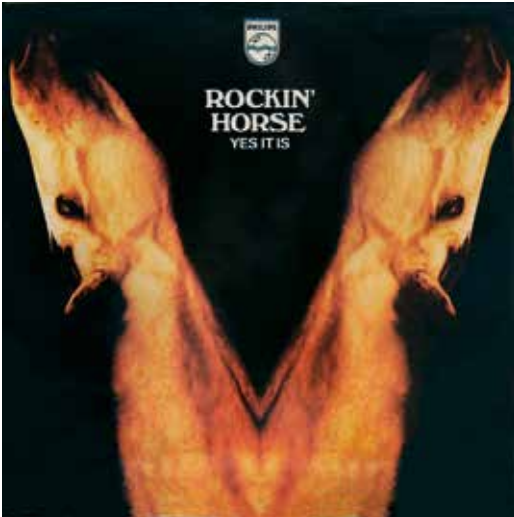
Daddy Longlegs
Oakdown Farm
1971
Vertigo 6360 038 (UK)
Fotografie: A. Powell

Reverend Gary Davis
Ragtime Guitar
1971
Transatlantic TRA 244 (UK)
Fotografie: A. Powell
Artdirection: P. Leeves

Buddy Bohn
A Drop In The Ocean
1971
Purple SMAS-878 (US)
Purple TPSA 7503 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson

Peter Bardens
Peter Bardens
1971
Transatlantic TRA 243 (UK)
Fotografie: A. Powell
Artdirection: P. Leeves

Marvin, Welch & Farrar
Marvin, Welch & Farrar
1971
Capitol ST-760(US)
Regal Zonophone
SRZA 8502 (UK)
Fotografie: A. Powell



Rockin' Horse
Yes It Is
1971
Phillips 6308 075 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson

Birth Control
Birth Control
1971
Charisma CAS-1036 (UK)
Fotografie: A. Powell

Southern Comfort
Southern Comfort
1971
Harvest SHVL 799 (UK)
Fotografie: A. Powell

Nine Days Wonder
Nine Days Wonder
1971
Harvest SHSP 4014 (UK)
Fotografie: A. Powell

Rory Gallagher
Rory Gallagher
1971
Atco SD 33-368 (US)
Polydor 2383-044 (UK)
Fotografie: A. Powell
mit M. Rock

Tear Gas
Tear Gas
1971
Regal Zonophone
SLRZ 1021 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson

East of Eden
New Leaf
1971
Harvest SHVL 796 (UK)
Fotografie: A. Powell

Alan Bown
Stretching Out
1971
Island ILPS 9163 (UK)
Fotografie: A. Powell

Marvin, Welch & Farrar
Second Opinion
1971
Sire SAS-7403 (US)
Regal Zonophone
SRZA 8504 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Die beiden ehemaligen Shadows-Mitglieder Hank Marvin und Bruce Welch hatten sich mit dem Gitarristen John Farrar zu einem neuen Trio, das ihre Namen trug – oder abgekürzt MWF genannt wurde –, zusammengetan und ihrer Kreativität jenseits von »FBI« und »Apache«-artigem Songmaterial freien Lauf gelassen. Sie tour-

ten durch Nordengland und ihr Terminplan war ziemlich dicht, also nahmen wir einen Zug nach Stockton-on-Tees, bewaffnet mit Kameras, aber ohne irgendeine konkrete Idee.

Bruce sagte: »Kommt, wir fahren einfach mal aus der Stadt raus und unterwegs schießen wir ein Porträt von uns dreien – das wird

schon klasse, macht euch keinen Kopf.«

»Lasst es uns mal an der Tees-Mündung versuchen«, sagte Hank. Der Tees ist ein ziemlich großer Fluss und es gab dort ein ausgetrocknetes Flussbett. Der getrocknete Schlick war überall aufgerissen und bildete mit seinen zahllosen Furchen, die ihn

durchzogen, ein faszinierendes Muster ... es war umwerfend ... es sah aus wie in Afrika, so knochentrocken war es hier. Die Jungs stürzten aus dem Wagen und liefen auf dem zerfurchten Boden herum und wir machten mit einer Hasselblad mehrere reine Tageslichtaufnahmen, die wir für das Gatefold-Cover verwendeten. Das

Ganze dauerte gerade mal eine Stunde.

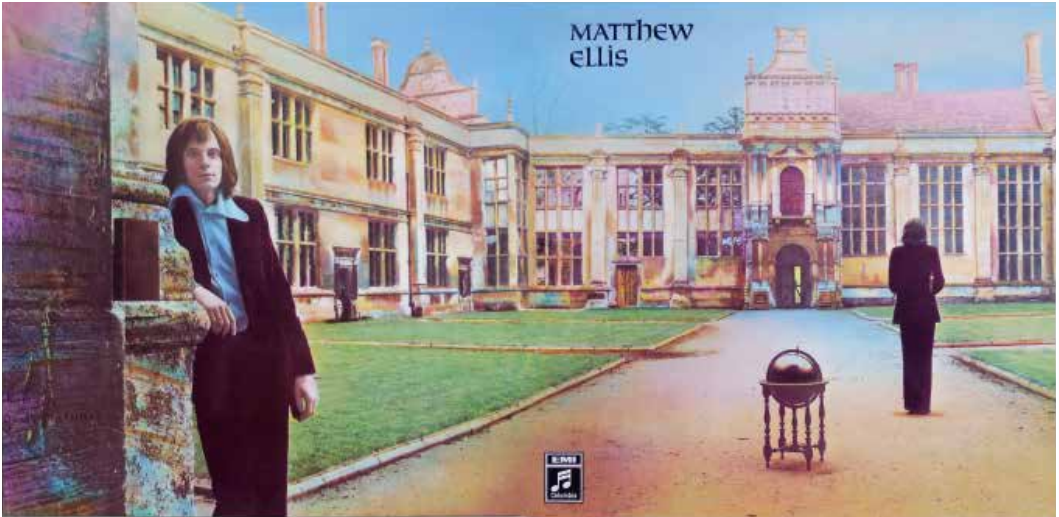


Stackridge
Stackridge
1971
Decca DL 75317 (US)
MCA MDKS 8002 (UK)
Illustration: Colin Elgie

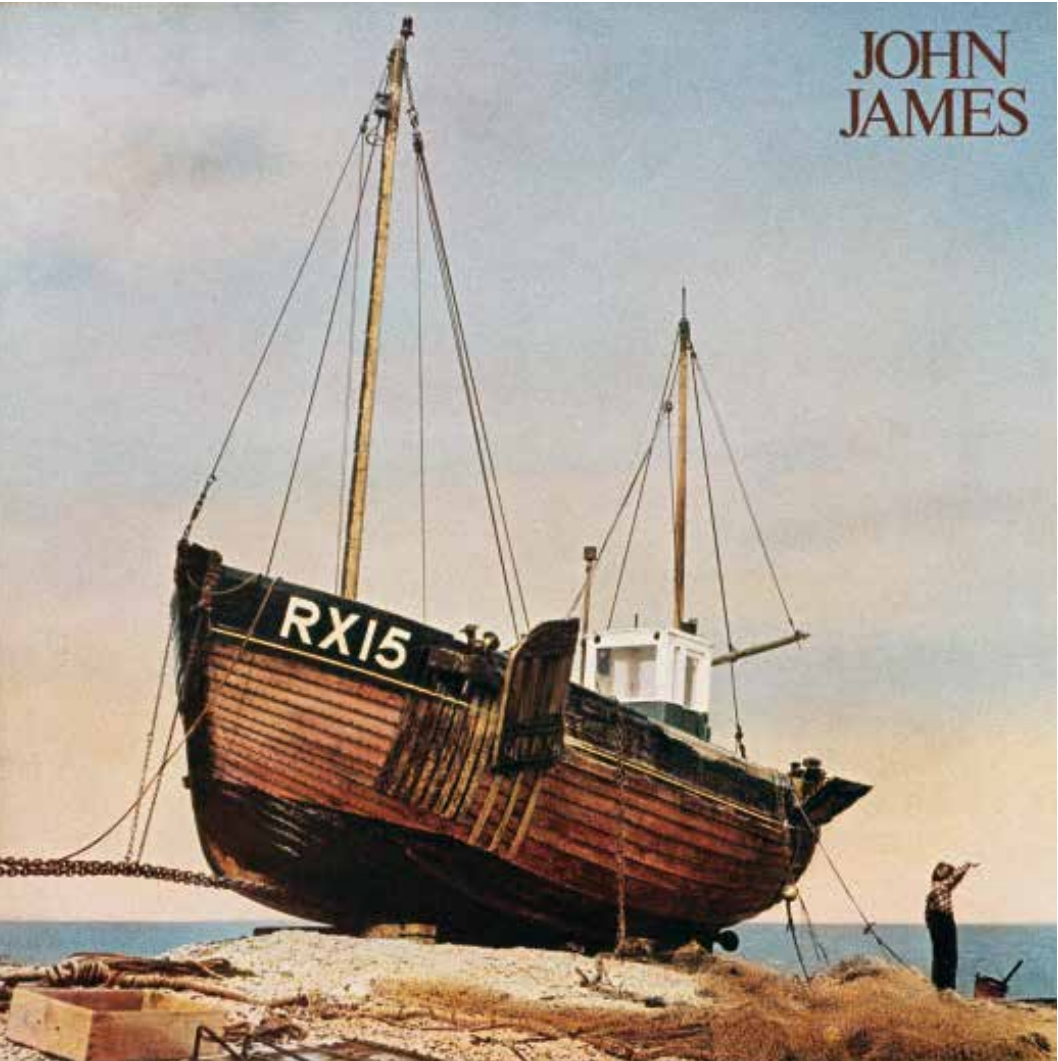
Dieser Band stand unter der Führung von Ex-Beatles-Manager George Martin die Tür zu Ruhm und Reichtum offen. Das von Hipgnosis gestaltete Cover mit den fliegenden Möwen war direkt durch die Musik inspiriert. Colin Elgie, der regelmäßig für uns arbeitete, haben wir das Bild zu verdanken.

Matthew Ellis
Matthew Ellis
1971
Regal Zonophone
SRZA 8501 (UK)
Fotografie: A. Powell

Um 1971 entdeckten wir bei Hipgnosis die viktorianische Kunst der Handkoloration von Schwarz-Weiß-Fotografien. Wir konnten das nicht selbst machen, daher half uns ein Retuscheur. Man braucht dafür ein bestimmtes mattes Papier und einen etwas blasseren Druck als gewöhnlich, damit die Farben leuchten.



Stackridge · Matthew Ellis



John James
John James
1971
Transatlantic TRA 242 (UK)
Fotografie: A. Powell
Artdirection: P. Leeves

John James war ein Meister auf der Akustikgitarre, der in Folk-, Blues- und Jazzclubs unter anderem mit Größen wie Gerry Rafferty und Ralph McTell auftrat. Seine Songs erzählten Geschichten, das interessierte ihn und daher hielt er nichts davon, selbst auf dem Cover abgebildet zu werden. Stattdessen wünschte er

sich ein Seefahrermotiv – also kreierten wir ein Bild mit einem Fischkutter und einem kleinen Jungen, der auf die See hinauswinkt. Zu wem wohl? Es hat was von einer Charles-Dickens-Story. Wir haben das Bild als Schwarz-Weiß-Foto am Strand von Dungeness gemacht und dann von Hand koloriert.

John James

Stray
*Saturday Morning
Pictures*
1971
Mercury SRM-1-624 (US)
Transatlantic TRA 248 (UK)
Fotografie: A. Powell

Stray waren eine Londoner Rock-
band mit einem schweren Lead-
gitarrensound. Der Albumtitel
Sunday Morning Pictures erin-
nerte uns sofort an klassische
Busby-Berkeley-Choreografien
aus den 1930er-Jahren, wie sie
in Filmen wie *Wonder Bar* (1934)
zu sehen sind, oder auch an die
großartige Steptanznummer zu

»Lullaby Of Broadway« aus *Die
Goldgräber* von 1935. Wir liebten
diese Filme, und eine Gelegen-
heit, ein ähnliches Setting für ein
Albumcover zu rekonstruieren,
war uns äußerst willkommen.
Die gesamte Szene ist eine
Collage. Alle Motive wurden von
Hand ausgeschnitten und zu-
sammengeklebt. Das Resultat

wurde dann erneut abfotogra-
fiert und in einem Spezialstudio
nachkoloriert. Ich bezweifle,
dass es ein passendes Cover für
eine Hardrockband war, aber die
Jungs haben sich nie beschwert.



Electric Light Orchestra
Electric Light Orchestra
1971 (UK)/1972 (US)
Harvest SHVL 797 (UK)
United Artists UAS 5573 (US)
Fotografie: A. Powell

Das ist schon ziemlich nahelie-
gend, oder? Electric Light Orche-
stra und ein Glühbirnenfoto. Um
die Wahrheit zu sagen, die aus
Birmingham stammende Band
von Roy Wood, Jeff Lynne und
Bev Bevan wurde vom berühmt-
berüchtigten Don Arden gema-
nagt, der für ein Plattencover
eigentlich nichts ausgeben wollte.

Kurz zuvor hatte ich mir die
vom deutschen Industriedesigner
Ingo Maurer entworfene Leuchte
Bulb gekauft, was sich plötzlich
als ziemlich gute Idee zu erwei-
sen schien. Ich nahm die Leuchte
mit in einen Raum des früheren
Armeehauptquartiers Horse
Guards in London, den ich dafür
angemietet hatte, und fotogra-

fierte sie auf dem Boden stehend.
Die Band kam in Kostümen aus
dem 18. Jahrhundert – samt Drei-
spitzen, Kniebundhosen und
Westen – und ich machte auch
von ihr ein Foto, das wir für die
Coverrückseite verwendeten.
Eine Billigproduktion. Die
Maurer-Leuchte hat mehr gekos-
tet, als ich für das Bild bekam.

T. Rex
Electric Warrior
1971
Reprise RS 6466 (US)
Fly HIFLY 6 (UK)
Fotografie:
K. »Spud« Murphy

Ich kannte Marc in der Zeit, als er und Steve Peregrin Took als Tyrannosaurus Rex auftraten und er von Peter Jenner gemanagt wurde, der auch Pink Floyd unter Vertrag hatte. 1971, als Hipnosis noch in den Kinderschuhen steckten, ging es für Marc gerade steil bergauf. Er gab uns zwei Fotos, die er mochte, und sagte:

»Ich hätte gerne was Klassisches, an das sich die Leute immer erinnern werden, wie eine Black-Magic-Pralinenschachtel.« Nun, genau das hat er bekommen. Ich konnte Airbrushen und sprühte eine weiche Kontur um ein Bild von Marc und seiner Gitarre auf ein Overlay. Das ganze Umfeld machte ich Schwarz und wies

den Drucker an, die Airbush-Elemente in Gold zu drucken. Später bat er uns auch um Ideen für das Cover zu seinem Album *Tanx*. Wir überlegten uns eine Szene mit einem Feld voller Kaninchen an einem sonnigen Frühlingstag. Mittendrin Bolan, der auf einem Panzer sitzt und durch das Feld brettet. Doch der Schuss ging

gewaltig nach hinten los, wir wurden gefeuert.

ELECTRIC WARRIOR

1971

Side One

1. MARCHING MAN
2. DRIVING DANIEL
3. SPEEDY R
4. MIDNIGHT
5. LEAN AGAINST BRICK

Side Two

1. GET IT UP
2. PLANET CRUISING
3. DUEL
4. THE AUTOMATON
5. LIFE'S A BARG
6. RIP OFF

CD 1971

Wenn Bolan — Tyrannosaurus
Wenn Bolan — Tyrannosaurus

Side One — Marc Bolan
Side Two — Steve Peregrin Took
Side Three — Peter Jenner
Side Four — Peter Jenner
Side Five — Peter Jenner
Side Six — Peter Jenner
Side Seven — Peter Jenner
Side Eight — Peter Jenner
Side Nine — Peter Jenner
Side Ten — Peter Jenner

Side Eleven — Peter Jenner
Side Twelve — Peter Jenner
Side Thirteen — Peter Jenner
Side Fourteen — Peter Jenner
Side Fifteen — Peter Jenner
Side Sixteen — Peter Jenner
Side Seventeen — Peter Jenner
Side Eighteen — Peter Jenner
Side Nineteen — Peter Jenner
Side Twenty — Peter Jenner

Side Twenty One — Peter Jenner
Side Twenty Two — Peter Jenner
Side Twenty Three — Peter Jenner
Side Twenty Four — Peter Jenner
Side Twenty Five — Peter Jenner
Side Twenty Six — Peter Jenner
Side Twenty Seven — Peter Jenner
Side Twenty Eight — Peter Jenner
Side Twenty Nine — Peter Jenner
Side Thirty — Peter Jenner

Side Thirty One — Peter Jenner
Side Thirty Two — Peter Jenner
Side Thirty Three — Peter Jenner
Side Thirty Four — Peter Jenner
Side Thirty Five — Peter Jenner
Side Thirty Six — Peter Jenner
Side Thirty Seven — Peter Jenner
Side Thirty Eight — Peter Jenner
Side Thirty Nine — Peter Jenner
Side Forty — Peter Jenner

Side One

Side Two

Side Three

Side Four

Side Five

Side Six

Side Seven

Side Eight

Side Nine

Side Ten

Side Eleven

Side Twelve

Side Thirteen

Side Fourteen

Side Fifteen

Side Sixteen

Side Seventeen

Side Eighteen

Side Nineteen

Side Twenty

Side Twenty One

Side Twenty Two

Side Twenty Three

Side Twenty Four

Side Twenty Five

Side One

Side Two

Side Three

Side Four

Side Five

Side Six

Side Seven

Side Eight

Side Nine

Side Ten

Side Eleven

Side Twelve

Side Thirteen

Side Fourteen

Side Fifteen

Side Sixteen

Side Seventeen

Side Eighteen

Side Nineteen

Side Twenty

Side Twenty One

Side Twenty Two

Side Twenty Three

Side Twenty Four

Side Twenty Five

Side Twenty Six

Side Twenty Seven

Side Twenty Eight

Side Twenty Nine

Side Thirty

Side Thirty One

Side Thirty Two

Side Thirty Three

Side Thirty Four

Side Thirty Five

Side Thirty Six

Side Thirty Seven

Side Thirty Eight

Side Thirty Nine

Side Forty

Side Forty One

Side Forty Two

Side Forty Three

Side Forty Four

Side Forty Five

Side Forty Six

Side Forty Seven

Side Forty Eight

Side Forty Nine

Side Fifty

Side Fifty One

Side Fifty Two

Side Fifty Three

Side Fifty Four

Side Fifty Five

Side Fifty Six

Side Fifty Seven

Side One

Side Two

Side Three

Side Four

Side Five

Side Six

Side Seven

Side Eight

Side Nine

Side Ten

Side Eleven

Side Twelve

Side Thirteen

Side Fourteen

Side Fifteen

Side Sixteen

Side Seventeen

Side Eighteen

Side Nineteen

Side Twenty

Side Twenty One

Side Twenty Two

Side Twenty Three

Side Twenty Four

Side Twenty Five

Side Twenty Six

Side Twenty Seven

Side Twenty Eight

Side Twenty Nine

Side Thirty

Side Thirty One

Side Thirty Two

Side Thirty Three

Side Thirty Four

Side Thirty Five

Side Thirty Six

Side Thirty Seven

Side Thirty Eight

Side Thirty Nine

Side Forty

Side Forty One

Side Forty Two

Side Forty Three

Side Forty Four

Side Forty Five

Side Forty Six

Side Forty Seven

Side Forty Eight

Side Forty Nine

Side Fifty

Side Fifty One

Side Fifty Two

Side Fifty Three

Side Fifty Four

Side Fifty Five

Side Fifty Six

Side Fifty Seven

Side One

Side Two

Side Three

Side Four

Side Five

Side Six

Side Seven

Side Eight

Side Nine

Side Ten

Side Eleven

Side Twelve

Side Thirteen

Side Fourteen

Side Fifteen

Side Sixteen

Side Seventeen

Side Eighteen

Side Nineteen

Side Twenty

Side Twenty One

Side Twenty Two

Side Twenty Three

Side Twenty Four

Side Twenty Five

Side Twenty Six

Side Twenty Seven

Side Twenty Eight

Side Twenty Nine

Side Thirty

Side Thirty One

Side Thirty Two

Side Thirty Three

Side Thirty Four

Side Thirty Five

Side Thirty Six

Side Thirty Seven

Side Thirty Eight

Side Thirty Nine

Side Forty

Side Forty One

Side Forty Two

Side Forty Three

Side Forty Four

Side Forty Five

Side Forty Six

Side Forty Seven

Side Forty Eight

Side Forty Nine

Side Fifty

Side Fifty One

Side Fifty Two

Side Fifty Three

Side Fifty Four

Side Fifty Five

Side Fifty Six

Side Fifty Seven

Side One

Side Two

Side Three

Side Four

Side Five

Side Six

Side Seven

Side Eight

Side Nine

Side Ten

Side Eleven

Side Twelve

Side Thirteen

Side Fourteen

Side Fifteen

Side Sixteen

Side Seventeen

Side Eighteen

Side Nineteen

Side Twenty

Side Twenty One

Side Twenty Two

Side Twenty Three

Side Twenty Four

Side Twenty Five

Side Twenty Six

Side Twenty Seven

Side Twenty Eight

Side Twenty Nine

Side Thirty

Side Thirty One

Side Thirty Two

Side Thirty Three

Side Thirty Four

Side Thirty Five

Side Thirty Six

Side Thirty Seven

Side Thirty Eight

Side Thirty Nine

Side Forty

Side Forty One

Side Forty Two

Side Forty Three

Side Forty Four

Side Forty Five

Side Forty Six

Side Forty Seven

Side Forty Eight

Side Forty Nine

Side Fifty

Side Fifty One

Side Fifty Two

Side Fifty Three

Side Fifty Four

Side Fifty Five

Side Fifty Six

Side Fifty Seven

Side One

Side Two

Side Three

Side Four

Side Five

Side Six

Side Seven

Side Eight

Side Nine

Side Ten

Side Eleven

Side Twelve

Side Thirteen

Side Fourteen

Side Fifteen

Side Sixteen

Side Seventeen

Side Eighteen

Side Nineteen

Side Twenty

Side Twenty One

Side Twenty Two

Side Twenty Three

Side Twenty Four

Side Twenty Five

Side Twenty Six</

Edgar Broughton Band
Edgar Broughton Band
1971
Harvest SHVL 791 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgeron

Mit dem ersten Broughton-Cover versuchten wir bildhaft etwas von ihren politischen Ansichten widerzuspiegeln, insbesondere den Aspekt der Entmenslichung des Individuums in der kapitalistischen Gesellschaft. Zwischen den Tierkörpern, die tot und reglos sind, sehen wir eine Person, die noch

nicht tot ist, aber genauso aufgehängt ist wie die restlichen und nicht in der Lage ist, zu fliehen. Diese Idee war ein früher Abstecher in die Welt der Gegensätze, eine Zusammenführung von Surrealismus und Symbolismus.

Unser Model, Emo, war ein langjähriger Freund von uns aus

Cambridge – ein ziemlich durchgeknallter Kerl, der sich gerne als Draufgänger aufspielte, was oft außerordentlich peinlich war, ihm hierbei aber half, die Kälte zu ignorieren, kopfüber und an den Knöcheln gefesselt im Kühlraum zu hängen, ohne sich zwischen all dem geschlachteten Vieh zu fürchten.



John Williams
Changes
1971
CBS C 31091 (US)
Fly FLY 5 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Der große Gitarrenvirtuose John Williams nannte sein Album *Changes*. Wir ließen uns von diesem Titel inspirieren und dachten dabei an so etwas wie Akkordwechsel. Erfreulicherweise hatte John schöne Hände mit langen Fingern, und als wir ihm unsere Entwurfsidee vorstellten, stimmte er bereitwillig

zu und stellte uns im Studio seine Hand zur Verfügung. Natürlich konnten wir es dabei nicht belassen. Wir machten die Aufnahme mit Infrarotfilm, was, wie ich finde, allerdings ein Fehler war. Eine kontrastreiche Schwarz-Weiß-Aufnahme wäre weitaus wirkungsvoller gewesen. Es war einer der vielen Fälle, bei

denen ich im Streit mit Storm den Kürzeren zog.



John Williams



Pink Floyd
Meddle
1971
Harvest SMAS-832 (US)
Harvest SHVL 795 (UK)
Fotografie: B. Dowling

Pink Floyds sechstes Album kam 1971 heraus und hatte großartige Songs zu bieten wie »Fearless«, »One Of These Days« und das gewaltige »Echoes«. Noch etwas bizarrer ist der Song »Seamus«, auf dem neben der heulenden Bluesharp von David Gilmour auch das Gejaule von Steve Marriotts Hund zu hören ist.

Meiner persönlichen Meinung nach ist *Meddle* das bahnbrechendste Album der Band vor der Veröffentlichung des überragenden *The Dark Side Of The Moon*. Es gilt allgemein als ein Album, mit dem die Band fruchtbares Neuland betrat – was man für das Cover allerdings nicht sagen kann. Hier war eher Chaos

als Genie am Werk. Zu sehen ist ein Ohr unter Wasser. Die Frage, die dem Konzept zugrunde lag, war die nach der Ausbreitung von Schall und Klängen. Klänge sind bei Pink Floyd eminent wichtig, und unter Wasser ist das Ohr für hohe Töne weitaus empfänglicher. *(Fortsetzung auf nächster Seite)*

Pink Floyd

Pink Floyd
Meddle
1971
(Innenseite Gatefold-Cover)

(Fortsetzung von S. 83) Rein technisch gesehen besteht das Bild aus einer Überlagerung zweier Negative. Storm und ich konnten mit Großformatkameras nicht gut umgehen, daher engagierten wir Robert Dowling, einen Experten für 5 x 4-Zoll-Aufnahmen, damit er die Bilder für uns schießt. Wir füllten eine

weiße Schale mit Wasser und ließen blaue Farbe aus einer Pipette hineintropfen. Dann brachten wir Bewegung in das Ganze, damit sich Wellen bilden, und Dowling fotografierte. Danach kam das Ohr. Wir wählten die Frau mit den schönsten Ohren aus und wieder schoss Dowling das Foto. Die Negative

wurden übereinandergelegt, und wir machten einen Abzug. Leider war das Resultat nicht ganz so gut, wie wir uns das vorgestellt hatten. Die Band war auch nicht übermäßig beeindruckt, wenn ich mich recht erinnere, aber sie waren zu sehr mit ihrer anstehenden Welttournee beschäftigt, um sich noch einmal umzuent-

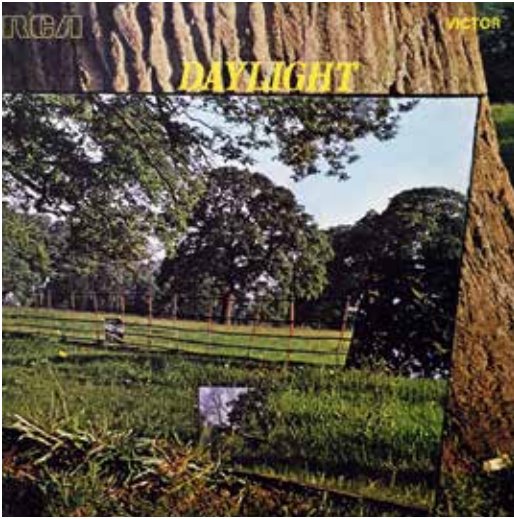
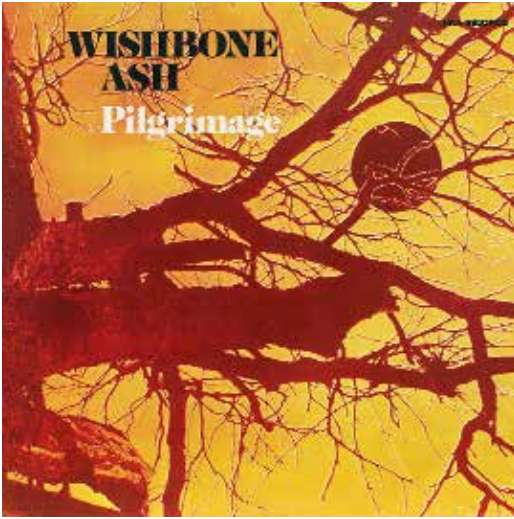
scheiden, und so ging das Ganze in Druck, wobei die Farben Pink und Blau etwas zu stark und gleichzeitig zu trüb rüberkamen.

Die Porträtaufnahme auf der Innenseite des Klappcovers wirkt seltsam verstörend, weil sie so bieder geraten ist. Um das Missverständnis auszuräumen, dass Pink Floyd eine abgespacte, dro-

genbenebelte Truppe war, wollten wir ein bewusst schmuckloses, schnörkelloses und extrem unpsychedelisches Bild von ihnen machen. Storm und ich fotografierten die Band irgendwann Ende August 1971 mit einer Hasselblad im Hipgnosis-Studio und machten einen Abzug auf Hochkontrastpapier. Von den

Musikern schossen wir zwei Aufnahmen, die wir später zu einem Bild zusammenfügten. Warum? Ganz einfach, sie kamen zu unterschiedlichen Zeiten ins Studio.





Wishbone Ash
Pilgrimage
1971
Decca DL 75295 (US)
MCA MDKS 8004 (UK)
Fotografie: A. Powell

Daylight
Daylight
1971
RCA Victor SF 8194 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

The Gun
The Gun
1971
Polskie Nagrania Muza
SXL 0773 (POL)
Fotografie: A. Powell

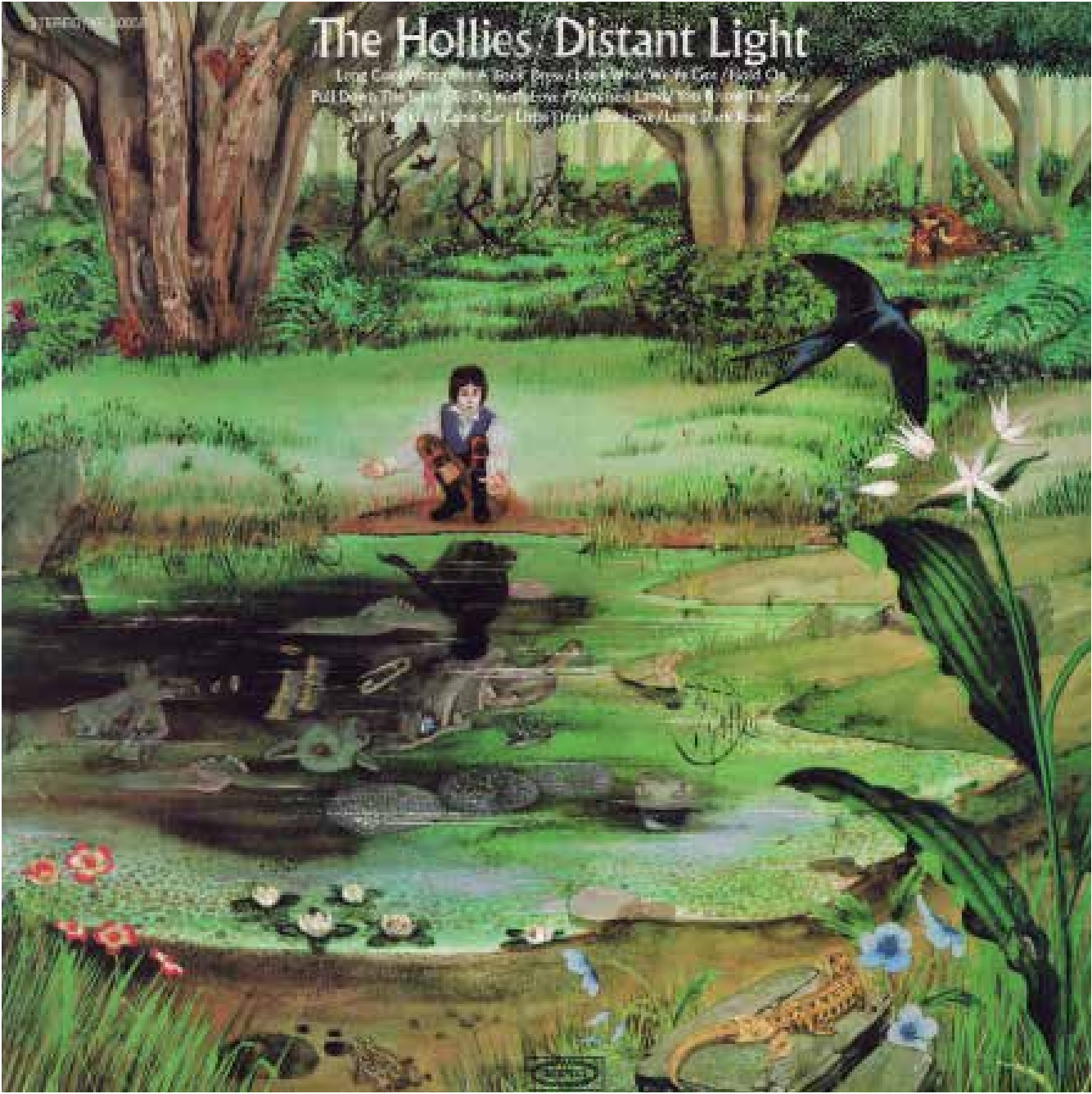
Quiver
Quiver
1971
Warner Bros. WS 1939 (US)
Warner Bros. K 46089 (UK)
Fotografie: A. Powell

Trees
On The Shore
1971
CBS 64168 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Wir diskutierten über das Cover für das Trees-Album *On The Shore* mit dem Konzeptkünstler John Blake, den wir vom Royal College of Art kannten. Er dachte kurz nach und sagte: »Wie wäre es denn mit einem Mädchen, das ein Glas Wasser verschüttet?« Das berührte unmittelbar einen Aspekt, mit dem wir uns im wei-

teren Sinne auch schon beschäftigt hatten, nämlich zufällige Kontrolle und verschüttete Flüssigkeiten. Wir haben das Ganze ein bisschen aufgepeppt, indem wir anstelle eines einfachen Mädchens ein junges, leicht rätselhaft anmutendes Geschöpf in viktorianischer Kleidung nah-

men, das in einem geheimnisvollen Garten steht. Es hat ein volles Glas Wasser, das sie durch eine weit ausholende Bewegung seines Arms in großem Bogen verschüttet. Die im Park von Kenwood House in Nord-London gemachte Schwarz-Weiß-Aufnahme wurde anschließend von Hand koloriert.



88 / 89

The Hollies

Distant Light

1971

Epic KE 30958 (US)

Parlophone PAS 10005 (UK)

Coverdesign: Hipgnosis/
The Hollies

Illustration: C. Elgie

Bei den beiden Cover zu *Distant Light* und *Romany* denke ich wirklich, dass wir die Band und uns enttäuscht haben und uns auf die Arbeit daran vermutlich aus lauter falschen Gründen eingelassen haben. The Hollies waren damals sehr berühmt und Hipgnosis war schon ein bisschen auf Stars fixiert. Sie hatten

etwas Fantasy-artiges haben wollen, so märchenhafte Malerei im Stil der Kinderbücher aus dem 19. Jahrhundert – und wir fanden den Illustrator, der genau das geliefert hat, obwohl uns klar war, dass das keine guten Ideen waren. Wie dem auch sei, Colin Elgie, der das Cover gestaltet hat, hat tadellose Arbeit geleistet.

Auf *Distant Light* war der Hit »Long Cool Woman In A Black Dress«, der es bis auf Platz zwei in den US-Charts schaffte. Kurz danach verließ Allan Clarke, Gründungsmitglied, Leadsänger und Songwriter der Hollies, die Band.

The Hollies

The Hollies
Romany
1972
Epic ET 31992 (US)
Polydor 2383 144 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis/
The Hollies
Illustration: C. Elgie

Romany hat weder die Karriere von The Hollies noch die von Hipgnosis nach vorn gebracht. Das spielte aber keine Rolle, wir mochten sie und hatten großen Respekt vor der Musik, die sie machten. Knapp zwanzig Top-Ten-Singles hatte die Band in den englischen Charts und sechs in den amerikanischen. Die Gruppe

wurde 1962 von Graham Nash und Allan Clarke in Manchester gegründet und gehörte in den USA zur sogenannten British Invasion. Sie waren den Beatles damals immer dicht auf den Fersen, doch im Gegensatz zu ihnen treten The Hollies bis heute immer noch auf – wenn auch in veränderter Besetzung.

The album cover for 'The Hollies/Romany' features a whimsical illustration. In the center, a man in a blue coat, a red scarf, and a green hat stands in a misty, blue-toned forest. His reflection is visible in a pool of water in the foreground. To the right, a large, white, star-shaped flower grows from a dark green leafy base. A black bird is perched on a branch in the foreground. The background shows a dense forest with large trees and a small yellow house in the distance. The title 'The Hollies/Romany' is at the top in a stylized font. The Polydor logo is in the bottom right corner.

The Hollies

The Nice
Elegy
1971
Mercury SR 61324 (US)
Charisma CAS 1030 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Wir platzierten die Bälle behutsam an den Rand einer Düne in der Sahara. Dann verwischten wir unsere Fußspuren und verschossen noch einen Film vor Sonnenuntergang (daher die langen Schatten). Es war ungeheuer still in der Wüste. »Klack-klack« machte der Kameraverschluss – man konnte sogar die Stille hören.

Es gab so unglaublich viele traumhafte Momente; vielleicht hatten wir aber auch einfach nur Glück. Wir nannten es den »Hippnosis-Vibe«. Ein weiteres Beispiel dafür ist die Aufnahme am Mono Lake für das *Wish You Were Here*-Cover. Einfache Augenblicke der Stille, des Friedens und der Schönheit.

Hierbei spielte sich freilich eine ganz andere Geschichte ab. Wir reisten nach Marokko mit 120 luftlosen Bällen und zwei Fahrradpumpen im Gepäck, die sich letztlich aber als nutzlos erwiesen. Nur zufällig kamen wir an einer heruntergekommenen Tankstelle vorbei, dessen Besitzer uns versprach, die Bälle gegen ein an-

sehnliches Bakschisch aufzupumpen. Am nächsten Morgen staunten wir nicht schlecht, als wir eine Gruppe erschöpfter Einheimischer erblickten, die die ganze Nacht über gepumpt hatten. Am Abend, nachdem wir die Bilder im Kasten hatten, stahl jemand meine Lederjacke mit unserem Zimmerschlüssel aus dem Auto. Der Hoteldirek-

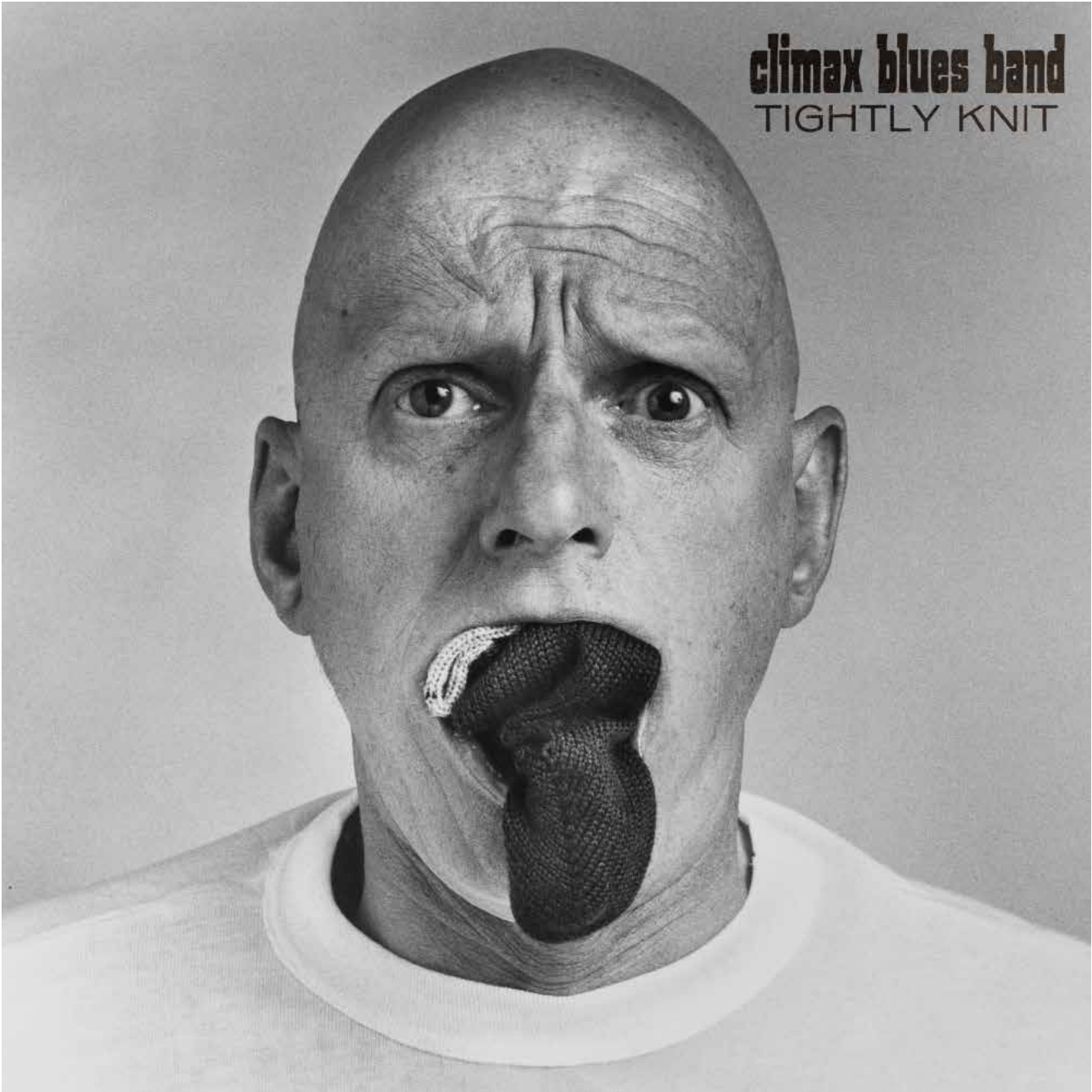
tor verlangte 200 Dollar für den Verlust, andernfalls wollte er die Polizei rufen. Aber so viel Geld hatten wir nicht dabei. Stunden später kam ein Polizist auf einem Motorrad und lotste uns zu einem nahe gelegenen Verschlag. Er zeigte uns verschiedene herrenlose Gepäckstücke sowie ein paar ausländische

Pässe und fragte, ob uns einer der Besitzer bekannt vorkomme. Die Drohung war klar: Guckt, dass ihr bezahlt, sonst geht ihr womöglich auch in der Wüste verloren. Wir kehrten zum Hotel zurück und versuchten, die britische Botschaft in Rabat anzurufen, aber – welch Überraschung – die Leitung war tot. Nach einer unruhi-

gen Nacht gingen wir zur Rezeption, um unsere Misere zu schildern. Wie durch Zufall tauchten just in dem Moment drei nigelnagelneue BMWs und ein Kamerawagen auf. Ein amerikanischer Fotograf und sein Team wollten Werbeaufnahmen in der Wüste machen. Wir tauschten unsere Londoner Telefonnummern

aus und er lieh uns die 200 Dollar. In Marrakesch verkauften wir schließlich all unsere roten Bälle, damit wir uns etwas zu essen und ein Hotelzimmer leisten konnten. *Elegy* war ein bahnbrechendes Cover für Hipgnosis. Es bewies uns, dass wir eine Idee, die nur auf dem Papier existierte, tatsächlich umsetzen konnten.





92 / 93

Climax Blues Band
Tightly Knit
1971
Sire SI-5903 (US)
Harvest SHSP 4015 (UK)
Fotografie: A. Powell

Die Bildidee stammt von Storm und enthält einen visuellen Wortwitz. Das Motiv nimmt Bezug auf den englischen Ausdruck »put a sock in it«, was so viel heißt wie „Halt die Klappe“. Nachdem wir unsere Coveraufnahme präsentiert hatten, versuchte Storm, die Band zu überreden, den Albumtitel in »Put A Sock In It« umzuändern. Doch das kam für sie überhaupt nicht infrage, woraufhin ein Streit entbrannte. Die Plattenfirma saß allerdings schon auf heißen Kohlen, daher ging das Cover raus, wie es war, mit unserem Bild und dem Titel *Tightly Knit*. Es ist ein sehr markantes Motiv, doch für eine Bluesrock-

band, die aus der englischen Mittelschicht stammte, war es vielleicht ein bisschen zu radikal. Wie dem auch sei, es hat der Climax Blues Band, die einige Jahre lang in den USA sehr populär war, jedenfalls nicht geschadet.

Olivia Newton-John
Olivia
1972
Pye NSPL 28168 (UK)
Fotografie: A. Powell

In den frühen 1970ern war die *Vogue* voll mit retrohaften Schwarz-Weiß-Modeaufnahmen, die mit Weichzeichnerfiltern gemacht wurden. Ich probierte damals eine Reihe verschiedener Techniken aus, um denselben Effekt zu erreichen, und verwendete beispielsweise 35-mm-Film, den ich auf ISO 800 pushte, um ein grobkörnigeres Bild zu erhalten. Als ich den Auftrag bekam, Olivia Newton-John zu fotografieren, inspirierten mich dazu die weichgezeichneten, wunderschön ausgeleuchteten Porträts von Hollywood-Legenden wie Jean Harlow und Rita Hayworth, die der große George Hurrell ge-

macht hatte. Ich schleppte eine ganze Reihe alter Wolfram-Filmleuchten an, aber die Lampen waren so heiß in dem Studio, dass Olivias Make-up zu verlaufen begann. Ich hab nur einen Film verschossen.



Renaissance
Prologue
1972
Capitol SMAS-11116 (US)
Sovereign SVNA 7253 (UK)
Illustration:
Ronchetti & Day

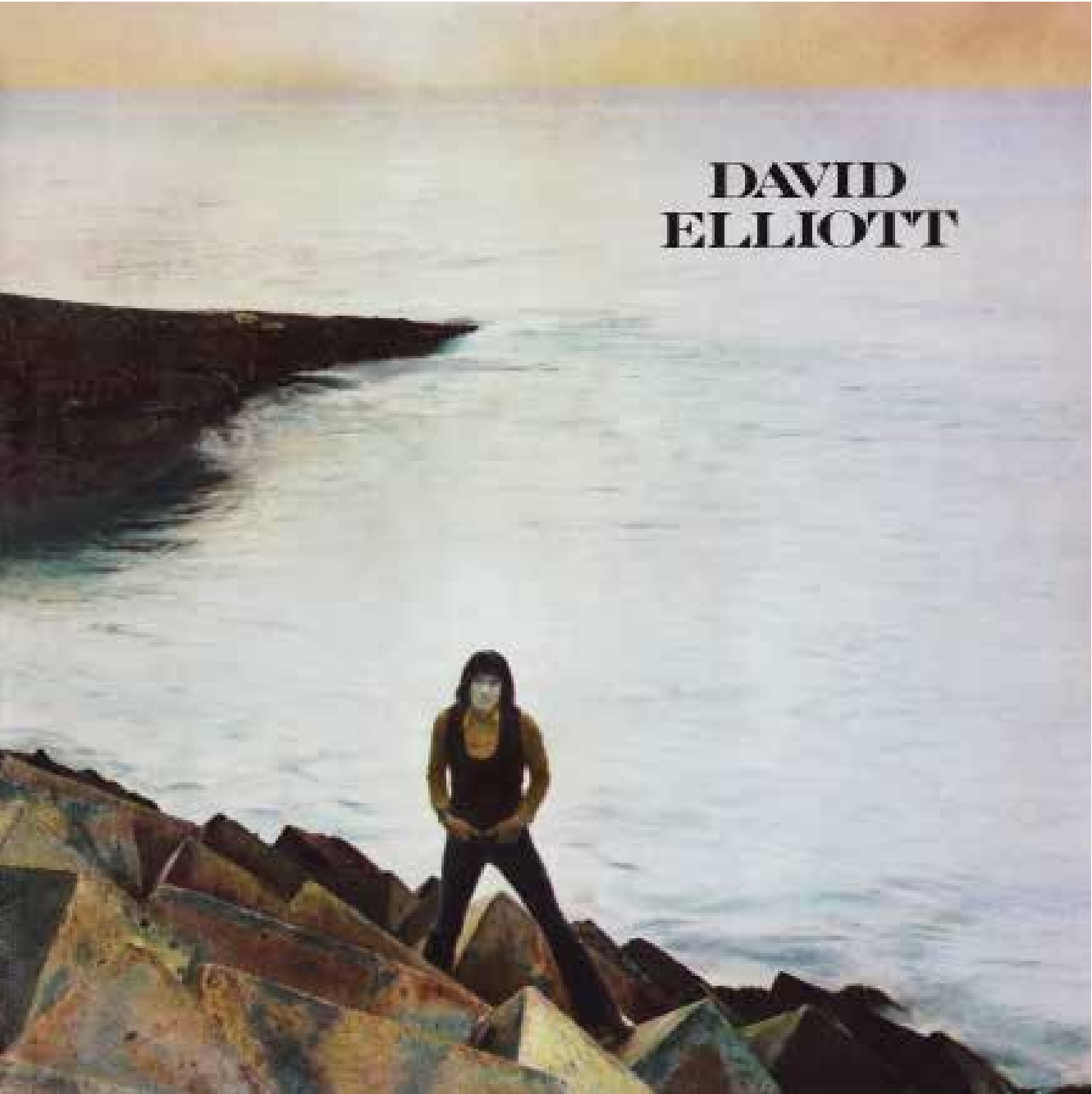
Eine Zeit lang waren Renaissance enorm beliebt in der Progressive-Jazz-, Rock- und Folk-Szene; infolge dieses Albums nahm ihre Popularität sehr zu, besonders in Nordamerika.
Ganz sicher weiß ich nicht, wie das Cover zum Titel oder Inhalt des Albums passt, aber ich erinnere mich noch, wie ich mit der

Band im Studio saß und eine ihrer Aufnahmen mit ihrer großartigen Leadsängerin Annie Haslam hörte. Im Lauf der Unterhaltung kamen wir auch auf Themen wie Science-Fiction, Wasser und New-Age-Wohnwelten zu sprechen, woraufhin Storm und ich die Idee einer futuristischen Stadt über einem Meer der Stille entwickelten.

Eigentlich war ich nie richtig zufrieden mit dem Resultat, weil ich dachte, wir hätten qualitativ mehr aus dem Bild rausholen können. Aber das Alter stimmt ja bekanntlich milde und heute denke ich tatsächlich, dass wir der Band gerecht geworden sind. Es ist eine handkolorierte Collage aus Fotos und Illustrationen.



Renaissance



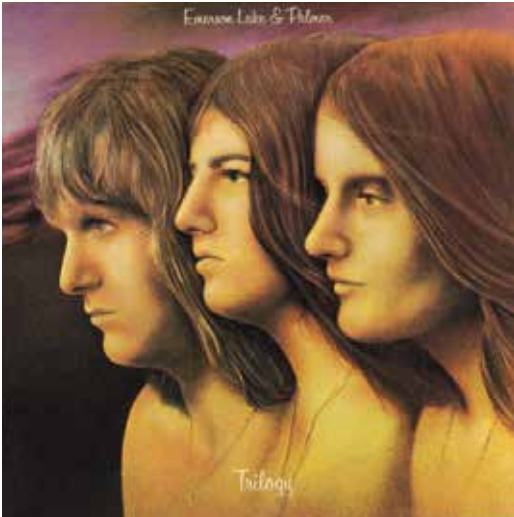
David Elliott
David Elliott
1972
Atlantic SD 7222 (US)
Atlantic K 40374 (UK)
Fotografie: A. Powell
Handkoloration: M. Tate

David Elliott war und ist immer noch ein Sänger, Songwriter und Gitarrist. Dieses Cover ist ein hervorragendes Beispiel dafür, wie es laufen konnte: Einen Tag an die See fahren und dort ein Schwarz-Weiß-Foto machen, das anschließend von Hand koloriert wird. Der Ausflug als solcher ist nicht erinnerungs-

würdig, nur das Ergebnis. Das Besondere war die Komposition des Bildes, mit den aufeinandergeschichteten, aus Beton gegossenen Elementen zur Küstenverteidigung, die wie eine grafische Versinnbildlichung von Stärke wirken.
Einer der Gründe, warum Hipgnosis beharrlich an der Handko-

loration festhielten, war das Wetter, das in England oft rau und trist ist, weshalb im Freien gemachte Farbfotos häufig ziemlich trostlos ausschauen. Dank Handkoloration konnte man diesen trübsinnigen Grundton aus den Bildern herausbekommen.

David Elliott



Edgar Broughton Band
In Side Out
1972
Harvest SHTC 252 (UK)
Fotografie: A. Powell
Verpackungsdesign: H. Robinson

Die Edgar Broughton Band war bekannt für ihre deutlichen politischen Aussagen. Der Titel inspirierte uns nicht nur zum Stil und zum Package-Design des Covers, sondern auch zum Setting: das königliche Gefängnis in Wormwood Scrubs in Westlondon. Das Foto zeigt eine unterprivilegierte, sozial ausgegrenzte Familie; die Mauer sollte symbolisieren, wie unwahrscheinlich es für diese Menschen war, jemals der Armutsfalle zu entkommen. Die Idee für das Packaging lieferte die japanische Origami-Technik. Man konnte das Cover in beide Richtungen klappen, wodurch die Herstellung kompliziert und teuer wurde. Weder zuvor noch

danach haben wir je etwas Vergleichbares gesehen. Es war ein mutiges Design, für das letzten Endes wohl die Band zahlte, indem ihnen die Tantiemen gekürzt wurden. »Erst die Kunst, dann das Geld«, lautete die Devise. Auch wir bei Hipgnosis wollten ihr treu bleiben – was nicht immer gelang und oft zu Reibereien führte.



Emerson, Lake & Palmer
Trilogy
1972
Cotillion – SD 9903 (US)
Island ILPS 9186 (UK)
Fotografie: A. Powell
Handkoloration: P. Crennell

Art nouveau war ein beliebter Kunststil in der Zeit ab etwa 1890 bis zum Ersten Weltkrieg. In den späten 60er- und frühen 70er-Jahren wurde er von der Rockprominenz wiederentdeckt. Alphonse-Mucha-Poster, Tiffany-Lampen, Möbel von Archibald Knox, Glaswaren von Lalique, Stoffe von William Morris und Gemälde von

Gustav Klimt waren aus den Häusern der Reichen und Schönen nicht wegzudenken. So kam es, dass wir uns bei Hipgnosis, als Emerson, Lake & Palmer ein Porträt für ihr Album *Trilogy* in Auftrag gaben, unweigerlich vom Jugendstil inspiriert fühlten. Wir lichteten alle drei Musiker einzeln ab, fügten die Porträts in

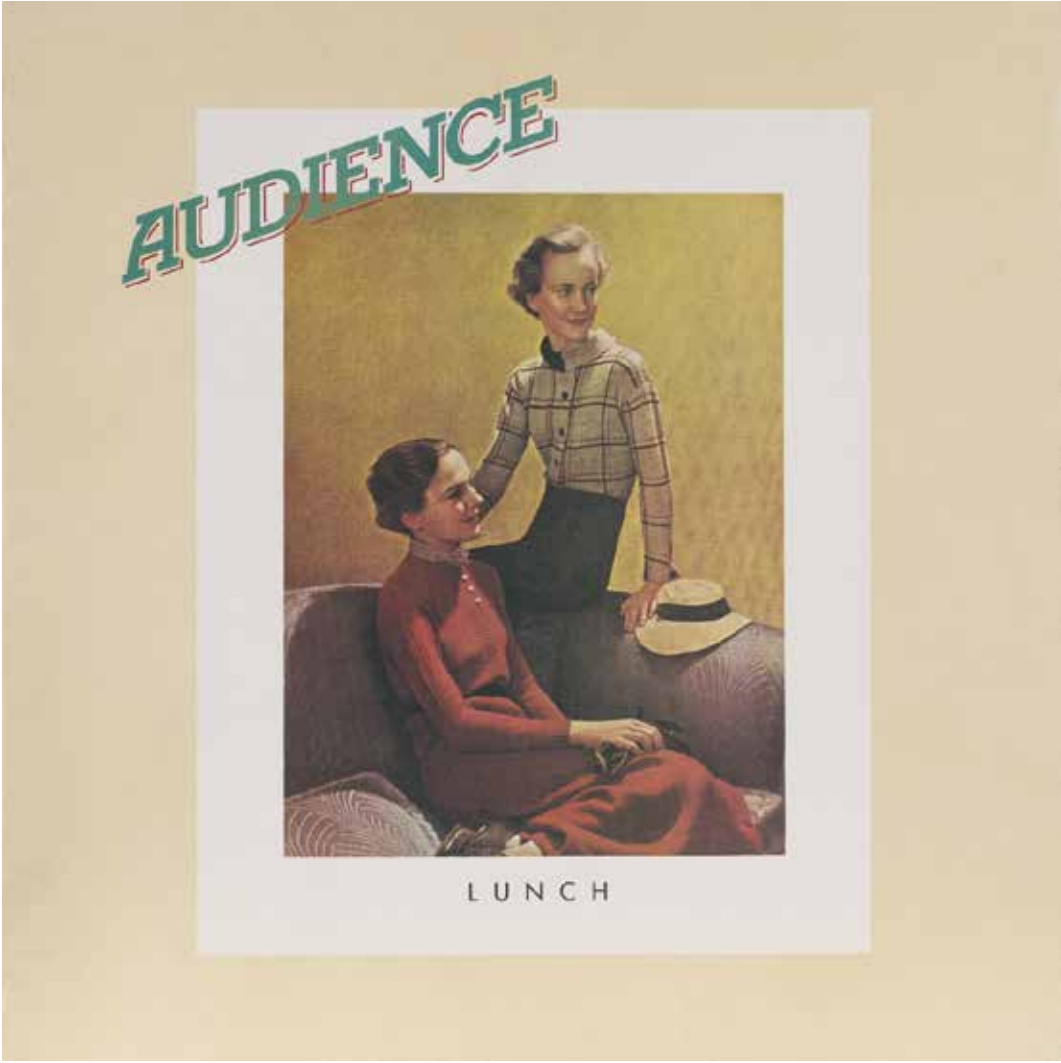
einer Collage zusammen und retuschierten die Gesichter so lange, bis ihre Haut ganz glatt und alabasterhaft wirkte, als seien sie einem Gemälde von Edward Burne-Jones entsprungen. Den letzten Schliff erhielt das Bild durch manuelles Nachkolorieren. Das Cover war unsere Verbeugung vor der Art-nouveau-Bewegung.

Audience
Lunch
1972
Elektra EKS-75026 (US)
Charisma CAS 1054 (UK)
Grafik: G. Hardie

In den späten 1930ern waren auf den Cover von Modemagazinen wie *Vogue* immer elegante Frauen abgebildet, die von Leuten wie Cecil Beaton fotografiert wurden. Als Howard Werth auf der Suche nach etwas Stylishem ins Hipgnosis-Studio kam und erzählte, der Titel des neuen Albums seiner Band laute »Lunch«, dachten wir

in dem Moment alle dasselbe: »Ladies who lunch.« Stephen Sondheim hat diesen Ausdruck in seinem Musical *Company* (1970) für reiche Hausfrauen geprägt, die nicht viel mehr zu tun haben, als geselligen Umgang zu pflegen und sich zum Essen zu verabreden. Truman Capote verwendete diese Worte zur Kennzeichnung

seiner langjährigen Freundinnen aus den besten Kreisen.
Wir fanden ein geeignetes Motiv in einer alten Fotosammlung. Dann noch die passende Grafik und das Retrocover war fertig.
Nur selten griffen wir auf existierende Fotos zurück, anstatt sie selbst zu machen. Doch Flexibilität war auch eine unserer Stärken.



Audience



Fumble
Fumble
1972
Capitol ST-11125 (US)
Sovereign SVNA 7254(UK)
Fotografie: A. Powell

Fumble

Durchs Telefon schrie eine Stimme: »Wo ist die Party? Wo sind all die Leute, die du versprochen hast? Wo ist das ganze Gejive und Getwiste?« Ich drehte mich nach Storm um, um Unterstützung zu erhalten, bekam aber keine, und dann platzte es plötzlich aus mir heraus: »Das wäre euch doch viel zu teuer gewe-

sen!« Die Druckerei musste mit dem Drucken des Covers unvoriglich loslegen, also akzeptierte der Fumble-Manager John Sherry widerwillig das Bild so, wie es war.
Um ehrlich zu sein, die Entwurfsskizze, die wir John vorgelegt hatten, zeigte einen Jungen und ein Mädchen in exakt der

gleichen Pose, aber inmitten einer wilden Party, aber blind für all das, was um sie herum passierte.
Wir bei Hipgnosis mochten das Cover. Wir standen voll hinter dieser Atmosphäre und dem klassischen 50er-Jahre-Setting (die Wohnung gehörte dem mit uns befreundeten Maler Duggie Fields).

Flash
Flash
1972
Sovereign SMAS 11040 (US)
Sovereign SVNA 7251 (UK)
Fotografie: A. Powell
Handkoloration: M. Tate

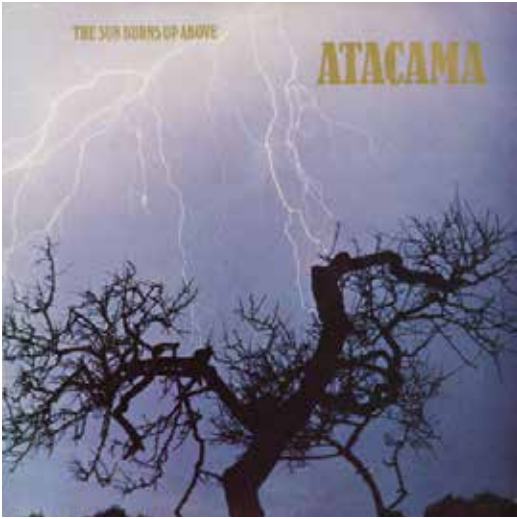
Es ist erstaunlich, wie sehr einen ein Besuch bei Marks & Spencer an einem öden Nachmittag am Wochenende beflügeln kann. Schnell ein geblümtes Kleid und ein paar Höschen gekauft und ein Unterwäschemodel engagiert, dann noch Studio, Kamera, Leuchten und eine Windmaschine klargemacht – und los ging's.

Dass der Albumtitel *Flash* von der Band Flash, auf die verschiedenen Bedeutungen von »flash-ing« (dt.: aufblitzen) anspielte, lag auf der Hand. Der Ausdruck bezeichnet beispielsweise das spontane öffentliche Entblößen, bei dem etwa ein flüchtiger Blick auf die Unterwäsche zu erhaschen ist, oder das Lüften des

Mantels von einem Exhibitionisten. Wir entschieden uns für Ersteres. Erneut hatten wir es mit dem horizontalen Format eines Gatefold-Covers zu tun, wobei das Cover sowohl als reines Frontcover (wie es in den Plattenläden zu sehen ist) wie auch aufgeklappt in doppelter Breite funktionieren musste.

Es handelt sich hier um ein sehr gutes Beispiel für die Nutzung des Querformats. Auch in diesem Fall wurde ein Schwarz-Weiß-Foto nachträglich von Hand koloriert.





Blue Mink
A Time Of Change
1972
Regal Zonophone
SRZA 8507 (UK)
Fotografie: A. Powell

Atacama
The Sun Burns Up Above
1972
Charisma CAS 1060 (UK)
Fotografie: A. Powell

Roger Cook
Meanwhile
1972
Kama Sutra KSBS 2056 (US)
Regal Zonophone
SRZA 8508 (UK)
Fotografie: A. Powell

Labi Siffre
Crying, Laughing, Loving, Lying
1972
Pye NSPL 28163 (UK)
Fotografie: A. Powell

Allan Clarke
My Real Name Is 'Arold
1972
Epic KE 31757 (US)
RCA Victor SF 8283 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Allan Clarke verließ 1971 ganz unerwartet die Hollies. Er erklärte Storm und mir, dass es ihm ein großes Anliegen sei, zu zeigen, wer er wirklich ist – eben nicht der Popstar, als der er bis dahin immer aufgetreten war. Er hatte erkannt, wie unzuverlässig und flatterhaft die Musikbranche war, und er wollte Farbe beken-

nen. Daher der Titel *My Real Name Is 'Arold* und die Covergestaltung mit den verschiedenen Bildern, die zeigen, wie er sich Stück für Stück auszieht und da- runter sein wahres Ich zum Vor- schein kommt.
Allan stand zu der Entschei- dung, die Hollies verlassen zu haben, und konnte gut damit

leben. 1973 schloss er sich ihnen allerdings wieder an, nachdem sie in den USA einen Riesenhit mit »Long Cool Woman In A Black Dress« gelandet hatten. Ironischerweise stammt der Song ausgerechnet von ihrem Album *Distant Light*, das 1971 herauskam, kurz nachdem er die Band verlassen hatte.



Earl Jordan
Jordan
1972
Capitol ST-11070 (US)
Fotografie: A. Powell

Danta
Danta
1972
Epic EPC 65148 (FRA)
Coverdesign:
Hipgnosis/Danta
Fotografie: S. Thorgerson

The Nice
Autumn '67–Spring '68
1972
Charisma CS 1 (UK)
Fotografie: A. Powell

Graham Bell
Graham Bell
1972
Charisma CAS 1061 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/I. Vincentini
Fotografie: A. Powell

Flash
In The Can
1972 (US)/1973 (UK)
Sovereign SMAS-11115 (US)
Sovereign SVNA 7255 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Glencoe
Glencoe
1972
Great Western Gramophone
KZ 31901 (US)
Epic S EPC 6520 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/Glencoe
Fotografie: S. Thorgerson

Minnesoda
Minnesoda
1972
Capitol ST-11102 (US)
Fotografie: S. Thorgerson

Tennent & Morrison
Tennent · Morrison
1972
Polydor 2383 152 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/J. Blake
Fotografie: S. Thorgerson

Pretty Things
Freeway Madness
1972 (UK)/1973 (US)
Warner Bros. K 46190 (UK)
Warner Bros. BS 2680 (US)
Coverdesign: Hipgnosis/
P. May
Fotografie: A. Powell
Handkoloration: M. Tate

Freeway Madness handelt davon, auf der Suche nach Ruhm und Reichtum unablässig durch die USA zu touren. Auf dem Cover sieht man alle Musiker, die je in der Band gespielt haben, zusammengefercht in einem Auto – eine unerträglich claustrophobische Situation. Die rechte Seite zeigt die damals

aktuellen Bandmitglieder, die das Album eingespielt haben, links sind die gesamten ehemaligen Mitglieder der Pretty Things zu sehen.
Es hat immer Spaß gemacht, mit der Band zu arbeiten, und sie schienen nie verbittert darüber zu sein, dass ihnen der große Erfolg verwehrt blieb. Phil

May – auf dem Cover ganz rechts – spielte regelmäßig Tennis mit Storm. Die Band gibt es heute noch – und sie tourt immer noch um die Welt.





Pink Floyd
Obscured By Clouds
1972
Harvest ST 11078 (US)
Harvest SHSP 4020 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis (mit
freundlicher Genehmigung von
La Vallée)

In den frühen 1970er-Jahren wurden Pink Floyd von etlichen Theater- und Filmregisseuren beknet, Musik fürs Ballett oder für Filmsoundtracks zu schreiben. Ihr ganz spezieller musikalischer Stil, von der britischen Musikpresse »Space Prog Rock« getauft, war extrem originell, die Band schuf geradezu atmosphärische Klang-

landschaften, die mit klassischer Musik mehr gemein hatten als mit dem typischen dreiminütigen Popsong. Anfangs ließen sie sich darauf ein und arbeiteten für und mit Roland Petits Ballettensemble. Sie schrieben den Soundtrack zu Barbet Schroeders Film *More* und ein Stück für Antonionis *Zabriskie Point*, welches das Fina-

le untermalt. Schroeder bat sie auch für seinen Film *La Vallée* wieder um den Soundtrack. Dieser wurde später unter dem Titel *Obscured By The Clouds* veröffentlicht. Das Cover zeigt eine verschwommene Standaufnahme aus *La Vallée*: Die Wirklichkeit verschleiert durch einen kleinen Dreh am Objektiv.

Wishbone Ash
Argus
1972
Decca DL 75347 (US)
MCA MDKS 8006 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Hipgnosis nahmen den Nachtzug von Paris nach Marseille, im Gepäck eine Kameraausrüstung, einen alten Überseekoffer voller Kostüme und ein sehr teures, mit Edelsteinen versetztes Schwert. Letzteres mussten wir extra für die Reise versichern lassen, was wir normalerweise nie taten. Der Helm und der rote Umhang

stammten aus dem großen Kostümfundus von Berman's. Die Fotos schossen wir an einem Sonntagmorgen gegen sieben Uhr an einer ruhigen Straße mitten im Nirgendwo. Ein paar Hundert Meter weiter gab es eine Stelle, wo das Licht wunderschön durch die Bäume fiel, also kletterten wir ein Stück den Hügel hin-

auf. Storm fand, dass es durch das Schwert zu starke Anklänge an die Artussage gäbe, daher ließen wir es zusammen mit einem Teil unserer Ausrüstung unten liegen. Als wir etwa 20 Minuten später zurückkehrten, war unsere Ausrüstung noch da, aber das Schwert fehlte. Gut, dass wir es versichert hatten.



String Driven Thing
String Driven Thing
1972
Charisma CAS 1062 (US & UK)
Fotografie: A. Powell

Beim Anblick von String Driven Things gleichnamigem Album von 1972 mag der ein oder andere versucht sein, eine Runde »Finde den Star« zu spielen. Allerdings wird man schnell merken, dass es gar nicht so leicht ist, sie zu entdecken. Tatsächlich sind gleich mehrere Stars abgebildet, der wohl bekannteste allerdings ist

Helen Mirren, die 2007 den Oscar für ihre Darstellung in *Die Queen* gewann und im Vordergrund der Gruppe auf dem Backcover zu sehen ist. Inspiriert wurden wir zu der Aufnahme durch einige Songs auf dem Album, insbesondere »Circus«, »Fairground« und »Jack Diamond«, die zahlreiche kleine Geschichten unter Verwendung

einer ziemlich bizarren Metaphorik erzählten.
Storm und ich waren große Fans des französischen Films *Le Grand Meaulnes* aus dem Jahr 1967, in dem ein Mann mitten im Wald einen Landsitz entdeckt, auf dem gerade ein großes Kostümfest im Gange ist. Es war ein sehr farbenfrohes, surrealistisches und

recht psychedelisches Spektakel und wir fanden, dass die Lyrics gut zu einer prachtvollen, dekadenten Szene passten, die an den Film erinnert. Ich kannte ein Restaurant in der Walton Street im Londoner Stadtteil Chelsea, das sich als Schauplatz dafür anbot.

Wir benötigten natürlich auch Darsteller, aber angesichts unse-

res kleinen Budgets konnten wir ihnen nur einen Hungerlohn zahlen. Daher wandte ich mich an meine Freunde aus der Theaterbranche und sie waren zum Glück gerne bereit, uns zu unterstützen.



The Creation
'66–'67
1973
Charisma CS 8 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson

Um ganz ehrlich zu sein, ich hab keine Ahnung, wie es zu diesem speziellen Cover kam. Bei Hipgnosis haben wir immer gerne Bälle im Bild gehabt (siehe *Elegy* von The Nice [1971] und *Obsession* von UFO [1978]) und auch nackte Körper fotografiert. Die surrealistischen Fotografien von Man Ray und Bill

Brandt, wobei Letzterer für seine speziellen schwarz-weißen Nacktaufnahmen berühmt war, haben uns sehr geprägt. Die Verwendung des sehr kontrastreichen Schwarz-Weiß in diesem Bild lässt sich zweifellos auf den Einfluss dieser beiden verehrten Künstler zurückführen.



The Creation



Roy Harper
Lifemask
1973
Harvest SHVL 808 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/R. Harper
Fotografie: S. Thorgerson

Wir kannten Roy Harper schon einige Jährchen. Er war ein sehr guter Stammkunde und schien uns wirklich zu mögen, aber er ließ uns nur selten das umsetzen, von dem wir überzeugt waren, dass es das Beste war. Er ließ uns nicht wirklich die Freiheit, unser eigenes Ding zu machen und eigene Ideen zu entwi-

ckeln, was ja offensichtlich der Hauptgrund für alle anderen Kunden war, bei uns anzuklopfen. *Lifemask* war ein Musterbeispiel. Er wollte ein Porträt und er wollte es in Stuckgips ausgeführt haben, als Lebendmaske, damit es zum Albumtitel passte. Wir fotografierten sie vor einem weißen Hintergrund und air-

brushten sie, sodass man keine Übergänge mehr sehen konnte. Dieses Cover fertigzustellen ging völlig reibungslos und war für Hipgnosis nicht mal ansatzweise spannend.

Roy Harper



Public Foot the Roman
Public Foot The Roman
1973
Capitol ST-11215 (US)
Sovereign SVNA 7259 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

The Shadows
Rockin' With Curly Leads
1973
EMI EMA 762 (UK)
Fotografie: A. Powell

Rockin' With Curly Leads zeigte die Jungs mit Schattenmustern – das gehörte einfach zu unserem damaligen Faible für Jalousien dazu (siehe Brand X's *Unorthodox Behaviour*, S. 196).
Als die Band (die auf Deutsch übersetzt »Die Schatten« hieß) ihr Comeback versuchte, entschieden wir uns für das Offen-

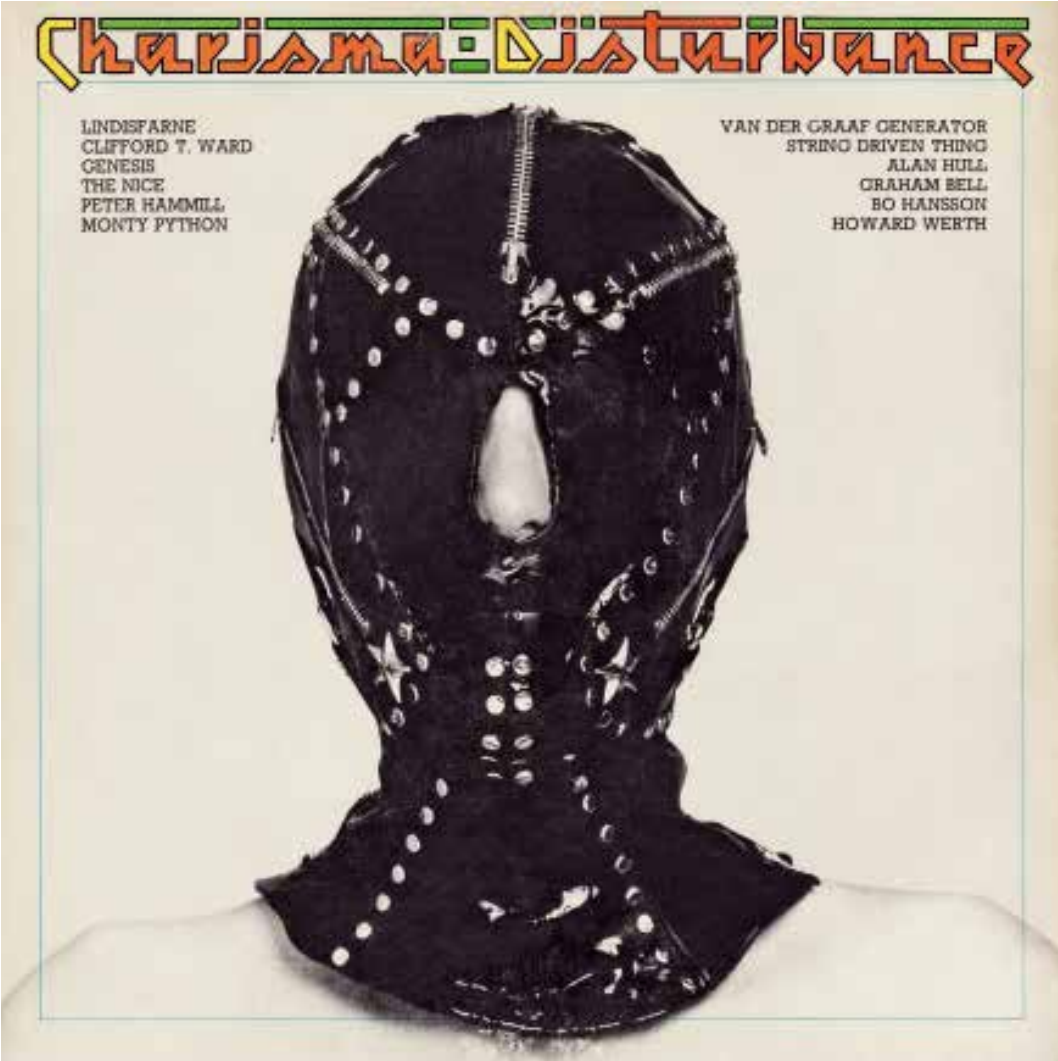
sichtliche. The Shadows bekamen das, wofür sie zu uns gekommen waren – Schatten, mit freundlicher Genehmigung einer vor ihnen aufgehängten Jalousie und dezenter Ausleuchtung von Peter Christopherson.

Various Artists
Charisma Disturbance
1973
Charisma TSS1 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: Hollyhead

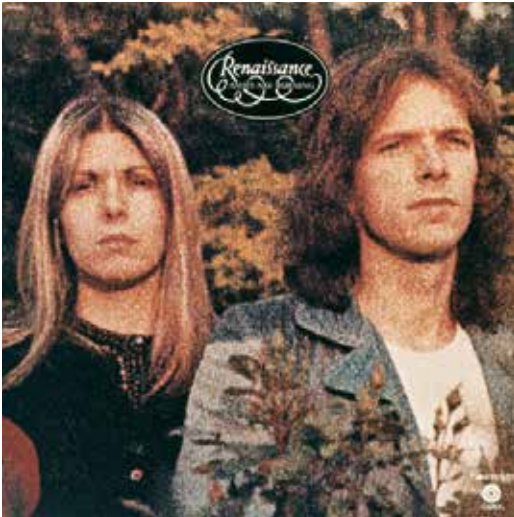
Eine »charisma disturbance«, also eine Ausstrahlungsstörung, ist das, was das Bild zum Ausdruck bringen soll. Es ist eine Lederfetischmaske, hergestellt nach einem Hipgnosis-Entwurf. Das Studio lag in Soho und in den 1970ern waren in der Nachbarschaft extrem schäbige Strip-teasebars und Sexshops. Alle

möglichen Klamotten und Accessoires aus Leder, für die Kundschaft mit S&M-Vorlieben, lagen oft in den Schaufenstern aus und haben die Hipgnosis-Psyche sicher unbewusst angeregt. Um die Wahrheit zu sagen, es ist kein reizvolles Cover – und es funktioniert auch nicht. Im Zusammenhang mit diesem Album

sendet es die völlig falschen Signale aus, und ich bedaure, dass das Studio zu solch billigen Mätzchen gegriffen hat.



Various Artists



Renaissance
Ashes Are Burning
1973
Capitol ST-11216 (US)
Sovereign SVNA 7261 (UK)
Fotografie: A. Powell

Edgar Broughton Band
Oora
1973
Capitol ST-11304 (US)
Harvest SHVL 810 (UK)
Fotografie: A. Powell



Vinegar Joe
Rock 'N' Roll Gypsies
1972 (UK)/1973 (US)
Island ILPS 9214(UK)
ATCO SD 7016 (US)
Fotografie: L. Lewis

Wishbone Ash
Wishbone Four
1973
MCA MCA-327 (US)
MCA MDKS 8011 (UK)
Fotografie: A. Powell



Argent
In Deep
1973
Epic KE 32195 (US)
Epic EPC 65475 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

String Driven Thing
The Machine That Cried
1973
Charisma FC 6063 (US)
Charisma CAS 1070 (UK)
Fotografie: Oxford Scientific

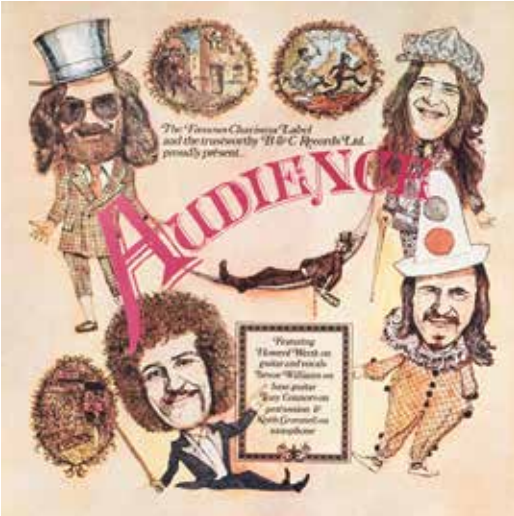


Marvin & Farrar
Hank Marvin & John Farrar
1973
EMI ST-11403 (US)
EMI EMA 755 (UK)
Fotografie: A. Powell

Peter Banks
Two Sides Of Peter Banks
1973
Sovereign SMAS-11217 (US)
Sovereign SVNA 7256 (UK)
Fotografie: A. Powell



Roger Cook · Wishbone Ash · Allan Clarke · Audience



Audience · You Can't Beat 'Em

Capability Brown
Voice
1973 (UK)/1974 (US)
Charisma CAS 1068 (UK)
Passport PPSD-98004 (US)
Fotografie: A. Powell

Various Artists
Music From Free Creek
1973
Buddah CADS 101-2 (US)
Charisma CADS 101 (UK)
Fotografie: A. Powell
Handkoloration: M. Tate



Capability Brown · Various Artists

Electric Light Orchestra
ELO 2
1973
Harvest
SHVL 806 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis/
J. Lynne & R. Tandy
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson
Grafik: Ronchetti & Day

Flash
Out Of Our Hands
1973
Capitol SMAS 11218 (US)
Sovereign SVNA 7260 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson
Handkoloration: P. Crennell



Electric Light Orchestra . Flash



Paul McCartney and Wings
Band On The Run
1973
Apple SO-3415 (US)
Apple PAS 10007 (UK)
Coverdesign: P. & L. McCartney
Fotografie: C. Arrowsmith
Artdirection: Hipgnosis

Paul hatte die Idee: Eine Gruppe Gefangener vor einer Gefängnis-mauer, aufgespürt von einem Scheinwerfer. Modefotograf Clive Arrowsmith wurde für das Shoo-ting engagiert. Das Einzige, was Hipgnosis noch zu tun hatten, war die Darsteller zu besorgen und den Herstellungsprozess zu über-wachen. Wir fügten außerdem

den Text von Geoff Halpin zu dem von Paul ausgewählten Bild hinzu. Das fertige Cover ist von Grund auf Pauls Stil, nicht der von Hip-gnosis. Es ist ein großartiges Al-bum, aber das Coverdesign reprä-sentiert weder uns noch unsere Art zu arbeiten. Für Paul fungier-ten Hipgnosis im Fall von *Band On The Run* lediglich als Artdirec-

tor, insofern wir das Shooting or-ganisierten und beaufsichtigten und die Layoutelemente zusam-menfügten – ein in den nächsten sieben Jahren sich stets wieder-holendes Muster. Paul bat uns um Ideen und sagte dann: »Aber ich hab hier auch noch was Eigenes ausgearbeitet!« Woraufhin wir ge-nau diese Idee für ihn umsetzten.

Paul McCartney and Wings



Pink Floyd
The Dark Side Of The Moon
1973
Harvest SMAS-11163 (US)
Harvest SHVL 804 (UK)
Grafik: G. Hardie

Das finale Coverdesign von *The Dark Side Of The Moon* war einer von sieben oder acht Entwürfen, die wir Pink Floyd vorlegten. Inspiriert wurde es durch die Konzerte und die Lightshows der Band. Den Anstoß für die Idee gab der Keyboarder Richard Wright, der ein einfaches und klares Layout haben wollte.

Das Design ist sehr originell und war unserer Ansicht nach völlig angemessen und äußerst wirkungsvoll. Der Entwurf selbst war ziemlich schematisch. Für das Spektrum wurde eine Strichzeichnung angelegt, die einzelnen Farben wurden dazu vermerkt. Das Prisma wurde schwarz auf weiß geairbrusht

und die Repro erhielt die Anweisung, es bei der Separation auf einen schwarzen Hintergrund zu setzen. Wir haben bewusst entschieden, Indigo und Violett in unserem Spektrum zusammenzufassen, da wir fürchteten, die Farben würden sich andernfalls nicht klar genug voneinander abgrenzen.



Auf der Rückseite des Covers kommt es dort, wo das Spektrum in ein Herzfrequenzdiagramm umzuwandeln, als grafische Repräsentation des Herzschlags, den man zu Beginn und am Ende des Albums hört. Das Diagramm könnte quer über die Innenseiten des Klappcovers verlaufen und nahtlos in die Spektren auf der Vor-

Roger Waters hatte die brillante Idee, das Spektrum in ein Herzfrequenzdiagramm umzuwandeln, als grafische Repräsentation des Herzschlags, den man zu Beginn und am Ende des Albums hört. Das Diagramm könnte quer über die Innenseiten des Klappcovers verlaufen und nahtlos in die Spektren auf der Vor-

der- und Rückseite des Covers übergehen. Damit ließen sich hervorragende Schaufensterauslagen gestalten.
Plattenhändler Scott Rowley: »Ich habe mir den Kopf darüber zerbrochen, wie dieses Prisma, diese Pyramiden und die Herzschlaggrafik thematisch mit dem Album in Verbindung stehen.

Glauben Sie mir, das hat mich echt verrückt gemacht. Als ich erstmals auf das Album aufmerksam wurde, war *Dark Side* längst ein internationaler Hit. Unser Physiklehrer Mr. Welsh unternahm damals den lobenswerten Versuch, uns die öden Schulstunden damit zu versüßen, dass er uns Lerninhalte – hier die Funktions-

weise eines Prismas – durch etwas näherbrachte, was wir alle liebten: Popmusik. Auf dem Cover des achten Pink-Floyd-Albums ist deutlich zu sehen, wie sich Licht in verschiedene Spektralfarben aufspalten lässt. Und genau das demonstrierte uns Mr. Welsh an diesem Cover.
(Fortsetzung auf nächster Seite)

Pink Floyd
The Dark Side Of The Moon
1973
(Innenseite Gatefold-Cover)

(Fortsetzung von S. 121) Warum zum Henker aber heißt das Album *The Dark Side Of The Moon*? Angesichts eines solchen Titels wäre sicher niemandem etwas vorzuwerfen gewesen, wenn er ein – das mag jetzt ein bisschen verrückt klingen – Bild vom Mond auf das Cover gebracht hätte. Doch die Jungs von Hipgnosis

hatten anderes im Sinn. Als Pink Floyd den Prismaentwurf sahen, waren sie sich sofort, einstimmig und ohne jede weitere Diskussion einig, dass sie es genau so haben wollten.
»Warum?«, fragte ich Storm.
»Keine Ahnung«, sagte er schulterzuckend. »Es wirkt einfach angemessen.«

Prismen. Licht. Herzschläge. Pyramiden. Dreiecke. Es sind die kryptischen Spitzen des sprichwörtlichen Eisbergs. Die Bedeutung für dieses Hexenwerk brodelte möglicherweise tief unten in den eiskalten Gewässern rund um den sprichwörtlichen Eisberg vor sich hin. Geht es um Religion (»... und Finsternis lag auf der

Tiefe ... Und Gott sprach: Es werde Licht!«)? Surrealismus? Aufklärung? Wird hier Bezug auf die Lightshow von Pink Floyd genommen? Handelt es sich um eine Geheimbotschaft der Freimaurer? Ist es ein Symbol für Genie und Wahnsinn? Vielleicht werden uns Hipgnosis diese Frage eines Tages noch beant-

worten – ich wage es allerdings zu bezweifeln.«



Led Zeppelin
Houses Of The Holy
1973
Atlantic SD 7255 (US)
Atlantic K 50014 (UK)
Fotografie: A. Powell
Handkoloration: P. Crennell

Ende September 1972 trafen wir uns mit Led Zeppelin in deren Büro an der Oxford Street. Storm und ich hatten verschiedene Coverideen ausgearbeitet und präsentierten sie der Band mündlich, Illustrationen hatten wir nicht angefertigt. Zwei unserer Vorschläge nahmen sie in die engere Auswahl. Nummer eins be-

stand darin, Led Zeppelins ZoSo-Logo eingraviert in die peruianische Nazca-Ebene darzustellen. Zu Nummer zwei waren wir von Arthur C. Clarkes Roman *Die letzte Generation* inspiriert worden, in dem sich die Kinder der Welt versammeln, um die Erde zu verlassen, und auf ein strahlendes Licht zugehen. Wir schlugen

vor, eine nackte Familie, bestehend aus Mutter, Vater, Bruder und Schwester darzustellen, deren Körper golden und silbern angemalt sind. Die Band überließ es uns, zu entscheiden, welche Idee die beste sei, der Preis sei dabei unerheblich.

Wir entschieden uns schließlich für die kosmische Familie.

Peru war weit weg und wir vermuteten, dass es extrem schwierig werden könne, die peruianischen Behörden dazu zu überreden, uns an ihren heiligen architektonischen Stätten herumfuscheln zu lassen.

Als Schauplatz für die Umsetzung des Familienthemas schlug Robert Plant die Insel Staffa vor,

doch sie erwies sich als zu unzugänglich, daher fiel unsere Wahl auf den Giant's Causeway in Nordirland. Es wurde ein extrem beschwerliches Shooting. Ich stellte mir eine Szene im Sonnenaufgang oder -untergang vor, aber das Wetter war einfach grauenhaft. Es war Anfang November und es regnete tagelang in einem fort. Ir-

gendwann hatten wir kein Make-up mehr und mussten auf Fahrzeugsprühlack zurückgreifen. Die beiden Kinder, Samantha und Stefan Gates, und ihre unerschütterliche Mutter hielten trotz der Minustemperaturen und nagenader Langeweile standhaft durch.

Nach fünf Tagen fasste ich einen radikalen Entschluss: Ich

würde nur die Kinder, keine ganze Familie ablichten. Ich erkannte, dass wir die einzelnen Aufnahmen dank der oktogonalen Form der Felsen in einer Collage zusammenfügen konnten, wenn wir die Kinder einzeln und in Schwarz-Weiß fotografierten.

Am nächsten Morgen war der Himmel zwar bedeckt, aber der

Regen legte eine Pause ein und nach etwa einer Stunde hatte ich zur großen Erleichterung aller sämtliche Bilder im Kasten.
(Fortsetzung auf nächster Seite)



Led Zeppelin
Houses Of The Holy
1973
(Innenseite Gatefold-Cover)

(Fortsetzung von S. 125) Das Bild für die Innenseite des Klappcovers wurde am Nachmittag desselben Tages am Dunluce Castle geschossen, nicht weit entfernt vom Giant's Causeway. Ich folgte dabei einer ganz spontanen Eingebung vor Ort.

Als ich Jimmy Page und Peter Grant traf, um ihnen den fertigen

Entwurf zu zeigen, wollten sie gerade nach Birmingham aufbrechen. Ich fuhr sie zum Bahnhof Victoria Station, sprang aus dem Wagen und fischte den Entwurf aus dem Kofferraum. Die beiden waren hin und weg und dank des rummeligen Berufsverkehrs versammelten sich um uns herum schnell eine kleine Menschen-

traube. Als ich abfuhr, spendeten mir die Leute eine Runde Applaus.

Über die Jahre wurden dem Cover einige Reverenzen zuteil. Diejenige, die mir am besten gefällt, stammt aus dem Film *Bill & Teds verrückte Reise durch die Zeit* von 1989. In der Schlusszene findet sich folgende Beschreibung des alten Griechen-

lands: »Im Jahr 470 v. Chr., zu einer Zeit, als die meisten Teile der Welt aussahen wie auf dem Cover von der Led-Zeppelin-LP *Houses Of The Holy* ...«





130 / 131

Al Stewart
Past, Present And Future
1973 (UK)/1974 (US)
CBS 65726 (UK)
Janus JLS-3063 (US)
Fotografie: A. Powell
Grafik: G. Hardie

Im Hintergrund sieht man das Minack Theatre inmitten der Klippen von Cornwall. Technisch betrachtet handelt es sich um eine Collage. Als Erstes wurde der Schauplatz fotografiert, um wichtige Kompositionselemente wie Tageszeit und Lichtverhältnisse festzulegen. Anschließend ging es ins Studio, wo die Person im Vordergrund abgelichtet wurde. Von dieser Aufnahme wurde ein Abzug erstellt, aus dem die Figur ausgeschnitten wurde. Die Kanten wurden von der Rückseite abgeschliffen, bis sie ganz dünn waren, und dann mit schwarzer Tinte umrandet. Nun wurde das Motiv mit Sprühkleber auf dem Hintergrund fixiert und mit einer Tape-

tenrolle geglättet. Diese Collage wurde mit einer Hasselblad mit 120-mm-Linse abfotografiert. Bei der Ausleuchtung wurde sorgfältig darauf geachtet, dass die Kanten nicht sichtbar werden. Ein Masterprint der abfotografierten Collage ging in die Retusche. Dort wurde mithilfe von Bleiche und Airbrushing das Portal eingefügt.

Bad Company
Bad Company
1974
Swan Song SS 8410 (US)
Island ILPS 9279 (UK)
Fotografie: A. Powell

Der Led-Zeppelin-Manager, Peter Grant, rief mich eines Tages an und erzählte, dass er eine neue Band unter Vertrag genommen habe. Ich fuhr zu ihm nach Sussex, wo er mir das Debütalbum, das voller Hits war, vorspielte. Grant machte ein großes Geheimnis daraus – eine typische Strategie von ihm. Es gab keine

Fotos von der Band, dafür einen spannenden Namen – Bad Company –, keine Vorabveröffentlichungen, keine Publicity. Grant war überzeugt, dass gute Musik für sich selbst spricht. Das Cover spiegelt eben diese Einstellung wider. Der Bandname wurde hier sogar zu »Bad Co« abgekürzt, wodurch wir eine sehr

markante Grafik entwickeln konnten. Im Weißraum der einzelnen Buchstaben sind Fingerabdrücke (von bösen Jungs) zu sehen. Es ist eine Art typografische Detektivgeschichte. Das Album schlug ein wie ein Blitz. Die erste Singleauskopplung stürmte gleich die US-Charts und die Band wurde über Nacht berühmt.



The Hollies
Hollies
1974
Epic KE 32574 (US)
Polydor 2383 262 (UK)
Fotografie: A. Powell
Artdirection: V. McEvoy

The Hollies brachten eine *Vogue*-Ausgabe mit und sagten, sie hätten gern so ein Porträt im Stil des Modefotografen Clive Arrow-smith. Wir brauchten eine geschickte Ausleuchtung von Peter Christopherson, einen Visagisten, eine Windmaschine, einen Softar-Filter auf dem 120-mm-Objektiv der Hasselblad – fertig.

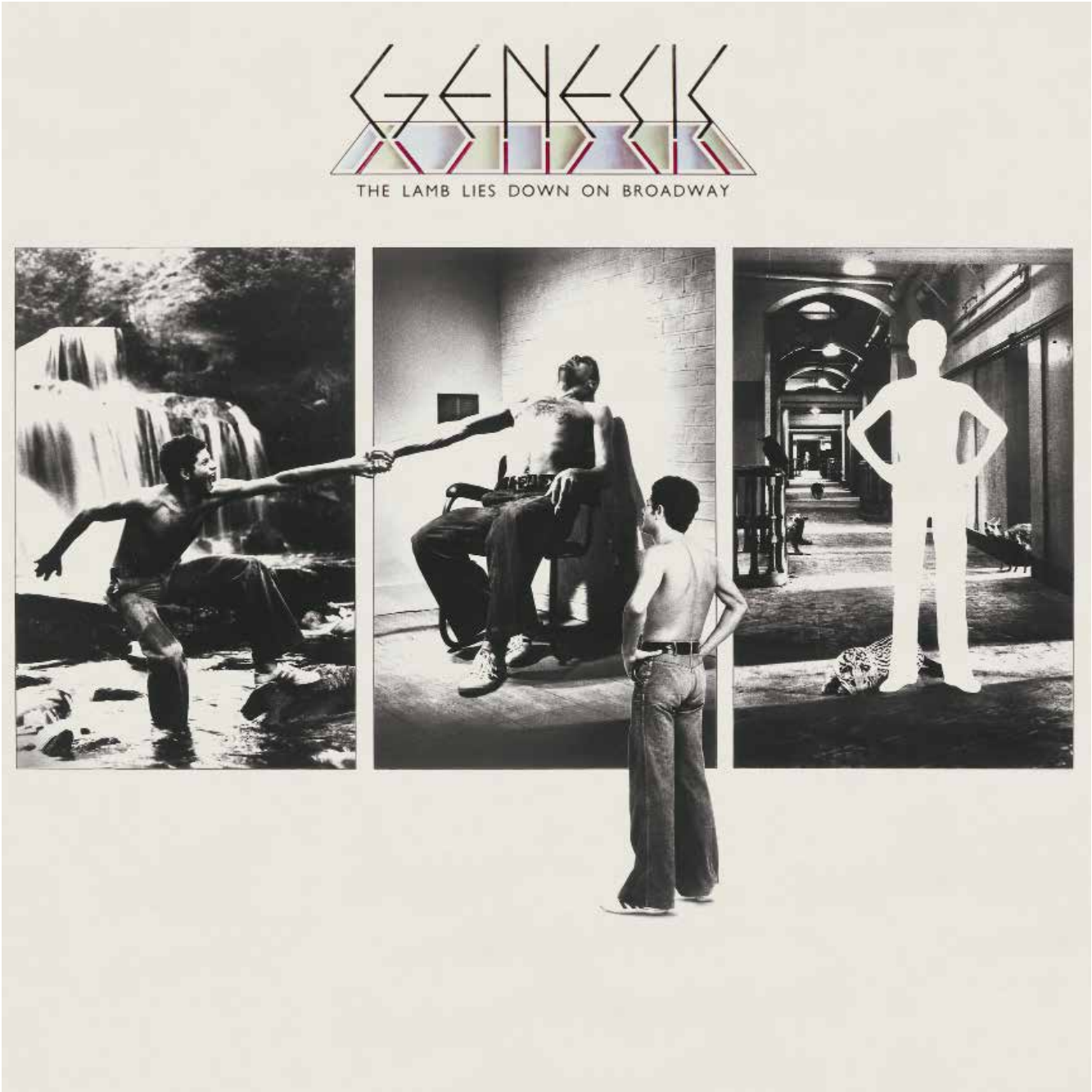
Mehr war nötig, um eine tadellose Arbeit abzuliefern – und es zeigt deutlich, Hipgnosis konnten auch ein anständiges Porträt machen, wenn man das denn haben wollte. Aber ist das originell und interessant? Nein.

The Sharks
Jab It In Yore Eye
1974
MCA MCA-415 (US)
Island ILPS 9271 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson
Grafik: G. Hardie

Schon vor Tausenden von Jahren bemalte man den Körper mit Zeichen und Symbolen oder betonte einzelne Gesichtszüge. Storm entwickelte die Idee zu diesem Cover – ein offenes Auge auf ein geschlossenes Lid zu malen – als Reverenz an die uralte Tradition der Körperkunst. Heraus kam ein *Trompe-l'œil* – im übertragenen

wie im wörtlichen Sinne –, bewusst angelegt, um den Betrachter zu verwirren und zum genaueren Hinsehen anzuregen.
Wir hatten damals gerade keinen Visagisten zur Hand und schminkten die Augen selbst. Das Ergebnis sieht ziemlich amateurhaft aus und hat, rückblickend betrachtet, auch etwas Beängsti-

gendes an sich. Doch die Idee war gut und lenkt vielleicht auch ein wenig von den unseligen Modetrends der damaligen Zeit ab: breite Seidenrevers, hohe Kragen und sogar Op-Art-Jacken.



Genesis
*The Lamb Lies
Down On Broadway*
1974
ATCO SD 2-401 (US)
Charisma CGS 101 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson
Grafik: G. Hardie NTA
Retusche: R. Manning

Das Genesis-Album *The Lamb
Lies Down On Broadway* erzählt
die Geschichte von Rael auf sei-
nem Weg zur Selbstverwirkli-
chung. Wir einigten uns darauf,
Bilder zu mindestens sechs oder
sieben verschiedenen Songs des
Albums aufzunehmen, welche die
in den Texten vermittelte Ge-
schichte visuell erzählen.

Wir kombinierten Studioauf-
nahmen (splitterndes Glas) mit ei-
gens kreierten Schauplätzen (Bild
mit dem zurückgeworfenen Kopf),
Aufnahmen von einem Wasserfall
und einem Durchgang unter dem
Londoner Roundhouse, einer Col-
lage (plappernde Menschen) und
dem Bild eines Korridors im ehe-
maligen (und mittlerweile reno-

vierten) Midland Grand Hotel beim
Bahnhof St Pancras, aus dem der
Protagonist heraustritt.
Es war das letzte Album von
Genesis, an dem Peter Gabriel
noch mitwirkte, und es wird von
vielen für eines ihrer besten gehal-
ten – was auch für das Cover gilt.

Peter Frampton
Somethin's Happening
1974
A&M SP-3619 (US)
A&M AMLH 63619 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: G. Hardie

Während eines Shootings für eine
Bademodenkollektion hatten wir
schon einmal mit Spritzwasser
experimentiert und die Ergeb-
nisse hatten uns gut gefallen.
Daher fuhr ich mit Peter und der
Band zu einem privaten Swim-
mingpool in Essex und begann,
die Jungs mit Wasser zu besprit-
zen. Leider hatte ich nicht berück-

sichtigt, dass sie als Musiker äu-
ßerst sensible Ohren hatten, auf
die sie für ihren Job auch drin-
gend angewiesen waren. Es ha-
gelte Beschwerden und es war
von dauerhaften Schäden und
möglicher Taubheit die Rede.
Glücklicherweise war bei den ers-
ten Fotos – aufgenommen mit ei-
ner Hasselblad und Blitzlicht bei

einer Verschlusszeit von 1/500 s
statt 1/60 s und mit einer um
zwei Stufen geöffneten Blende,
um die Wassertropfen einzufrie-
ren – etwas Brauchbares dabei.
Am Ende hatten die Session
doch alle heil überstanden.
Ein Megaseller wurde das zwei
Jahre später veröffentlichte
Livealbum *Frampton Comes Alive*.



Pretty Things
Silk Torpedo
1974
Swan Song SS 8411 (US)
Swan Song SSK 59400(UK)
Fotografie: A. Powell
Handkoloration: R. Manning

Hier trifft Ironie auf einen Hauch Surrealismus, Romantik und Showbiz – für eine Band wie die Pretty Things, die mit all diesen Dingen eher relativ wenig am Hut hatten.

Im Zweiten Weltkrieg gab es in England ein Sprichwort: »Es gibt alte Piloten und es gibt waghalsige Piloten, aber keine alten

waghalsigen Piloten.« Die tapferen Flieger hatten Rituale und Talismane, die ihnen halfen, ihre Todesangst im Gefecht zu bekämpfen: ein um den Hals gewickelter Seidenstrumpf, ein Teddybär im Cockpit oder ein Bild ihres Lieblings-Pin-up-Girls auf dem Rumpf ihrer Maschine. Oft kopierten sie dafür den Stil von Alberto

Vargas, einem berühmten Kalender-Girl-Maler, der für den *Esquire* arbeitete und Filmstars der 1940er-Jahre in schlüpfrigen Posen porträtierte. Es war eine frühe Form von salonfähigem Softporno, der von den amerikanischen Soldaten geschätzt wurde.

Als Phil May *Silk Torpedo* als Titel des neuen Pretty-Things-

Albums nannte, stürzten wir uns daher sofort auf den Vargas-Stil. Im Grunde genommen ist es unsere Hommage an ihn. Wir engagierten ein Glamourgirl, ließen von Kulissenbauer Nick Pemberton einen Styroportorpedo anfertigen und entdeckten ein altes Schnellboot in der Nähe von Norwich, das von den Sea Scouts

genutzt wurde. Interessanterweise wurde eben dieses Boot, von dem es nur noch sehr wenige andere Exemplare gibt, später von Phil Crennell gekauft, der für die Nachkoloration des Covers für Led Zeppelins *Houses Of The Holy* verantwortlich ist.





138 / 139

Pink Floyd
A Nice Pair
 1974 (UK)/1975 (US)
 Harvest SHDW 403 (UK)
 Harvest SABB 11257 (US)
 Fotografie: A. Powell/
 S. Thorgerson
 Grafik: G. Hardie
 Illustration: C. Elgie/
 B. Lawrie/R. Evans

Zuerst fiel uns für dieses Cover überhaupt nichts ein. Nach und nach sammelten wir eine Reihe von groben Skizzen und Stichwortlisten. Das meiste davon basierte allerdings auf albernem Kalauern, die für sich genommen allerdings nicht bestehen konnten. Dennoch – irgendwann waren sie uns so ans Herz gewachsen, dass wir beschlossen, sie alle zu verwenden. Das Coverdesign zu *A Nice Pair* besteht daher aus achtzehn unterschiedlichen Einzelentwürfen. Die Umsetzung nahm entsprechend viel Zeit in Anspruch.

Pink Floyd haben Sinn für Humor, daher sind viele der Bilder visualisierte Witze, Darstellungen

von Wortspielen oder Sinnsprüchen wie »fliegende Untertasen«, »Weggabelung« oder »einen Frosch im Hals haben«. Des Weiteren sind Bilder darunter, die uns einfach gefielen, wie die Aufnahme des Kinofoyers (eine unserer Lieblingskulissen, s. dazu auch 10cc's *Sheet Music*, S. 149). Andere Bilder sind iro-



nisch, wie das mit dem Türspion, der offenbar einer Familie namens Fear gehört, und die unscharf abgeglichene Brille. Die gehörte übrigens dem Fotografen, der – nachdem er sie ausgezogen hatte – nicht mehr gut sehen konnte und daher nicht in der Lage war, die Kamera korrekt zu fokussieren. Der bekiffte Typ mit

dem Kaftan und der dicken Brille soll an Pink Floyds früheres Image als Psychedelic-Band erinnern. Die Aufnahme von uns in unserem Studio zeigt, wie wir über ein Konzept für dieses Cover sprechen und gerade die Idee für eine rein pinke Hülle verwerfen. Ganz so dumm sind wir ja auch nicht. Etwas eigentümlich wirkt

möglicherweise das Bild der Pink-Floyd-Fußballmannschaft – PFFC. Es diente als Ersatz für ein Foto des Boxers Floyd Patterson, das komplett pink übermalt wurde. Patterson verlangte fünf Riesen dafür, sein Konterfei für das Cover zur Verfügung zu stellen, daher wurde die Idee schnell verworfen. Eigentlich hätte man

meinen sollen, er hätte für dieses Privileg nur zu gern bezahlt.

Syd Barrett
The Madcap Laughs
And Barrett
1974
Harvest SABB-11314 (US)
Harvest SHDW 404 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson
Grafik: R. Evans

Um das meiste, was Syd und seine Albumcover anging, hat sich Storm gekümmert. Dieses Arrangement war mir mehr als recht. Storm mag das damals noch nicht so empfunden haben, aber ich fand Syd bereits zu unheimlich, um ihn gern in meiner Nähe zu haben. Er war ein sehr empfindsamer Mensch, ein un-

gemein lustiger und gutmütiger Typ, der auf seinen Fußballen gehen und sich plötzlich, ohne jedes Anzeichen, aus einem Raum voller Gelächter unbemerkt wie ein Geist zurückziehen konnte. Er war ein Einzelgänger, der in vielerlei Hinsicht großes Talent besaß, spontan und voller Freude. Aber eine

Dunkelheit ergriff mehr und mehr Besitz von ihm, was sich auch auf mich auswirkte.



Syd Barrett



Fumble
Poetry In Lotion
1974 (UK)/1975 (US)
RCA Victor SF8403 (UK)
RCA Victor LPL1-5082 (US)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson
Grafik: C. Elgie

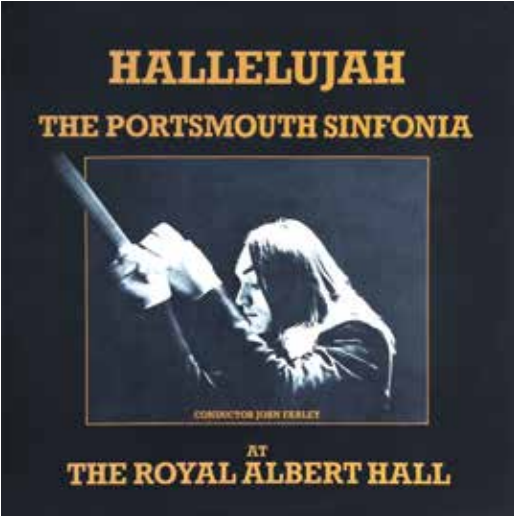
Das Cover des Fumble-Albums *Poetry In Lotion* war eine Hommage an zurückgekämmte Haare und kübelweise Pomade, in erster Linie Brylcreem. Der auf dem Cover abgebildete Tiegel ist mit einem für Fumble maßgeschneiderten Etikett versehen, dessen Farben sorgfältig ausgewählt wurden, um mit dem

sepiafarbenen Hintergrund zu harmonieren. Im Schatten sieht man einen jungen Mann, der sich für den Abend schick macht und seine Haare frisiert.

Fumble



Unicorn
Blue Pine Trees
1974
Capitol ST-11334 (US)
Charisma CAS 1092 (UK)
Inspiriert durch eine Zeichnung
von Malcolm Harrison
Fotografie: A. Powell
Grafik: A. Aldridge



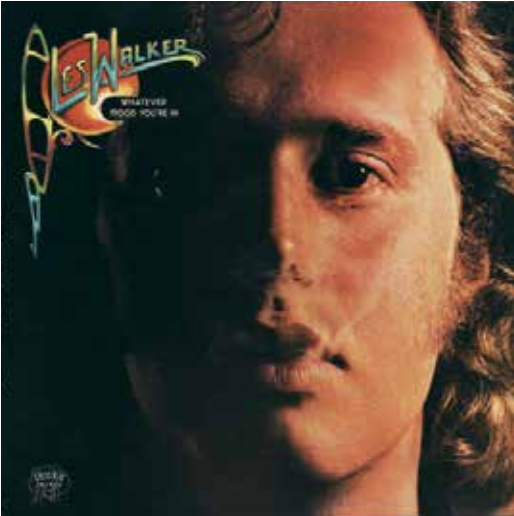
Blue Mink
Fruity
1974
EMI EMC 3021 (UK)
Illustration: G. Hardie

The Portsmouth Sinfonia
Hallelujah
1974
Transatlantic TRA 285 (UK)
Fotografie: A. Powell



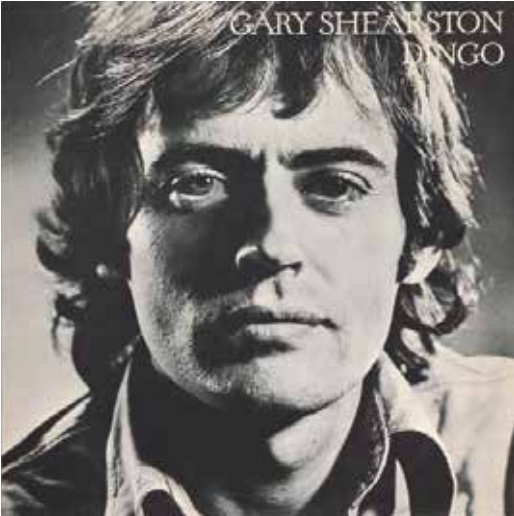
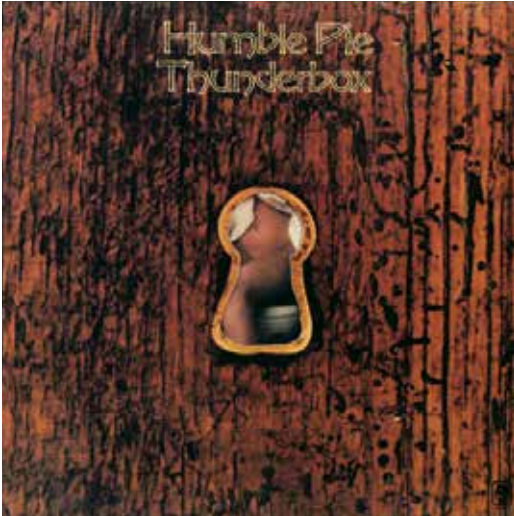
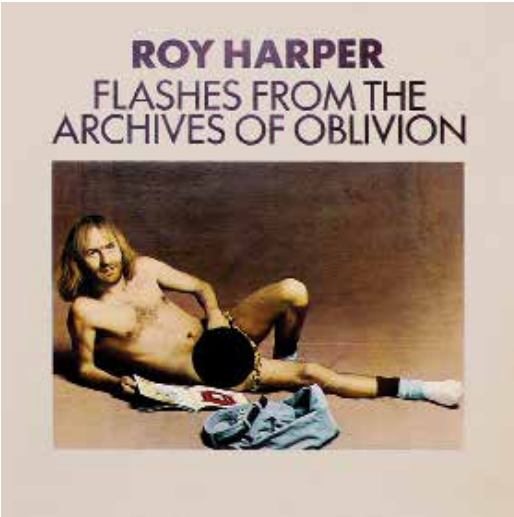
Renaissance
Turn Of The Cards
1974
Sire SAS-7502 (US)
BTM BTM 1000 (UK)
Fotografie: A. Powell
Tarotkartenillustration:
J. Petagno

Life
After Death
1974
Polydor 2383 295 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson



Darryl Way's Wolf
Night Music
1974
Deram SML 1116 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson
Grafik: C. Elgie

Les Walker
Whatever Mood You're In
1974
Retreat RTL 6001 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson
Grafik: J. Petagno



Wishbone Ash
There's The Rub
1974
MCA MCA-464 (US)
MCA MCF 2585 (UK)
Fotografie: A. Powell

String Driven Thing
Please Mind Your Head
1974
20th Century T-470 (US)
Charisma CAS 1097 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson/
P. Christopherson
Retusche: R. Manning

Humble Pie
Thunderbox
1974
A&M SP-3611 (US)
Fotografie: A. Powell
Illustration: C. Elgie

Babe Ruth
Amar Caballero
1974
Harvest ST-11275 (US)
Harvest SHVL 812 (UK)
Fotografie: A. Powell

Roy Harper
Valentine
1974 (UK)/1978 (US)
Harvest SHSP 4027 (UK)
Chrysalis CHR 1163 (US)
Illustration: J. Petagno

Roy Harper
Flashes From The Archives Of Oblivion
1974
Harvest SHDW 405 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/R. Harper
Fotografie: A. Powell

Cyril
Mind Wave
1974
MGM 2315 311 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/V. McEvoy
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson

Gary Shearston
Dingo
1974 (UK)/1977 (US)
Charisma CAS 1091 (UK)
Antilles AN-7040 (US)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson



Uno
Uno
1974
Pan 88 397 IT (DEU)
Fotografie: S. Thorgerson
Grafik: G. Hardie
Artwork: R. Evans

Die Inspiration zum Cover für *Uno* lieferte ein Bastelbuch für Kinder. Das Foto wurde in den South Downs in Wilmington mit einer Hasselblad aufgenommen. Das »Schachbrettprinzip« besagt, dass das Auge die Grundform einer Struktur mit Schachbrettmuster weiterhin erkennt, auch wenn alternierende Qua-

drate ausgespart oder verändert werden. Auf dem Uno-Cover sehen wir einen Mann mit einem karierten Umhang, bei dem die Hälfte der Quadrate belassen, die andere Hälfte ausgeschnitten wurde, sodass das Gras aus dem Hintergrund durchscheint und der Mann teilweise unsichtbar wirkt. Aufgrund der Trägheit des Auges

sieht man entweder das Gras oder den Umhang, folglich also ein bisschen von beidem. Das Umhangmodel stellt die Pose der antiken Kreidefigur (des Long Man of Wilmington) nach, dessen Umriss im Hintergrund des Bildes zu sehen sind, und wirkt dadurch wie ein Besucher aus einer anderen Dimension.

UFO
Phenomenon
1974
Chrysalis CHR 1059 (US & UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: R. Evans
Handkoloration: M. Tate

Statt das Bild eines UFOs zu zeigen, zeigen wir ein Bild von einem Bild – die Fotografie eines jungen Paares, das dabei ist, eine Aufnahme von einem UFO zu machen – oder vielmehr zu fälschen. Denn das UFO auf diesem Bild ist nichts anderes als eine Radkappe, die der Mann zuvor in die Luft geworfen hat. Wir ertappen die

Frau also auf frischer Tat dabei, ein getürktes Bild zu machen. Ihr Bild wird später aussehen wie das typische UFO-Foto mit einem Stück ihres Hausdachs im unteren Teil als Beweis dafür, dass das Flugobjekt tatsächlich bei ihr vorbeigeflogen ist. Wahrscheinlich wird es schwarz-weiß sein, leicht verwickelt und etwas

schief, eben ein Schnappschuss, um glaubhaft zu wirken. Unser Bild dagegen ist vollfarbig, sorgfältig arrangiert und nachkoloriert im typisch kitschigen Postkartenstil. Ich fand immer schon, dass Mandy, unser Model, den gleichzeitigen Ausdruck von Empörung und Schuld auf ihrem Gesicht überzeugend rübergebracht hat.



Sweet
Desolation Boulevard
1974 (UK)/1975 (US)
RCA Victor LPL1 5080 (UK)
Capitol ST 511395 (US)
Fotografie:
A. Powell/R. Imrie
Artdirection: J. Dyer

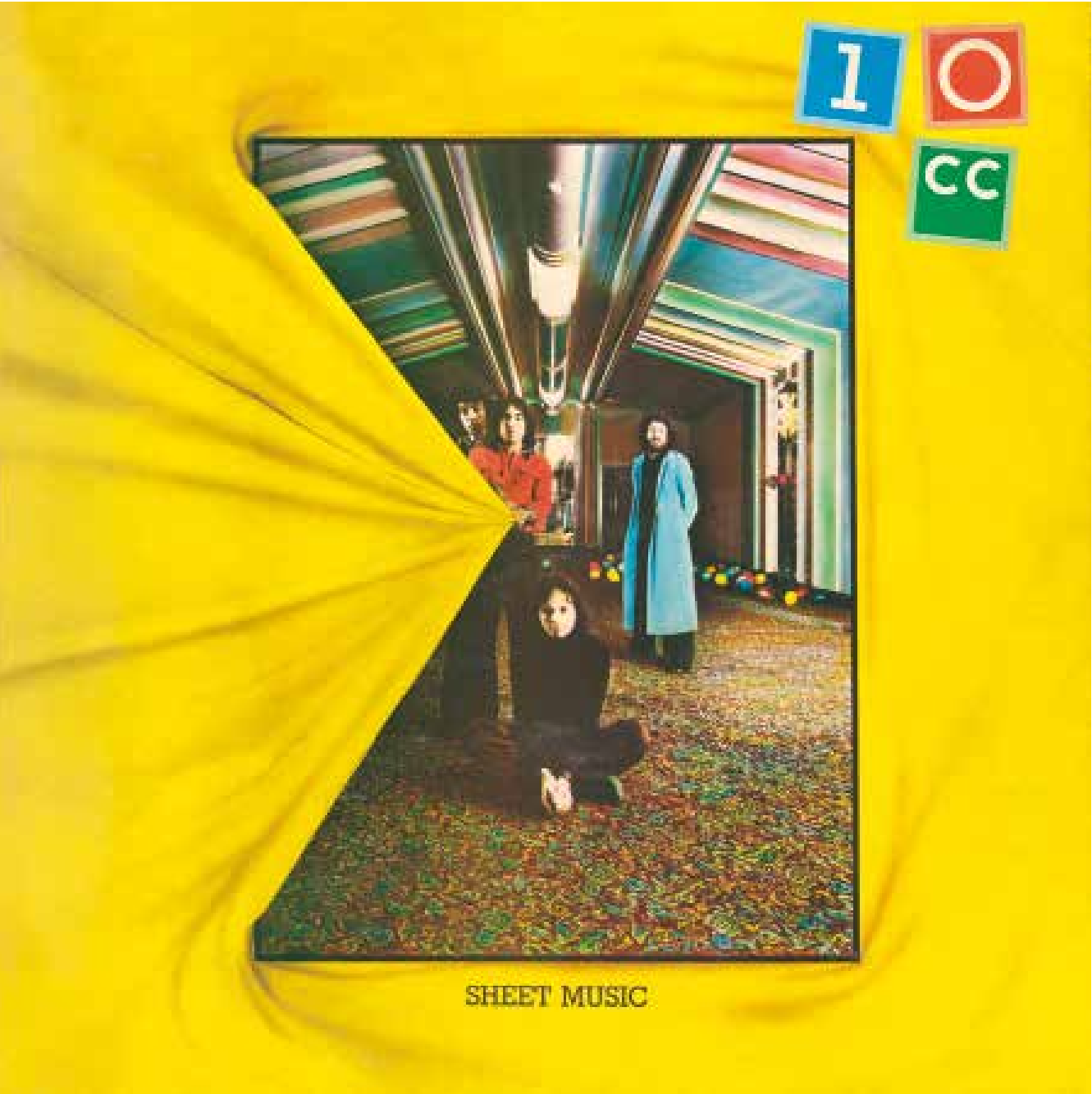
Als der Manager von Sweet anrief und nach unserem Honorar fragte, drehte ich den Spieß um und fragte nach seinem Budget. Er rief dann zurück: »800 Pfund plus Spesen.« Grandios! So begannen wir von heute auf morgen, Geld zu verdienen.
Wir fotografierten die Band in unserem Studio und leuchteten

sie dabei so aus, dass das Licht zu einem Bild passte, das ich auf dem Sunset Boulevard in L.A. geschossen hatte. Als Nächstes fügten wir beide Bilder zu einer Collage zusammen, doch Licht und Perspektive passten nicht genau zueinander. Daher fügten wir einen hellen Umriss zwischen der Band und dem Hintergrund ein.

Es ist einer unserer weniger gelungenen Versuche, das Foto einer Band vor einem bestehenden Hintergrund einzufügen. Unsere Geschäftsbeziehung zu Sweet war von entsprechend kurzer Dauer. Mit ihrer Karriere – wie mit dem ganzen Glamrock-Genre – ging es wenig später steil bergab.



Sweet



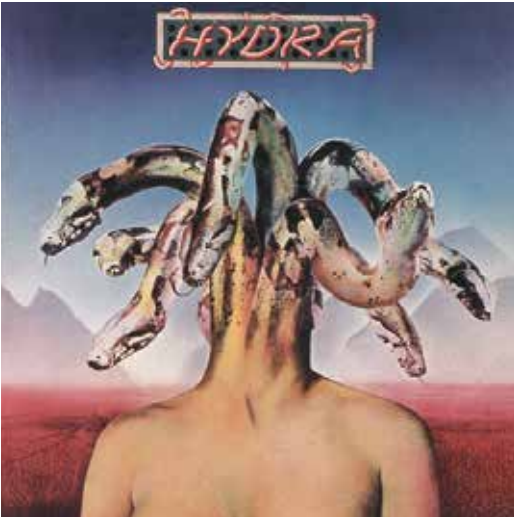
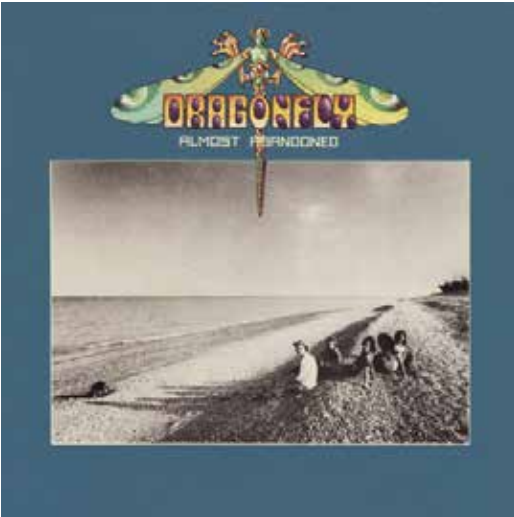
10cc
Sheet Music
1974
UK AUKS 53107 (US)
UK UKAL 1007 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson
Grafik: G. Hardie
Handkoloration: M. Tate

Trompe-l'Œil ist in der Kunst die Bezeichnung für eine illusionistische Malerei, bei der durch perspektivische Darstellung Dreidimensionalität erzeugt wird. Die Anwendung reicht bis in die Antike zurück, als Maler Türen oder Fenster mit dahinterliegenden Landschaften auf Zimmerwände malten, um einen Raum optisch

größer wirken zu lassen. Je nach Qualität der Ausführung kann dieser Effekt sehr überzeugend sein. Bei der Gestaltung des Covers für 10cc's *Sheet Music*, das zweite und originellste Album der Band, spielte der *Trompe-l'Œil*-Effekt eine wichtige Rolle. Zur Vorbereitung musste zunächst das gelbe Tuch (engl.: *sheet*) fotografiert

werden. Dieses wurde später erweitert, sodass es aussieht, als läge es wie ein Rahmen um das Hauptmotiv. Wie ein Pfeil ragt der Zipfel des Tuches in das Bild hinein und erzeugt dadurch den 3D-Effekt. Zugleich wird der Blick des Betrachters auf das Bandporträt gelenkt und das visuelle Wortspiel (*sheet* und *music*) offenbart.

10cc



Climax Blues Band
Sense Of Direction
1974
Sire SAS-7501 (US)
Polydor 2383 291 (UK)
Coverdesign:
Hypgnosis/C. Elgie
Illustration: C. Elgie

Dragonfly
Almost Abandoned
1974
Retreat RTL 6002 (UK)
Fotografie: P. Christopherson
Grafik: C. Elgie

Sir John Betjeman
Betjeman's Banana Blush
1974
Charisma CAS 1086 (UK)
Fotografie: J. Garrett

Robert John Godfrey
Fall Of Hyperion
1974
Charisma CAS 1084 (UK)
Bild: FACE

Hydra
Hydra
1974
Capricorn CP 0130 (US)
Capricorn 2429 120 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: G. Hardie
Retusche: Ronchetti & Day

Nazareth
Rampant
1974
A&M R-123477 (US)
Mooncrest CREST 15 (UK)
Illustration: J. Petagno III

The King's Singers
Out Of The Blue
1974
EMI EMC 3023 (UK)
Illustration: J. Petagno III

Nazareth
Hair Of The Dog
1975
A&M SP-4511
Mooncrest CREST 27
Coverdesign:
Hypgnosis/D. Roe
Illustration: D. Roe

10cc
The Original Soundtrack
1975
Mercury SRM-1-1029 (US)
Mercury 6310 500 (UK)
Fotografie: A. Powell
Bleistiftzeichnung: H. Ocean

Storm fuhr mit dem Zug rauf nach Stockport, um 10cc in ihrem Studio, Strawberry North, zu treffen. Sie sprachen begeistert über ihr neues Album, für das es noch keinen Titel gab. Eröffnet wurde es mit einer langen Sequenz mit Pariser Straßengeräuschen. Es folgten mehrere Passagen eines Songs («Une Nuit À Paris»), dann

waren wieder Soundeffekte zu hören, fast wie bei einem Soundtrack. Tatsächlich bestand das ganze Album aus direkten oder indirekten Bezugnahmen auf das Medium Film, ein Song hieß gar »The Film Of My Love«. Das Album war quasi der Soundtrack zu einem Film, der noch nicht geschrieben war, und enthielt viele

neue und interessante Sounds, die alle sehr originell waren – was den Titel *The Original Soundtrack* einmal mehr rechtfertigte.

Film war also das alles verbindende Thema. Aber was fing man damit an? Glücklicherweise war der sympathische Exzentriker Humphrey Ocean (ehemals Bassist bei Kilburn and the High

Roads) verfügbar. Er fertigte für uns auch die Rohentwürfe zu Led Zeppelins *In Through The Out Door* an. Wir liebten seinen hyperrealistischen Stil, v. a. bei den Bleistiftzeichnungen. Wir schlugen vor, eine Aufnahme von Filmbearbeitungs-Equipment – einer Schneidemaschine und einem Filmbetrachter – anzufertigen, die

Humphrey dann so realistisch wie möglich nachzeichnen sollte. Auf dem Monitor sollte ein Standbild aus einem Western zu sehen sein, was das romantische Hollywood repräsentieren sollte. Es war ein netter Trick, um diesen Bereich besonders hervorzuheben. Humphrey fertigte auch die Zeichnung für die Innenseite des

Klappcovers und die Schutzhüllen an. Die Band war hin und weg von dem Entwurf. Sie fanden ihn ebenso originell wie ihr Album. Und das ist er tatsächlich. So sehr er zeigt, wie vielseitig Hipgnosis waren und wie sehr sie im Sinne der Kunden arbeiteten, statt die eigenen Egos in den Vordergrund zu stellen – wir griffen

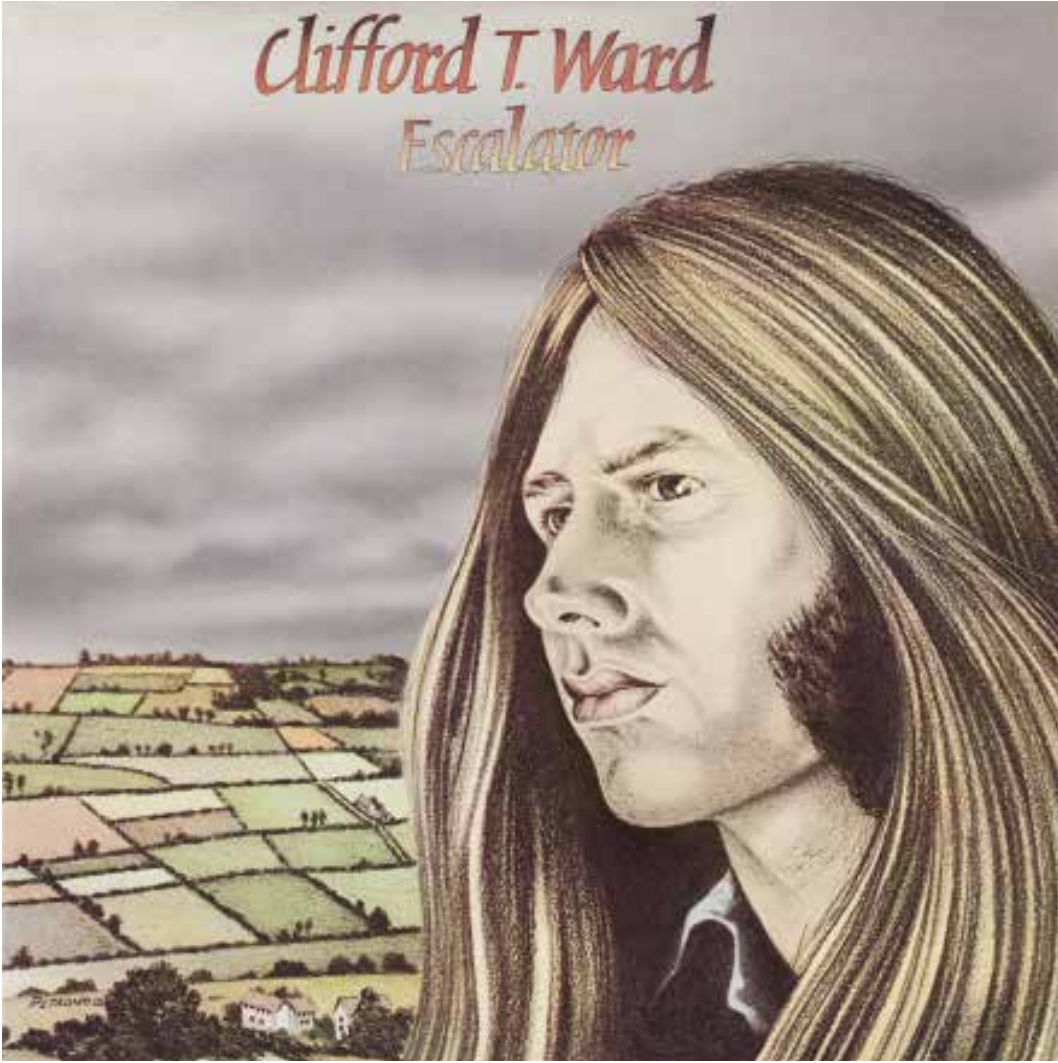
hier auf die Zeichnung eines anderen zurück, statt unsere Fotografie zu bevorzugen –, so sehr macht er Humphreys großem Talent als Zeichner alle Ehre. 1975 begleitete ich Paul McCartney auf seiner Tour, um Fotos für ein von Hipgnosis gestaltetes Buch mit dem Titel *Wings Over America* zu schießen. Humphrey war eben-

falls mit von der Partie, sozusagen als Haus- und Hofmaler, der seine Motive frei auswählen konnte. Heute zieren seine Werke die Wände der National Portrait Gallery.



Clifford T. Ward
Escalator
1975
Charisma CAS 1098 (UK)
Illustration: J. Petagno

Clifford T. Ward wünschte sich ein Porträt, also hat er eins bekommen. Es gibt über dieses Cover eigentlich nicht viel zu sagen, ich halte es für eines der belanglosesten im ganzen Hipgnosis-Katalog.
Der Illustrator Joe Petagno hat eine gute Arbeit abgeliefert. Clifford sieht nicht so aus, als wäre er besonders glücklich – wir waren es allerdings auch nicht.



Clifford T. Ward



Caravan
Cunning Stunts
1975
BTM 5000 (US)
Decca SKL-R 5210 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson
Grafik: R. Evans

Bei näherer Betrachtung erweist sich der Titel als ziemlich derb. (A. d. Ü.: Durch Vertauschen der Anfangsbuchstaben ergibt sich im Englischen ein vulgärer Begriff.) Eine Band, die so wenig Fingerspitzengefühl hatte, verdiente unserer Meinung nach ein Cover, bei dem sich die Aufmerksamkeit mehr auf das Visuelle als auf den

Titel konzentriert. Dabei wollten wir die vordergründige Bedeutung des Begriffs *cunning stunts* (dt. raffinierte Tricks) in den Mittelpunkt stellen. Unsere Lösung: Ein Bild, das einen Mann bei der Anprobe in einer Schneiderei zeigt. Er trägt einen halb sichtbaren, halb unsichtbaren Anzug mit Rautenmuster. Neben ihm stehen

zwei Spiegel. Einer davon zeigt ihn mit einem komplett unsichtbaren, der andere mit einem komplett sichtbaren Anzug. Das mag übertrieben gewesen sein, aber es war ein netter grafischer Trick. Die Umsetzung erfolgte über eine Collage und dauerte Tage. Diese Technik hatten wir schon einmal angewendet (siehe *Uno*, S. 146).

Caravan



156 / 157

Bad Company

Straight Shooter

1975

Swan Song SS 8413 (US)

Island ILPS 9304 (UK)

Fotografie: A. Powell

Als *Straight Shooter* herauskam, waren Bad Company gerade auf dem Gipfel ihres Erfolgs. Sie hatten eine Schwäche für Cowboy-Outfits. *Straight Shooter* bezeichnet sowohl einen zielsicheren Revolverhelden als auch ein gutes Würfelergebnis. Wir ließen uns vom Glücksspiel inspirieren. Eine Elf beim Würfeln ist ein ziemlich

gutes Ergebnis und mit ihrem strahlenden Rot hoben sich die Würfel perfekt von dem grünen Spieltisch im Hintergrund ab.

In bester Hipgnosis-Manier zeichnet sich das Cover durch eine gleichbleibende Schärfe im Vorder- und Hintergrund aus. Das erreichten wir mithilfe einer Collage. Wir fotografierten erst den

Spieltisch, dann die Würfel und fügten schließlich beide Bilder zusammen. Inzwischen hatten wir den Relieffdruck für uns entdeckt, mit dem sich besonders kräftige Farben erzielen ließen. Zudem war es durch Maskieren bestimmter Bereiche auf den Negativen möglich, die Collage gleich während der Belichtung zu erstellen.

Bad Company

Edgar Broughton Band

A Bunch Of 45s

1975

Harvest SHSM 2001 (UK)

Fotografie: A. Powell

Grafik: R. Evans

Die Band wurde als britische Antwort auf Captain Beefheart oder The Fugs gefeiert. Ihren Stil bezeichnete man als psychedelischen Agitprop-Rock. Berüchtigt wurde einer ihrer Auftritte, bei dem sie offene Farbtöpfe an ihr Publikum verteilten, die sogleich rücksichtslos herumgeworfen wurden, was große Schäden am

Veranstaltungsort verursachte. Gegenüber der Polizei gab die Band zwar zu, die Dosen verteilt zu haben, bestritt aber, das Publikum zu irgendwelchen Handlungen damit aufgefordert zu haben. Das Verfahren gegen sie wurde eingestellt.

Als sie Hipgnosis baten, das Cover zu *A Bunch Of 45s* zu gestalten, war ihr Budget gleich null. Unsere Idee war, die Band auf dem Bild hervorzuheben, indem wir sie in einer kräftigen Farbe einfärben. Ich schoss die Aufnahme in dem Studio, in dem sie damals gerade arbeiteten. Das knallige Grün fügten wir als zusätzliche Farbe im letzten Belichtungsprozess hinzu.

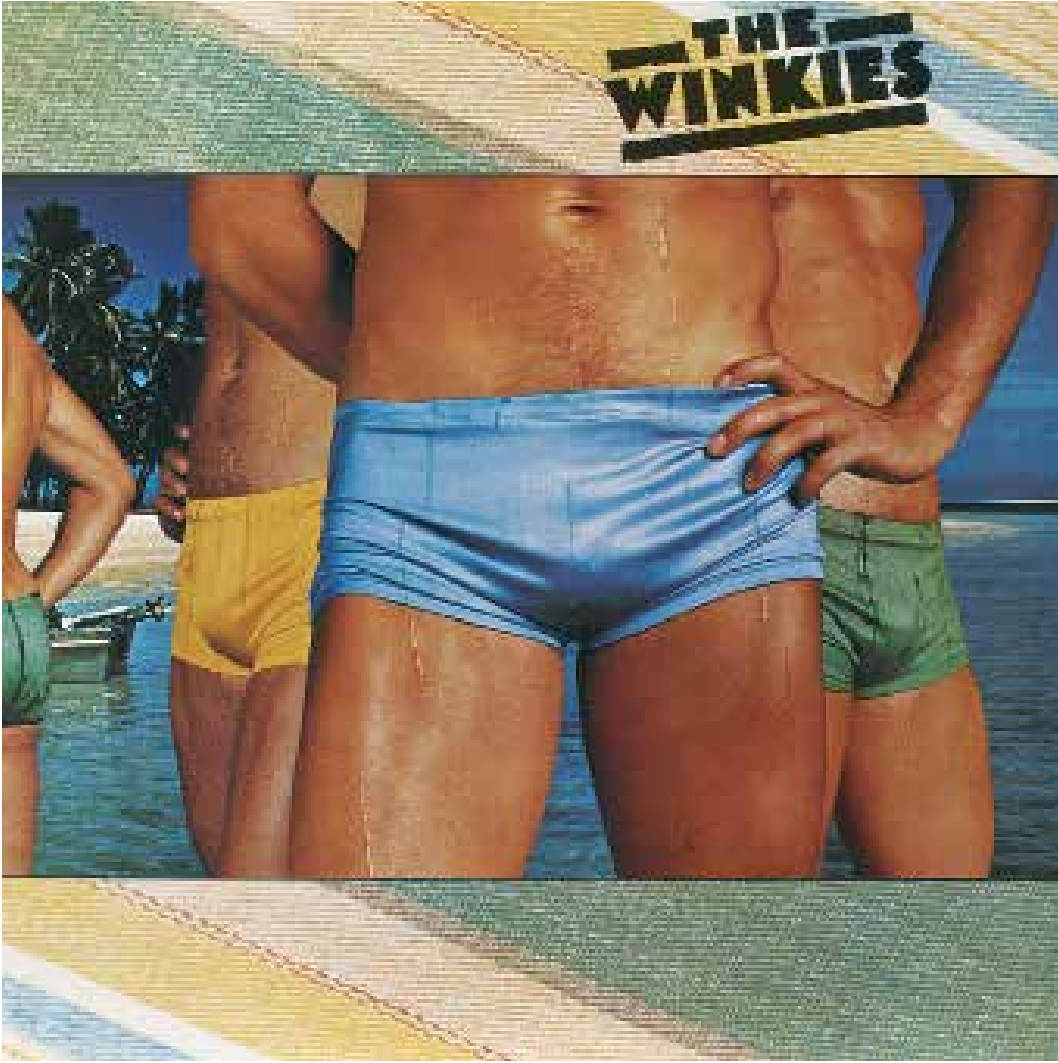
Edgar Broughton Band

The Winkies
The Winkies
1975
Chrysalis CHR.1066 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson

Im einen Moment arbeiteten wir noch gleichzeitig für Größen wie Pink Floyd, Paul McCartney, Led Zeppelin und Genesis, im nächsten hatten wir es mit nur einer einzigen Newcomerband zu tun. The Winkies hatten lediglich ein kleines Budget und bekamen von uns dafür ein einfaches, aber dennoch auffälliges sexy Design. Die

Freigiebigkeit der großen Stars ermöglichte es uns, auch für die weniger Begüterten zu arbeiten und dabei für all unsere Kunden die Entwürfe zu realisieren, die uns gefielen und mit denen wir zufrieden waren.
Für dieses Cover wurden Bildelemente aus drei verschiedenen Aufnahmen kombiniert. Be-

stimmte Bereiche wurden durch den Einsatz von Blitzlicht und Wasserspritzern zusätzlich betont. Besonders aufwendig wurde die Collagearbeit durch die eher unnatürlichen Posen und die individuelle Ausleuchtung, die berücksichtigt werden musste.



The Winkies



Wings
Venus And Mars
1975
Capitol SMAS-11419 (US)
Capitol PCTC 254 (UK)
Coverdesign:
P. & L. McCartney
Coverfoto:
L. McCartney mit
A. Powell

Foto Innenseite des
Gatefold-Cover:
A. Powell
Grafik: G. Hardie
Artdirection: Hipgnosis

Noch während er in Los Angeles an den Aufnahmen arbeitete, bat Paul uns darum, die Artdirection für *Venus And Mars* zu übernehmen. Storm hatte zu jener Zeit anderweitige Verpflichtungen, daher nahm ich mir ein paar Wochen Zeit, Linda im Studio bei den Aufnahmen der zwei Billardkugeln für das Frontcover zu helfen. Bei

Studioaufnahmen war Linda sich unsicher, da sie sich auf Gesellschaftsfotografie spezialisiert hatte, worin sie auch sehr gut war. Für die Innenseite des Klappcovers schwebte Paul ein Motiv vor, das den Eindruck einer anderen Welt erweckte, etwa im Stil von *Alarm im Weltall*.
(Fortsetzung auf nächster Seite)

Wings

Wings
Venus And Mars
1975
(Innenseite Gatefold-Cover)

(Fortsetzung von S. 159) Zusammen mit meinem Assistenten suchten wir die Wüstenregion östlich von L.A., Las Vegas und dem Death Valley nach einem passenden Schauplatz ab. Als ich gerade gefunden hatte, wonach ich suchte, rief Paul an: »Ich hab genau die Location gefunden, die mir vorschwebt. Triff mich morgen

früh um sechs in Palm Springs. Wir haben einen silberfarbenen GMC Motorhome.«

Im Mondlicht fuhren wir die Nacht hindurch über sandige Wüstenstraßen nach Palm Springs. Als ich an das Wohnmobil klopfte, stürmten mir ein nervöser Paul und eine empörte Linda entgegen. »Fahrt uns so-

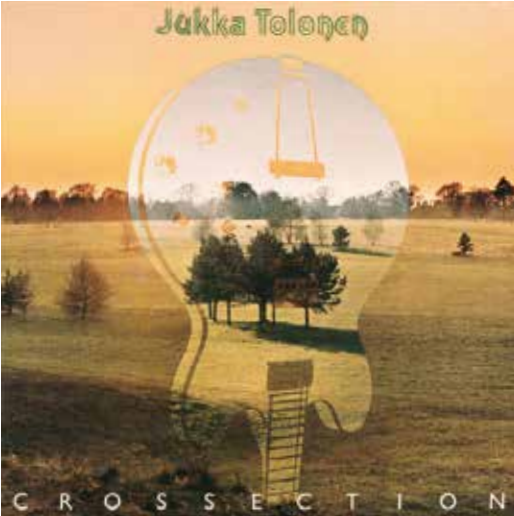
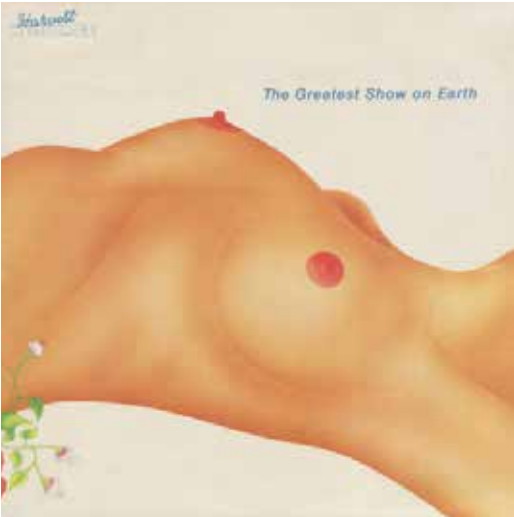
fort zurück nach L.A.!« verlangte Paul. Jimmy McCulloch, Pauls Leadgitarrist, hatte sich nach einer Studiosession am Abend zuvor offenbar die Kante gegeben und in dem Wohnmobil randaliert. Als Paul und Linda in Palm Springs ankamen, hatte er es schon gehörig auseinandergenommen.

Auf der dreistündigen Rückfahrt nach L.A. hatten wir einen Riesenspaß. Paul unterhielt uns die ganze Zeit über mit sagenhaften Beatles-Anekdoten. Kurz vor Cathedral City brettete ich dann an einer Polizeistreife vorbei, woraufhin wir angehalten wurden. Der Cop spähte durch die Windschutzscheibe und

den ziemlich verqualmten Innenraum. Ich stieg aus und er fragte mich: »Ist das John Lennon da drinnen?« »Ne«, entgegnete ich, »das ist Paul McCartney.« Ein auf die Schnelle dahingekritzelt es Autogramm und einen erinnerungswürdigen Handschlag später setzten wir die Fahrt fort und lachten uns kringelig.

Wenige Tage später trafen wir uns an dem Ort, den ich für das Shooting ursprünglich ausgewählt hatte, eine Stelle südöstlich von Lone Pine. Dort machten wir dann die Aufnahme für die Innenseite des Klappcovers. Anschließend stärkten wir uns bei einem unvergesslichen Wüstenpicknick neben einem großen Lagerfeuer.





Howard Werth & the Moonbeams
King Brilliant
1975 (UK)/1976 (US)
Charisma CAS 1104 (UK)
Rocket PIG-2180 (US)
Coverdesign:
Hipgnosis/H. Werth
Fotografie: A. Powell

Various Artists
Beyond An Empty Dream
1975
Charisma CAS 1101 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: C. Elgie

Headstone
Headstone
1975
20th Century T-483 (US)
EMI EMC 3073 (UK)
Grafik: C. Elgie

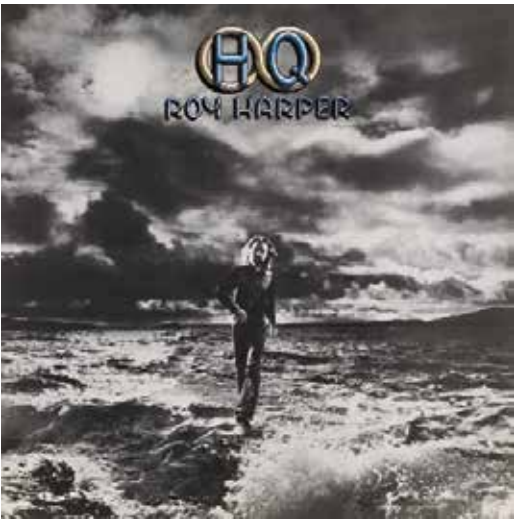
Solution
Cordon Bleu
1975
Rocket PIG-2189 (US)
Rocket ROLL 1 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson
Grafik: C. Elgie

The Greatest Show on Earth
The Greatest Show On Earth
1975
Harvest SHSM 2004 (UK)
Illustration: R. Evans

Renaissance
Scheherazade And Other Stories
1975
Sire SASD-7510 (US)
BTM BTM 1006 (UK)
Illustrationen: C. Elgie

Jukka Tolonen
Crossection
1975 US / 1976 UK
Janus JXS 7017 (US)
Sonet SNTF 699 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson
Grafik: R. Evans

Sassafra's
Wheelin' 'N' Dealin'
1975
Chrysalis CHR 1076 (US & UK)
Fotografie: A. Powell
Bromöldruckeffekt: B. Atkins
Grafik: G. Hardie



Al Stewart
Modern Times
1975
Janus JXS 7012 (US)
CBS 80477(UK)
Fotografie: A. Powell

Bob Sargeant
First Starring Role
1975
RCA Victor LPL1 5076 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson
Grafik: C. Elgie

Strife
Rush
1975
Chrysalis CHR 1063 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson
Grafik: R. Evans/
C. Elgie

Eddie Howell
The Eddie Howell Gramophone Record
1975
Warner Bros. K 56154 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson
Grafik: C. Elgie

Roy Harper
HQ
1975
Chrysalis CHR 1105 (US)
Harvest SHSP 4046 (UK)
Fotografie: A. Powell

Dave Edmunds
Subtle As A Flying Mallet
1975
RCA Victor LPL1-5003 (US)
RCA Victor PL 25129 (UK)
Fotografie: A. Powell
Bromöldruckeffekt: B. Atkins
Grafik: R. Evans

Hydra
Land Of Money
1975
Capricorn CP 0157 (US)
Capricorn 2429 130 (UK)
Fotografie: A. Powell
mit H. Bartrop
Grafik: R. Evans

Gentle Giant
Free Hand
1975
Capitol ST-11428 (US)
Chrysalis CHR 1093 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis/
Gentle Giant
Fotografie: S. Thorgerson
Grafik: R. Evans



Pink Floyd
Wish You Were Here
1975
Columbia PC 33453 (US)
Harvest SHVL 814 (UK)
Fotografie: A. Powell
Fotografie Coverrückseite:
S. Thorgerson mit H. Bartrop
Grafik: G. Hardie
Retusche: R. Manning

Pink Floyd

Roger Waters sagte, dass seine Lyrics zu *Wish You Were Here* der »unbestimmten Melancholie über das Verschwinden von Syd [Barrett]«, dem Mitbegründer von Pink Floyd, Ausdruck verleihen. Nach ihrem ersten Album, *The Piper At The Gates Of Dawn*, erlitt Barrett einen psychischen Zusammenbruch, ein Jahr später verließ er

die Band. Verlust und Abwesenheit waren somit die bestimmenden Themen des Albums. Hinzu kam ein zorniger Blick auf die Methoden der Plattenindustrie, die sich ihre Schützlinge erst einverleibt und dann, wenn sie sie ausreichend ausgelutscht hat, wieder ausspuckt. Barrett kam mit dem Druck, Hits abliefern und

auf Tour gehen zu müssen, nicht klar. Er war viel zu sensibel und dafür einfach nicht geschaffen. Die Covergestaltung nimmt Bezug auf die Lyrics des Albums, insbesondere das zynische »Have A Cigar«. Vorn sind zwei Geschäftsleute zu sehen, die einander die Hand schütteln; einer von ihnen verbrennt sich dabei mehr



als nur die Finger. Für die Aufnahme kontaktierte ich diverse Stuntmen in Los Angeles und entschied mich schließlich für Ronnie Rondell, der viel Erfahrung mit Feuer hatte. Aus Sicherheitsgründen wählte er für die Aufnahme eine Stelle auf dem Gelände der Warner-Studios in Burbank aus. Was wir vorhatten, war durchaus

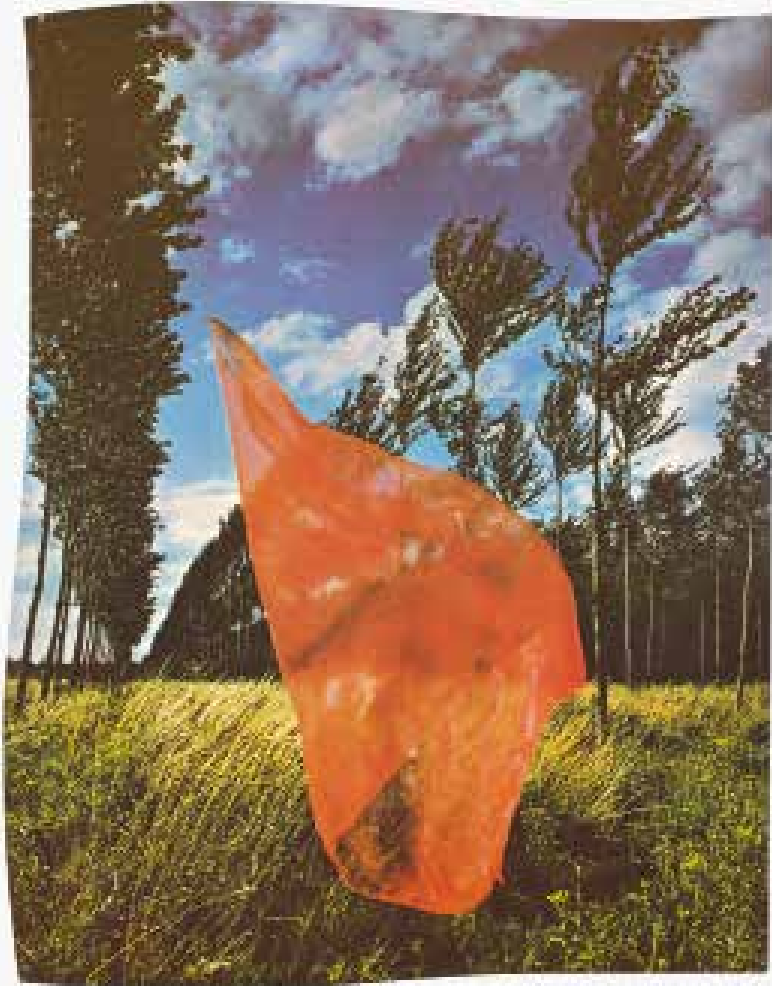
gefährlich. Wir setzten ihn bestimmt ein Dutzend mal in Brand, bis ihn schließlich eine Windböe traf und ihn die Flammen schwer im Gesicht verletzten. Danach war der Tag für ihn gelaufen, mein Foto hatte ich glücklicherweise im Kasten. Ich fuhr noch am selben Abend mit Peter Christopherson durch die Canyons von L. A.,

als unser Wagen plötzlich Feuer fing und komplett ausbrannte. Wir kamen mit dem Schrecken davon – doch wie gespenstisch! Der gesichtslose Plattenboss auf der Rückseite steht in der Yuma-Wüste, nicht weit entfernt von L. A. Eine unschwer zu erkennende Hommage an den surrealistischen Maler René Magritte.

Den eintauchenden Mann am Mono Lake (s.S. 316) zu fotografieren, war ziemlich kompliziert. Ein Yogastuhl wurde am Boden des Sees verankert, an dem sich der Stuntman festhalten konnte. Er musste zwei Minuten lang die Luft anhalten, damit das Wasser für das Foto wieder spiegelglatt werden konnte. Keine einfache

Aufgabe. Der Schauplatz hatte jedoch etwas Magisches. Dann wäre da noch das Bild mit dem roten Tuch, das durch ein Pappelfeld weht. »Vom Winde verweht« ist die Idee, die dahintersteckt, die Gewissheit, dass nichts von Dauer ist – eine Anspielung auf Barretts Schicksal. (Fortsetzung auf nächster Seite)

Pink Floyd



Pink Floyd
Wish You Were Here
1975
(beide Seiten der Plattenhülle)

(Fortsetzung von S. 167) Zu der Bildidee inspirierte uns der Song »Shine On You Crazy Diamond«. Das Cover hat sich ebenso wie das Album als zeitlos erwiesen, es sieht heute noch ebenso frisch und relevant aus wie damals. Das hätte auch ganz anders laufen können. Pink-Floyd-Drummer Nick Mason erinnerte

sich: »Was die ganze Sache einfach machte, war, dass uns allen die Bilder gefielen. Storm hat uns später die Bedeutung der Zahlen und Elemente (die Vier war in diesem Fall die magische Zahl) ebenso erklärt wie die Ideen, die hinter den Motiven steckten. Von selbst wäre mir das damals sicher gar nicht

aufgefallen. Mir gefielen einfach auf Anhieb die surrealistischen Bilder, schon als ich den Grobentwurf sah. Selbst Hipgnosis wissen, dass weder Erklärungen noch Interpretationen oder Schmeicheleien gegen den ersten visuellen Eindruck ankommen, wenn sie der Band ihre Entwürfe zeigen. Ich

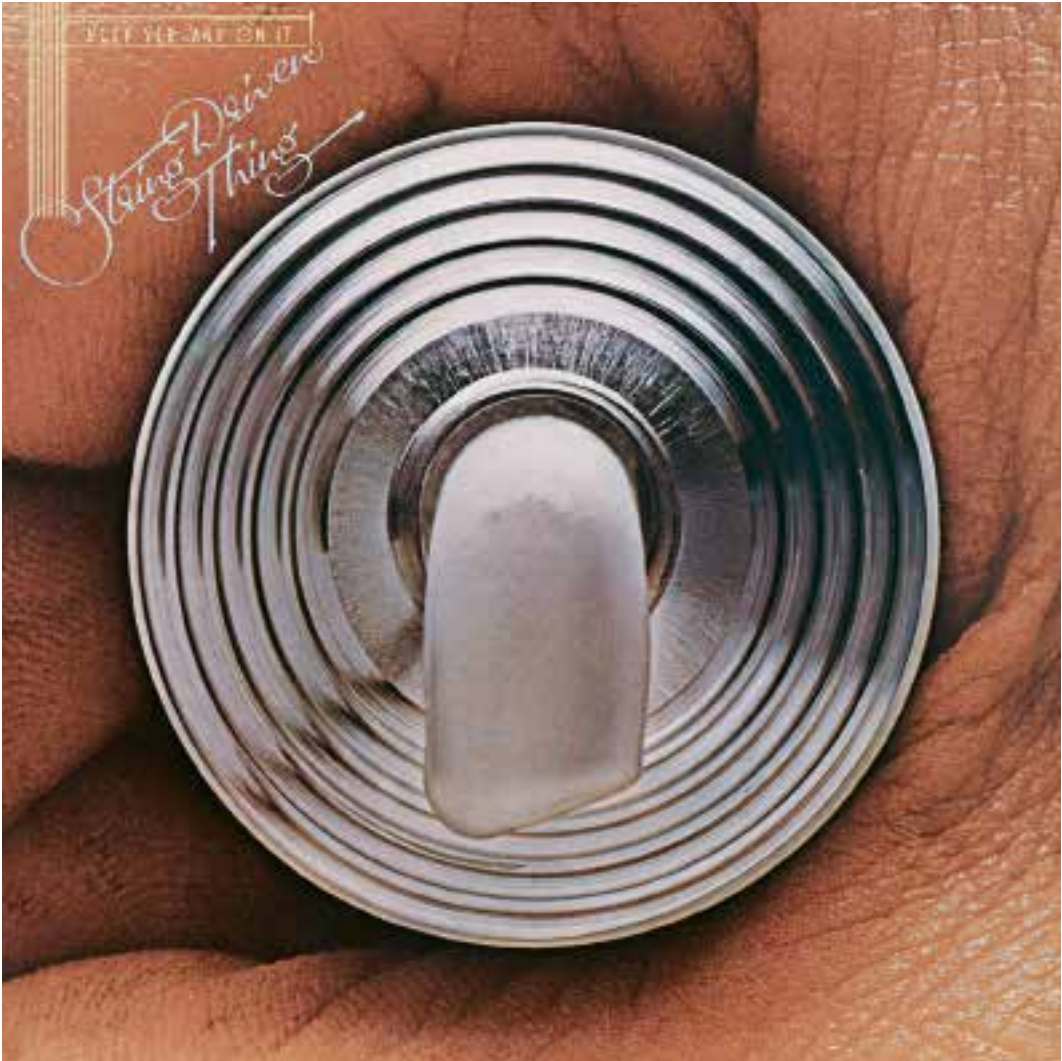


glaube, wir alle mögen einigermassen anspruchsvolle Konzepte für unsere Coverdesigns, aber wir haben auch eine recht lebhafte Vorstellung von ihrer kommerziellen Wirkung. Mangelndes Interesse am Verkauf unserer Platten kann man uns sicher nicht vorwerfen. Storm nutzte die Unentschlossenheit der Band und der von

Hipgnosis selbst geschickt aus, um sicherzustellen, dass alle Ideen und Bilder auf dem Cover landeten. Und die Plattenfirma entspannte sich, im Vertrauen darauf, mit einem in auch kommerzieller Hinsicht geeigneten Cover in den Handel zu gehen. Tja, zu früh gefreut! Thorgerson machte ihnen wieder einen

Strich durch die Rechnung. In einem letzten Schritt ließ er die Platte in schwarze Plastikfolie einschweißen, sodass das Cover im Laden nicht zu sehen war. Aber *Wish You Were Here* markiert ohnehin einen Bruch in der Beziehung der Band zur Plattenindustrie, insofern kam Storms Idee gerade recht. Ich vermute, der

künstlerische Aspekt an der Folie interessierte uns weit weniger als die Probleme, vor die sie die Chefetage stellte. Dass die Plattenfirma mit den Arbeiten von Christo vertraut war, kann man wohl ausschließen.«



String Driven Thing
Keep Yer 'And On It
1975
20th Century T-503 (US)
Charisma CAS 1112 (UK)
Fotografie: A. Powell
mit H. Bartrop
Grafik: C. Elgie

Storm bemerkte eines Morgens, dass die Zahnpasta aus der Tube in einer Art und Weise herauskam, die etwas Zweideutiges, Schlüpfriges hatte. Er hat sich ausgemalt, dass eine große Nahaufnahme ganz spaßig sein könnte, indem sie beides war, unanständig und das Gegenteil davon, nämlich etwas so Gewöhn-

liches, das man jeden Morgen beobachten kann in den Badezimmern von Millionen ganz normalen Leuten, die ihre Zähne putzen wollen. Hinzu kam, dass die runde, silbrig glänzende, metallisch anmutende Verschlussseite der Tube einen reizvollen Kontrast zu der weichen, fleischigen Hand bildete. Außerdem ver-

lieh diese runde, geriffelte Verschlussseite der Tube dem Bild eine starke grafische Komponente, weshalb wir es in leicht abgewandelter Form auch für die Coverrückseite verwendeten.

UFO
Force It
1975
Chrysalis CHR 1074 (US & UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson

Für UFO's *Force It* bauten wir unser eigenes Set, und zwar zu hohen Kosten und unter großen Schwierigkeiten. Die Wasserhähne im Vordergrund, Duschschläuche und das Bidet stammen von separaten Fotos. Sie wurden ausgeschnitten und dann auf das Hintergrundbild geklebt, und

zwar an den Stellen, an die sie aus perspektivischer Sicht logisch gehören.
In bester Hipgnosis-Manier ist die Fotografie sowohl im Vorder- als auch im Hintergrund scharf. Peter Christophersons Einfluss war beträchtlich, die Models in der Badewanne sind daher auch

nicht zufällig Genesis P-Orridge und Cosey Fanni Tutti von Throbbing Gristle.



Pretty Things

Savage Eye

1975

Swan Song SS 8414 (US)

Swan Song SSK 59401 (UK)

Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

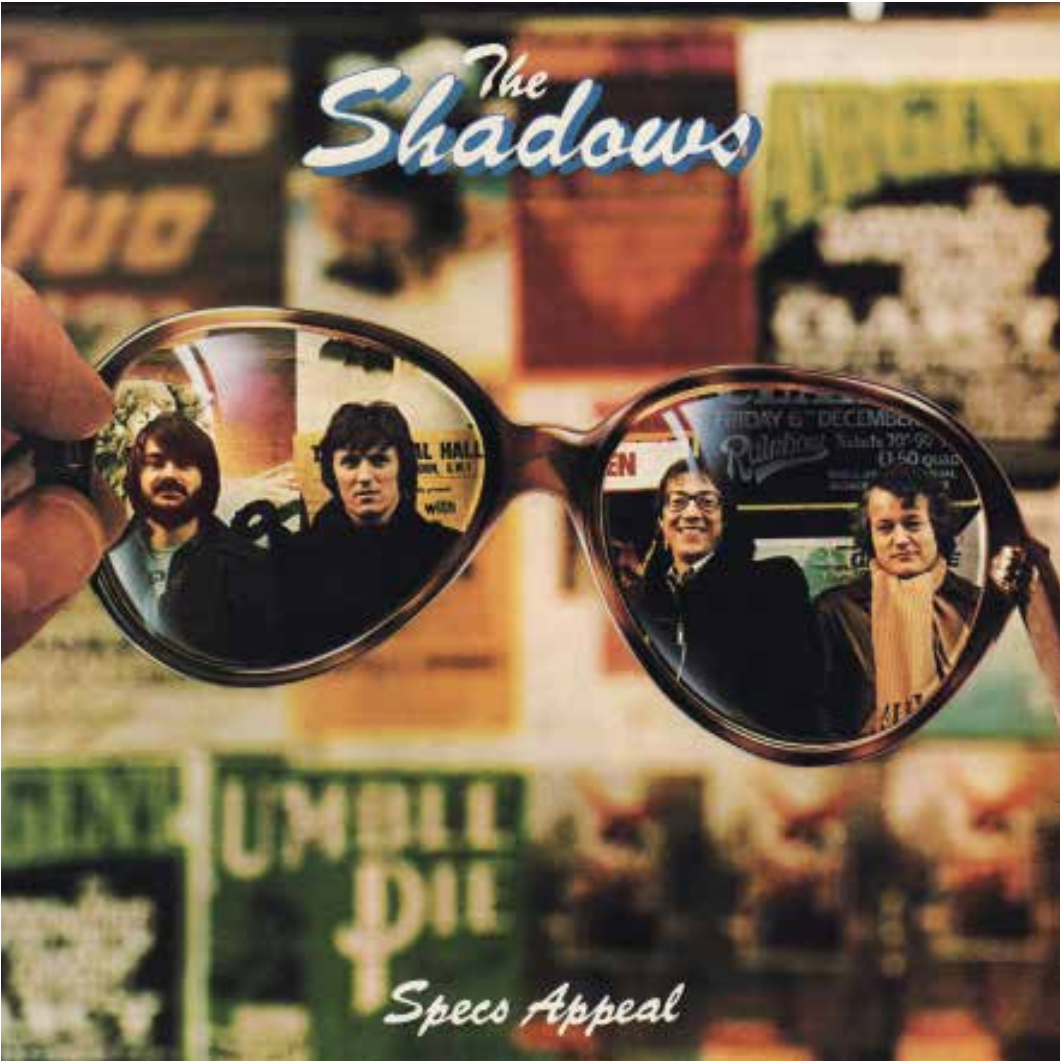
Pretty Things

S.F. Sorrow & Parachute

1975

Harvest SHDW 406 (UK)

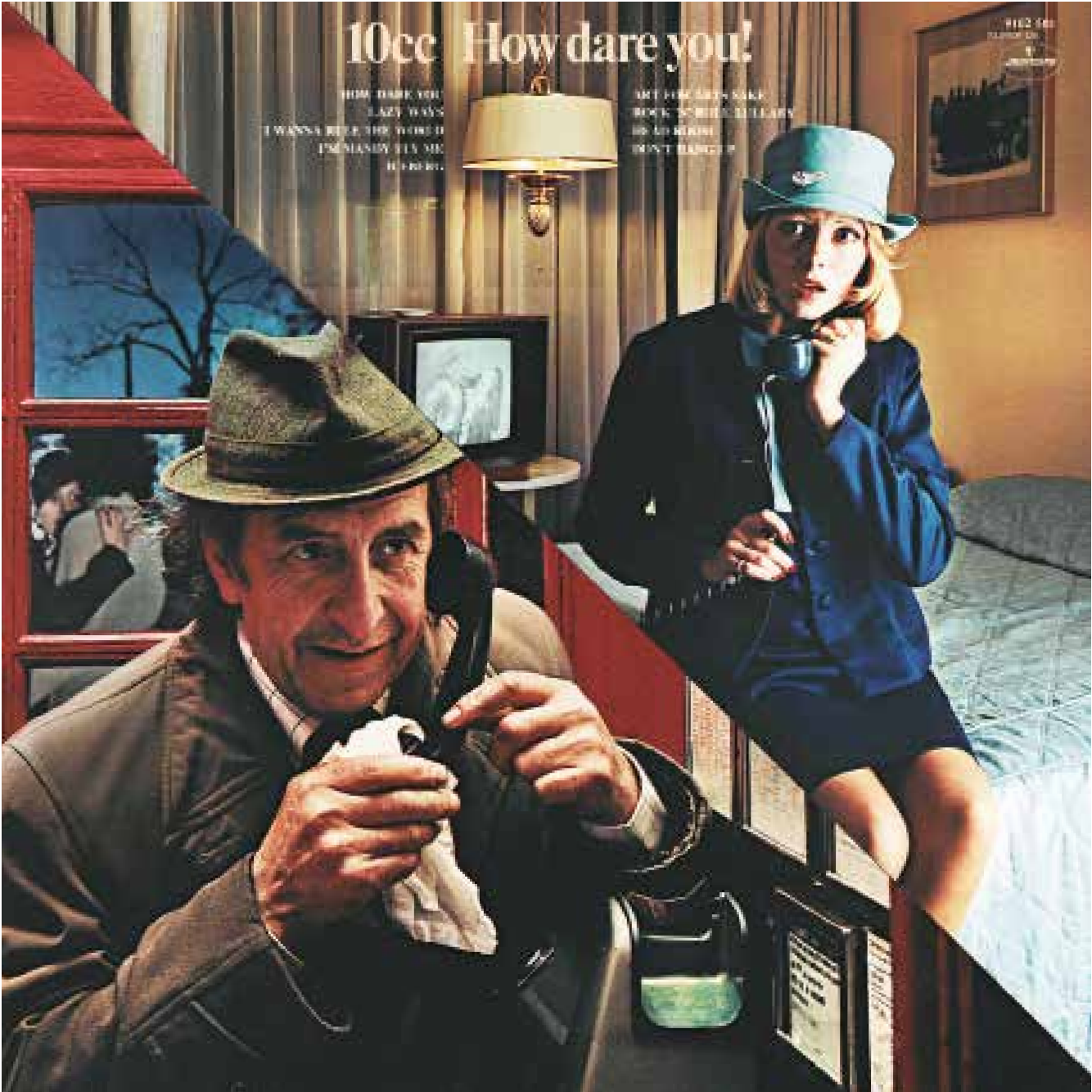
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson



The Shadows
Specs Appeal
1975
EMI EMC 3066 (UK)
Grafik: R. Evans

Name und Cover für dieses Album wurden von einem Optiker aus L.A. inspiriert, dessen Geschäft Specs Appeal (dt.: Brillen gefallen oder Brillen sind sexy) hieß. Storm notierte sich den Namen, und als ihn Hank Marvin, der Gitarrist der Shadows, der für sein schweres dunkles Brillengestell berühmt ist, später nach

einer Idee für einen Albumtitel fragte, kam er darauf zurück. Hank und den Shadows gefiel der Titel, worauf es an Hipgnosis war, einen Entwurf für ein passendes Cover zu liefern. Letzten Endes fiel Hanks Brillengestell dabei die Hauptrolle zu. Es steht im Zentrum eines Bildes, das darstellt, wie ein Brillenträger die Welt sowohl mit als auch ohne Sehhilfe sieht – scharf und unscharf eben. Das Ganze ist ein albern, visuell umgesetztes Wortspiel, aber Hipgnosis waren nun mal bekannt für die optische Umsetzung solcher Wortspiele – siehe dazu auch das Cover zu *Do They Hurt?* von Brand X (S. 281).



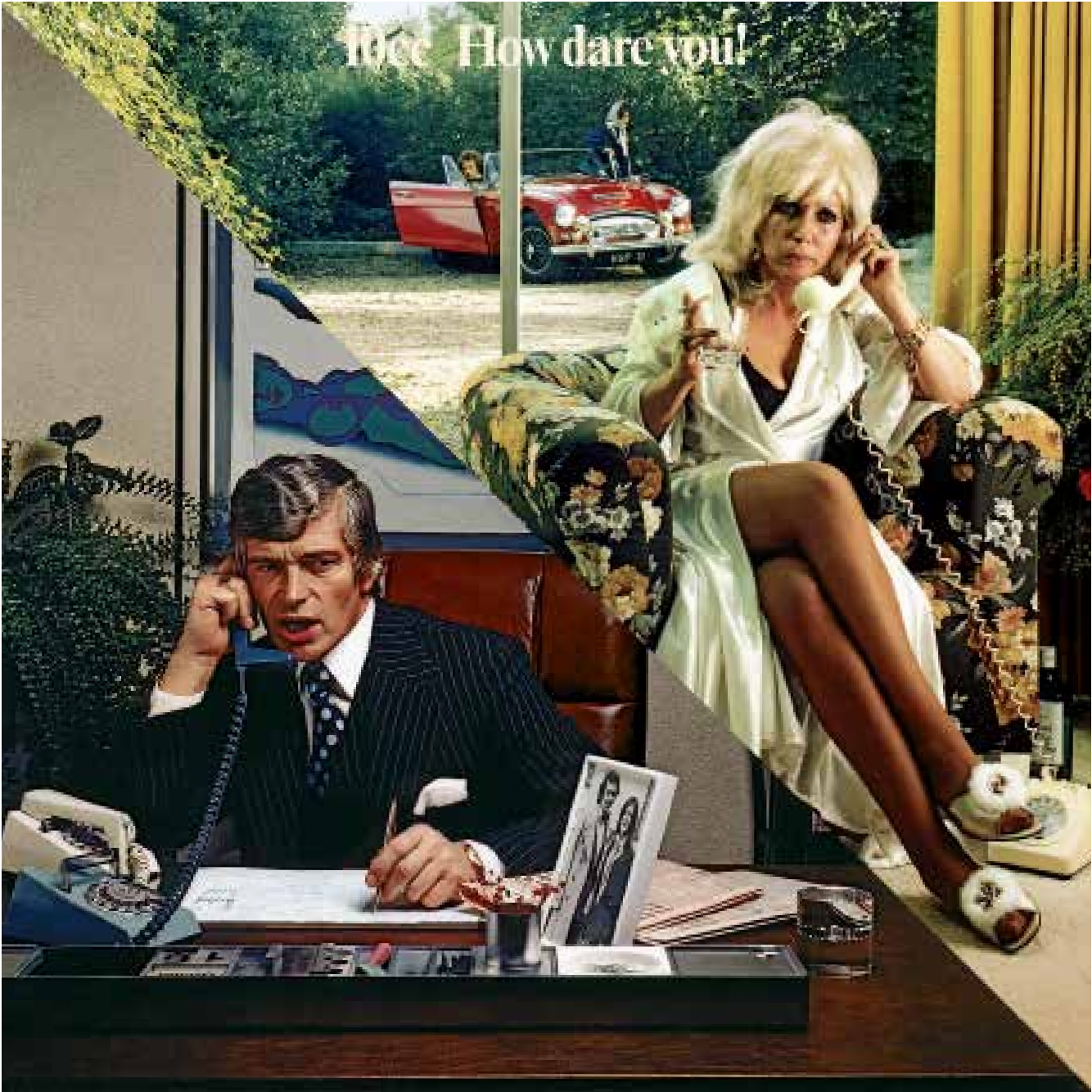
174 / 175

10cc
How Dare You!
1976
Mercury
SRM-11061 (US)
Mercury 9102 501 (UK)
Coverdesign:
Hippgnosis/G. Hardie
Fotografie:
A. Powell

Plattenhüllenfotografie:
A. Powell mit H. Bartrop
Grafik: G. Hardie

Es dauerte einen ganzen Monat, bis wir den roten Faden gefunden hatten, an dem wir uns für das Design von *How Dare You!* orientieren wollten. Der Band gefiel die Idee mit den Telefonen, denn – was wir bis dahin gar nicht gewusst hatten – sie wollten tatsächlich einen Song auf die Platte bringen, der vom Telefonieren

handelte («Don't Hang Up»). Zufälle gibt's!
Singer-Songwriter Graham Gouldman: »10cc war immer wichtig, dass unsere Albumcover widerspiegeln, worum es auf der Platte geht. *How Dare You!* ist ein wunderbares Beispiel dafür, wie Hippgnosis unsere Songs sowohl direkt als auch indirekt interpre-



tierten, um ihr Design zu entwickeln. Die Splitscreen-Darstellungen auf der Vorder- und der Rückseite des Klappcovers sind direkte Interpretationen. Hier werden diverse Charaktere aus den Songs dargestellt, z.B. die Stewardess aus »I'm Mandy, Fly Me«. Klappt man das Cover auf, entdeckt man eine wunderbare Aufnahme von einem Raum voller Menschen – darunter auch die Band –, die alle miteinander zu reden scheinen, während sie zugleich mit jemand anderem telefonieren – sich also im Endeffekt gegenseitig ignorieren. Selbst das Textblatt greift das Thema auf. Darauf ist eine herrliche Illustration von George Hardie zu sehen, die das Innenleben einer Hörmuschel den ungeheuer komplexen Strukturen des menschlichen Innenohrs gegenüberstellt. Eine typische Hippgnosis-Arbeit.
Wir fanden es immer besser, auf ein Bandfoto auf dem Cover zu verzichten. Wichtiger, als unsere grässlichen, wenn auch faszinierenden Visagen zu präsentieren, war es unserer Meinung nach, dass die Hülle zeigte, was auf der Platte passiert. Und das war auch hier definitiv der Fall.«
Hippgnosis waren fasziniert von der Einrichtung sogenannter Mehrparteienanschlüsse. Auf dem Land war es nicht unüblich, dass sich mehrere Nachbarn ei-

nen Anschluss teilten. Jeder hatte sein eigenes Telefon, aber natürlich konnten die anderen mithören, wenn man sprach, also musste man aufpassen – andernfalls konnte Privates schnell zum Dorfgespräch werden.
(Fortsetzung auf nächster Seite)

10cc
How Dare You!
1976
(Innenseite Gatefold-Cover)

(Fortsetzung von S. 175) Der berühmte amerikanische Maler und Illustrator Norman Rockwell brachte 1919 dieselbe Idee auf einem seiner Bilder zum Ausdruck, das eine prude alte Dame zeigt, schockiert von dem, was sie heimlich über ihren Anschluss hört. Ein ähnliches Thema griff Rockwell 1948 für eine Coverillustration der

Saturday Evening Post auf: *The Gossips* zeigt fünfzehn Personen beim Austausch von Klatsch und Tratsch – viele davon kommunizieren per Telefon. Ausgehend von diesen Vorlagen entwickelten wir die Idee von der Telefonparty, bei der jeder seinen eigenen Apparat hat und darüber mit den anderen Personen im Raum kommuniziert.

Es ist gewissermaßen ein Kommentar dazu, wie viel einfacher es ist, Dinge am Telefon zu besprechen statt im direkten Gespräch miteinander. Vor der Erfindung des Handys war es geradezu unvorstellbar, dass Kommunikation irgendwann einmal größtenteils über Apparate erfolgen würde. Heutzutage

ist das die Norm. Betrachtet man dieses Foto, fragt man sich unweigerlich, ob das Leben die Kunst imitiert hat. Ganz gleich wohin man heute kommt, 90 Prozent der Menschen kommunizieren über ihr Handy. War diese Entwicklung damals wohl vorauszusehen? Auf dem Foto sieht man neben der Band eine Reihe von Freun-

den, die sich bereit erklärt hatten, mitzumachen. Die Telefone hatte die British Telecom zur Verfügung gestellt. Fotografiert wurde die Szene mit einer hölzernen Sinar 10x8, die auf Film belichtete – noch so ein Gerät, das im Digitalzeitalter obsolet geworden ist.



Golden Earring
To The Hilt
1976
MCA MCA 2183 (US)
Polydor Super 2480 330 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/G. Hardie
Fotografie: A. Powell
Retusche: R. Manning

George Hardie hatte die Idee zu dem Cover von Golden Earring's *To The Hilt* mit dem Detektiv, der aus der Kolonialzeit zu stammen scheint und sich in immer neuen brenzlichen Situationen bewähren muss. Er schafft es irgendwie, sich immer wieder herauszuwinden – nur um sofort in die nächste Schwierigkeit zu gera-

ten. Die ganze Bildfolge enthält lauter bewusst gewählte Klischees, wobei sich unser Held unablässig in neue gefährliche Notlagen bringt, ohne in seiner Haltung auch nur im Geringsten ins Wanken zu geraten. Unbeeindruckt von heimtückischen chinesischen Verbrechern oder menschenfressenden Haien geht

er jedes Mal bis zum Äußersten – *to the hilt* – und man kann sicher sein, dass er lebendig aus der Sache rauskommt, um sich sogleich in die nächste Schlacht zu stürzen.

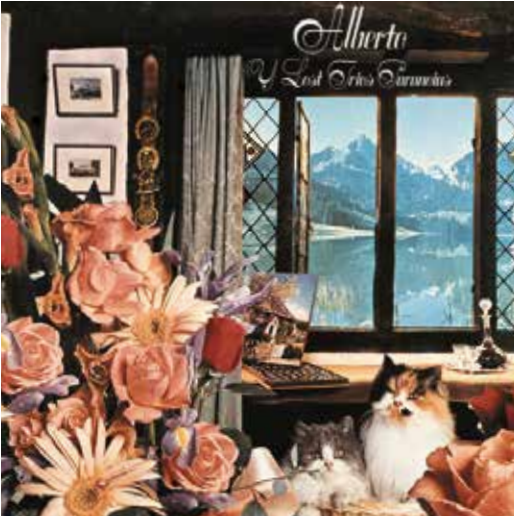
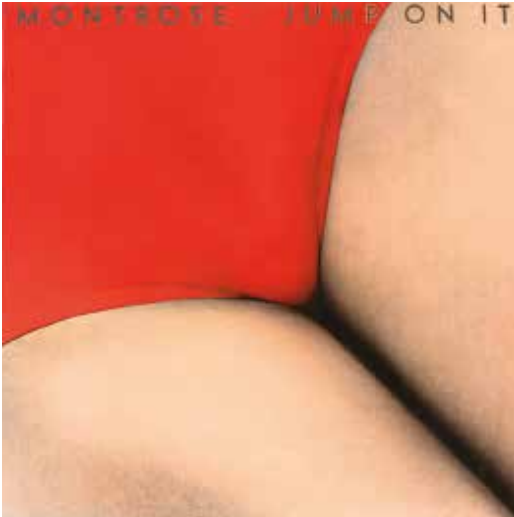


UFO
No Heavy Petting
1976
Chrysalis CHR 1103 (US & UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson

No Heavy Petting zeigt einen Affen, der auf der Schulter eines Mädchens sitzt, mit dem er im wortwörtlichen Sinn verbunden ist, nämlich über in ihren Nacken führende Schläuche – somit gibt es auch eine Verbindung zu ihrem Blutkreislauf, ihrem Nervensystem und den organischen Vorgängen. Es handelt sich um eine

bizarre symbiotische Beziehung – und um einen unserer gelegentlichen Ausflüge in die etwas unheimlichen und unbekannten Gefilde, die wir mit Toe Fat begonnen hatten und bei denen sich unser Hang zum Sensationellen, dem wir uns nur zu gern hingaben, deutlich zeigte. War es bizarr um der Bizarrheit willen

oder war der Affe einfach nur ein größeres Haustier – *heavy pet*? Oder handelte es sich bloß um einen Witz übers Petting? »*A monkey on your back*« – ein ernsthaftes Problem haben – ist zudem eine geläufige Redewendung, die auch in Songs von Bands wie Ten Years After, Aerosmith und Led Zeppelin vorkommt.



Montrose
Jump On It
1976
Warner Bros. BS 2963 (US)
Warner Bros. K56291 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: R. Evans

Kevin Coyne
Heartburn
1976
Virgin V 2047 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson

William Lyall
Solo Casting
1976
EMI EMA 780 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson
Grafik: R. Evans
Blumenillustration: C. Elgie

Alberto Y Lost
Trios Paranoias
Alberto Y Lost
Trios Paranoias
1976
Transatlantic TRA 316 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Al Stewart
Year Of The Cat
1976
Janus JXS-7022 (US)
RCA Victor RS 1082 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/C. Elgie
Illustration: C. Elgie

Jon Anderson
Olias Of Sunhillow
1976
Atlantic SD 18180 (US)
Atlantic K50261 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/D. Roe
Illustration: D. Row

Genesis
A Trick Of The Tail
1976
ATCO SD 36-129 (US)
Charisma CDS 4001 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/C. Elgie
Illustration: C. Elgie

Genesis
Wind And Wuthering
1976
ATCO SD 38-100 (US)
Charisma CDS 4005 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/C. Elgie
Illustration: C. Elgie



Wings
Wings At The Speed Of Sound
1976
Capitol SW-11525 (US)
MPL/Parlophone PAS 10010 (UK)
Coverdesign: P. & L. McCartney
Fotografie: L. McCartney mit
A. Powell
Artdirection: Hipgnosis

Paul McCartney wünschte, dass der Titel des Albums wie eine Leuchtreklame auf der Werbetafel eines Kinos am Londoner Leicester Square aussieht. Dank der Unterstützung des Odeons konnten wir an einer Reklametafel nach Gutdünken schalten und walten. Gegen zwei Uhr früh, nachdem sich die Straßen geleert hatten,

kletterten Paul und Linda in einen Hubsteiger. Ich hatte mich um das Licht gekümmert und die Kamera aufgestellt, sodass Linda das Foto machen konnte. Hipgnosis haben dann noch die anfallenden grafischen Arbeiten erledigt und die Druckvorlage erstellt. Die Arbeit mit Paul war immer toll. Mit ihm fühlte man sich quasi

an die Kunsthochschule zurückversetzt. Er skizzierte seine Ideen auf gebrauchte Umschläge und liebte das praxisnahe Arbeiten. Das Cover zu *Speed Of Sound* hätte problemlos auch über eine Airbrush-Illustration realisiert werden können, aber Paul wollte – genau wie Hipgnosis – aus allem immer ein Erlebnis machen.

Wings
Wings Over America
1976
Capitol SWCO 11593 (US)
MPL/Parlophone PCSP 720 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis
mit P. & L. McCartney
Fotografie: A. Powell
Bild Außenseite: R. Manning
Bild Innenseite: J. Cummins

Grafik: R. Evans
Lettering: G. Halpin

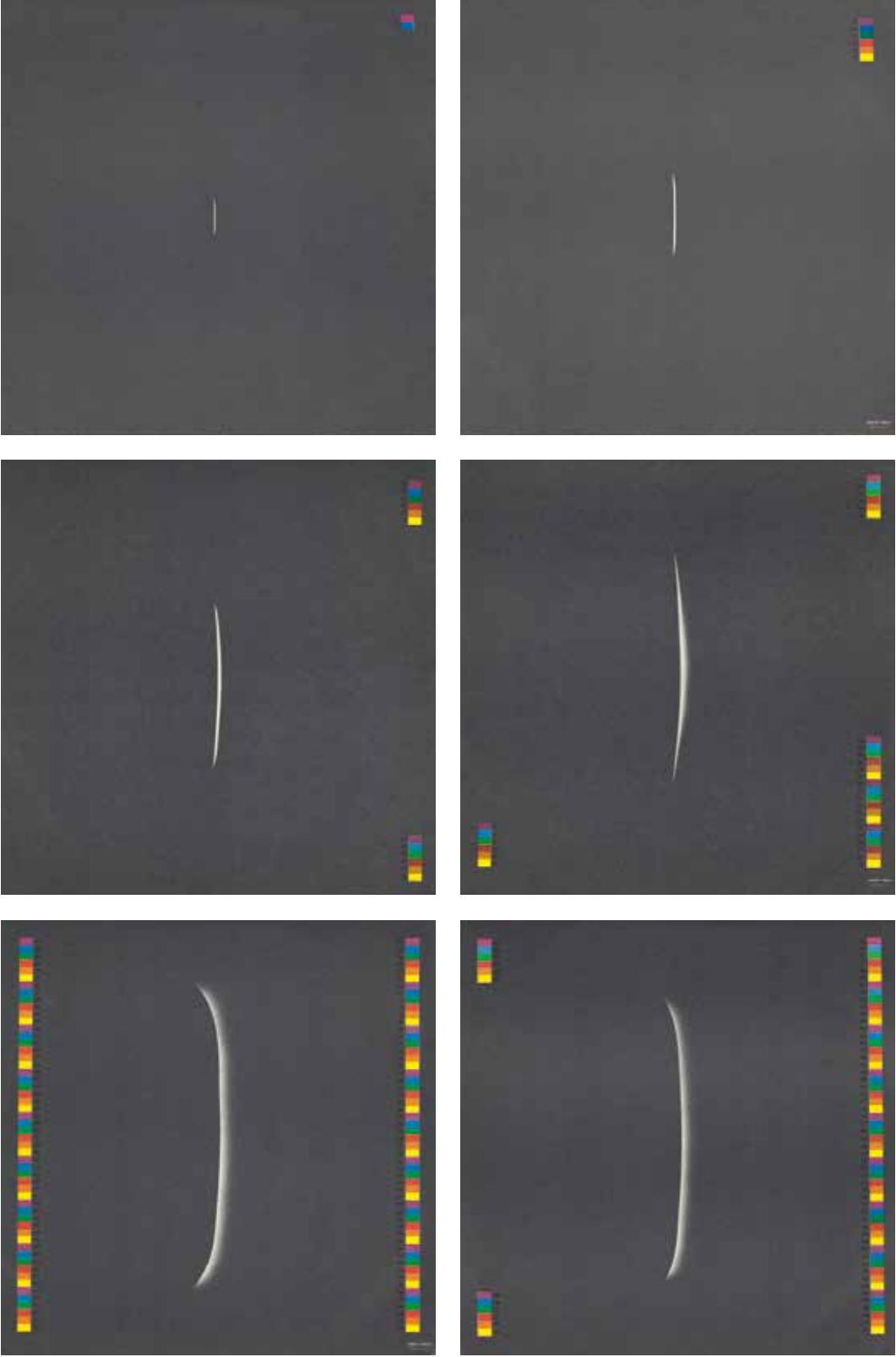
Die Vorstellung davon, wie Paul mit den Wings nach zehn Jahren zum ersten Mal wieder nach Amerika kommt und die Tür des Flugzeugs öffnet – symbolisch analog zum Heben des Vorhangs im Theater –, war das diesem Cover zugrunde liegende Konzept. Wir fotografierten einen Flugzeugrumpf und machten zudem

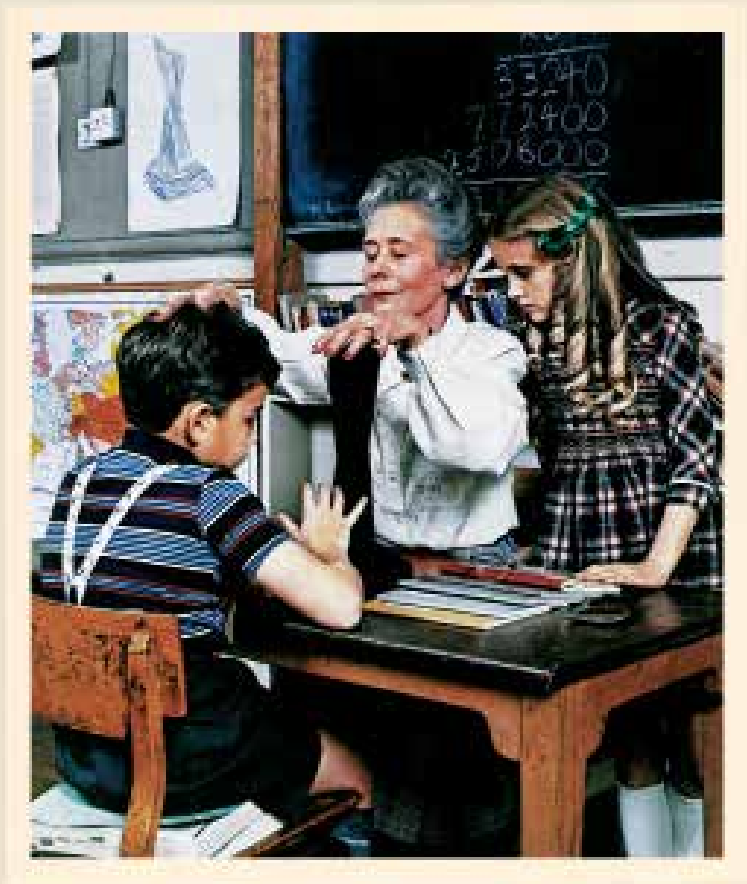
noch ein paar Referenzaufnahmen von verschiedenen Reflexionen sowie Licht- und Schattensmustern auf Metall. Richard Manning erstellte schließlich eine fotorealistische Kopie von unserem Foto. Wir hofften, dass die Illustration die Darstellung ein wenig überspitzen würde, sodass sie anregender wirkt als ein Foto.





Wings
Wings Over America
1976
(Triple-LP-Set)
Diese Seite: Plattenlabel
Gegenüber: Plattenhüllen



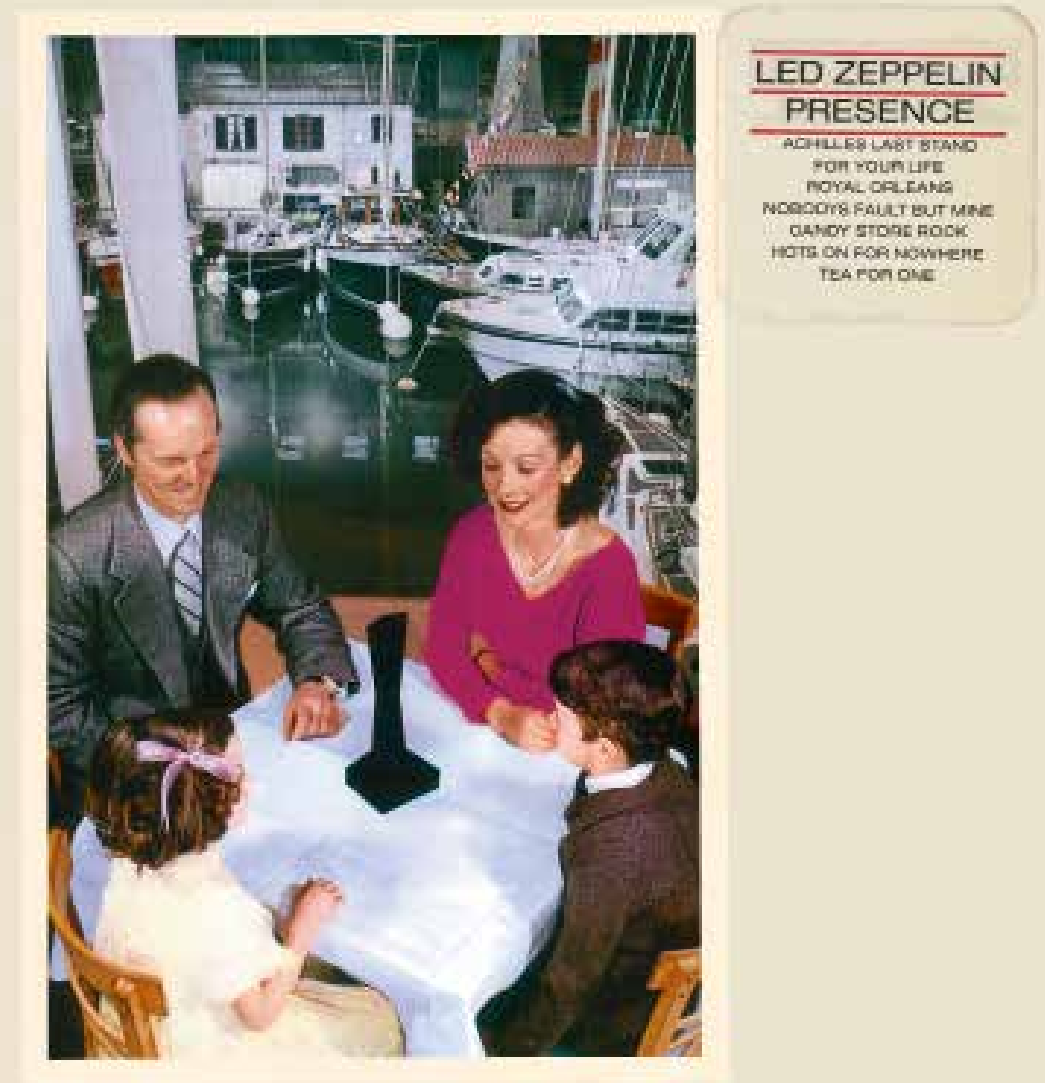


Led Zeppelin
Presence
1976
Swan Song SS 8416 (US)
Swan Song SSK 59402 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/G. Hardie
Fotografie:
A. Powell

Während unserer Besprechung zur Gestaltung des *Presence*-Covers schlief ich ein. Als ich wieder aufwachte, unterhielten sich alle ganz angeregt über die Vor- und Nachteile einer Idee, die irgendetwas mit einem schwarzen Objekt zu tun hatte. Ich hatte nicht die geringste Ahnung, wie sie darauf gekommen waren, aber

um nicht wie ein totaler Trottel dazustehen oder zugeben zu müssen, dass ich eingeschlafen war, täuschte ich Interesse vor. George Hardie stellte aus Pappe und schwarzem Samt einen Prototyp des Obeliskens her, er hatte gerade Kanten und einen quadratischen Sockel. Storm sammelte ein paar Fotos aus alten

National Geographic-Ausgaben und klebte matt-schwarze Umrisse des Objekts darauf. Wenig später flog ich nach München, eine Mappe mit all unseren gesammelten Designideen im Gepäck. Ich legte sie Led Zeppelin vor. Auch der Obelisk war dabei. Duster und mysteriös wie er wirkte, als er dort allein im



Hotelzimmer stand, nahm er einen unweigerlich gefangen. Jimmy Page und Robert Plant waren sofort davon eingenommen. Sie legten alle anderen Entwürfe und Grobzeichnungen beiseite und fragten mich, was es mit dem Objekt auf sich habe. Eine leichte Panik überkam mich. Ich hatte nicht den leisesten Schimmer. Vor

meiner Abreise hatte ich vergessen, Storm danach zu fragen. Das klingt chaotisch und manchmal waren wir das auch, aber in der Regel sprachen wir alle unsere Konzepte noch einmal ganz detailliert durch, bevor wir sie unseren Kunden präsentierten. Glücklicherweise war die Band so angegan von dem Objekt, dass sie

sofort ihre eigenen Interpretationen dazu zur Diskussion stellten und ich ihre enthusiastischen Reaktionen schlicht mit einem anerkennenden Nicken bestätigen konnte. Jimmy schlug vor, das Objekt zur Mitte hin zu verjüngen und mit einem asymmetrischen Sockel zu versehen. (Fortsetzung auf nächster Seite)

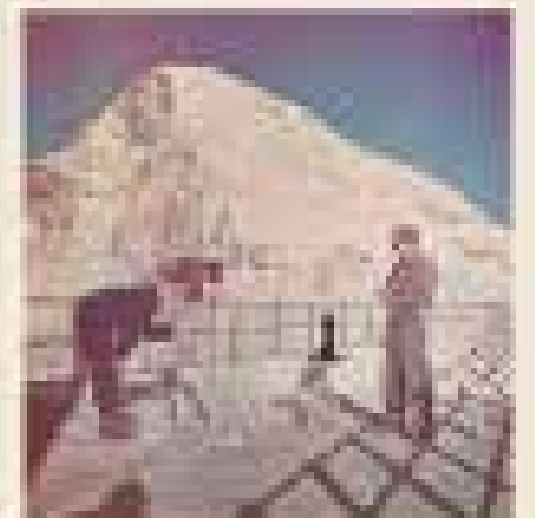
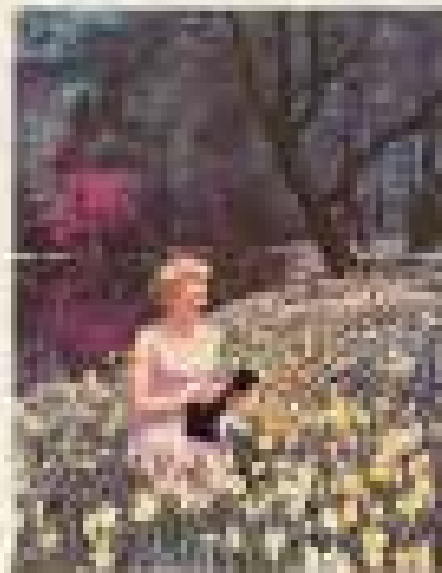
Led Zeppelin
Presence
1976
(Innenseite Gatefold-Cover)

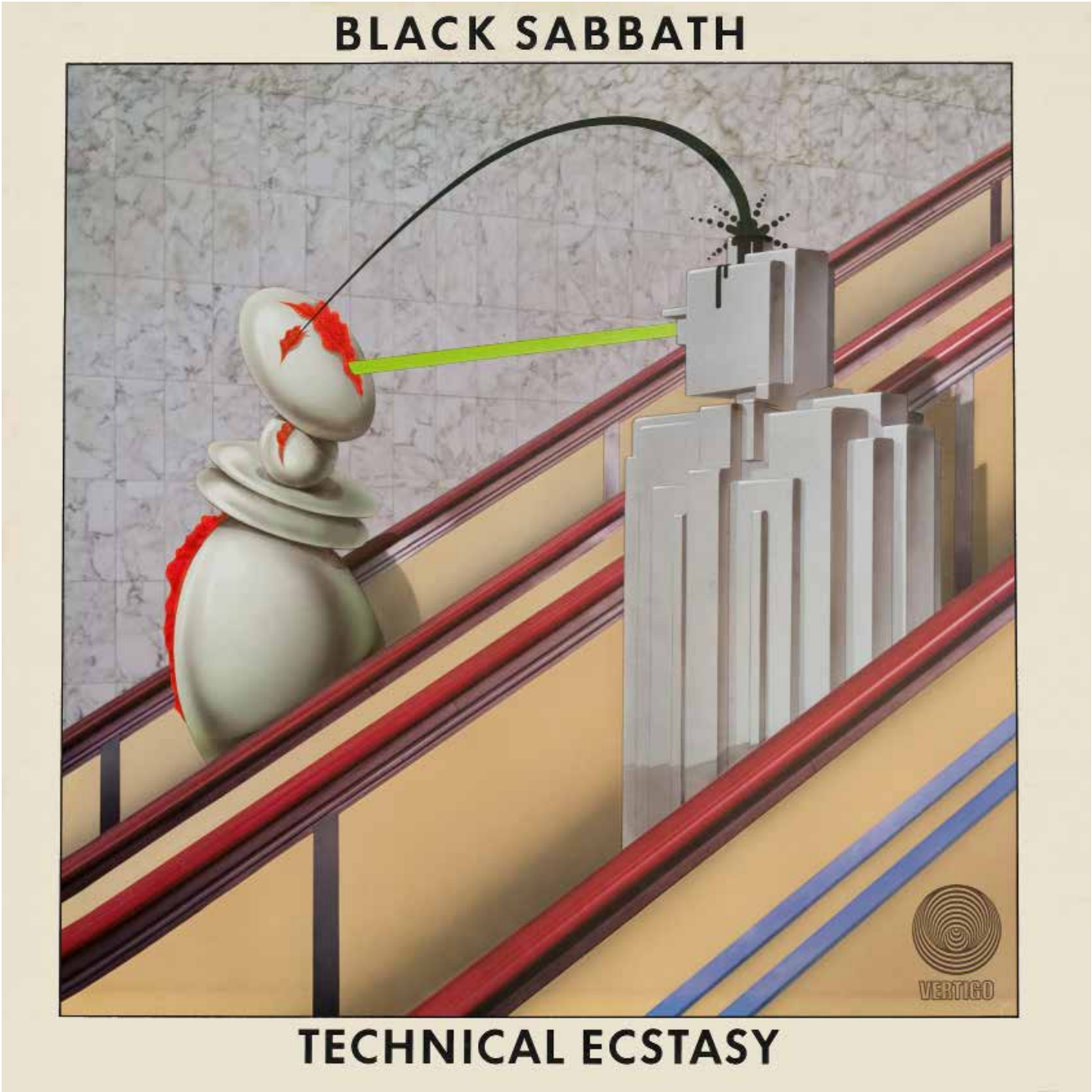
(Fortsetzung von S. 187) Wir stimmten eher zögerlich zu, allerdings machte es die Form dadurch letztlich interessanter. Irgendwas muss ich richtig gemacht haben, jedenfalls kehrte ich mit reichlich Lob bedacht und erheblich erleichtert nach England zurück. Als es Zeit wurde, das Album zu bewerben, fehlten

den Verantwortlichen bei der Plattenfirma die Worte. Peter Grant, der Manager von Led Zeppelin, hingegen war begeistert. Er wollte Dutzende von Obelisken produzieren und sie an strategischen Punkten rund um die Welt aufstellen: einen vorm Weißen Haus, einen vor der Downing Street Nummer 10, einen am Fuße des Eiffel-

turms usw. Die ganze Angelegenheit wurde unter Verschluss gehalten und war absolut »Top Secret«. Doch wenige Tage vor dem Release bekam eine Musikzeitschrift irgendwie einen Coverproof in die Hände und so gelangte das Design an die Öffentlichkeit. Peter war außer sich und wollte Köpfe rollen sehen. In den

darauffolgenden Tagen wurden Tausende kleiner Obelisken produziert, aber nur wenige davon erreichten den für sie vorgesehenen Bestimmungsort. Peter ärgerte sich maßlos darüber, dass man ihm einen Strich durch die Rechnung gemacht hatte – und dadurch verlor er, glaube ich, das Interesse, was sehr schade war.





Black Sabbath
Technical Ecstasy
1976
Warner Bros. BS 2969 (US)
Vertigo 9102 750 (UK)
Roboterdesign: G. Hardie
Roboterillustration: R. Manning
Grafik: G. Hardie

Ozzy Osbourne lief vor den an der Wand aufgehängten Coverentwürfen entlang und murmelte: »Mag ich ... mag ich nicht«. Es gab keine Konversation, kein hohles Geplapper, kein Verkaufsargument, keine Erklärung für irgendwas. »Das ist es«, sagte er plötzlich, zeigte auf die Roboter und wandte sich dem Rest im Raum

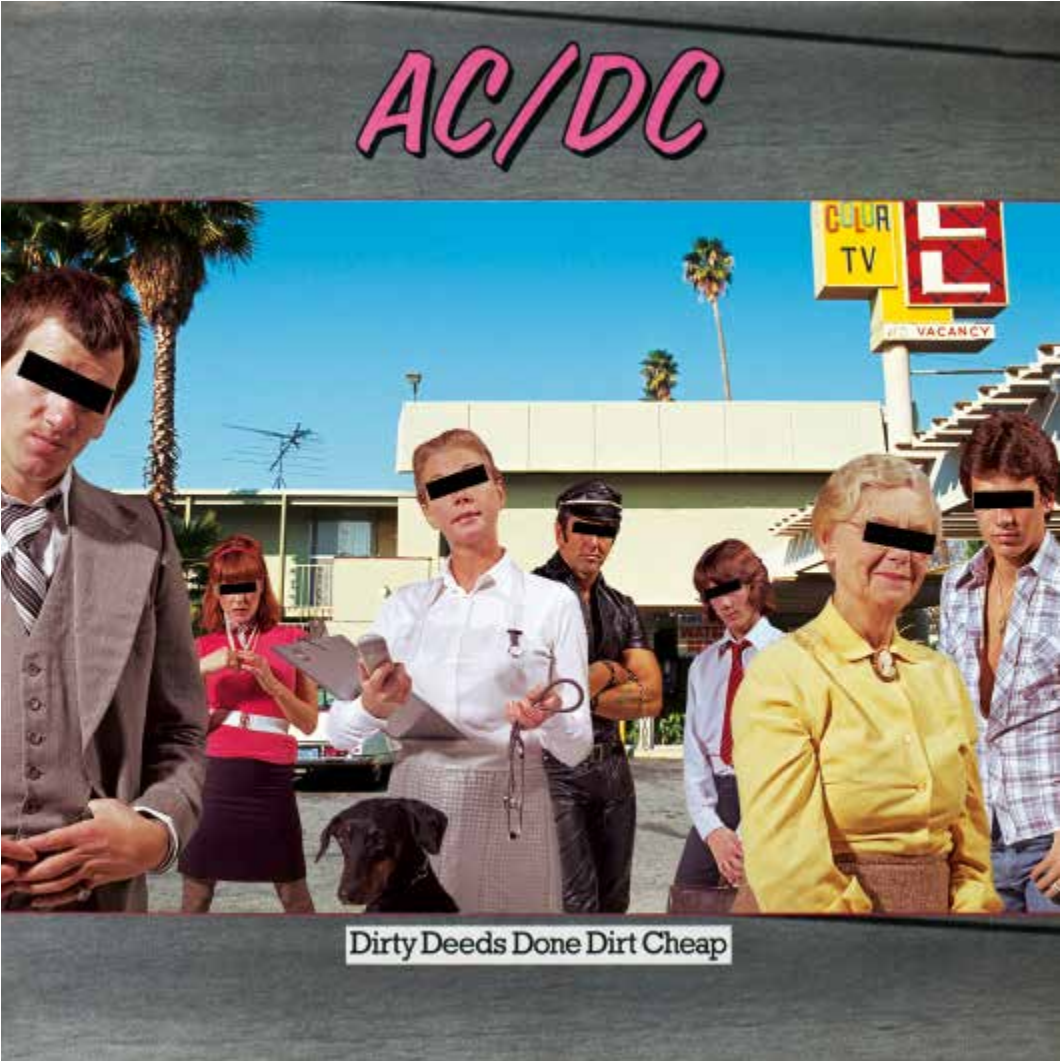
zu, gespannt, wer zu widersprechen wagte. Es dauerte drei Minuten, höchstens. Jeder nickte still oder brummelte zustimmend vor sich hin. Ich war erfreut, wenn auch etwas überrascht. Die Komposition ist ein Cocktail aus Fotografien, Illustrationen und Grafiken.

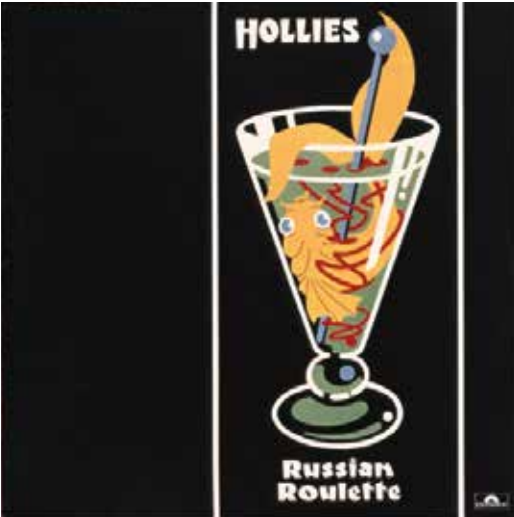
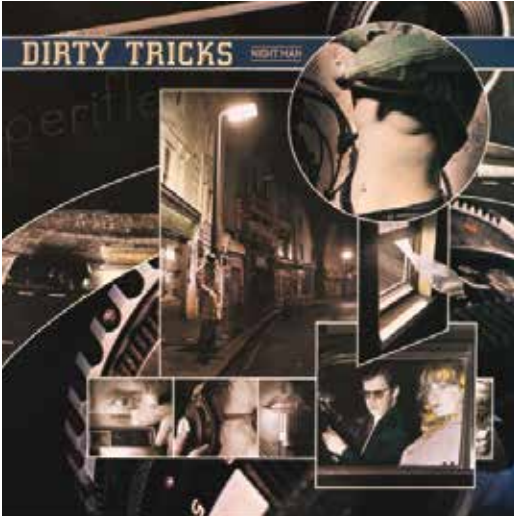
AC/DC
Dirty Deeds Done Dirt Cheap
1976 (UK)/1981 (US)
Atlantic K 50323 (UK)
Atlantic SD 16033 (US)
Fotografie: A. Powell

Das Bild zeigt unbekannte Personen, von AC/DC ist niemand dabei – und auch sonst niemand Berühmtes. Genau darum geht es. Wir verwendeten schwarze Balken wie in den Zeitungen, um die Gesichter von denen unkenntlich zu machen, die sonderbare Dinge praktizieren, die seltsamen Neigungen nachgehen und keine

Lust verspüren, sich dem Urteil anderer, Kritik oder dem Gesetz auszusetzen. Sie schützten sich vor neugierigen Blicken. Es sind nicht unsere, dennoch erregen diese Leute unsere Neugier. Das ist die Geschichte hinter der farbi- gen fotografischen Collage.
Das Leben auf der schäbigen Seite des Sunset Strip in L. A.

kann schrecklich sein, und ich bin mir sicher, dass das Motel, wo ich dieses Foto geschossen habe, schon eine ganze Menge Unerfreuliches gesehen hat. *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* heißt das Album und das Bild passt perfekt zum Raubeinimage dieser Rockband, die sechs Millionen Exemplare der Platte verkaufte.





John Miles
Stranger In The City
1976
London PS 682 (US)
Decca TXS 118 (UK)
Fotografie: A. Powell

Nazareth
Close Enough For Rock 'N' Roll
1976
A&M SP-4562 (US)
Mountain TOPS 109 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson
Lettering: R. Evans

Dirty Tricks
Night Man
1976
Polydor PD-1-6082 (US)
Polydor 2383-398 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson

Sailor
The Third Step
1976
Epic EPC 81637 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson/
S. Thorgerson

Led Zeppelin
*The Soundtrack From The Film
The Song Remains The Same*
1976
Swan Song SS 2-201 (US)
Swan Song SSK 89402 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/G. Hardie
Illustration: G. Hardie

The Hollies
Russian Roulette
1976
Polydor 2383 421 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/G. Hardie
Illustration: G. Hardie

The Alan Parsons Project
*Tales Of Mystery And
Imagination (Edgar Allan Poe)*
1976
20th Century T-539 (US)
Charisma CDS 4003 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson/P. Christopherson
Illustration: G. Hardie
Grafik: C. Elgie

Unicorn
Too Many Crooks
1976
Capitol ST-11453 (US)
Harvest SHSP 4054 (UK)
Fotografie: A. Powell

Wishbone Ash
New England
1976
Atlantic SD 18200 (US)
MCA MCG 3523 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson

Dieses Cover ist eine der schönsten Arbeiten von Peter Christopherson, ein hervorragend fotografiertes und ausgeleuchtetes Arrangement. Im Hintergrund sieht man eine Aufnahme von Venice Beach in L.A., die Männer wurden im Studio fotografiert. Von ihren Bildern wurden Abzüge gemacht, die ausgeschnitten und

auf den Hintergrund geklebt wurden. Anschließend wurde die gesamte Vorlage erneut abfotografiert und retuschiert.

Peters Darstellung der zwei jungen Männer mit nacktem Oberkörper, von denen einer einen Speer anspitzt, hat eine eindeutig sexuelle Konnotation. Privat zog Peter die Gesellschaft

von Männern vor und viele seiner Entwürfe spiegelten diesen Hang zum Maskulinen wider, wobei er oft mit geschickten Anspielungen oder Doppeldeutigkeiten arbeitete. Die Idee mit dem strammen jungen Kerl, der einen Speer anspitzt – eine Szene, die stark an *Herr der Fliegen* erinnert –, konnte nur von ihm stammen.

Das Bild beschwört düstere und phallische Assoziationen herauf, auch der beängstigende Gedanke an die Beschneidung von Erwachsenen drängt sich auf. Dennoch zieht das Bild den Betrachter in seinen Bann. Man will einfach mehr über die Story erfahren.

Wishbone Ash waren damals nach Amerika übersiedelt, um

ihrer Karriere neuen Auftrieb zu verleihen. Das Album hatten sie in New England eingespielt – daher der Titel. Peters Bildidee passte sehr gut dazu. Es war eine stimmige Visualisierung der Befindlichkeit der Band zum damaligen Zeitpunkt – das Gefühl, einen Neustart zu wagen, neue Horizonte zu erobern, sich

in neue Abenteuer zu stürzen. Durch das schwarz-weiße Farbkonzzept wirkt die Aufnahme allegorischer, sie strahlt etwas Elegisches und eine subtile Sinnlichkeit aus.

Wishbone Ash gefiel das Cover. Sie fanden das Bild großartig, unabhängig davon, ob es nun sexuell ambivalent war oder nicht.



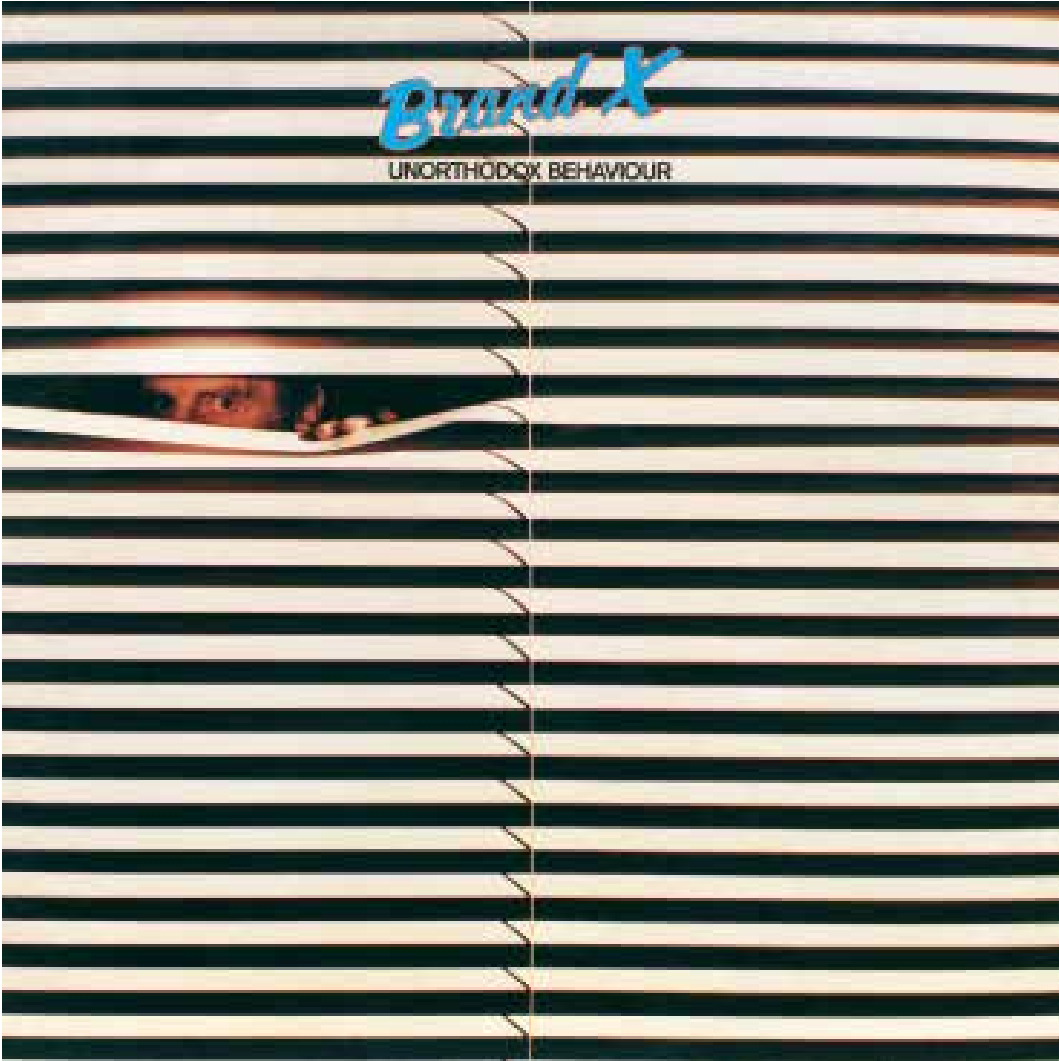
Brand X
Unorthodox Behaviour
1976
Passport PPSD-98019 (US)
Charisma CAS 1117 (UK)
Fotografie: A. Powell

Die Besetzung der Jazzrock-Gruppe Brand X änderte sich von Zeit zu Zeit. Das berühmteste reguläre Bandmitglied war Phil Collins, der – sofern es seine Verpflichtungen bei Genesis und für seine Solokarriere zuließen – von 1976 bis 1979 bei Brand X hinterm Schlagzeug saß. Die Band brachte bis 1980 insge-

samt fünf Alben heraus, jedes mit einem Hipgnosis-Design.

Die Idee zu dem Coverbild hatte Peter Christopherson, ich hab das Foto gemacht. Peter war in gewisser Weise ein Experte für unorthodoxe Verhaltensweisen, und als es darum ging, ein Bild zu gestalten, in dem es um Zudringlichkeit und Voyeurismus

geht, konnte er seine Trümpfe ausspielen. Die Jalousie sorgt für einen strengen grafischen Bildaufbau und Peters Ausleuchtung suggeriert eine Schattenwelt, in der niemand vor neugierigen Blicken sicher ist. Benutzt wurde eine Hasselblad 500 mit einem 80-mm-Objektiv, 16er-Blende und einer Belichtungszeit von 1/60s.



Brand X



Heavy Metal Kids
Kitsch
1977
RAK SRAK 523 (UK)
Fotografie: A. Powell

Für *Kitsch* griffen wir auf einen Entwurf zurück, den wir ein Jahr zuvor für Pink Floyd entwickelt hatten. Die Band hatte ihn damals abgelehnt, weil er ihnen intellektuell zu einfach gestrickt war. Thema des Covers ist eine böse Vorahnung. Auto- und Flugzeugunfälle nehmen in den Annalen des Rock 'n' Roll einen ganz be-

sonderen Platz ein. Auf dem Bild ist ein Mann zu sehen – möglicherweise ein Rockstar – der aus einem schnittigen Wagen steigt. Er hat abrupt angehalten, weil er ein unheilvolles Objekt in der Ferne erblickt hat. Es entpuppt sich als eine Zeitung, in der sein eigener Tod angekündigt wird. Für den Himmel wurde ein Cromofil-

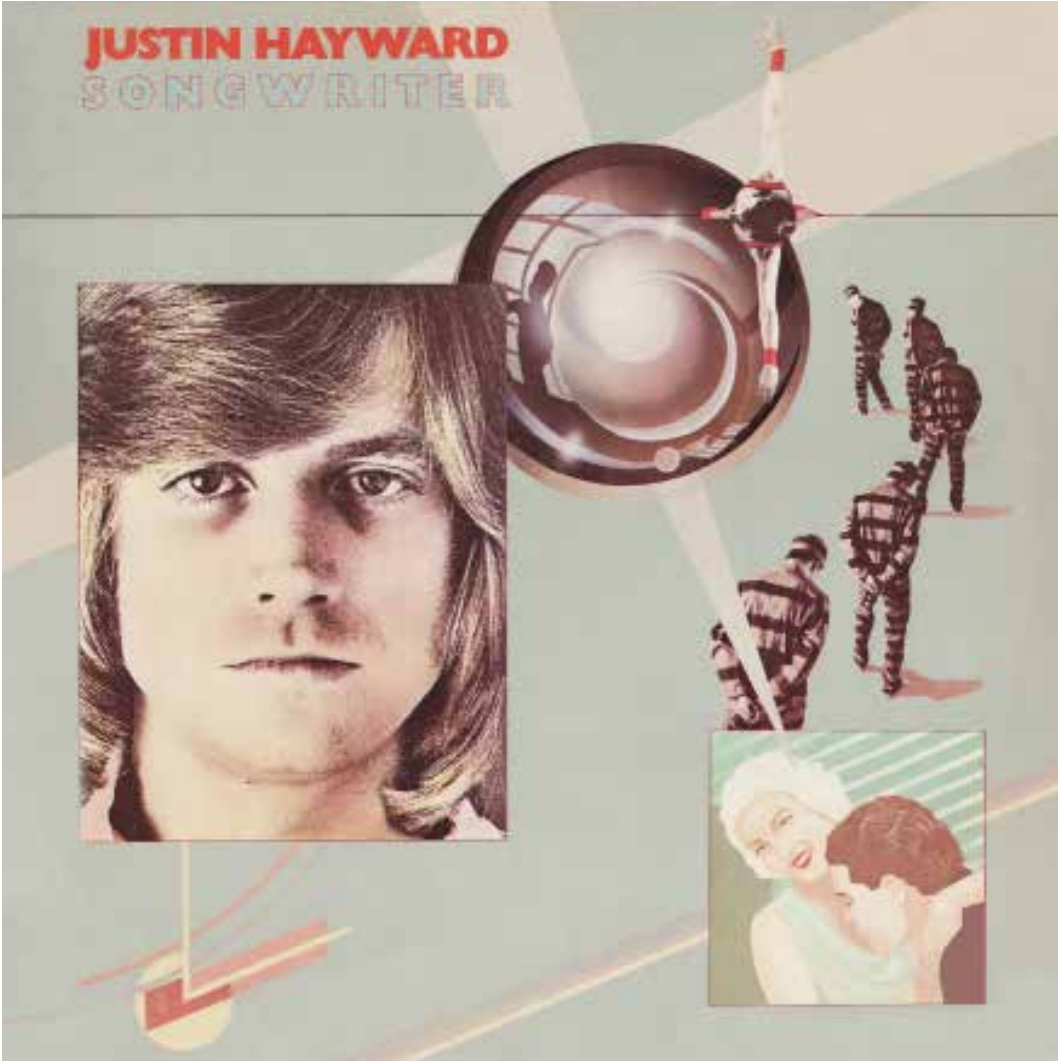
ter verwendet. Die Zeitung habe ich im Studio fotografiert und die beiden Bilder dann über eine Negativmontage zusammengefügt. Die Idee hierzu hatten wir bereits ein Jahr vor Marc Bolans tödlichem Autounfall, dennoch hatte ich in Bezug auf dieses Ereignis im Nachhinein ein ungutes Gefühl bei diesem Cover.

Heavy Metal Kids

Justin Hayward
Songwriter
1977
Deram DES 18073 (US)
Deram SDL 15 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/C. Elgie
Fotografie: A. Powell
Illustration: C. Elgie

Justin Hayward, der Sänger und Gitarrist von Moody Blues, veröffentlichte 1977 sein zweites Soloalbum, *Songwriter*. Er spielte fast alle Instrumente selbst. Er war ein sehr umgänglicher Mensch, nicht der gewöhnliche Rockstardtyp – bescheiden, zurückhaltend, intelligent und sehr humorvoll. Die Bilder spiegeln die Ernsthaftigkeit des Songwriters wider und die kombinierten Fotografien und Illustrationen enthalten Anspielungen auf die Texte von jedem einzelnen Song des Albums.

Die Bilder spiegeln die Ernsthaftigkeit des Songwriters wider und die kombinierten Fotografien und Illustrationen enthalten Anspielungen auf die Texte von jedem einzelnen Song des Albums.



Justin Hayward



Hawkwind
Quark, Strangeness And Charm
1977
Sire SRK 6047 (US)
Charisma CDS 4008 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson
Grafik: G. Halpin

Den Sänger und Dichter Robert Calvert lernte ich zufällig bei einem Freund kennen. Im Lauf des Abends fragte er mich, ob ich Lust hätte, das Cover für das neue Hawkwind-Album, *Quark, Strangeness And Charm*, zu gestalten. Robert war sehr charmant und gleichzeitig etwas sonderbar – ich war bereit, es zu machen.

Das Foto für das Frontcover machten wir während des laufenden Betriebs in der Battersea Power Station. Mit den archaisch anmutenden Apparaturen wirkt das Kraftwerk wie aus einem Science-Fiction-Film aus den 1950ern. Weil Hawkwind gemeinhin als »Space-Rock«-Pioniere galten, haben wir wohl diese

Location gewählt. Auf das Foto gemalte Linien stellen elektrostatische Aufladung dar und vermitteln den Eindruck, dass gerade etwas geschaffen wird. Die Band konnte mit all dem nicht viel anfangen. Ich glaube, sie hätten auf ihrem Cover lieber etwas Futuristisches oder Fantasy-mäßiges gehabt.

Hawkwind



The Alan Parsons Project
I Robot
1977
Arista AL 7002 (US)
Arista SPARTY 1012 (UK)
Fotografie: A. Powell
Roboterdesign: G. Hardie
Illustration: R. Manning

Der Roboter war eine Handzeichnung, die dann gearbrustet und auf Fotografien aufgeklebt wurde. Die Fotos sind ihrerseits Montagen eines unmöglichen futuristischen architektonischen Gebildes. Wie dem auch sei, die Glasröhren gibt es wirklich, und zwar im Pariser Flughafen Charles de Gaulle, den der Architekt Paul

Andreu entworfen hat, der für das reale Gewirr aus glasüberdachten Rollbändern bzw. Rolltreppen verantwortlich zeichnete. Das wirkt alles ziemlich trostlos und gleichzeitig doch auch aufregend. Die Person in der zweiten Röhre von unten ist Peter Christopherson und der Herr in der untersten ist der Maler Humphrey

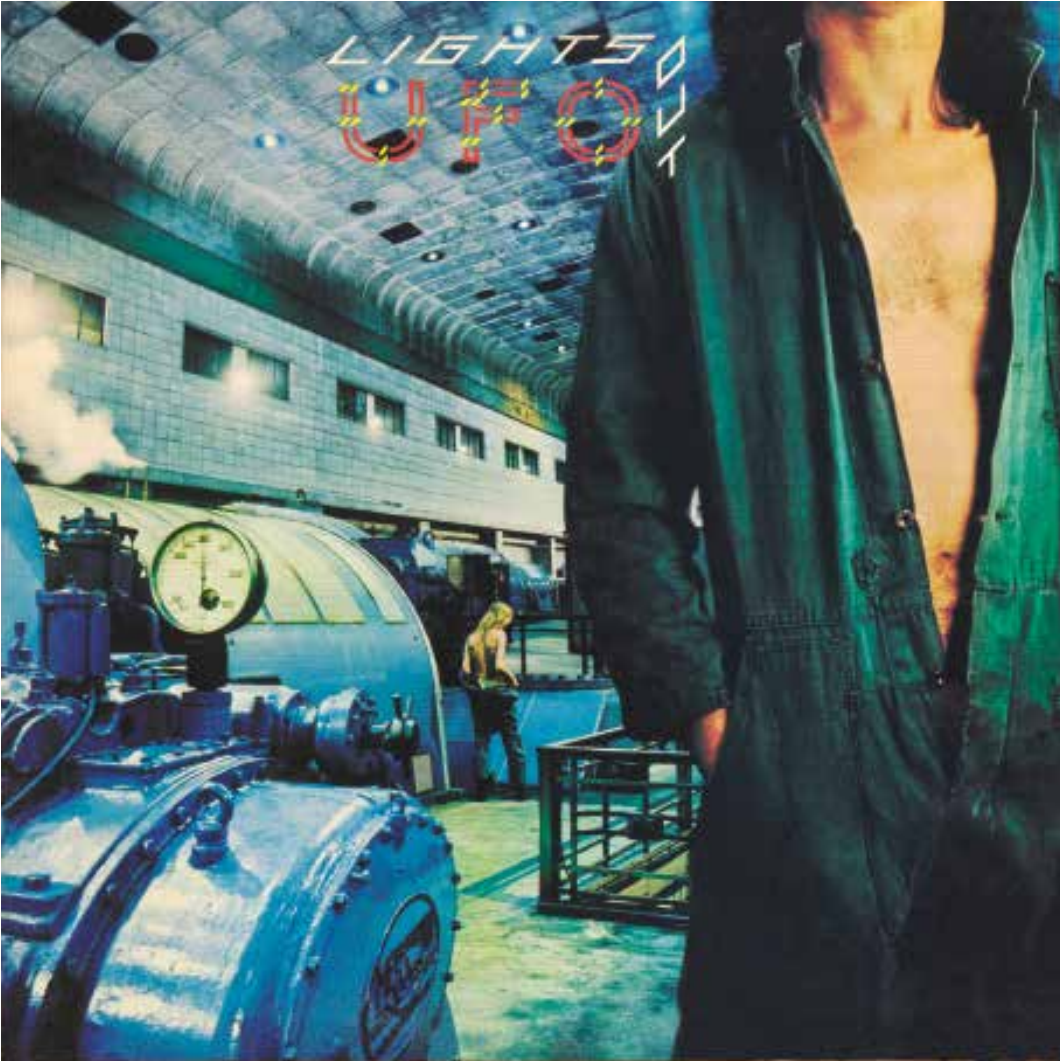
Ocean (s. 10cc's *The Original Soundtrack*, S. 152). Das Ganze hat lediglich einen Tag gedauert: frühmorgens Flug nach Paris, die Location gründlich auskundschaften, den Flughafenbeamten, die uns zu fotografieren verboten hatten, ein Schnippchen schlagen, kurz was essen, dann Rückflug nach London.

UFO
Lights Out
1977
Chrysalis CHR 1127
(US & UK)
Fotografie:
P. Christopherson

Der UFO-Leadsänger Phil Mogg hatte immer schon einen Titel parat, mit dem wir arbeiten konnten. Ob in einem Gemeinschaftsschlafrum in einem Internat oder in einem Gefängnis, bei »Licht aus!« muss man unweigerlich an unanständige Dinge denken, die im Dunkeln getan werden. Peter Christopherson lieferte das De-

sign. Der Schauplatz war der Turbinenraum in der Battersea Power Station, wo nachts Arbeiter anrühigen Praktiken frönen. Battersea hatte Hipnosis schon für Pink Floyd's *Animals*-Cover verwendet. Bedauerlicherweise ist die ganze industrielle Ausstattung des einst so prächtigen Kraftwerks mittlerweile nur noch

Schrott, und was von dem imposanten Bau mit den vier markanten Schornsteinen übrig bleibt, wird bald in Luxusapartments umgewandelt. Dass das Gebäude, das der größte Backsteinbau in Europa ist und den Geist der industriellen Revolution wie kein zweites verkörpert, so entweiht wird, ist eine Schande.





Pink Floyd
Animals
 1977
 Columbia JC 34474 (US)
 Harvest SHVL 815 (UK)
 Coverdesign: R. Waters
 Fotografie: A. Powell
 mit H. Bartrop
 zusätzliche Fotografie:
 P. Christopherson, N. Tucker,

B. Ellis, R. Brimson, C. Jones
 Grafik: N. Mason
 Artdirection: Hipgnosis

Das aufgeblasene Schwein stieg langsam in die Höhe und erreichte seine anvisierte Position zwischen den beiden Schornsteinen. Es war mit einer Trosse am Boden verankert. Plötzlich kam ein heftiger Windstoß auf. Alle Beteiligten hielten die Luft an – das Tau riss und das Schwein flog langsam davon. Unglückli-

cherweise kreuzte es die Einfahrschneise des Flughafens Heathrow. In einer Höhe von etwa 30 000 Fuß verloren wir es aus den Augen.
 Besorgt, es könne zu einem schweren Flugunglück kommen, für das wir zumindest zum Teil verantwortlich sein würden, kehrten wir ins Studio zurück. Die

Polizei hatte uns strikt angewiesen, dort so lange zu bleiben, bis das Schwein wieder auftauchte. Mitten in der Nacht erhielten wir dann einen Anruf aus Kent von einem verärgerten Bauern, der sich darüber beschwerte, dass ein riesiges rosa Schwein auf seinem Feld seine Kühe in Angst und Schrecken versetze.

Das Team von Pink Floyd eilte zur Rettung des ungewöhnlichen Luftschiffs herbei. Die Journalisten verbrachten einen amüsanten Tag im Grünen und wir landeten als Trottel auf zahlreichen Titelseiten. Aber egal. Bewaffnet mit etlichen Genehmigungen, Versicherungspolizen und einer Doppeltrosse rückten wir am kom-

menden Nachmittag unter Begleitung einiger Scharfschützen erneut an der Battersea Power Station an. Und diesmal tat das Schwein, was wir wollten. Leider war der Himmel an diesem Tag strahlend blau und langweilig. Also montierten wir das Bild des Schweins in die Aufnahme der Power Station, die ich am Vortag

gemacht hatte. So kamen wir noch einmal glimpflich davon, denn das Ganze hätte uns richtig teuer kommen können. Und Pink Floyd ernteten durch das Missgeschick mehr Publicity, als sie je auf andere Weise bekommen hätten. Roger Waters war darüber hocherfreut – immerhin war das Ganze seine Idee gewesen.

Sammy Hagar
Sammy Hagar
1977
Capitol ST-11599 (US)
Capitol E-ST-11599 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/G. Hardie
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

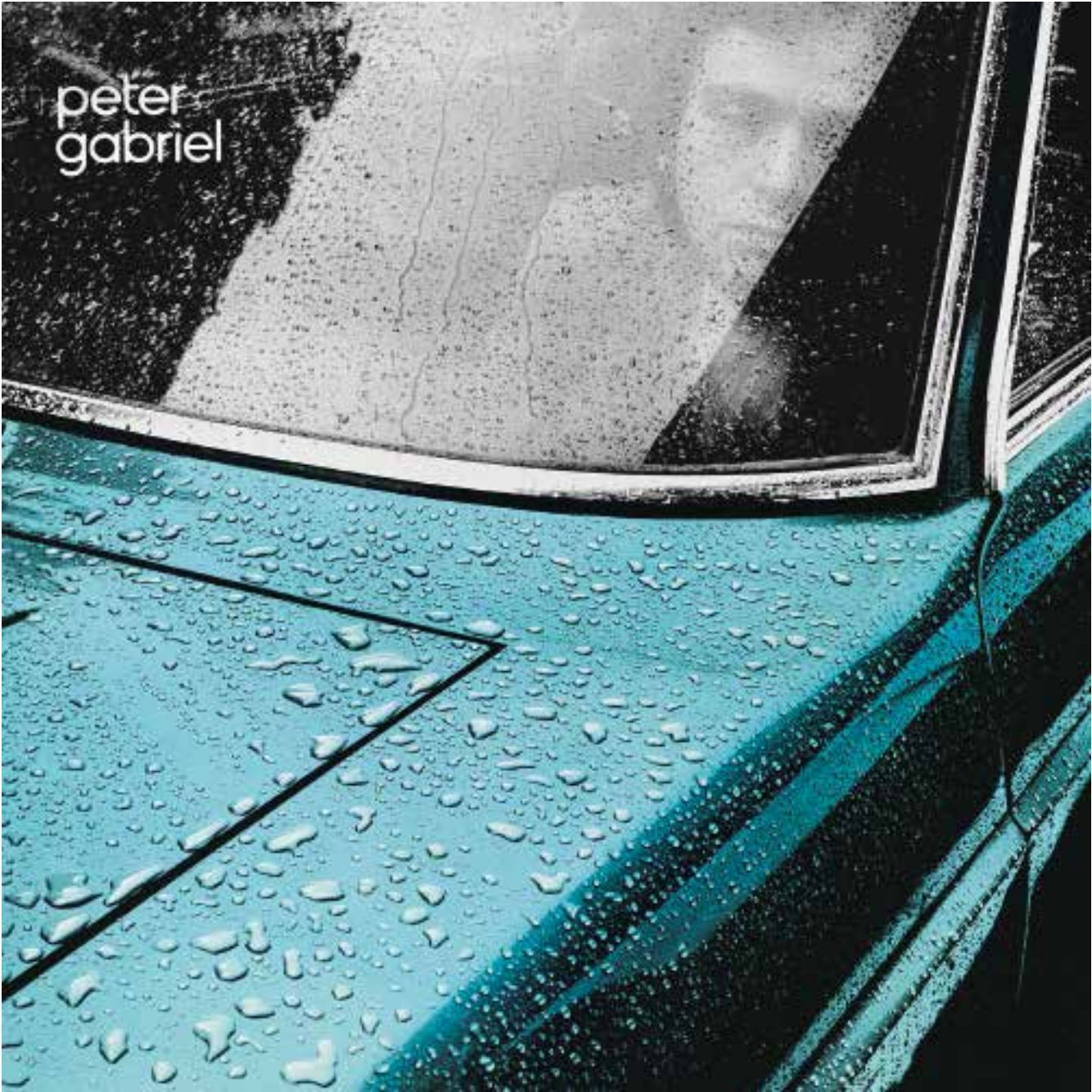
»To paint the town red« ist eine englische Redewendung, die dem Deutschen »einen draufmachen« entspricht. Sie lässt sich wohl auf viele Rockstars anwenden, aber nur einer, nämlich Sammy Hagar, ist als der »Red Rocker« bekannt. Bei ihm ist wirklich alles rot, seine Klamotten, seine Gitarren, seine Autos, ja sogar seine Albencover.

Als Sammy nach England kam, um sein zweites Soloalbum aufzunehmen, wollte er selbstverständlich auch ein rotes Cover haben. In Südlondon gab es eine Straße mit komplett rot gestrichenen Häusern. Es war die naheliegendste Location für unser Shooting. Nun stammte Sammy aber aus Südkalifornien, war an stän-

dige Pastelltöne und blauen Himmel gewöhnt und von dieser heruntergekommenen Ecke gar nicht angetan. Wir bestückten den Platz mit ein paar weiteren roten Requisiten – einem roten Auto, einem roten Fahrradfahrer, rot gekleideten Passanten und einem roten Briefkasten – das schien ihn zufriedenzustellen.



Sammy Hagar



Peter Gabriel
Peter Gabriel (I)
1977
ATCO SD 36-147 (US)
Charisma CDS 4006 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Londoner Innenstadt. Der Verkehr steht still. Storm sitzt in einem Taxi und flucht. Gelangweilt guckt er aus dem Fenster und entdeckt auf der Motorhaube des Taxis, das neben seinem steht, eine faszinierende Ansammlung von Regentropfen. Jeder davon bildet eine Welt für sich, wird von seiner eigenen Oberflächenspan-

nung in Form gehalten und durch die Wachspolitur des Autolacks von den anderen separiert. Dieses Bild speicherte Storm ab.
Damals fuhr ich einen Lancia Flavia, den ich stets vor meinem Haus in Wandsworth parkte. Wir schnappten uns einen Schlauch, schlossen ihn an den Hahn in

der Küche an und ließen Wasser über den Wagen laufen, sodass es aussah, als hätte es geregnet. Peter kletterte auf den Beifahrersitz, beugte sich nach vorn, damit auf sein Gesicht etwas Tageslicht fiel, und Storm schoss das Bild mit unserer zuverlässigen Nikon, die mit einer Rolle Plus-X-Film bestückt war.

Peter Gabriel



Roy Harper
Bullinamingvase
(*One Of Those Days In England*)
1977
Chrysalis CHR-1138 (US)
Harvest SHSP 4060 (UK)
Fotografie: A. Powell
Handkoloration: R. Manning



Al Stewart
The Early Years
1977 (US)/1978 (UK)
Janus 2JXS 7026 (US)
RCA PL 25131 (UK)
Fotografie: A. Powell

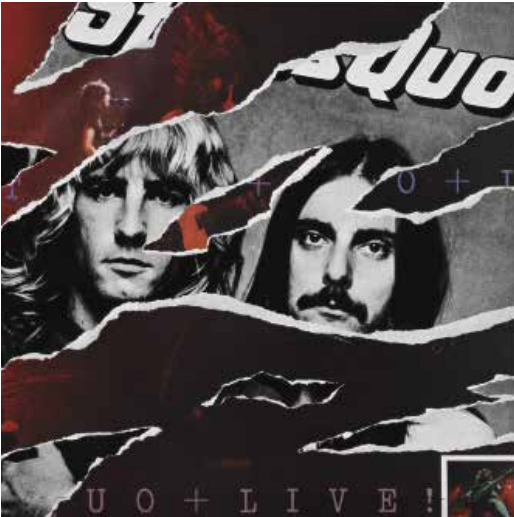
Sammy Hagar
Musical Chairs
1977
Capitol ST-11706 (US)
Capitol E-ST 11706 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson/
P. Christopherson

Percy Thrillington
Thrillington
1977
Capitol ST-11642 (US)
Regal Zonophone
EMC 3175 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/J. Cummins
Bild: J. Cummins



Steve Harley
& Cockney Rebel
Face To Face: A Live Recording
1977
EMI SKBB-11661 (US)
EMSP 320 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson/
P. Christopherson

Status Quo
Live!
1977
Capitol SKBB-11623 (US)
Vertigo 6641 580 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson
Bandfoto: T. O'Neil
Grafik: A. Clayden



Unicorn
One More Tomorrow
1977
Capitol ST-11692 (US)
Harvest SHSP 4067 (UK)
Fotografie: A. Powell

Electric Light Orchestra
The Light Shines On
1977
Harvest SHSM 2015 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis/
S. Batho & S. Newport
Fotografie: A. Powell

10cc
Deceptive Bends
1977
Mercury SRM-1-3702 (US)
Mercury 9102 502 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson/P. Christopherson
Grafik: G. Hardie
Retusche: R. Manning

Wir kannten die Musik von 10cc und ihre Philosophie, und das Cover zu *Deceptive Bends* ist ein gutes Beispiel für die Früchte unserer lang anhaltenden Zusammenarbeit. Unser Konzept war originell und aufs Visuelle ausgerichtet, während ihre Alben vor geistreichen Ideen sprühten und dabei die Musik in den Vordergrund

rückten. Der Titel war ein wichtiges Element für unsere Auseinandersetzung mit dem Thema. Er wurde von einem Straßenschild kurz vor Dorking inspiriert, ganz in der Nähe des Studios der Band. Um dorthin zu gelangen, fuhr man eine gewundene, zu beiden Seiten hin dicht bewaldete Straße entlang. Die »bends«, vor denen

das Straßenschild warnte, waren Kurven, aber im nautischen Kontext hat der Ausdruck eine ganz andere Bedeutung. Dort bezeichnet er die Dekompressionskrankheit, die Taucher bekommen, wenn sie aus großen Tiefen zu schnell wieder auftauchen. Unter anderem kann dadurch die Sauerstoffaufnahme im Gehirn beeinträchtigt

werden, was mitunter Sinnestrübungen hervorruft, die Designern als Inspirationsquelle immer sehr willkommen sind, da sie einen Ansatzpunkt dafür bieten, ins Skurrile und Bizarre abzudriften.

Von welcher Art Täuschung mag wohl ein Taucher genarrt werden, der gerade dem Meer entsteigt? Vielleicht, dass er ge-

sund und putzmunter wieder an Land geht und sich dabei außerdem noch als Held erweist. Weil er was getan hat? Na, eine Jungfrau aus großer Not errettet natürlich. Er hat sie den Tentakeln eines schrecklichen Monsters aus der schwarzen Lagune entrisen. Die altertümlichen Taucheranzüge mit ihren metallenen Helmen wa-

ren reiner visueller Luxus: Die polierten Messingteile schimmerten wie verrückt, die runden Helme erinnerten an Astronautenanzüge – wir fanden den Look einfach toll. Und etwas zu mögen ist Grund genug, es zu verwenden.

Das alles war von unserer Seite aus auch ein bisschen ironisch gemeint. Das Werbeplakat für die

Plattenläden erinnerte beispielsweise an Filmposter für einen Hollywood-Streifen aus den 1940er-Jahren, die Szene darauf war noch etwas dramatischer ausgeleuchtet als auf dem Albumcover. Dieser Effekt war zwar durch ein Missgeschick zustande gekommen (ein Blitz hatte versehentlich nicht ausgelöst), rückbli-

ckend jedoch ergab sich daraus ein spannender Kontrast zu dem düster verhangenen Himmel im Hintergrund.

Storm war ganz begeistert, als das Bild im Zusammenhang mit einem Artikel über Hypnose auf dem Cover des renommierten Fotomagazins *Zoom* erschien. (Fortsetzung auf nächster Seite)



10cc
Deceptive Bends
1977
(Innenseite Gatefold-Cover)

(Fortsetzung von S. 209) Es ist schon erstaunlich, wie eine Sache allein dadurch, dass sie gedruckt wird, eine Autorität erhalten kann, die sie nüchtern betrachtet gar nicht besitzt.

Bevor es Photoshop gab – damals, als die Radios noch mit Dampf betrieben und die Flugzeuge mit Keilriemen angetrieben

wurden –, waren Hipgnosis die Meister der Scheren und Kleber. Wir waren berühmt dafür – oder vielleicht sogar berüchtigt –, eine Montage nach der anderen zu kreieren.

Der Vorteil einer Montage besteht darin, dass man – vorausgesetzt, man achtet darauf, dass alle Elemente perspektivisch zuei-

nander passen – Dinge schaffen kann, die das menschliche Auge in Wirklichkeit gar nicht erfasst. Zum Beispiel kann man eine durchgehende Bildschärfe im Vorder- wie im Hintergrund erschaffen, die wir rein optisch gar nicht wahrnehmen können. Wir kreierten auf diese Weise also ganz unmögliche Bilddesigns.

Während wir uns weiterentwickelten, machte auch der technische Fortschritt nicht halt, und so entdeckten wir irgendwann die Negativmontage und das Reliefdruckverfahren. Statt einzelne Bildelemente aus mehreren Abzügen auszuschneiden und übereinanderzukleben, erlaubte uns diese Technik, mittels diverser

Maskierv Verfahren über nur einen Abzug zum selben Ergebnis zu gelangen. Diese sogenannten Dye-Transfer-Prints waren darüber hinaus extrem farbintensiv, verfügten über eine brillante Bildqualität und waren eine Freude für jeden Retuscheur – allerdings waren sie auch sehr teuer in der Herstellung. Das Beste aber war,

dass man auf ihnen keine Schnitt- und Klebestellen sehen konnte, weil es einfach keine gab.

Auf dem *Deceptive Bends*-Coverfoto sind Elemente aus drei verschiedenen Aufnahmen zu sehen: der Taucher und die Frau, die im Studio fotografiert wurden, der Steg und die anderen Taucher, die wir bei Außenaufnahmen an der

Themse ablichteten, und eine Landschaftsaufnahme im Hintergrund, die aus einem Bildarchiv stammt. Wir fanden die neue Montagetechnik spektakulär und machten nie mehr etwas anderes. Dadurch wurde sicher einigen Pferden, die vor die Lieferwagen der Klebstoffhersteller gespannt wurden, viel Mühsal erspart.

Nachdem wir aufgehört hatten, Cover zu machen, und uns nur noch mit Film beschäftigten, wurden schließlich die Computer immer populärer und irgendwann gab es auch Photoshop. Wie viele Stunden Arbeit uns damit erspart geblieben wären! Aber es hätte wohl auch niemals so viel Spaß gemacht.





.....



.....

Yes
Going For The One
1977
Atlantic SD 19106 (US)
Atlantic K50379 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: G. Hardie
Yes-Logo: R. Dean

Ich hatte Century City in Los Angeles für einen Fotoband zu Paul McCartneys *Wings Over America*-Tour fotografiert. Ich war fasziniert von den vielen senkrechten Linien und Reflexionen. Sie erinnerten mich an die Weltraumstädte, die in einigen Comicstrips vorkamen. Yes gefiel das Design, aber ihnen war nicht ganz wohl bei dem radi-

kalen Stilwechsel, den sie damit vollzogen. Ich beruhigte sie, dass der Entwurf sich gar nicht so sehr von den Fantasywelten unterschied, die Roger Dean für sie gemalt hatte – auch er war futuristisch, nur die Umsetzung war fotografisch.
Jon Anderson und Steve Howe hoben die Bedeutung der Kunda-

lini genannten Kraft (einer Art spiritueller Energie, die dem Körper innewohnt) in ihrer Arbeit hervor. Storm entwickelte daraufhin die Idee von einem nackten Mann in einer Art Da-Vinci-Pose, dessen Rücken Energielinien ausstrahlt. Es gab Wirbel, als wir das Cover vorstellten, doch wir standen alle dazu – so wurde es gedruckt.



Yes

Wishbone Ash
Classic Ash
1977
MCA MCF 2795 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson

Wishbone Ash
Front Page News
1977
MCA MCA 2311 (US)
MCG 3524 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson

Brand X
Moroccan Roll
1977
Passport PB 9822 (US)
Charisma CAS 1126 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/G. Hardie
Fotografie: A. Powell

The Moody Blues
Caught Live + 5
1977
London 2 PS 690/1 (US)
Decca MB 3/4 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/J. Cummins
Fotografie: A. Powell

Space
Deliverance
1977 (UK)/1978 (US)
Pye NSPH 28505 (UK)
Casablanca NBLP 7111 (US)
Fotografie: A. Powell

Space war eine französische Band, die Didier Marouani gegründet hatte, ein Vertreter des sogenannten Space-Disco-Genres, das als frühe Form des Elektropop gilt. Dieses Album verkaufte sich millionenfach. Didier wandte sich für das Cover an uns, weil er von unserer erfolgreichen Zusammenarbeit mit Pink Floyd

beeindruckt war. Ihm gefielen unsere surrealen Bilddesigns und ihm schwebte etwas in dieser Art auch für das Cover von *Deliverance* vor.

In unserem Bild geht es um Schwerelosigkeit, Hilflosigkeit und dunkle Mächte. Es ist ein Versuch, die Musik, die wir auf der Platte gehört hatten, visuell

darzustellen. Im Hintergrund sieht man eine in der Nähe des Monument Valley fotografierte Landschaft. Die Aufnahme stammt von einem Covershooting für Al Stewart. Die Milch und das nackte Mädchen wurden bei zwei unterschiedlichen Sessions im Studio geschossen. Das Foto mit dem Geschäftsmann in der Limousine

stammt von einer Außenaufnahme in London. Die einzelnen Elemente wurden im Reliefdruckverfahren zu einem stimmigen Bild zusammengefügt. Nur die plakative rote Schrift wirkt rückblickend nicht ganz passend.

Die richtigen Schriften zu unseren Entwürfen auszuwählen war für uns immer ein Gräuel.

Hipnosis wollten nie, dass etwas von ihren Bilddesigns ablenkt, doch durch den Druck der Plattenfirmen, denen in erster Linie der kommerzielle Erfolg wichtig war, waren uns oft die Hände gebunden. Manchmal passten Schrift und Bild zusammen, manchmal nicht. Dies hier ist ein Beispiel dafür, dass es

auch schon mal nicht funktionierte. Wenn man den Originalentwurf sieht, kann man gut erkennen, wie wunderbar er ohne die Grafik aussieht.





Bad Company
Burnin' Sky
1977
Swan Song SS 8500 (US)
Island ILPS 9441 (UK)
Fotografie: A. Powell

Für die Porträtaufnahme von *Burnin' Sky* verwendeten wir eine Hintergrundbeleuchtung, die lange Schatten erzeugt und eine unterschwellige Feindseligkeit im Sinne einer »Leg dich ja nicht mit uns an«-Attitüde vermittelt. Beeinflusst wurde diese Darstellung von klassischen Westernfilmplakaten. Für die Aufnahme wurde

ein 35-mm-Film mit ISO 400 verwendet, der auf ISO 3000 gepusht wurde, um eine starke Grobkörnigkeit zu erzielen. Teil unseres Auftrags für Bad Company war es auch, eine US-Tour und zwei Europatourneen fotografisch zu begleiten. Und so flog ich in Privatjets durch die Gegend und genoss das glamouröse

Leben eines Rockfotografen. Gelegentlich liefen die Dinge dabei auch ein wenig aus dem Ruder. Nachdem mich Paul Rodgers während eines Tumults in einer Bar in Deutschland einmal von einem Stuhl geschubst hatte, rächte ich mich, indem ich sein Hotelzimmer auseinandernahm. Die Kosten übernahm die Band.



Brand X
Livestock
1977
Passport PB 9824 (US)
Charisma CLASS 5 (UK)
Fotografie: A. Powell

Livestock ist ein Livealbum der Jazz-Rock-Band Brand X, bei der ein paar Jahre auch Genesis-Sänger und -Drummer Phil Collins mitmachte. Er war es auch, der für uns die Verbindung zur Band herstellte. Um weiterzukommen, ist es im Musikgeschäft oft wichtiger, wen man kennt, nicht, was man kann.

Im Hintergrund des Bildes sieht man eine Hügellandschaft in Berkshire. Inhaltlich geht es um die ständigen Reisen, die viele Musiker auf sich nehmen müssen, um erfolgreich zu sein, und den Verlust der Normalität, der mit diesem Leben einhergeht. Die teure, nur halb sichtbare Limousine ist ein Symbol für ein in

zwei Hälften geteiltes Leben. Die Frau in der Limousine steht für die Versuchungen des Glamourlebens, und die Landschaft im Hintergrund symbolisiert die Normalität, die hinter dem Horizont versinkt. Das ist unsere visuelle Interpretation der Geschichte. Wir konnten sie nicht in einem Song erzählen, aber in einem Bild.



Young & Moody
Young & Moody
1977
United Artists UA-LA759-G (US)
Magnet MAG 5015 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/R. Brimson
Fotografie:
A. Powell/R. Brimson
Handkoloration: R. Manning

Bob Young schrieb an vielen Status-Quo-Hits mit und Mick Moody war Gitarrist bei Whitesnake. Den beiden schwebte eine klassische Porträtaufnahme für das Cover vor und wir überlegten, wie sich so etwas alternativ umsetzen ließ. Aufgenommen wurde das Bild auf dem Primrose Hill in London. Die schwarz-weiße Originalauf-

nahme wurde später nachkoloriert. Der Himmel war an diesem Tag bedeckt und das Nachkolorieren bot die Möglichkeit, mehr Pep in das fade Grau zu bringen. Wir machten einen Abzug vom Originalnegativ, der anschließend retuschiert wurde. Dieser retuschierte Abzug wurde dann im Studio in den verschiedenen Ver-

wehungszuständen fotografiert, die auf dem Cover zu sehen sind. Von diesen Aufnahmen wurden dann verkleinerte Abzüge erstellt. Sie wurden in stundenlanger Kleinarbeit ausgeschnitten und vorsichtig auf den Originalabzug geklebt. Zur Erstellung der Druckvorlage wurde die so entstandene Collage dann abermals abfotografiert.

Bunk Dogger
First Offence
1978
RCA Victor PL 25138 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson

Das hier ist einfach nur vulgär. Was hier angedeutet wird, ist klar: Das Teil war so groß. Und glaubt ja nicht, die Mädels unterhalten sich über ihren letzten Fischfang. Ein wirklich peinliches Stück aus dem Hipgnosis-Katalog. Wer hatte die Idee dazu? Vielleicht war es die Band oder auch Tim Phillips, der Mann hinter

Bunk Dogger. Titel wie »French Lessons« und »Please Don't Tease« müssen uns vom rechten Weg abgebracht haben. Allerdings haben diese Songs definitiv auch eine humorvolle Seite, vielleicht wurden wir auch nur auf dem falschen Fuß erwischt. Auf der Rückseite ist dasselbe Bild zu sehen, nur dass das Mäd-

chen hier ein Foto von Tim Phillips in den Händen hält. Besser machte es das auch nicht. Das Cover wurde als anzüglich klassifiziert, was dazu führte, dass das Album bei der BBC auf den Index kam. Das war leider nicht unser erster und einziger Missgriff. Hipgnosis haben noch einige andere geschmacklose Bilder produziert.



Synergy
Cords
1978
Passport PB 6000 (US)
Fotografie:
P. Christopherson

»Larry« Fast ist ein Komponist und Synthesizerexperte, der sieben Alben unter dem Namen Synergy herausgebracht hat. Später wurde seine Musik auch für Computerspiele verwendet.
Ein gewundener Energiestrahl schlängelt sich um einen nackten Mann, der nachts durch die Großstadt spaziert – der Auserwählte.

Der Lichtstrahl erinnert an Stromwellen, die von einem Oszillator ausgesendet werden. Es ist ein recht präventiöses und markantes Bild, allerdings war es keine ganz neue Designidee von Hipgnosis. Denselben Effekt hatten wir schon einmal für einen Auftrag der Schweizer Werbeagentur GGK verwendet. Damals hatten wir ein

Streichorchester vor einem Schloss in Österreich fotografiert und alle Musiker mit verschiedenfarbigen Lichtbändern umgeben, die für die Instrumente standen, die sie spielten. Hipgnosis haben realisierte Ideen oft später wieder aufgegriffen, in der Hoffnung, etwas noch Besseres daraus machen zu können.



Synergy



Bethnal
Crash Landing
1978
Phonogram 9102 029 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson

Liebe nach einer Bruchlandung – ein Bild, das eine Geschichte erzählt und durch den Albumtitel inspiriert wurde. Nach einer katastrophalen Bruchlandung fallen sich zwei Überlebende in die Arme, Menschen, die ein Unfall zufällig zusammengeführt hat. Die Idee stammt von Peter Christopherson. Die Inspiration

dazu lieferte eine seiner Freizeitaktivitäten. Er war fasziniert von Unfällen und verbrachte seine Wochenenden damit, Polizei, Notärzte und Feuerwehr, die versuchten, die Versorgung von Verletzten zu verbessern, bei der Rekonstruktion von Unfallszenarien zu unterstützen. Peter kümmerte sich dabei um das Make-up und

die Prothesen, schlüpfte am Wochenende also quasi in die Rolle eines Sanitäters. Es gab Abgründe in seiner Seele und ich weiß noch, dass in seinem Regal ein Heft lag, das nur Bilder von Flugzeugkatastrophenopfern zeigte – nichts für Zartbesaitete. Dieses Cover belegt, dass er auch eine weiche Seite hatte.

Bethnal

UFO
Obsession
1978
Chrysalis CHR 1182 (US)
Chrysalis CDL1182 (UK)
Fotografie: A. Powell

Nichts Böses hören, nichts Böses sagen, nichts Böses sehen – und als kleiner Zusatz von Hipgnosis: auch nichts Böses riechen. Dieses Foto entstand nach einem Designkonzept, das wir zuvor bereits für die Titelseite eines Marketingmagazins namens *Modern Purchasing* verwendet hatten. Im Aufmacher ging es um den Ver-

kauf billiger Kugellager aus Japan, die gerade den europäischen Markt überschwemmten. Als ich einen Anruf aus Los Angeles erhielt und man mich fragte, ob ich so schnell wie möglich rüberkommen und eine Coveraufnahme für die Hardrockband UFO machen könne, auf dem die Jungs »irgendwie skurril« ausse-

hen sollten – um es mit den Worten ihres Managers zu sagen –, fiel mir diese Idee gleich wieder ein, die ich in irgendeiner Form wieder aufleben lassen wollte. Auf *Obsession* setzen Hipgnosis wieder auf ein für sie typisches 2D/3D-Vexierspiel. Thematisch geht es um den Verlust der Sinne; Augen, Ohren, Mund und

Nase sind verschlossen – warum, ist nicht ersichtlich. Wir legten kleine Kügelchen aus Kugellagern auf ein Foto der Band mit untypisch zurückgekämmten Haaren. Dieses Bild wurde anschließend erneut abfotografiert. Dadurch dass das Gesicht von Michael Schenker ohne Kugeln abgebildet wurde, wird der

befremdliche Effekt noch um einiges verstärkt. Phil Mogg, der Leadsänger von UFO: »Als wir durch die Hintertür der Universität von Los Angeles geführt und direkt in die Abteilung für Tierchirurgie gebracht wurden (natürlich in den Sezierraum), wussten wir, dass wir etwas komplett anderes ma-

chen würden als so ein Teenie-Idol-Bild, das wir uns eigentlich vorgestellt hatten. Mit unserem zurückgekämmten Haar und den geliehenen Anzügen war das eine der witzigsten Fotosessions in unserer ganzen Karriere. Hipgnosis haben eines der markantesten und seltsamsten Bilder erstellt, das es von uns

gibt. Es ist bis heute eine meiner Lieblingsaufnahmen.«





Peter Gabriel
Peter Gabriel (2)
1978
Atlantic SD 19181 (US)
Charisma CDS 4013 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson
Grafik: Hipgnosis/C. Elgie

Obsessionen sind wertvolle Quellen im Repertoire eines Künstlers – das gilt auch für Hipgnosis. Das Thema Wasser ließ uns einfach nicht los, wir kamen immer wieder darauf zurück, obwohl wir nicht sagen können warum. Eine weitere Leidenschaft von uns waren 2D/3D-Vexierspiele (s. auch S. 222). Wir mochten es, unseren

Bildern 3D-Effekte hinzuzufügen. Fotos sind klassische zweidimensionale Objekte; sie sind von Natur aus flach, haben Höhe und Breite, jedoch keine Tiefe. Wenn man nun genau weiß, dass ein Foto nur zwei Dimensionen hat, muss jede Andeutung einer dritten Dimension unglaublich, wenn nicht sogar unmöglich er-

scheinen. Wird der 3D-Effekt allerdings überzeugend implementiert, muss das Bild auf den Betrachter zwangsläufig verstörend wirken oder bei ihm zumindest Fragen aufwerfen. Die Aufnahme für das Frontcover (rechte Seite) war schnell erledigt. Viel länger dauerte die Arbeit im Studio. Wir verbrachten



Ewigkeiten damit, dünne weiße Papierstreifen zurechtzuschneiden und -zureißen. Der Boden sah aus, als sei er über und über mit Börsentickerpapier bedeckt. Wir legten sie auf das Foto, das wir von Peter gemacht hatten, und schoben, schnitten und rissen so lange weiter daran herum, bis sie nahtlos in seine Fingerspitzen

übergingen. Dann klebten wir sie fest und nahmen noch letzte kleine Nachbesserungen mit Tipp-Ex vor, bevor wir das Bild erneut abfotografierten. Wir gingen natürlich nicht ernsthaft davon aus, dass irgendjemand glauben würde, Peter hätte seine Hände aus dem Bild herausgestreckt und sein Foto

selbst zerkratzt. Uns ging es lediglich darum, den Betrachter kurzzeitig zu irritieren und mit der Unmöglichkeit der Darstellung zu amüsieren. Peter Christopherson flog nach New York, wo Peter das Album in der Hit Factory abmixte. Es war Winter und er lichtete den Musiker in verschiedenen, äußerst un-

glamourösen Ecken der Großstadt ab. Vom Stil her ähnelten sie unserer Porträtaufnahme, allerdings verzichteten wir darauf, auch diesen Bildern Kratzer zuzufügen, um die Atmosphäre der Originalaufnahmen für sich wirken zu lassen. Mit ihnen gestalteten wir die Rückseite und den Innenteil des Covers. Nacheinander

betrachtet spiegeln all diese Aufnahmen Peters Talent dafür wider, lediglich durch das Einnehmen eigenartiger Posen verstörende Geschichten zu erzählen – fast so, wie er es auch bei seinen Bühnenshows machte. Es war genau dieses Theatralische, das ihn von Genesis entfremdete und zu einer Solokarriere drängte.

10cc
Bloody Tourists
1978
Polydor PD-1-6161 (US)
Mercury 9102 503 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: G. Hardie

Beim Anblick dieses Fotos sagte Graham Gouldman, Frontman und Komponist von 10cc: »Hier sieht man in nur einem Bild, was es heißt, auf Tour zu sein.«
Musiker ähneln Touristen, genießen anders als sie jedoch nicht das Privileg, innezuhalten, sich einen Überblick zu verschaffen und ihre Umgebung zu erkunden. Es

ist eine endlose Aneinanderreihung von Flugreisen, Zug- und Autofahrten. Und wenn man nicht gerade unterwegs ist, sieht man nichts anderes als Hotelzimmer, Konzerthallen, Garderobenräume und schließlich die Bühne. Auch wenn sie oft an exotische Orte kommen, bleiben Musiker selten lang genug dort, um ihren Aufent-

halt genießen zu können. Reisen, ohne wirklich irgendwo zu sein oder anzukommen, schauen, ohne wirklich etwas zu sehen – das ist die Idee hinter diesem Bild. Der Tourist starrt auf seine Karte, der Wind weht sie ihm ins Gesicht. Er sieht sozusagen blind, ohne die Orte, die er besucht, tatsächlich wahrzunehmen oder zu

würdigen. Für das Foto fertigten wir aus einer zerknüllten Karte eine Maske an, die groß genug war, um mein Gesicht abzudecken. Ich fotografierte mich damit selbst am Strand von St. Lucia. Das Model auf dem Bild – im Vordergrund – bin ich.
An diesem Cover lässt sich ablesen, wie Hipgnosis immer er-

folgreicher wurden, je mehr Zeit und Mühe wir in unsere Arbeit steckten. Zudem zeigt es, dass die Musiker das Design ihrer Cover immer ernster nahmen. Es war eine sehr unbekümmerte Zeit, die Budgets wurden immer großzügiger und der Wunsch, alles perfekt zu machen, hatte nun oberste Priorität.

Ein großes Lob gebührt Storm, der dem Grundsatz folgte: »Kümmere dich zuerst um die Kunst, dann wird das Geld später schon von selbst fließen.« Wie recht er damit doch hatte. Um sicherzugehen, dass das fertige Produkt wirklich perfekt war, bestanden wir darauf, Proofs persönlich abzunehmen und beim Andruck

der Cover in der Druckerei dabei zu sein. Für all das wurden wir von den Bands, für die wir arbeiteten, autorisiert und bezahlt (wenn sie es sich denn leisten konnten, was bei den meisten glücklicherweise der Fall war). Die Plattenfirmen verfluchten uns wegen des großen Einflusses, den wir hatten.

Die Innenseite des Klappcovers zeigt eine Aufnahme der Band in einer Flughafenlounge. Haben Sie an einem Flughafen jemals die Orientierung verloren? Mit Sicherheit! Und genau darum geht es auf diesem Foto. Wohin muss ich gehen? Wie komme ich dahin?
(Fortsetzung auf nächster Seite)



10cc
Bloody Tourists
1978
(Innenseite Gatefold-Cover)

(Fortsetzung von S. 227) Welche Flugnummer habe ich? Zu welchem Gate muss ich? Wo ist die Gepäckausgabe? Mein Flug wurde gestrichen – und was mach ich jetzt? Was war das gerade für eine Ansage? Wo ist der Informationsschalter? Wo ist mein Gepäck? Spricht hier irgendwer meine Sprache? Wo ist

mein Pass? Die Limousine ist noch nicht da. Wir sind am falschen Terminal. Ich dachte, wir fliegen mit einer Privatmaschine. Warte mal, müssen wir hier nicht linksherum? Wer zum Henker hat sich bloß um diese Buchung gekümmert? Wo ist mein Valium? Kommt Ihnen davon irgendetwas bekannt vor?

Rockstars verbringen in ihrem Leben so viel Zeit mit Reisen, dass sie schon alle denkbaren Situationen an Flughäfen erlebt haben. Das Ganze kann zu einem Alptraum werden. Sie müssen ihre vorgegebene Tourroute einhalten und schon eine kleine Erschütterung, etwas Unvorhergesehenes, kann das ganze Karten-

haus zum Wanken bringen. Eine Absage zieht zahlreiche Terminänderungen und damit ein großes Chaos nach sich.





Be-Bop Deluxe
Drastic Plastic
1978
Harvest SW-11750 (US)
Harvest SHSP 4091 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: G. Halpin

Es mag wie ein Oxymoron klingen, aber der kontrollierte Zufall kann ein durchaus sinnvoller Ansatz sein. Das zeigt sich an unseren Cover für Mike Rutherford und Peter Frampton ebenso wie bei diesem für Be-Bop Deluxe. Oft spielt das Werfen von Farbe eine Rolle bei Projekten, bei denen der kontrollierte Zufall eine

Rolle spielt. Kontrolle hat man in diesem Fall über die Art der Geschossvorrichtung, die Richtung, in der die Farbe geworfen wird, und den Bereich, wo sie landet. Die Flugform und der Effekt des Aufpralls lassen sich hingegen nicht beeinflussen. Farbe ist für diese Art des Arbeitens besonders gut geeignet, weil sie auf-

grund ihrer Zähflüssigkeit im Flug eine einheitliche Form bildet, statt in einzelne Tropfen zu zerstäuben. Zudem ist Farbe in einem leuchtend bunten Spektrum erhältlich, weshalb sie sich ideal eignet für dieses Cover von Be-Bop Deluxe, der Band um Frontmann Bill Nelson, deren musikalischer Stil auf dieser Platte hochgradig stil-



siert und elektronisch war. Für das Design orientierten wir uns am Titel: Das Wort »drastic« inspirierte uns zu den lebhaften, strahlenden Primärfarben, der Begriff »plastic« zu Acrylfarben und den glänzenden Oberflächen. Die organischen Formen der Farbe kombinierten wir mit klaren Winkeln und Linien im Hintergrund.

Diesen hatten wir eigens für das Covershooting in unserem Studio aufgebaut. Es war somit ein echter, wenngleich sehr grafisch gestalteter Raum, eine sehr stilisierte Form von Realität, die den Stil der Musik visuell aufzugreifen versucht. Durch das Reliefdruckverfahren erhielten wir bei diesem Motiv die Farbbrillanz.

In London gab es 1978 noch viele Trümmergrundstücke, die von den Bombenangriffen im Zweiten Weltkrieg zeugten. Auch hinter unserem Büro lag eine solche Brachfläche. Wir nutzten sie oft als Testgelände für unappetitliche Experimente, die wir im Namen des Designs durchführten. Auch die Farbschwälle, die auf

dem Cover von *Drastic Plastic* zu sehen sind, entstanden dort. Wir verbrachten einige Stunden damit, so lange mit bunter Farbe um uns zu werfen, bis wir genau die Aufnahmen im Kasten hatten, die uns für Be-Bop Deluxes Cover vorschwebten. Die Coverrückseite zeigte die Band im wahrsten Sinn des Wor-

tes im Fernsehen. Dort wo ihre Köpfe sein sollten, sah man Fernsehgeräte. Ihre Gesichter waren auf dem Bildschirm zu sehen, nicht in Wirklichkeit. Diese Darstellung suggeriert eine Form von Mittelbarkeit, von bewusster Einflussnahme – ein weiterer Verweis auf die elektronischen Elemente ihrer Musik.



Novalis
Vielleicht Bist Du Ein Clown?
1978
Brain 0060.164 (DEU)
Fotografie: A. Powell

Novalis war eine deutsche Band. Das Hintergrundfoto wurde in Kent aufgenommen; wir entschieden uns ganz bewusst für das Motiv mit der Windmühle, da es suggeriert, dass es einen Zusammenhang zwischen den in entgegengesetzte Richtungen verwehten Haaren der Frauen und der von der Mühle ausgehenden

Energie gibt. Dieses Thema findet einen Widerhall im Cover, das Hipgnosis für das Album *The Best Of Rainbow* gestaltete; hier mit einem Papierflieger auf einem zugefrorenen See und einer Windmühle im Hintergrund (s.S. 3–4). Aus unerklärlichen Gründen wird das Haar gerade nach hinten geweht, während die Kleidung

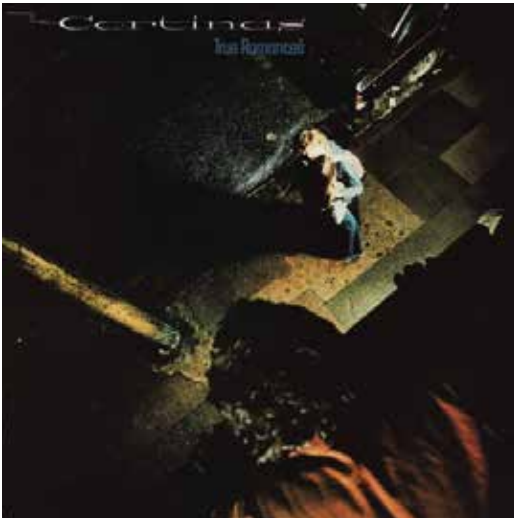
völlig statisch ist. Wenn ich die Aufnahme noch mal machen könnte, würde ich mehr Wert auf die Details legen, um eine realistische Atmosphäre zu erzeugen. So wirkt es sehr gestellt und falsch, das Retuschieren der Haare war auch nicht besonders. Wir waren die Clowns, weil wir es nicht richtig hinbekommen haben.

Al Stewart
Time Passages
1978
Arista AB-4190 (US)
RCA Victor PL 25173 (UK)
Fotografie: A. Powell

Für Al's *Time Passages* zeigten wir ein Radio, das vor einem Fenster steht und bei dem gerade der Sender eingestellt wird – und damit gleichzeitig die Aussicht auf die Landschaft.
Al Stewart hatte mit einem großen Truckgespann gerechnet, aber als ich im Monument Valley eintraf, war weit und breit keines

zu sehen. So behelfen wir uns stattdessen mit einem großen Wohnmobil. In dem Fall wurde es nicht besonders geschätzt, dass wir die Realität etwas zurechtbogen, aber manchmal muss man aus einer schlechten Aufgabe einfach das Beste machen – und ich denke, das haben Hipgnosis angesichts der Umstände getan.





.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

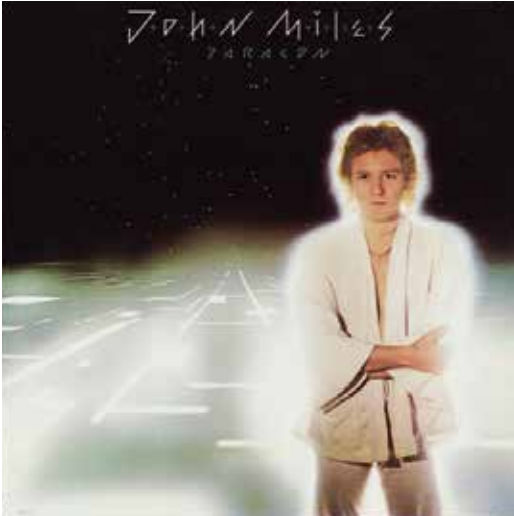
.....

.....

.....

.....

.....



Genesis
...And Then There Were Three...
1978
Atlantic SD 19173 (US)
Charisma CDS 4010 (UK)
Fotografie: A. Powell

The Walker Brothers
Nite Flights
1978
GTO GTLP 033 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson/
S. Thorgerson



Hot Chocolate
Every 1's A Winner
1978
Infinity INF-9002 (US)
RAK SRAK 531 (UK)
Fotografie: A. Powell

Gérard Manset
2870
1978
Pathé Marconi EMI 2C 068
14482 (FRA)
Fotografie: A. Powell

John Miles
Zaragon
1978
Arista AB 4176 (US)
Decca TXS-R 126 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis mit J. Miles
Fotografie: A. Powell

Adrian Wagner
The Last Inca
1978
Charisma
CAS 1135 (UK)
Illustration: G. Hardie

Strawbs
Deadlines
1978
Arista AB 4172 (US)
Arista SPART 1036 (UK)
Fotografie: A. Powell

Häufig haben wir bei Hipgnosis zunächst eine Idee an den Mann gebracht und erst danach angefangen zu überlegen, wie wir sie mit dem vorhandenen Budget umsetzen können. Wir haben uns nie gefragt, ob sich ein Kunde ein Konzept leisten kann oder Lust hat, uns dafür zu bezahlen, an irgendwelche exotischen Orte zu

fliegen, um unsere Bildträume wahr werden zu lassen. Das Co-vershooting für *Wings Greatest* für Paul McCartney habe ich auf dem nahe dem Matterhorn gelegenen Rothorn gemacht. Die Kosten dafür waren immens, wir brauchten Hubschrauber, Spezialkleidung, Bergführer etc. Als Paul das Ergebnis sah, sagte er: »Das

hättest du mithilfe einer Rückprojektion auch im Studio fotografieren können.« Rückblickend betrachtet hatte Paul natürlich recht, aber es vor Ort zu machen erhöhte den Spaßfaktor ganz ungemein!

Bei den Strawbs verhielt es sich genau andersherum: Wir hatten ihnen die Idee verkauft, aber

sie hatten nicht genug Geld für die Umsetzung. Wir ließen eine sehr teure, verstärkte Telefonzelle in meinem Garten in Wandsworth aufstellen, vergaßen allerdings, einen Wasserablauf einzuplanen. Beim ersten Einsatz erwies sich das verwendete Glas als zu fragil; als wir die Zelle füllten, barst eine der Scheiben und es regnete

Glasscherben auf uns hinab. Der in der Telefonzelle ertrinkende Mann auf dem Cover war ein Freund von uns, der gut schwimmen konnte, aber kein Stuntman war. Während einer Session blieb er in der Zelle stecken und wäre um ein Haar ertrunken.

Unser Designkonzept interpretiert den Titel *Deadlines* in mehr-

facher Weise. Zum einen im Sinn der Einzelbegriffe: Der Mann in der Zelle wird in Kürze tot (*dead*) sein und hängt an einem Ende der Telefonleitung (*line*). Man hat ihn in eine abgelegene Gegend gelockt, um ein Telefongespräch entgegenzunehmen, doch als er den Hörer abnimmt, ist niemand dran. Stattdessen wird die Tür

hinter ihm verriegelt und die Zelle füllt sich langsam mit Wasser. Er hat keine Chance, zu entkommen, niemand weit und breit hört ihn schreien, er wird langsam ertrinken, möglicherweise weil er wichtige Deadlines nicht eingehalten hat.

Hier haben wir unserem Faible fürs Narrative und Filmische so

richtig gefrönt. Die Szene könnte auch aus einem Bond-Film stammen, in dem das Opfer auf sehr kunstvolle, überengagierte Weise aus dem Weg geschafft oder bestraft wird. Es ist eine visuell sehr eindrucksvolle, packende Szene. Ein schrecklich langsamer Tod in einer Telefonzelle – das fasziniert perverserweise.

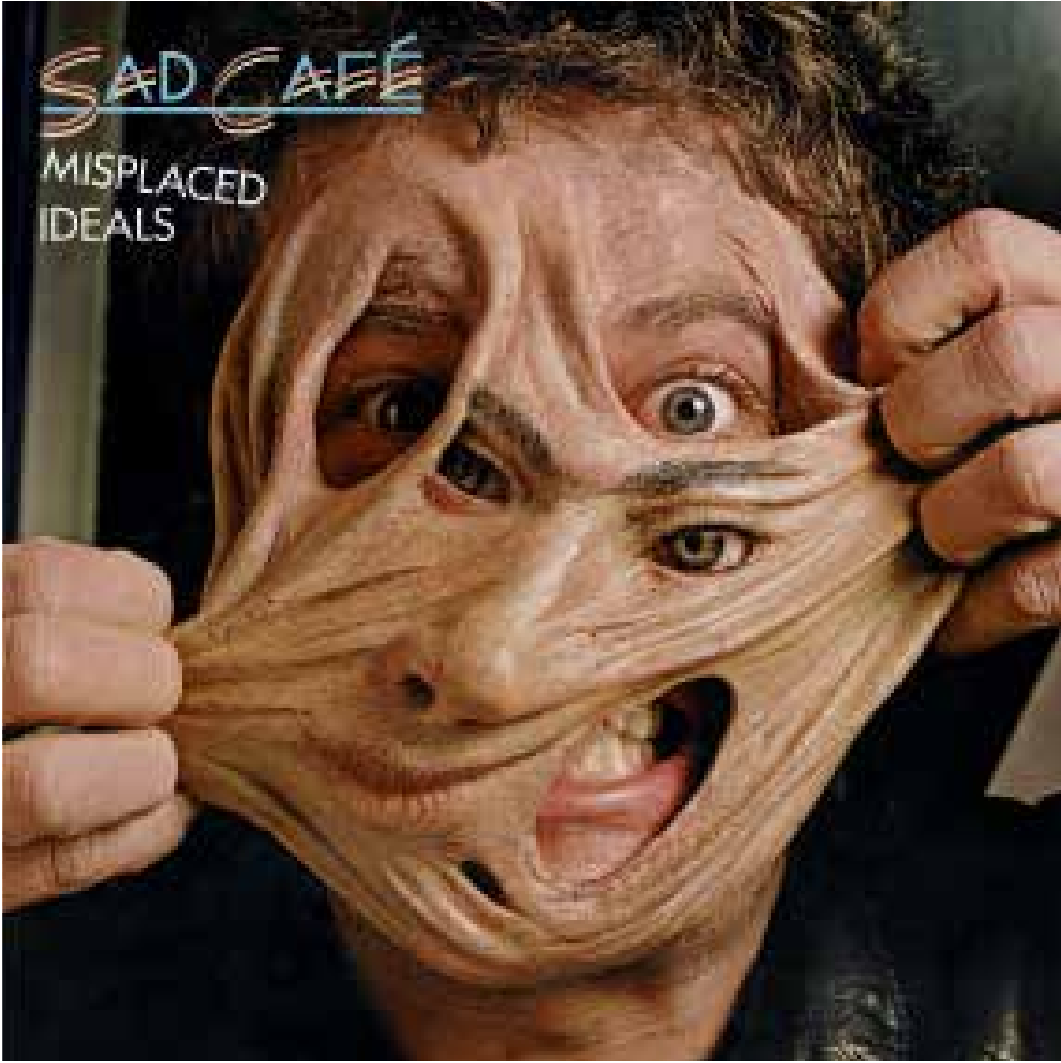


Sad Café
Misplaced Ideals
1978
A&M SP 4737 (US)
RCA Victor PL 25133 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson/
S. Thorgerson

Wir dachten bei dem Titel unweigerlich an jemanden, der ein doppeltes Spiel spielt, also quasi zwei Gesichter hat, daher ließen wir für das Shooting eine Maske aus gehärtetem Latex anfertigen. Es war eine sehr zeitraubende Arbeit und für unser Model war es sehr unangenehm, sie mehrere Stunden im überhitzten Studio zu tragen.

Maskenbildner Tom Smith kopierte für die Maske eine Zeichnung, die wir ihm gaben, und fertigte eine Gussform vom Gesicht des Models an, sodass ihm die Maske perfekt passte. Es gab Aussparungen für die Nasenlöcher, die Augen bestanden aus Glas. Tom befestigte die Maske mit flüssigem Latex an der Stirn

und den Augen des Models und kaschierte die Übergänge anschließend mit Make-up. Die Idee dazu stammte aus dem Film *Die Totenliste* von 1963, in dem Kirk Douglas in verschiedene Verkleidungen schlüpft, um Morde zu begehen. Zum Schluss zieht er sich die Maske vom Gesicht, um seine wahre Identität zu offenbaren.



Sad Café



Fabulous Poodles
Unsuitable
1978
Pye NSPH 25 (UK)
Fotografie: A. Powell

Unsere Cover für *Unsuitable* von Fabulous Poodles, *Bloody Tourists* von 10cc, *Lifemask* von Roy Harper, das Debütalbum von Toe Fat und *Misplaced Ideals* von Sad Café sind Beispiele dafür, so mit dem menschlichen Gesicht zu experimentieren, dass sich der Blick des Betrachters auf etwas Außergewöhnliches richtet.

Unsuitable wirkt etwas grotesk, da man zunächst denkt, die Personen seien entstellt oder geistesgestört. Eine mit simplen Mitteln erzeugte Täuschung. Die Köpfe wurden verunstaltet, indem die Abzüge von ihnen erst zerknüllt, dann zerschnitten und anschließend wieder zusammengesetzt und auf einen unbeschädigten

Abzug des Originalbilds so aufgeklebt wurden, dass der Hals perfekt passt. Diese Collage wurde erneut abfotografiert, sodass wir dann ein Bild mit zerklüfteten Gesichtern vor einem glatten Hintergrund haben. Die Gesichter wirken wegen der Risse und Schattenwürfe dreidimensional, der Rest wirkt zweidimensional.

Fabulous Poodles



Steve Hillage
Green
1978
Virgin V 2098 (UK)
Coverdesign: J. Michell/
Hipgnosis

Der Pink-Floyd-Drummer Nick Mason hatte das Steve-Hillage-Album *Green* produziert und brachte, als es um das Cover ging, Hipgnosis ins Spiel. Und so besuchte ich Steve und seine Mitmusikerin/Lebensgefährtin Miquette Giraudy auf ihrem Cottage außerhalb Londons. Auf Steves Album ging es auch um

Science-Fiction-Themen, aber mir war nicht klar, dass er an Aliens glaubte. Als er und Miquette ganz ruhig erzählten, dass ich Zeuge einer UFO-Landung geworden wäre, wenn ich am Abend vorher gekommen wäre, bin ich fast vom Stuhl gefallen.
John Michell, Autor, Künstler und eine Kultfigur der Sixties,

zeichnete ein Pyramiden-Fisch-Symbol für das Frontcover. Wegen unserer engen Beziehung zu Nick Mason fungierten Hipgnosis bei diesem Projekt ungewöhnlicherweise als Artdirectors. Ich machte auch noch ein Poster, das das Symbol vor Steves Gesicht zeigt – als Hintergrund verwendete ich eine Mondlandschaft.

Styx
Pieces Of Eight
1978
A&M SP-4724 (US)
AMLH 64724 (UK)
Fotografie: A. Powell

Man stelle sich meine Überraschung vor, als ich der US-Rockband Styx ein paar Frauen im besten Alter auf den Osterinseln präsentierte, die alle die gleichen Ohrringe tragen, und sie sagten: »Alter, das finden wir richtig klasse.« Dieses Grüppchen reifer Frauen ist so eigentümlich, dass die Anregung

dazu sicher von der Musik, wenn nicht sogar von einem ganz speziellen Song wie »Great White Hope« herrühren musste. Die Frauen haben wir in unserem Studio aufgenommen und auf eine Bildarchivaufnahme von den Osterinselstatuen aufgeklebt. Ausnahmsweise konnten Hipgnosis den Kunden mal nicht

überzeugen, uns einen Trip nach Übersee zu zahlen. Die Innenseite des Gatefold-Covers ist auch eine Collage und zeigt vor demselben Hintergrund (mit anderem Himmel) die Bandmitglieder.



The Alan
Parsons Project
Pyramid
1978
Arista AB 4180 (US)
Arista SPART
4C 058-60792 (UK)
Fotografie: A. Powell
mit R. Brimson

Alan Parsons wohnte in einem Hotel in Kairo und begann sich mehr und mehr für die Cheops-Pyramide zu interessieren, die um 2560 v. Chr. erbaut wurde. In seinem Zimmer standen sogar einige pyramidenförmige Objekte, etwa eine Lampe und ein Wecker. Der Wecker war bemerkenswerterweise genau

um 3:14 Uhr stehen geblieben. Bemerkenswert deshalb, weil diese Ziffern der Zahl Pi entsprechen, die immer wieder mit der Architektur der Pyramiden in Verbindung gebracht wird, die Numerologen vor eines der größten Zahlenrätsel überhaupt stellen. Alans Leidenschaft verselbstständigte sich und er machte

eine sogenannte außerkörperliche Erfahrung. Emanationen der Cheops-Pyramide beeinträchtigten zunehmend seinen Blick auf die Realität. So zumindest lautet die Geschichte, die unserer Coveraufnahme zugrunde liegt. Tatsächlich wurde das Bild in unserem Studio in London aufgenommen,

und wir stellten die Uhrzeit ganz bewusst auf 3:14 Uhr ein, um den paar Nerds da draußen, denen das auffiel, den Spaß zu gönnen, eine bedeutungsreiche Verbindung herzustellen. Damit wäre also jetzt auch das Geheimnis der Pyramiden gelüftet.



Todd Rundgren
Back To The Bars
1978
Bearsville 2BRX 6986 (US)
Bearsville K 65511 (UK)
Fotografie: A. Powell

Für Todds Live-Doppelalbum wurden Mitschnitte von Konzerten in New York, Los Angeles und Cleveland verwendet.
Der Auftrag des begnadeten Gitarristen war einfach: Wir sollten ein Cover gestalten, das seine Virtuosität visuell zum Ausdruck brachte. Die Grafik, die wir in das Bild einbauten, bestand aus einer

Reihe bunter, ineinandergreifender geometrischer Formen, die Todd meisterhaft zwischen seinen ausgestreckten Händen jonglierte. Hinter seinem nackten Oberkörper erstreckte sich die marokkanische Wüste. Blendet man die ganzen Symbole und den Hintergrund einmal aus, bleibt im Grunde genommen eine Studie

von Todds Händen mit ihren langen, schlanken Fingern übrig.
Diese Darstellung sagt womöglich mehr über Todds Fähigkeiten an der Gitarre aus als alles andere. Seine Finger allein können einen Raum voller Menschen elektrisieren, nur dadurch, dass sie über einen Gitarrenhals hin und her fliegen.



Todd Rundgren



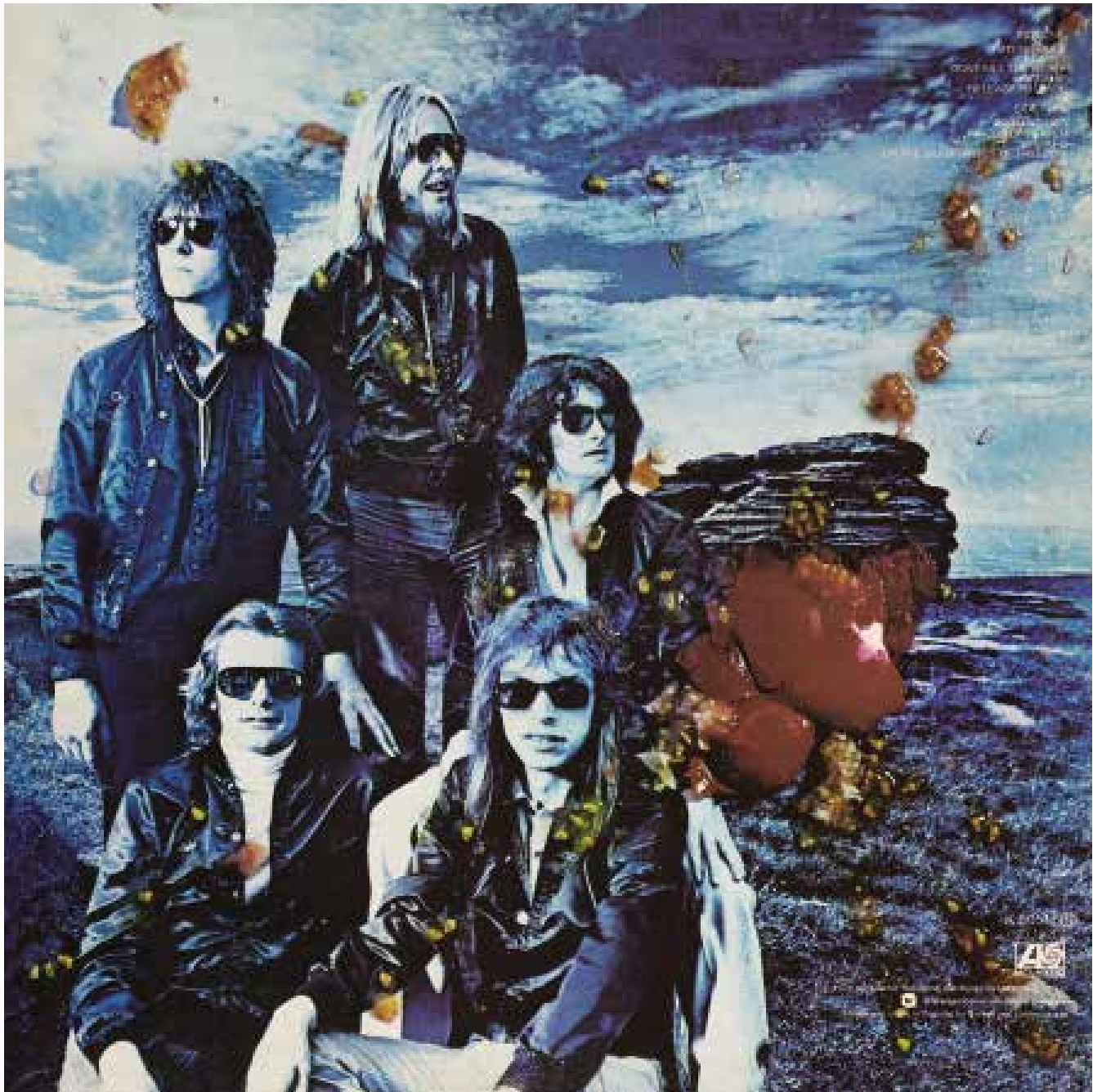
Black Sabbath
Never Say Die!
1978
Warner Bros. BSK 3186 (US)
Vertigo 9102 751 (UK)
Fotografie: A. Powell

Bei dem Titel dachten wir gleich an die japanischen Kamikazeflieger aus dem Zweiten Weltkrieg und die eher veralteten Anzüge, die sie bei ihren Einsätzen trugen. Daraufhin überlegten wir uns, eigene, fetischartige Uniformen mit klaustrophobisch wirkenden Gesichtsmasken und bunten Schläuchen zu entwerfen, die

mehr an Piloten erinnerten, die in extremen Höhen flogen. Das nostalgische Flair alter Flugzeuge ist immer sehr reizvoll, daher fuhr ich zum Londoner Regionalflughafen Biggin Hill und fotografierte eine alte de Havilland Chipmunk, ein Schulflugzeug, das eine Kokarde der USAF zeigte. Wir verwendeten sie als Hintergrundbild. Als

die Anzüge und Helme fertig waren, fotografierten wir die Piloten einzeln in unserem Studio. Anschließend wurden Vordergrund- und Hintergrundbilder zusammenmontiert und noch ein Himmel zugefügt. Wer genau hinsieht, entdeckt kaum erkennbar in den Wolken noch die geisterhafte Abbildung dreier Flieger in Uniform.

Black Sabbath



Yes
Tormato
1978
Atlantic SD 19202 (US)
Atlantic K 50518 (UK)
Fotografie: A. Powell
mit R. Brimson
Grafik: C. Elgie

Für eine erfolgreiche Progressive-Rock-Band wie Yes – die, als wir das Cover für sie gestalteten, bereits auf eine eindrucksvolle Karriere zurückblicken konnten – war es äußerst mutig, ein Bild zu akzeptieren, auf dem mit Tomaten nach ihnen geworfen wird. Die Jungs nahmen sich auch ziemlich ernst, sodass wir doch sehr über-

rascht waren, dass sie uns dieses selbstironische Konzept abkauften. Später gaben sie uns gegenüber aber auch zu, dass sie es um ein Haar nicht getan hätten. Steve Howe, der Gitarrist der Band, schlug als Titel für das Album »Yes Tor« vor, nach dem gleichnamigen Hügel in Dartmoor, in der englischen Grafschaft

Devon. Als wir von Hipgnosis ihnen einen Entwurf vorlegten, der einen Mann mit einer Wünschelrute am Fuße des Yes Tor zeigte, will Rick Wakeman, Keyboarder und Spaßvogel der Band, eigenen Angaben zufolge eine Tomate gegen das Bild geschleudert haben, weil es ihm so sehr missfiel. So wie ich den Vorfall erinnere, war

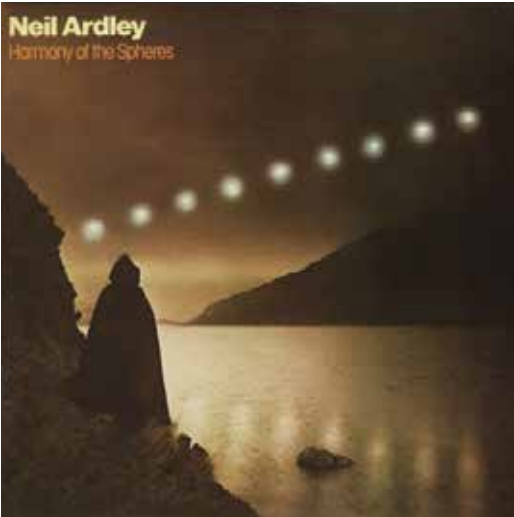
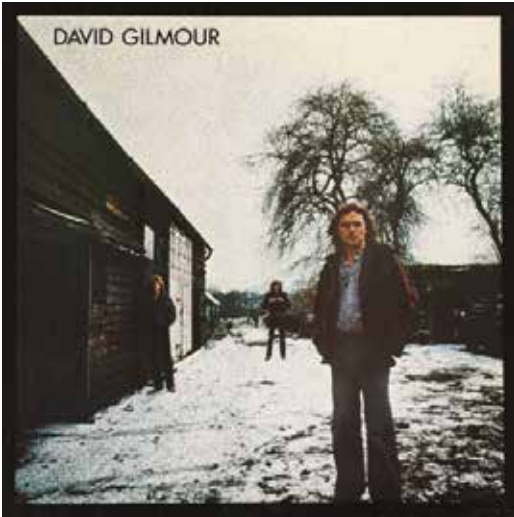


ich derjenige, der die Tomate warf. Aber es ist müßig, sich darüber zu streiten. Ganz gleich wie es war, zufrieden war auf jeden Fall niemand. Steve Howe war anscheinend beleidigt, dass man seinen ernst gemeinten Vorschlag ins Lächerliche gezogen hatte und sich in der Folge *Tormato* als Albumtitel durchgesetzt hatte.

Hipgnosis hoben den Entwurf auf und nahmen ihn als Grundlage für das Coverdesign. Das Bild auf der Rückseite ist äußerst vielsagend. Alle Bandmitglieder tragen Sonnenbrillen und blicken in verschiedene Richtungen. Kurz nach der Veröffentlichung des Albums verließen Rick Wakeman und Leadsänger John Anderson

die Band. Beide fanden, dass das neue Album dem Standard der Band nicht gerecht geworden war und dass Yes in musikalischer Hinsicht ihre Orientierung verloren hatten. Die Öffentlichkeit war da ganz anderer Meinung: Das Album war enorm erfolgreich, wurde millionenfach verkauft und erreichte rasch Platinstatus.

Obschon die Zusammenarbeit mit der Band nicht ganz glatt verlaufen war, wandten sich Yes 1983 wieder an uns. Inzwischen firmierten wir als GreenBack Films und drehten für sie das Video zu »Owner of a Lonely Heart«, ihrem ersten Nummer-eins-Hit in den USA.



David Gilmour
David Gilmour
1978
Columbia FC 35388 (US)
Harvest SHVL 817 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis
mit D. Gilmour
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Throbbing Gristle
D.O.A
1978
Industrial Records IR0004 (UK)
Coverdesign:
P. Christopherson/Hipgnosis
Fotografie:
P. Christopherson

Wings
London Town
1978
Capitol SW-11777 (US)
MPL/Parlophone PAS 10012 (UK)
Coverdesign: P. & L. McCartney
Artdirection: Hipgnosis/
A. Powell mit G. Hardie
Fotografie: P. & L. McCartney

Wings
Wings Greatest
1978 US /1978 UK
Capitol SOO-11905 (US)
MPL/Parlophone PCTG 256
Coverdesign: P. & L. McCartney
Artdirection: Hipgnosis/
A. Powell mit G. Hardie
Fotografie: A. Powell
mit A. Forbes

Neil Ardley
Harmony Of The Spheres
1978
Decca TXS-R 133 (UK)
Fotografie: A. Henderson
Retusche: R. Manning

Racing Cars
Bring On The Night
1978
Chrysalis CHR 1178 (US & UK)
Coverdesign: Hipgnosis (mit
freundlicher Genehmigung von
Thames Television)
Fotografie: A. Powell
Grafik: G. Hardie

Gerry Rafferty
Gerry Rafferty
1978 (CAN)
Passport 9167-9832 (CAN)
Fotografie: A. Powell
Artdirection: M. Brenman

Bardot
Rocking In Rhythm
1978
RCA PL 25121 (UK)
Fotografie: A. Powell
mit R. Brimson

XTC
Go 2
1978
Virgin International
VI 2108 (US)
Virgin V2108 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis
Text: S. Thorgerson
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Als Andy Partridge und XTC zu Hipgnosis kamen, ging es ihnen vor allem darum, ihr Image als ehrliche und authentische Band zu betonen. Es war ihnen wichtig, aufrichtig zu sein und der Öffentlichkeit ihr wahres Ich zu präsentieren, statt sich hinter einem von einer Plattenfirma künstlich erzeugten Hype zu verstecken.

Also schrieb Storm einen kurzen Text über die Geheimnisse des Coverdesigns für das Frontcover und vervollständigte den Entwurf mit Bildern vom Wohnort der Band und einer Karte von Swindon (oben), wo die Jungs lebten. Die Innenseite des Klappcovers füllte er mit einer einfachen Porträtaufnahme der Band

(s. nächste Doppelseite). Zur Abwechslung war diesmal also nichts Protziges oder Surreales gefragt.
Der Entwurf verschaffte ihnen dennoch eine Menge Publicity. Klar, allein schon aus Neugierde kamen die Leute nicht darum herum, den Text auf der Vorderseite zu lesen. Ob das Cover wohl mit

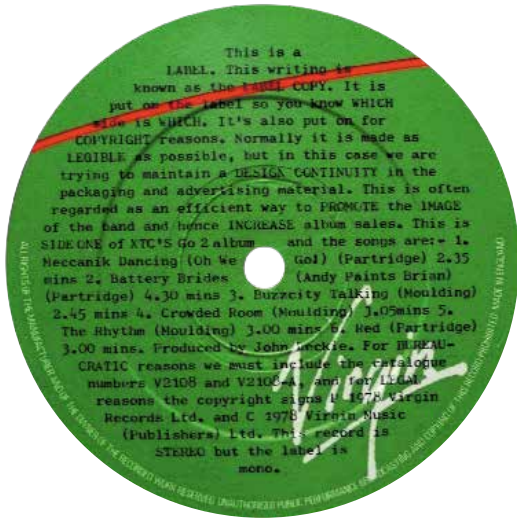
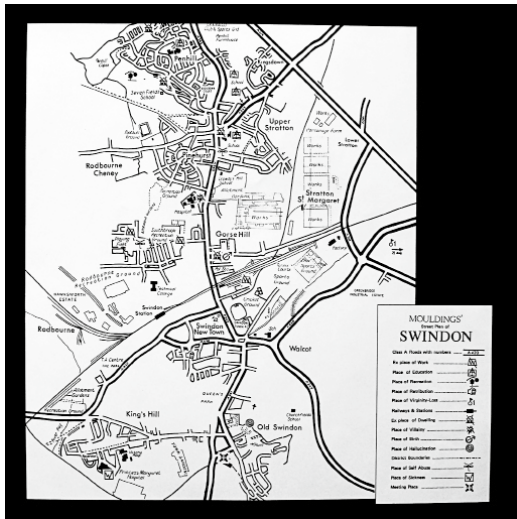
ein Grund für den wirtschaftlichen Aufschwung Swindons war?
Der Künstler und Designer Jonathan Ellery erinnert sich: »Ich kaufte Go 2 1979 in einem Plattenladen in Penzance. Damals war ich 15. Ich kann mich noch sehr gut an den Laden erinnern. Er hieß Chy-an-Stylus und lag an einer Ecke am unteren Ende der

Market Jew Street. Ich hatte damals schon etwas für XTC übrig, aber wenn ich ehrlich bin, hätte ich mir das Album wahrscheinlich auch gekauft, wenn ich ihre Musik scheiße gefunden hätte, einfach nur wegen der Optik. So etwas hatte ich noch nie gesehen. Es war scheußlich, ließ mich aber dennoch schmunzeln, auch wenn

sie sich nur schlecht in meine Plattensammlung einfügte. Ich stellte das Album meist ganz vorn ins Regal, damit ich oder meine Freunde darüber stolperten, wenn wir in mein Zimmer kamen. Dieses Spielchen spielte ich auch heute noch gern. Das Design von Go 2 machte mir bewusst, dass man Dinge auch anders machen kann.

Es musste nicht immer das Mittelmaß sein, vor dem ich mich so fürchtete. Es war so etwas wie ein Weckruf, der mir bewusst machte, dass es immer einen Ausweg gibt. Wenn man sich das Cover genauer ansieht – und ich habe das oft getan –, stellt man fest, wie wunderbar absurd es ist. In geradezu brutaler Weise ver-

zichtet es auf alles, was ein Cover eigentlich ausmacht, im vollen Wissen um die Perversität dieses Spiels. Es hat etwas von den Arbeiten eines Donald Judd oder Ellsworth Kelly, indem es ausschließlich den Intellekt anspricht. (Fortsetzung auf nächster Seite)



This is a RECORD COVER. This writing is the DESIGN upon the record cover. The DESIGN is to help SELL the record. We hope to draw your attention to it and encourage you to pick it up. When you have done that maybe you'll be persuaded to listen to the music – in this case XTC's Go 2 album. Then we want you to BUY it. The idea being that the more of you that buy this record the more money Virgin Records, the manager Ian Reid and XTC themselves will make. To the aforementioned this is known as PLEASURE. A good cover DESIGN is one that attracts more buyers and gives more pleasure. This writing is trying to pull you in much like an eye-catching picture. It is designed to get you to READ IT. This is called luring the VICTIM, and you are the VICTIM. But if you have a free mind you should STOP READING NOW! because all we are attempting to do is to get you to read on. Yet this is a DOUBLE BIND because if you indeed stop you'll be doing what we tell you, and if you read on you'll be doing what we've wanted all along. And the more you read on the more you're falling for this simple device of telling you exactly how a good commercial design works. They're TRICKS and this is the worst TRICK of all since it's describing the TRICK whilst trying to TRICK you, and if you've read this far then you're TRICKED but you wouldn't have known this unless you'd read this far. At least we're telling you directly instead of seducing you with a beautiful or haunting visual that may never tell you. We're letting you know that you ought to buy this record because in essence it's a PRODUCT and PRODUCTS are to be consumed and you are a consumer and this is a good PRODUCT. We could have written the band's name in special lettering so that it stood out and you'd see it before you'd read any of this writing and possibly have bought it anyway. What we are really suggesting is that you are FOOLISH to buy or not buy an album merely as a consequence of the design on its cover. This is a con because if you agree then you'll probably like this writing – which is the cover design – and hence the album inside. But we've just warned you against that. The con is a con. A good cover design could be considered as one that gets you to buy the record, but that never actually happens to YOU because YOU know it's just a design for the cover. And this is the RECORD COVER.



XTC
Go 2
1978
(Coverrückseite und Innen-
seite Gatefold-Cover)

(Fortsetzung von S. 253) Kein
Bandlogo, keine Farbfotografie
(zumindest nicht außen), keine
Anhaltspunkte, worum es eigent-
lich geht – rein gar nichts. Es will
nicht gefallen, es ist ein bastar-
diertes Cover und sich dessen
völlig bewusst. Es steht im Regal,
macht einem schöne Augen und
gelegentlich landet es dadurch

auf dem Plattenteller. Es schmiegt
sich gern an Bostons gleichnami-
ges Debütalbum, weil ihm die
Spannung gefällt, die dabei ent-
steht. Die Zeit hat seinem Reiz
nichts anhaben können – im Ge-
genteil, er hat sich mit den Jahren
eher noch verstärkt, weil es heute
mehr gibt, wogegen es sich aufleh-
nen kann.

Ich liebe es.
Ich habe XTC nie kennenge-
lernt, aber ich weiß, dass sie für
ihre innovative Musik und ihren
Willen, eher ihren künstlerischen
Interessen als ihren kommerziel-
len zu folgen, bekannt sind. Hip-
gnosis haben die Musik und die
Ideologie der Band wirklich sehr
clever interpretiert. Ich hatte ein-

mal das Glück, mit Hipgnosis zu-
sammen an einem Projekt zu ar-
beiten, und dabei wurde mir klar,
dass das wahre Geheimnis ihres
Erfolges in ihrer Fähigkeit begrün-
det ist, eine Band, ihre Musik und
ihre Philosophie genau zu inter-
pretieren. Es hat etwas von der
Arbeit eines Psychologen, der ver-
sucht zum Kern einer Sache

durchzudringen, der die Band auf-
fordert, es sich auf der Couch ge-
mütlich zu machen, während er in
ihr kollektives Unterbewusstsein
abtaucht.«



Led Zeppelin
In Through The Out Door
1979
Swan Song SS 16002 (US)
Swan Song SSK 59410 (UK)
Fotografie: A. Powell

Oben: Braune Papiertüte als Außenhülle (oben links) und Innenhülle mit Bildern, die sich von Schwarz-Weiß- zu Farbmotiven ändern, wenn sie mit Feuchtigkeit in Berührung kommen.

Im Dezember 1978 reiste ich nach Stockholm, um mich dort mit Led Zeppelin zu treffen und mit ihnen unsere Ideen für das *In Through The Out Door*-Cover zu besprechen. Sie spielten das Album in ABBA's Polar-Studios ein und irgendwie war die Stimmung seltsam. Jimmy traf ich immer nur abends, Robert tagsüber – die Atmosphäre war angespannt. Durch Zufall trafen wir bei Hypnosis den richtigen Ton, indem wir eine fiktive amerikanische Bluesbar als Schauplatz für die Coveraufnahme vorschlugen. Alle vier Bandmitglieder erinnerten sich dadurch an ihre musikalischen Wurzeln und begrüßten, dass wir uns damit wieder von den esoteri-

schen Konzepten der vorangegangenen Cover lösten. Jimmy Page schlug vor, die Aufnahmen in einer Bar in Martinique zu machen, die er hin und wieder aufgesucht hatte, wenn er auf der Suche nach Inspirationen war. Leider war das Lokal inzwischen renoviert worden und sah nicht mehr so authentisch aus wie früher.

Kurz entschlossen buchte ich einen Flug nach New Orleans, weil ich wusste, dass es dort eine Reihe alter Absinthbars gab, in denen sich seit hundert Jahren nichts verändert hatte. New Orleans bot uns alles, was wir benötigten, um die ultimative Blueskneipe zu entwerfen. Ein paar Tage streifte ich durchs French

Quarter und fotografierte die unterschiedlichsten Bars. Diese Bilder gaben wir Setdesigner Colin Andrews und Bühnenbildner Nick Pemberton und baten sie, danach einen 360°-Schauplatz zu gestalten. Er musste bewegliche Wände haben, da wir planten, sechs Versionen des Covers zu erstellen und die

Bilder von verschiedenen Winkeln aus zu fotografieren – je eines pro Perspektive der in der Bar anwesenden Personen. Peter leuchtete mit einzelnen Spots alles bestens aus, um die verschiedenen Charaktere hervorzuheben, aber nur dezent, um nicht von der Hauptfigur abzulenken und zugleich die

Atmosphäre mit der schummrigen Grundbeleuchtung beizubehalten, in der die kleinen, liebevoll eingefügten Details sichtbar bleiben sollten.

Anhand meiner Referenzbilder skizzierte Humphrey Ocean Grobentwürfe für die verschiedenen Aufnahmen.
(Fortsetzung auf nächster Seite)



Led Zeppelin
In Through The Out Door
1979
(Covervarianten)

(Fortsetzung von S. 257) Dabei fügte er die schönsten Details ein und platzierte die Personen im Raum so, dass sie einen Mann in einem weißen Anzug umringten, der in der Mitte des Raums auf einem Barhocker saß und ein Stück Papier verbrannte. Es dauerte vier Wochen, die Bar

zu entwerfen, und eine weitere, sie aufzubauen und einzurichten. Für das Styling und die Requisiten war Camilla Garrett-Jones verantwortlich. Eineinhalb Tage brauchten wir, um die Szene aus- zuleuchten, und dann noch ein- mal zwei, um die Fotos zu ma- chen. Jimmy Page reiste kurz vor dem ersten Shooting an, um sein

Okay für das Setting zu geben, und er war völlig von den Socken. Led Zeppelin sagten, mit dem Album wollten sie zu ihren Wur- zeln zurückkehren und den Blues auf eine frische Art und Weise neu interpretieren. Storm schlug vor, einen blassen Farbstreifen einzufügen, der aussehen sollte wie die Spur, die ein Scheiben-

wischer auf einer regennassen Windschutzscheibe hinterlässt oder ein Putzlappen auf einem verdreckten Fensterglas. Alle Bil- der ähnelten sich grafisch und deuteten den Blick durch ein Fenster in einen Innenraum an. Ich besorgte die Darsteller und die Garderobe. Storm nahm letzte Korrekturen am Aufbau vor und

betätigte den Auslöser. Peter be- lichtete die Aufnahmen unter Zuhilfenahme einer Folie mit ei- nem breiten schwarzen Pinsel- strich in der Mitte, der die Belich- tung stoppte und den Bereich da- runter heller erscheinen ließ. Er kümmerte sich auch um die Se- piatönung und Richard Manning kolorierte den aufgehellten Be-

reich nach den Vorgaben von Led Zeppelin von Hand, um der Auf- nahme Frische zu verleihen. Die Druckvorlagen sahen wunderbar aus. Ich legte sie der Band vor – der Rest ist Geschichte. Na ja, nicht ganz. Ein paar großspurige Jungs von der Plat- tenfirma sagten einmal, dass man ein Album in eine braune Papier-

tüte stecken könne und es sich trotzdem millionenfach verkaufen würde, wenn ein großer Name wie Led Zeppelin dahinterstecke. Storm meinte, dass wir genau das versuchen sollten, und überr- aschenderweise hatte Peter Grant nichts dagegen einzuwenden. Wir schlugen die Platte in braunes Packpapier, pressten einen Stem-

pel darauf und so kam sie in den Laden. Natürlich fragte sich nun jeder, welches der sechs Cover er beim Kauf erwischt hatte. Dazu musste er zunächst die Folie ent- fernen und dann das Packpapier. Es war ein lustiges Spiel. Ob sich die LP mit Papierhülle besser oder schlechter verkaufte als ohne? Niemand weiß das.

Voyager
Halfway Hotel
1979
Elektra 6E-208 (US)
Mountain TOPS124 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson/
P. Christopherson

Hipgnosis gestalteten mehrere Cover für Voyager. Im Zentrum dieses Entwurfs stehen das schachbrettartige Fliesenmuster und der Partnersessel in der Mitte, auf dem zwei Menschen sitzen, die sich gegenseitig anschauen und zum Bodenbelag passende, schwarz-weiße Kleidung tragen.

Prinzipiell geht es bei diesem Entwurf um nichts anderes als die Kombination von Schwarz und Weiß. Als der Autor Truman Capote nach der Veröffentlichung seines Romans *Kaltblütig* die New Yorker Gesellschaft im Sturm erobert hatte, veranstaltete er einen seiner legendären Maskenbälle, den Black and White Ball. Inspi-

riert hatte ihn dazu die in Ascot spielende Szene aus *My Fair Lady*, in der alle Frauen schwarz-weiße Roben tragen. Dieser Ball gilt seither als einer der unumstrittenen gesellschaftlichen Höhepunkte der New Yorker High Society. Auch Storm ließ sich für die Gestaltung dieses Covers stark von der Ascot-Szene inspirieren.



Voyager



Ashra
Correlations
1979
Virgin V 2117 (UK)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Ashras Album zeichnet sich durch gefühlvolle, vielschichtige, fließende Gitarrenklänge aus. Man hört Echos, Tremolos, Feedbacks und dergleichen – ein Sound, der an plätscherndes, rauschendes, fließendes Wasser erinnert. Eines Tages beobachtete Storm, wie ein Mädchen Wasser aus einem Trinkwasserbrunnen

trank. Ein ganz alltäglicher Anblick, der aber durchaus sexuelle Assoziationen wecken kann. In diesem Buch stößt man gelegentlich auf einige ultrascharfe Aufnahmen. Entstanden sind sie mithilfe eines Tricks, den ich 1966 während meiner kurzen Zeit an der Fotoabteilung des Royal Collage of Art aufschnappte. Der

Fotograf Albert Watson erklärte mir, dass mit einer Hasselblad ganz außergewöhnlich scharfe Aufnahmen gelingen, wenn man mit Blitz fotografiert und eine Verschlusszeit von 1/500s mit einer um zwei Stufen geöffneten Blende wählt statt der vom Hersteller empfohlenen Verschlusszeit von 1/60s.

Ashra



Bad Company
Desolation Angels
1979
Swan Song SS 8506 (US)
Swan Song SS 59 408 (UK)
Fotografie: A. Powell

1979 fotografierte ich eine alte Autowerkstatt in der Nähe von Death Valley Junction für das Cover des fünften Studioalbums von Bad Company. Leadsänger Paul Rodgers hatte es nach einem Roman von Jack Kerouac betitelt. Wir sollten der Gruppe überdies auch Ideen für ein Bandporträt auf der Coverrückseite vorstellen.

Daher überdachten wir noch einmal unser Konzept für das Frontcover und ließen schließlich einige Teile des Bildes einfach weiß. Inspiriert worden waren wir dazu von der Ansicht eines Modellflugzeugbausatzes, dessen Einzelteile der besseren Übersicht halber beschriftet und nebeneinander auf einen weißen Unter-

grund gelegt worden waren. Wir wollten mithilfe der Leerstellen den hektischen Touralltag einer Band visualisieren, die in einem fort von Stadt zu Stadt reist, bis ihr Leben nur noch aus einem großen weißen Loch besteht. Auch der Leerlauf zwischen den einzelnen Gigs, der eine freie Tag zwischen zwei Auftritten konnte



nervtötend und frustrierend sein, was Paul Rodgers' ungeduldiger Blick auf seine Uhr andeuten soll. Das Model auf dem Frontcover war eine alte Freundin von uns, Christel Johansson, ihres Zeichens Miss Schweden und Zweitplatzierte der Wahlen zur Miss World 1970. Der Mann, der dort so kenntnisreich in den Motor-

raum des roten Mercedes-Coups schaut, ist Peter Christopherson – der in Wahrheit nicht mal Autofahren konnte. Auf der Coverrückseite sieht man den tollen 1950er-Cadillac von Paul Rodgers. Es war frappierend, wie gut das Bild zur Band passte. Das Album war ihr erster Top-Fünf-Hit in den USA seit 1976, die daraus

ausgekoppelte, erfolgreiche Single hieß »«Rock 'N' Roll Fantasy». Wir hatten damals schon lange mit Bad Company zusammengearbeitet. 1969, als Hipgnosis noch in den Kinderschuhen steckte, hatte ich bereits eine Band namens Free vor der Rückseite der Photographic School des Royal College of Art abgelichtet – zu den Mitglie-

dern der Gruppe zählten unter anderen Paul Rodgers und Drummer Simon Kirke. Als sich Free Anfang der 1970er-Jahre auflösten, gründete Rodgers zusammen mit Kirke, Mick Ralphs und Boz Burrell Bad Company. Peter Grant, der Manager von Led Zeppelin, kümmerte sich um ihre geschäftlichen Angelegenheiten. Er war auch der-

jene, der seinerzeit Hipgnosis bat, das Cover des Debütalbums der Band zu gestalten (s. S. 131).



Mark Ashton
Solo
1979
Ariola ARL 5023 (UK & IRL)
Fotografie: A. Powell

Kochen ist heutzutage ja eine beliebte Freizeitbeschäftigung. An jeder Ecke stolpert man über Kochshows und Foodfotografie. Insofern müssen Hypnoses 1979 wieder mal ihrer Zeit voraus gewesen sein, als sie den Backofen auf 180°C vorheizten und einen Farbnegativabzug zehn Minuten lang darin erhitzen. Die starke

Hitze ließ die Aufnahmen nicht nur verkoken, sie deformierte sie auch und setzte dem Material so sehr zu, dass es Blasen warf. Dahinter steckte die Idee, dass der Musiker Mark Ashton derart heiß war, dass selbst ein Foto von ihm zerschmolz. Zugegeben, das ist schon ein bisschen haarsträubend. Umgesetzt wurde das Kon-

zept von Storm, allerdings war ich derjenige, der das Foto machte. Ein sonniger Schauplatz sollte den Eindruck von Wärme und Hitze noch verstärken. Daher wählte ich Marokko als Location aus. Nicht zuletzt die Aussicht auf eine Woche Aufenthalt in Marrakesch – übernachten im La Mamounia, ausspannen bei



der ein oder anderen Wasserpfeife, eine Shoppingtour über den Basar und ein Abendessen am Djemaa-el-Fna-Platz – ließ mich diesen Vorschlag machen. Für die Fotos verwendete ich eine Hasselblad, die mit 6x6-Zoll-Farbnegativfilm bestückt war.



10cc
 »Greatest Hits«, was wörtlich ge-
 nommen auch mit »größte Tref-
 fer« übersetzt werden kann. Wie-
 der einmal frönte Storm seiner
 Leidenschaft für Wortspiele und
 er wählte Bilder aus, die tatsäch-
 lich ein paar große Treffer zeigten
 oder mit solchen assoziiert wer-
 den. Die Baseballlegende Babe

Auf diesem Album geht es um
 »Greatest Hits«, was wörtlich ge-
 nommen auch mit »größte Tref-
 fer« übersetzt werden kann. Wie-
 der einmal frönte Storm seiner
 Leidenschaft für Wortspiele und
 er wählte Bilder aus, die tatsäch-
 lich ein paar große Treffer zeigten
 oder mit solchen assoziiert wer-
 den. Die Baseballlegende Babe

Ruth, ein Boxhandschuh, Wilhelm
 Tells Apfelfreffer, Cäsar, kurz vor
 seiner Ermordung durch Brutus,
 eine Massenprügelei, ein Bank-
 überfall, der Untergang der *Tita-
 nic* nach der Kollision mit dem
 Eisberg, ein Hammer, eine Braut,
 die ihrem Zukünftigen vor dem
 Altar eine Ohrfeige verpasst – das
 Cover strotzt nur so vor Treffern.

Die grafischen und fotografi-
 schen Darstellungen auf dem
 Cover sind allesamt ironisch ge-
 meint und passen hervorragend
 zu einer Band, die Top-Ten-Hits
 mit Songs landete, in deren Tex-
 ten es z.B. hieß: »Life is a mines-
 trone / Served up with parmesan
 cheese / Death is a cold lasagne /
 Suspended in deep freeze.«



Die Gestaltung der Label folgte
 demselben Konzept wie die des
 Covers und zeigte Aufnahmen
 von der sinkenden *Titanic*. Das
 riesige Schiff streifte – infolge
 des heute bestdokumentierten
 Navigationsfehlers der Seefahrts-
 geschichte – am 14. April 1912 ei-
 nen Eisberg im Nordatlantik. Wir
 kauften ein kleines Plastikmodell

des Schiffs, fixierten es in einem
 mit Wasser gefüllten Tablett und
 ließen einige Styroportteile darum
 herumschwimmen, die Eisberge
 repräsentieren sollten. Ein wenig
 blaue Hintergrundbeleuchtung,
 für die Peter Christopherson
 sorgte, ließ dieses mit einfachs-
 ten Mitteln zusammengebastelte
 Setting realistischer wirken.



Scorpions
Lovedrive
1979
Mercury SRM-1-3795 (US)
Harvest SHSP 4097 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson/
S. Thorgerson

Die Scorpions machten Hardrock und hatten klare Vorstellungen bezüglich Albumcover. Sie liebten es, über alles mögliche zu diskutieren, von Sport über Politik bis hin zu Musik – nur zwei Dinge standen nicht zur Diskussion: Der Albumtitel lautete *Lovedrive* und das Cover sollte mit Sex zu tun haben. Sie führten von Mädchenmagazi-

nen bis Helmut Newton alles an, um ihre Ansicht zu untermauern. Sex, Frauen und Verstörendes – das war der Auftrag.

Was das »drive« aus dem Titel anbelangte, entschieden wir uns für eine Limousine, auf deren Rückbank ein Pärchen sitzt. Ein smartes, aufstrebendes Paar. Er gab sich seinem harmlosen Fe-

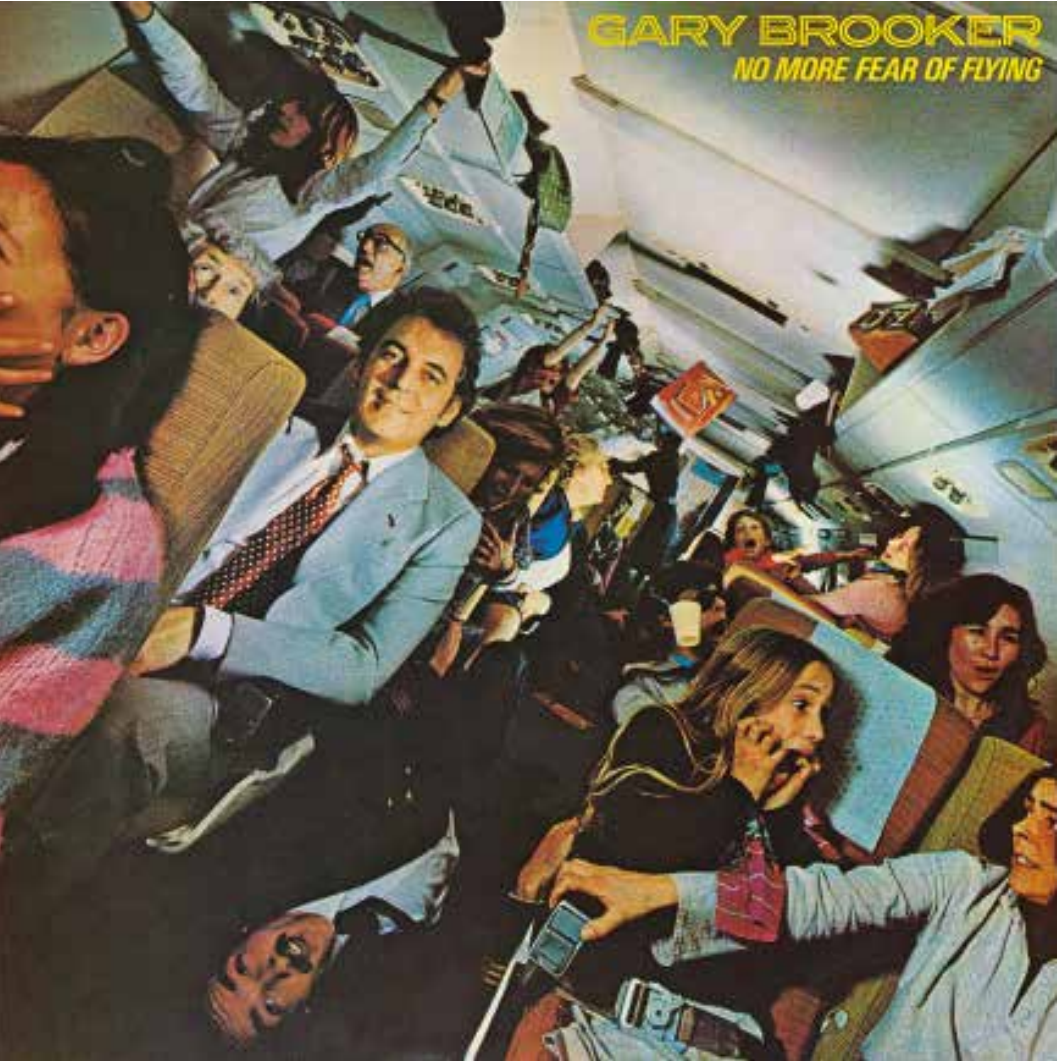
tisch hin, legte ihre Brust frei und heftete einen Kaugummi daran, den er dann in die Länge zog. Uns war ein bisschen unwohl mit dieser Nummer, da man uns womöglich Sexismus vorwerfen konnte, aber die Scorpions waren hellauf begeistert. Letztlich handelt es sich um eine ziemlich überzeugende surrealistische Symbolik.

Gary Brooker
No More Fear Of Flying
1979
Chrysalis CHR 1224
(US & UK)
Fotografie: A. Powell

Gary Brooker, britischer Singer-Songwriter und Gründungsmitglied von Procol Harum, wurde 1967 mit »A Whiter Shade Of Pale« berühmt. 1977 lösten sich Procol Harum auf, 1979 nahm Gary *No More Fear Of Flying* auf. Er beauftragte Hipgnosis mit dem Coverdesign unter der Bedingung, dass er selbst irgendwo auf dem

Cover zu sehen ist. Flugangst ist ein heikles Thema für Rockstars, die viel fliegen müssen, wobei das in der Regel ziemlich stressig und nervig war, denn komfortable Privatjets konnten sich nur die Allerreichsten leisten. Die Idee hinter diesem Cover war es, ein gekipptes Bild vom Inneren eines Flugzeugs bei einer

Notwasserung zu zeigen. Passagiere und Besatzung geraten in Panik, während Gary völlig entspannt sitzen bleibt. Auf der Rückseite ist Gary allein in einem Flieger zu sehen. In kommerzieller Hinsicht war es vielleicht nicht die beste Wahl. Wer möchte schon so darauf gestoßen werden, was alles schiefgehen kann?





The Dukes
The Dukes
1979
Warner Bros. BSK 3376 (US)
Warner Bros. K 56710 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: G. Halpin

UK
Danger Money
1979
Polydor PD-1-6194 (US)
Polydor POLD 5019 (UK)
Fotografie: A. Powell

Harlequin
Victim Of A Song
1979
Epic PEC 90566 (CAN)
Fotografie: A. Powell

Rostal & Schaefer
The Beatles Concerto
1979
MMG MMG 1121 (US)
Parlophone PAS 10014 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson

Marseille
Marseille
1979
RCA Victor AFL1-3631 (US)
Mountain TOPS 125 (UK)
Fotografie:
P. Christopherson

Airwaves
Next Stop
1979
A&M SP-4763 (US)
Mercury 9109 625 (UK)
Fotografie: A. Powell

UFO
Strangers In The Night
1979
Chrysalis CH2 1209 (US)
Chrysalis CJT 5 (UK)
Fotografie: A. Powell

Ralph McTell
Slide Away The Screen
1979
Warner Bros. K 56599 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: C. Elgie



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

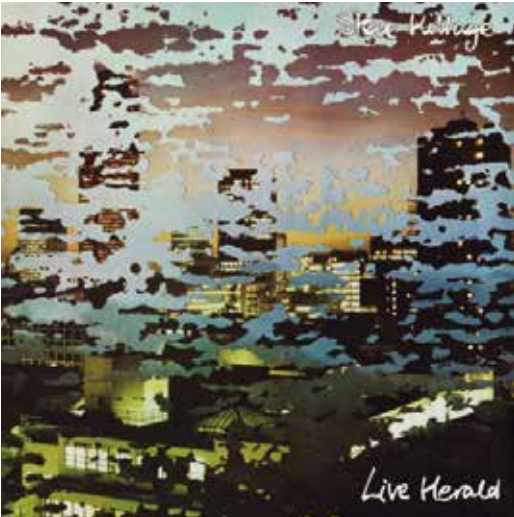
.....

.....

.....

.....

.....



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

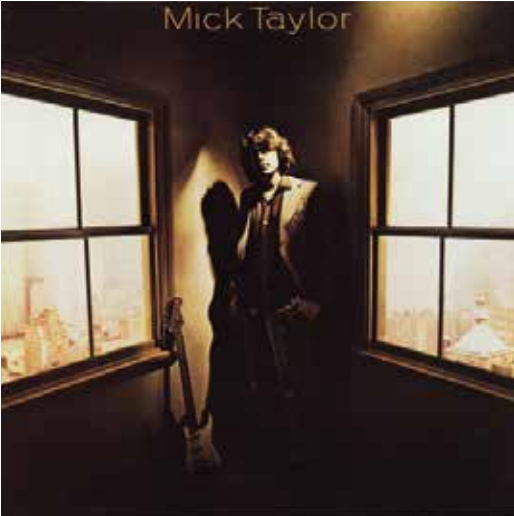
.....

.....

.....

.....

.....



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

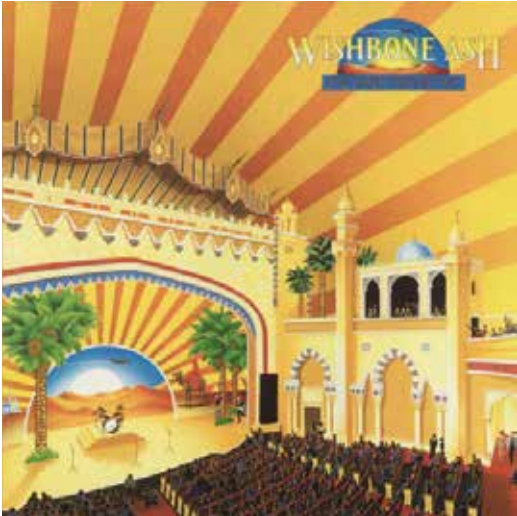
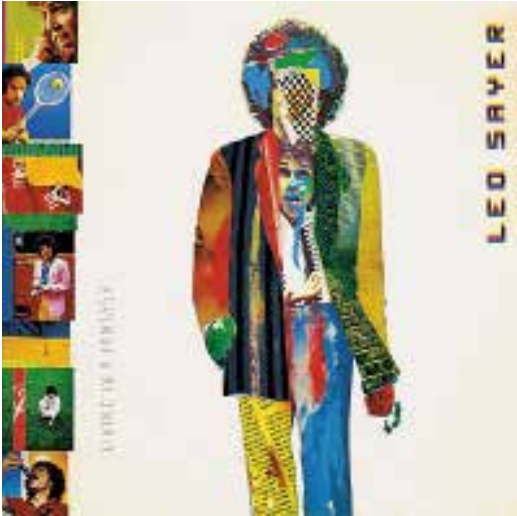
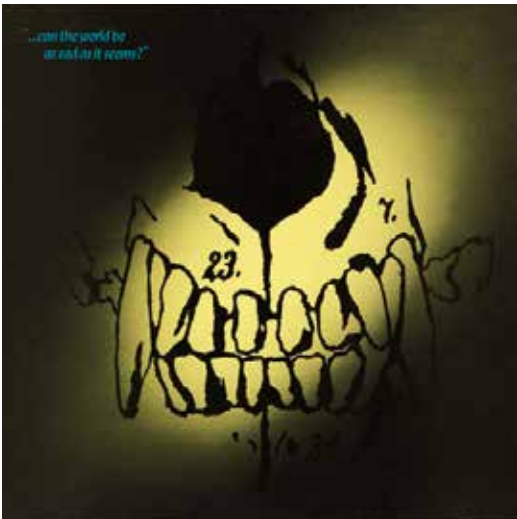
.....

.....

.....

.....

.....

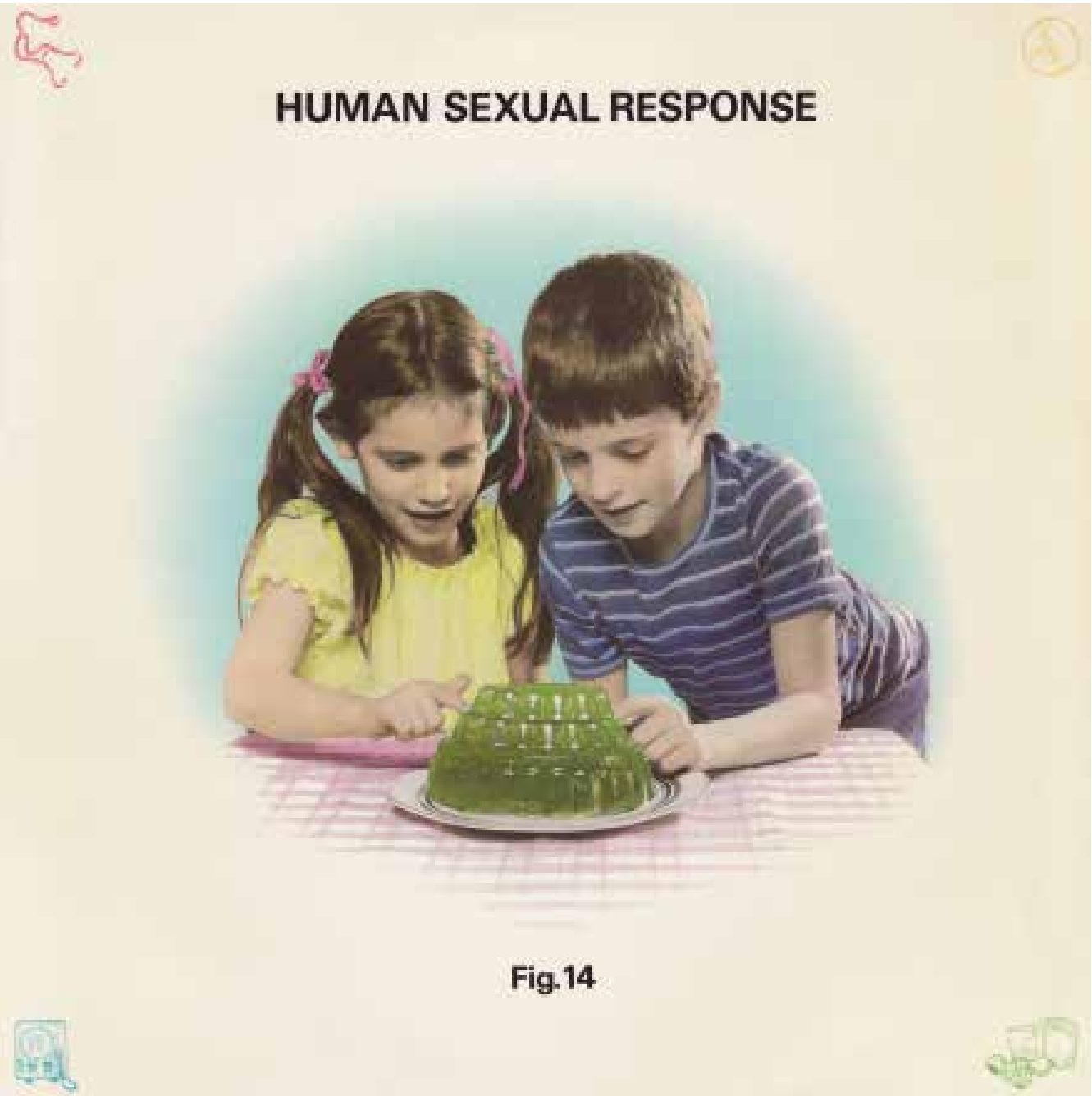


Wishbone Ash
Just Testing
1980
MCA MCA-3221 (US)
MCA MCF 3052 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson
Grafik: C. Elgie

Throbbing Gristle
Heaven Earth
1980
Industrial IR 0009 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis/
P. Christopherson
Fotografie:
P. Christopherson

Leo Sayer
Living In A Fantasy
1980
Warner Bros. BSK 3483 (US)
Chrysalis CDL 1297
Fotografie: A. Powell
mit P. Maxon

Wishbone Ash
Live Dates Volume Two
1980
MCA MCG 4012 (UK)
Coverdesign:
Hipgnosis/C. Elgie
Illustration: C. Elgie



Human Sexual Response
Fig. 14
1980 (US)/1981 (UK)
Passport PB 9851 (US)
Don't Fall Off The Mountain
PB 9851 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis/P. Maxon
Fotografie: S. Thorgerson
mit P. Maxon
Handkoloration: R. Manning

Human Sexual Response waren eine amerikanische Band. Ihren Kontakt zu Hipgnosis stellte Paul Maxon her, einer unserer Assistenten, der selbst Amerikaner war. Auch am Coverdesign war Paul maßgeblich beteiligt. Es ist ein perfektes Beispiel für eines der Projekte, bei denen Storm und ich andere talentierte Designer und

Fotografen ans Ruder ließen, die oft sehr interessante Ideen hatten, wobei das Projektmanagement weiter in der Hand von Hignosis blieb. Auf diese Art und Weise förderten wir junge Talente, die bei uns arbeiteten.
»Jelly on a plate« war damals ein bekannter Ausdruck, der gewisse sexuelle Assoziationen

weckte, und ein Bild von zwei unschuldigen Kindern, die gegen einen Wackelpudding stupsen, schien ein ebenso passendes wie surreales Bildkonzept für eine Band dieses Namens zu sein.



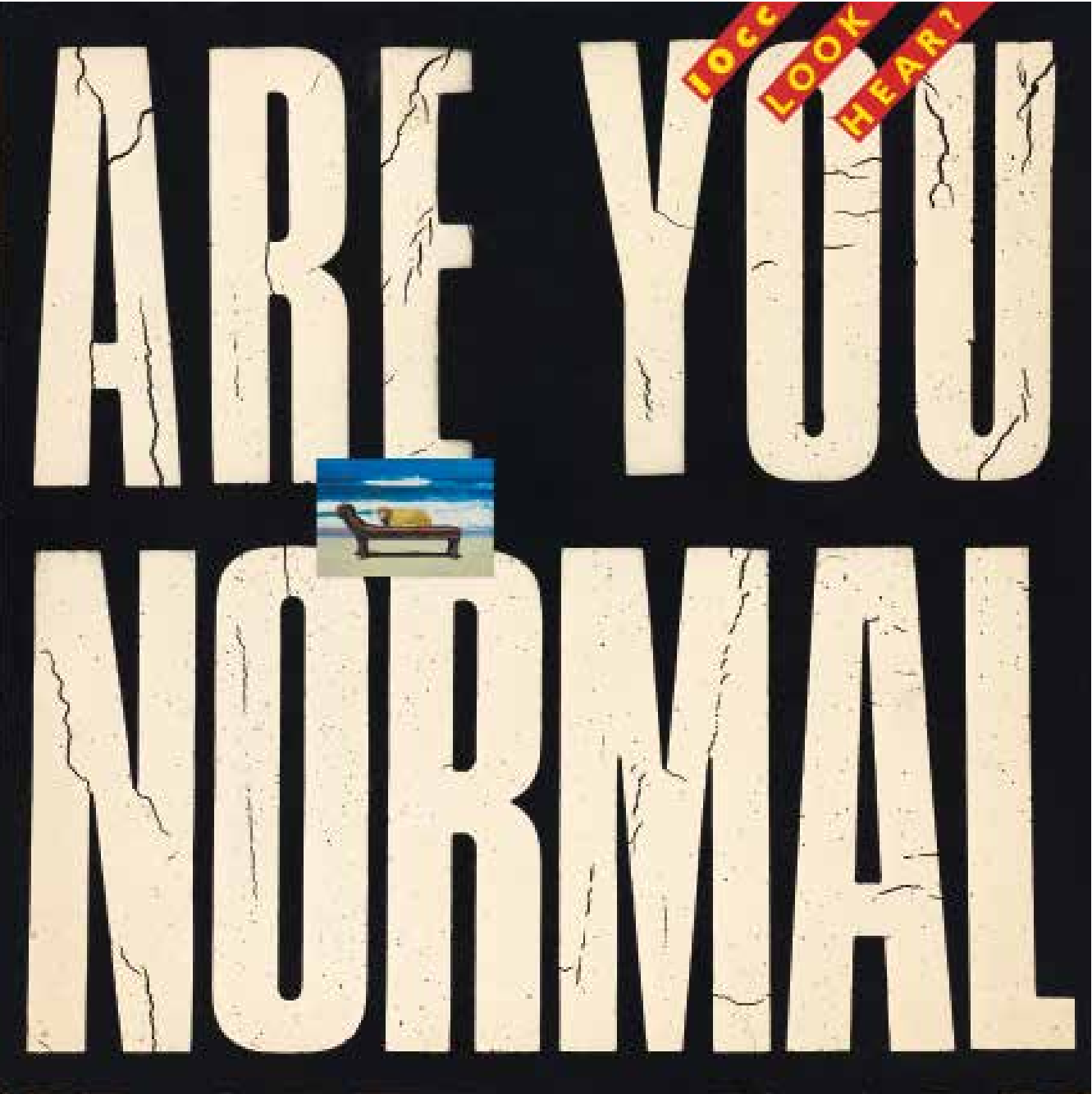
278 / 279

10cc
Look Hear?
1980
Warner Bros. BSK 3442 (US)
Mercury 9102 505 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik: G. Hardie

Oben links: Coverrückseite
Oben: Plattenlabel
Gegenüber: Coverfrontseite

Ich rief von Los Angeles aus vorsichtshalber beim Landwirtschaftsministerium in Honolulu an, um mich zu vergewissern, ob es auf der Hauptinsel von Hawaii überhaupt Schafe gab. Gab es natürlich nicht, aber die Universität verfügte über einen Versuchsbauernhof, wo sie welche hatten. Das musste reichen. Immerhin hatten

Hipgnosis 10cc überredet, eine Menge Geld lockerzumachen, damit ich 7000 Meilen bis an die North Shore von Oahu fliegen konnte, um dort, vor dem Hintergrund einiger der größten Surfwellen der Welt, ein Schaf auf einer Psychiaterliege zu fotografieren. Um die Liege machte ich mir keine Gedanken, die würde schon



irgendwo aufzutreiben sein. Dabei bedachte ich allerdings nicht, dass weder Freud noch Jung je auf Hawaii waren – und ich fand ziemlich schnell heraus warum. Dort gab's keine Liegen. Ich musste tatsächlich eine anfertigen lassen. Die kommenden fünf Tage blieb mir also nichts anderes übrig, als mich in die Sonne zu le-

gen, ein bisschen zu schwimmen und die Zeit totzuschlagen, bis das Ding angeliefert wurde. Als es endlich so weit war, erhielt das Schaf in meinem Auftrag ein Fellstyling (mit exklusiven Haarpflegeprodukten von John Mitchell) und eine Pediküre. Es war das Mindeste, was ich für das Tier tun konnte.

Dann ging es endlich los. Ich hatte den Leuten, die sich um das Schaf kümmerten, erklärt, was ich vorhatte und was das Tier für die Aufnahme tun sollte. Leider haben Schafe keine große Affinität zum offenen Meer. Das Tier war total verängstigt, sprang immer wieder von der Liege runter und stürzte dabei gelegentlich in die

Wellen, wobei es einmal sogar um ein Haar ertrunken wäre. Zwei große Hunde und ein bisschen Valium halfen schließlich dabei, es so weit ruhigzustellen, dass ich meine Fotos machen konnte. Tierschützer dürfen beruhigt sein: Das Shooting wurde von einem Veterinärmediziner überwacht und bei den Hunden handelte es sich um ausgebildete Border Collies. Das zumindest ist die offizielle Version meiner Geschichte. Der Gesichtsausdruck des Schafs spricht Bände: »Fick dich, du dämlicher Brite. Aloha und aus!«

Letzten Endes dominierte sowieso Storms Grafik mein Foto. Das war typisch.



Scorpions
Animal Magnetism
1980
Mercury SRM-1-3825 (US)
Harvest SHSP 4113 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson

UFO
No Place To Run
1980
Chrysalis CHR 1239 (US & UK)
Fotografie: A. Powell

Brand X
Do They Hurt?
1980
Passport PB 9845 (US)
Charisma CAS 1151 (UK)
Fotografie: A. Powell
Handkoloration: R. Manning

Eine Frau geht in ihren besten Krokodillederschuh aus dem Haus und sieht sich plötzlich einem echten Krokodil gegenüber. *Do They Hurt?* Die Schuhe oder das aufgebrachte Krokodil? Ein klassischer Storm, der die Visualisierung von Wortspielen liebte. Wenn man zurückschaut, ist es schon erstaunlich, wie groß

das Vertrauen der Bands in uns war. Klar, sie mussten die Entwürfe freigeben, aber tatsächlich unzufrieden waren nur ganz selten welche. Sie verstanden und mochten den Humor in vielen Hipgnosis-Cover. Und wir waren ja auch eine ziemlich humorvolle Bande. Storm und ich konnten uns gegenseitig an die Gurgel

gehen und im nächsten Moment waren wir wieder die dicksten Freunde. Es kam vor, dass einige Leute uns wegen Storms launischem Verhalten verließen und Projekte deshalb zum Stillstand kamen. Storm nahm das achselzuckend hin.

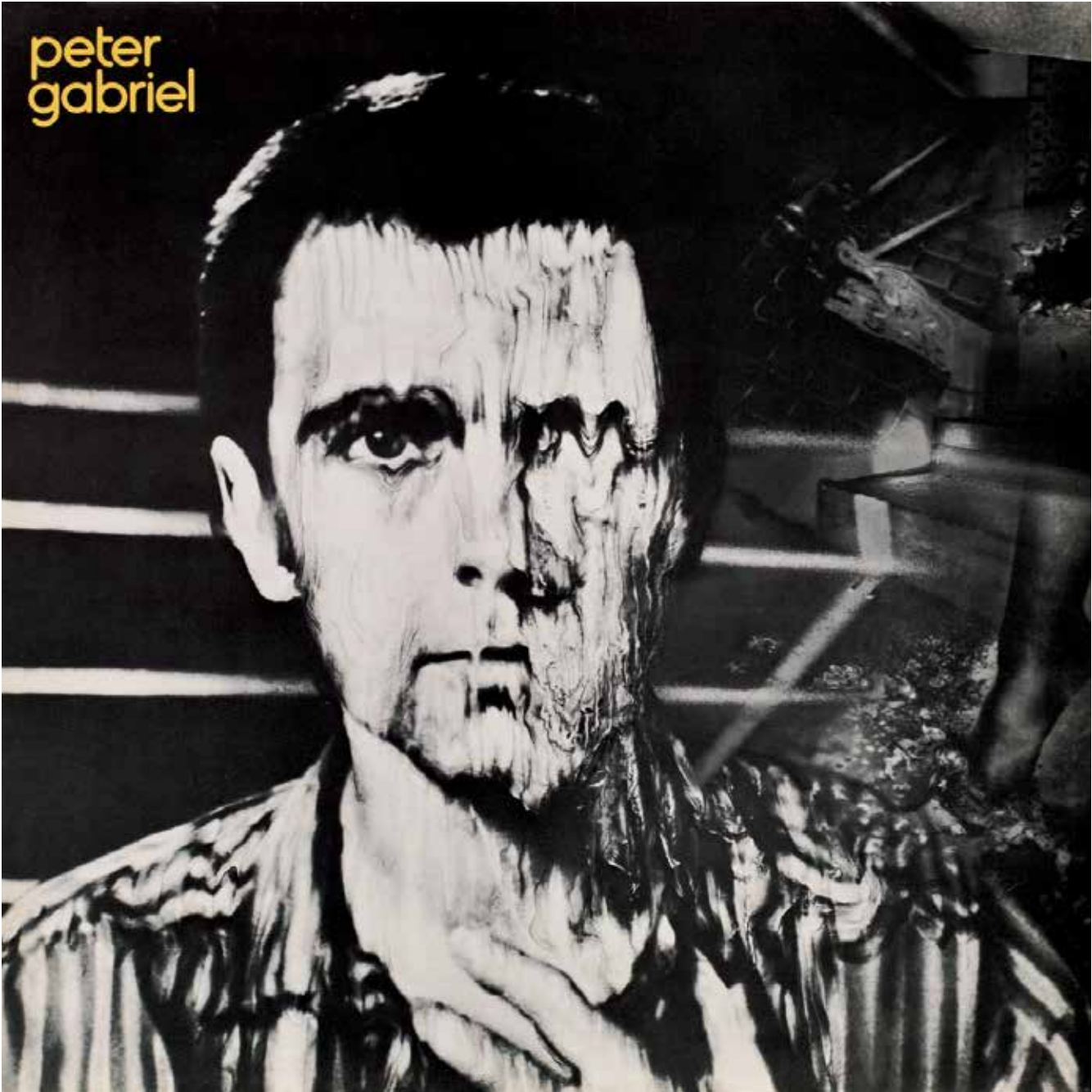


Peter Gabriel
Peter Gabriel (3)
1980
Mercury SRM 1-3848 (US)
Charisma CDS 4019 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson/
S. Thorgerson

Oben links: Coverrückseite
Oben: Plattenlabel
Gegenüber: Coverfrontseite

So stolz wir auf unsere Aufnahmen für *In Through The Out Door* (S. 256) oder *Animals* (S. 202) auch waren, in den Augen der meisten Kritiker waren wir keine klassischen Fotografen. Das Gute daran war, dass wir in der Dunkelkammer viel ungezwungener agieren konnten und uns nicht von Traditionen einengen ließen.

So experimentierten wir z. B. mit Vignetten, Überlagerungen und Doppelbelichtungen etc. Die Idee, Polaroidaufnahmen während der Entwicklung zu manipulieren, stammte allerdings nicht von uns, sondern vom Fotografen Les Krims. Er fand heraus, dass sich das Filmmaterial unter der Kunststoffschicht eines Pola-



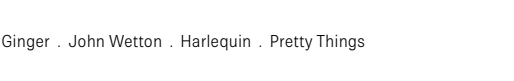
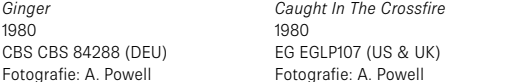
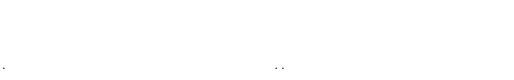
roidfilms bewegen ließ, solange es noch nicht ganz getrocknet war. Die zähflüssige Emulsion ließ sich hin und her schieben, wodurch man das sich entwickelnde Bild verzerren und außergewöhnliche Muster erzeugen konnte. Der Erste, dem wir diese Idee präsentierten, war Peter Gabriel. Inspiriert wurde sie durch einen

Traum von Storm. Peter war darin eine Wachsfigur in einem Museum, deren Gesicht während eines Brands durch die enorme Hitze einwirkung langsam zerfloss. Peter erklärte daraufhin, dass er nichts dagegen habe, in Storms Träumen vorzukommen, solange Storm nicht auf die Idee komme, in seinen aufzutauchen.

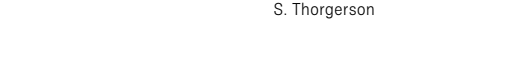
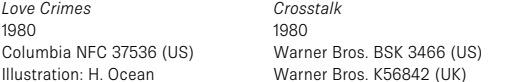
Das Shooting machte ungeheuren Spaß. Storm, Peter Christopherson und ich schossen unzählige Porträtaufnahmen, während Dutzende von Assistenten, Designern und Bürogehilfen versuchten, sie zu manipulieren. Es war schwer, unter all den Bildern einen Favoriten auszuwählen. Mit dreißig Fotos gestalteten wir ein Poster.

Ein weiteres kam auf eine Single und wieder eine andere Aufnahme wurde für das Label verwendet. Das Bild fürs Cover wurde zunächst noch mal in Schwarz-Weiß abfotografiert und anschließend so weit vergrößert, dass es auf das Cover einer LP passte. Für die ganze Arbeit brauchten wir insgesamt etwa drei Stunden.

Hipgnosis verbeugen sich vor allen Musikern, die in diesem Buch vertreten sind, vor allem aber vor Peter Gabriel, ohne den unsere Arbeiten wohl immer nur mittelmäßig geblieben wären. Peter war bei der Arbeit an allen Covern, die wir für ihn machten, sehr kooperativ; er brachte viel Geduld auf und war sehr experimentierfreudig.



Ginger · John Wetton · Harlequin · Pretty Things



Chevy · Michael Schenker Group · Mike Rutherford · Voyager

Foreigner
Silent Partners
1981
Atlantic SD 16999 (US)
Atlantic K 50796 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson

Ich traf mich mit dem Foreigner-
Leadsänger und Songwriter Mick
Jones, um unsere Ideen für die
Covergestaltung des vierten
Foreigner-Albums – dessen Ar-
beitstitel *Silent Partners* lautete,
später jedoch *Foreigner 4* genannt
wurde – zu besprechen. Unser
Gespräch kreiste dabei passender-
weise um Themen wie Russland,

Spionage und die Vorstellung,
dass jemand unser Gespräch mit-
hören konnte. Daraus wiederum
entspann sich die Idee für ein Co-
ver zum Thema Überwachung.
Unser Entwurf sah einen schlafen-
den jungen Mann vor, über dem
ein silbernes Fernglas schwebte,
das Gedanken erkennen sollte,
bevor sie zu Taten werden.

Als wir der Band, ihrem
Management und der Platten-
firma den fertigen Entwurf vor-
legten, lehnten sie ihn allerdings
ab. Das Überwachungsopter, der
junge Mann, wirkte in ihren
Augen »zu schwul«. Hätten wir
statt ihm eine 16-jährige Blon-
dine abgebildet, hätten sie damit
vermutlich kein Problem gehabt.



Foreigner



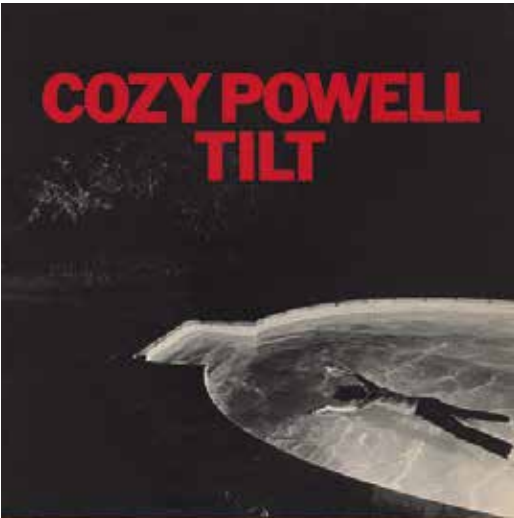
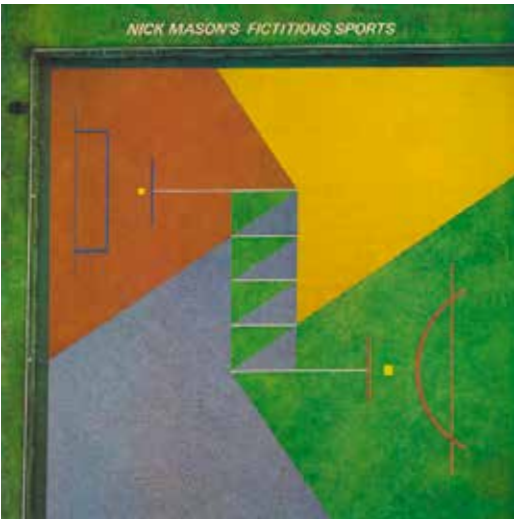
Billy Karloff & The Extremes
Let Your Fingers Do The Talking
1981
Warner Bros. BSK 3518 (US)
Fotografie: A. Powell

Dieses Cover könnte durchaus
auch aus der Hand der berühm-
ten Op-Art-Künstlerin Bridget
Riley stammen, erinnert es doch
stark an ihr Werk *Movement In
Squares* von 1961. Op-Art war in
den frühen 1960er-Jahren extrem
angesagt und alle Designer, von
Mary Quant bis hin zu namhaften
Boutiquen wie Lord Kitchener's

Valet, ließen sich davon inspirie-
ren. Teils war das Interesse daran
durch den Einfluss psychedeli-
scher Drogen wie LSD zu erklä-
ren, die unsere Wahrnehmung be-
einflussten, sodass sich Objekte
vor unseren Augen scheinbar ver-
formten oder sogar eine gestörte
Farbwahrnehmung zur Folge hat-
ten, sodass Buntes plötzlich

schwarz-weiß aussah. Keine Ah-
nung, ob Storm das zu diesem
Cover inspirierte, ich weiß aber,
dass er ein großer Fan von Bridget
Riley und Eschers schwarz-weißen
Lithografien war. Storm schlüpfte
für dieses Cover in die Rolle des
Models und zog sich die schwarz-
weiß gemusterten Klamotten an,
ich machte das Foto.

Billy Karloff & The Extremes



UFO
*The Wild, The Willing
And The Innocent*
1981
Chrysalis PV 41307 (US)
Chrysalis CHR 1307 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson

Nick Mason
Nick Mason's Fictitious Sports
1981
Columbia FC 37307 (US)
Harvest SHSP 4116 (UK)
Grafik: G. Halpin

Rainbow
Difficult To Cure
1981
Polydor PD-1-6316 (US)
Polydor POLD 5036 (UK)
Fotografie: A. Powell
mit P. Maxon
Handkoloration: R. Manning

Jakob Magnússon
Jack Magnet
1981
Steiner 041 (ISL)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Def Leppard
High 'N' Dry
1981
Mercury SRM-1-4021 (US)
Vertigo 6359 045 (UK)
Fotografie: S. Thorgerson

Midnight Flyer
Midnight Flyer
1981
Swan Song SS 8509 (US)
Swan Song SSK 59412 (UK)
Fotografie: A. Powell

Zingara
Zingara
1981
Wheel WHA 10001 (US)
Illustration: C. Elgie

Cozy Powell
Tilt
1981
Polydor PD-1-6342 (US)
Polydor POLD 5047 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis/
TCP (Thorgerson/
Christopherson/Powell)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson



Yumi Matsutoya
Sakuban Oaishimasho
1981
Express ETP-90120 (JPN)
Fotografie: A. Powell

Yumi und ihrem Mann Masataka
gefiel die Idee, Yumi in einem ver-
regneten Streifen inmitten einer
sonnigen Landschaft zu zeigen.
Ich wollte das Foto vor dem dra-
matischen Hintergrund der islän-
dischen Weite knipsen, aber Yumi
war zu beschäftigt, um für die
Aufnahme dorthin zu fliegen, da-
her musste ich mit einem Model

arbeiten. Die einzige Vorgabe von
Yumi war, dass die Wolken auf
der Aufnahme genauso aussehen
sollten wie die auf der Entwurfs-
skizze. Mir war klar, dass ich das
nicht garantieren konnte, den-
noch stimmte ich zu.
In Island regnete es tagelang.
Als ich die Fotos machte, brach
kaum Sonne durch die Wolken

und der Hintergrund wirkte ziem-
lich trüb, aber nachdem wir die
Aufnahmen zusammenmontiert
und einen Dye-Transfer-Print gezo-
gen hatten, sah alles perfekt aus.
Die Wolken saßen nicht genau an
der vorhergesehenen Stelle und die
Landschaft sah nicht ganz so dra-
matisch aus wie auf dem Entwurf,
aber das Ergebnis gefiel Yumi.

Rainbow
The Best Of Rainbow
1981
Polydor 2929 105 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson

Dies ist ein einfaches Beispiel für
ein grafisches Foto, eine typi-
sche Hipgnosis-Arbeit. Ein ge-
stochen scharfer Papierflieger ist
im Vordergrund zu sehen, dahin-
ter ein laufender Mann in einer
aufregenden Landschaft, der
einen Papierflieger hält, der ähn-
lich ausgerichtet ist wie der
erste. Das Ganze verströmt eine

gewisse Alfred-Hitchcock-Atmo-
sphäre. Das Foto haben wir in der
Abenddämmerung an einem zu-
gefrorenen See in Holland ge-
schossen. Peter Christopherson
gab den Läufer, ich fotografierte
und Storm machte die Collage.
Ein Triumph des Triumvirats.





Roger Taylor
Fun In Space
1981
Elektra 5E-522 (US)
EMI EMC 3369 (UK)
Fotografie: A. Powell/
P. Christopherson
Grafik: I. Wright/
G. Hardie/C. Elgie

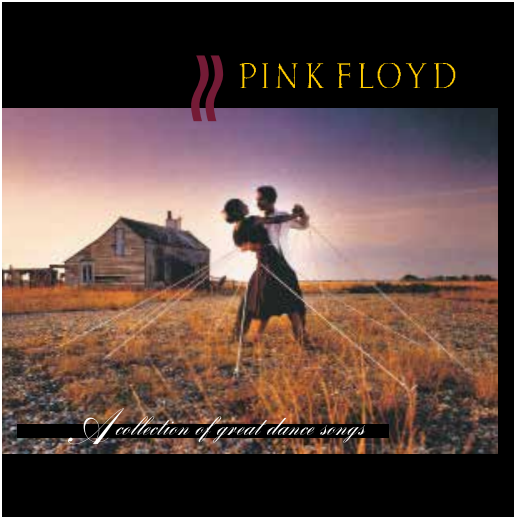
Hipgnosis hätten fast auch für Queen gearbeitet. Wir stellten bei verschiedenen Gelegenheiten interessante Ideen vor, doch wurden sie immer wieder abgelehnt. Auf jeden Fall hatten wir aber den Drummer, Roger Taylor, nachhaltig beeindruckt, sodass er uns beauftragte, das Cover für sein Soloalbum *Fun In Space* zu ge-

stalten. Und genau das haben wir dann auch getan.

Die Idee, dass Roger ein Magazin mit marsianischem Klatsch liest und auf der anderen Seite ein Alien eins über englischen, war einfach zu gut, um sie aufzugeben. Storm ging zu Forbidden Planet, unserem Science-Fiction-Buchladen, und kam mit *Creepy*

zurück, auf dessen Cover ein erfreulich munterer Alien abgebildet war. Ich flog nach New York, um den Herausgeber des Magazins, James Warren, und den Illustrator, Jim Laurier, um die Nutzungsgenehmigung zu bitten. Sie erteilten sie und wir bastelten eine Figur aus Latex und Kunststoff mit Glühbirnenaugen.





.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

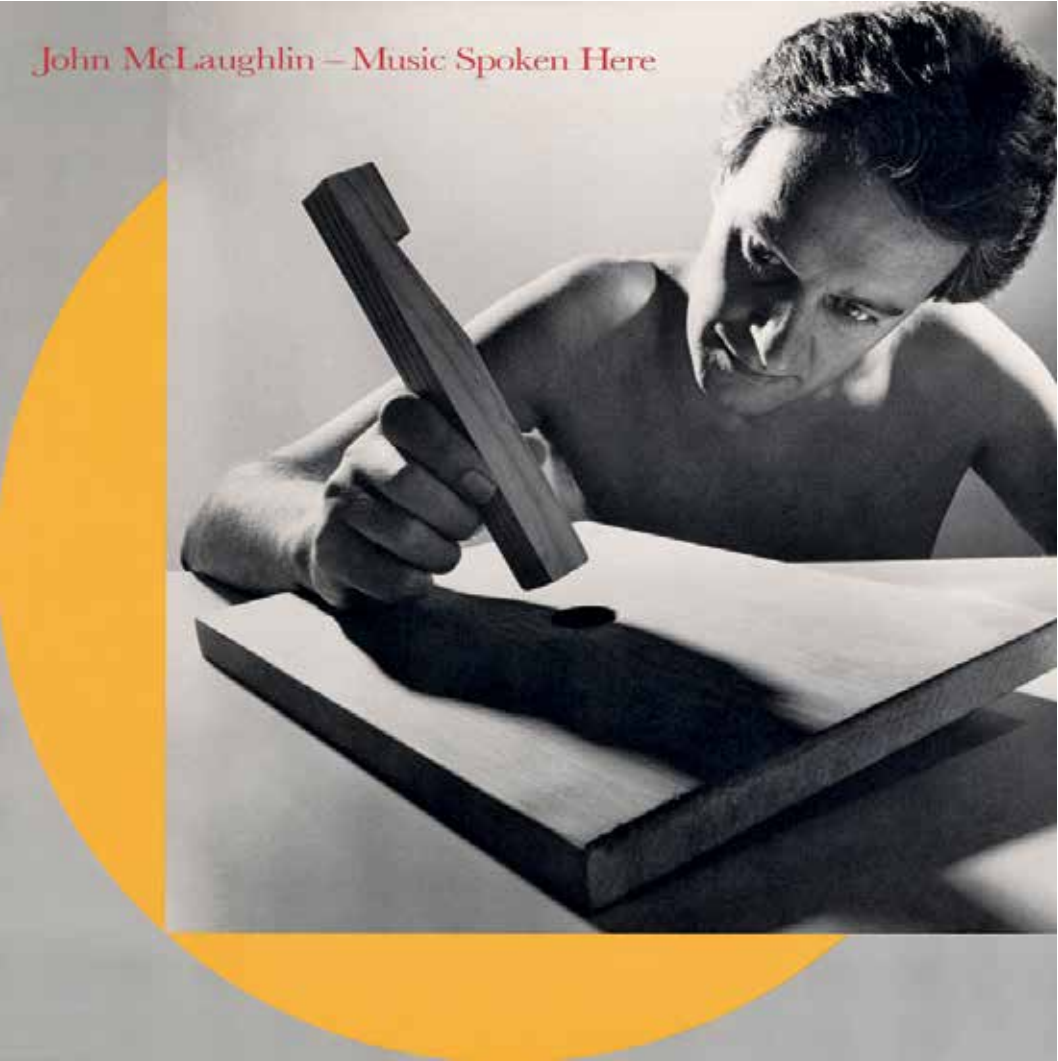
.....

John McLaughlin
Music Spoken Here
1982
Warner Bros. 9 23723-1 (US)
Coverdesign: Hipgnosis/TCP
(Thorgerson/Christopherson/
Powell)/APP (Aubrey Powell
Partnership)
Fotografie: A. Powell
Grafik: Assorted iMaGes

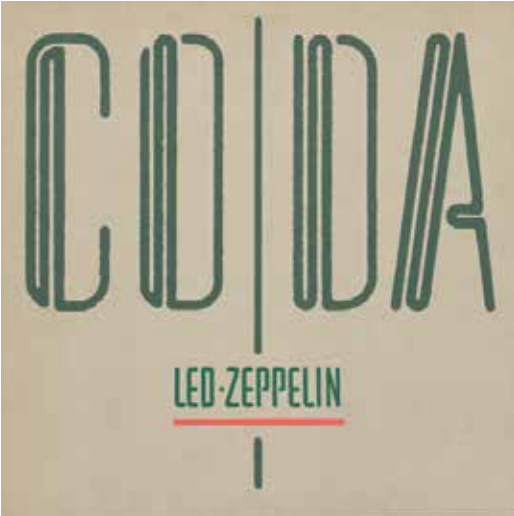
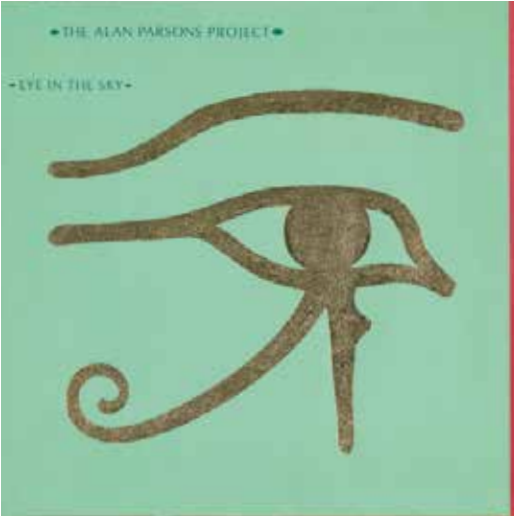
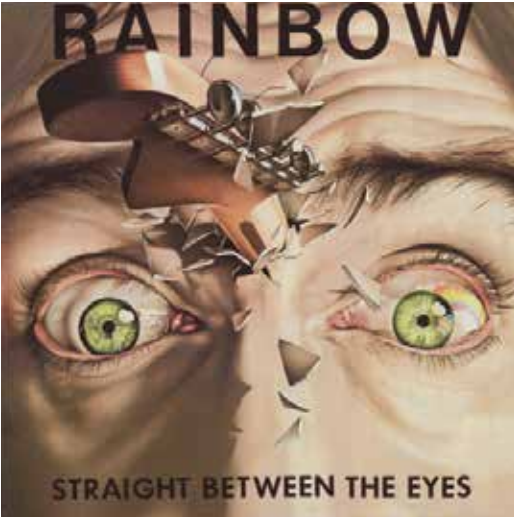
Storm und ich sind nach Paris
geflogen, um uns dort mit John
und seiner damaligen Frau zu
treffen, der französischen Pianis-
tin Katia Labèque. Wir verbrach-
ten einen schönen Tag zusam-
men, hörten Johns Musik und
tranken französischen Wein. Er
erklärte uns, dass er als Englän-
der immer im Ausland gelebt

und gearbeitet habe und dass er
es aufgrund seiner radikal eigen-
willigen Art, zu komponieren und
Gitarre zu spielen, immer als
schwierig empfunden habe, zu
irgendeiner musikalischen Szene
dazuzugehören. Daher entschie-
den wir, John bei dem Versuch
zu fotografieren, einen quadrati-
schen Stift in ein rundes Loch zu

stecken. Es reflektierte die von
ihm zum Ausdruck gebrachte
Frustration während dieser Um-
bruchphase in seinem musikali-
schen Leben.



John McLaughlin



Bad Company
Rough Diamonds
1982
Swan Song 90001-1 (US)
Swan Song SSK 59419 (UK)
Fotografie: A. Powell
Grafik/Stanzdesign:
Assorted iMaGes

Rough Diamonds war das letzte Album, das Bad Company in ihrer Originalbesetzung einspielten. Kurz darauf löste sich die Band nach erbittertem Streit auf. Das Cover war außerdem eines der letzten, für das Hipgnosis ein wirklich markantes Design entwickelten: Die Außenhülle verfügte über eine gezackte Kante und drei

rautenförmige Stanzlöcher, durch die das auf der Innenhülle abgebildete Foto zweier Las-Vegas-Show-girls, die in einer dunklen Gasse stehen, sichtbar wurde. Ich reiste eigens nach Las Vegas, um dieses Bild aufzunehmen, blieb eine ganze Woche dort, castete und zahlte die Schauspieler, beschaffte und zahlte die Kostüme.

Wir alle, inklusive des Visagisten, der Gewandmeisterin und meines Assistenten, verdienten fürstlich bei dem Job. Wieder in London wurde ein teurer Dye-Transfer-Print von der Coveraufnahme gezogen und retuschiert. Zuletzt zahlte die Plattenfirma noch die kostenintensive Herstellung der extradicken Außenhülle mit den Stanzungen.

Paul McCartney
Tug Of War
1982
Columbia TC 37462 (US)
Parlophone PCTC 259 (UK)
Coverdesign: P. & L. McCartney
Fotografie: L. McCartney
Coverbild: B. Clarke
Artdirection: Hipgnosis

Rainbow
Straight Between The Eyes
1982
Mercury SRM-1-4041 (US)
Polydor POLD 5056 (UK)
Illustration: J. Cummins

The Alan Parsons Project
Eye In The Sky
1982
Arista AL 9599 (US)
Arista 204 666 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis/
TCP (Thorgerson/
Christopherson/Powell)
Illustration: C. Chambers

Led Zeppelin
Coda
1982
Swan Song 90051-1 (US)
Swan Song A0051 (UK)
Grafik: Assorted iMaGes

Rainbow

Bent Out Of Shape

1983

Mercury 815 305-1 M-1 (US)

Polydor POLD 5116 (UK)

Coverdesign: Hipgnosis/STD

(Storm Thorgerson Designs)

Coverfotografie: D. Burnett

Für dieses Cover bedienten wir uns einer faszinierenden Aufnahmemethode, der sogenannten Slitscan-Technik. Dazu wird bei offenem Kameraverschluss eine Vorrichtung mit einem schmalen Schlitz am Film vorbeigeführt, durch den dieser belichtet wird.



Rainbow



Robert Plant

The Principle Of Moments

1983

Es Paranza 90101-1 (US)

Es Paranza 79-0101-1 (UK)

Coverdesign: Hipgnosis/APP/STD (Aubrey Powell Productions/Storm Thorgerson Designs)

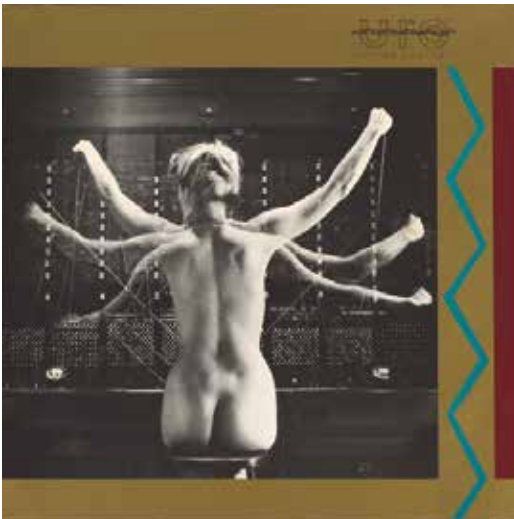
Fotografie: A. Powell

Robert Plant trug mir für dieses Cover auf, ihn mit einem Fadenspiel in der Hand zu fotografieren und die Darstellung irgendwie zu maskieren oder zu verschleiern.

Storm und ich hatten mit Unschärfetechniken experimentiert und die helle Struktur, die man auf dem Bild sieht, ist in Wahrheit unser Laborassistent, der mit einem weißen Laborkittel an der Kamera vorbeiläuft. Das Foto wurde bei natürlichem Licht mit einer langen Belichtungszeit aufgenommen.

Robert liebte das Bild. Man kann fast meinen, er sei von Ektoplasma umhüllt. Die helle Struktur verleiht der Aufnahme von einer ganz normalen Londoner Straßenszene etwas Übernatürliches. Was es mit dem Fadenspiel auf sich hat, kann nur Robert erklären.

Robert Plant



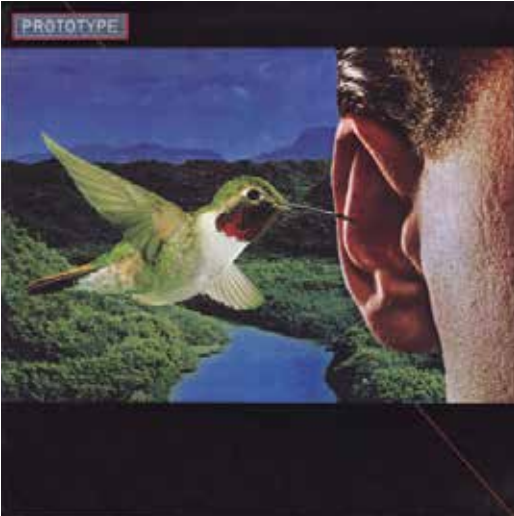
UFO
Making Contact
 1983
 Chrysalis FV41402 (US)
 Chrysalis CHR 1402 (UK)
 Coverdesign: Hipgnosis/STD
 (Storm Thorgerson Designs)
 Fotografie: A. Powell
 Grafik: A. W. Ellis

Katia and Marielle Labèque
Gladrags
 1983
 Angel S-37980 (US)
 EMI EMD 5541 (UK)
 Coverdesign: Hipgnosis/STD
 (Storm Thorgerson Designs)
 Fotografie:
 A. Powell/S. Thorgerson
 Grafik: Assorted iMaGes



McLaughlin,
 Di Meola & Paco de Lucía
Passion, Grace & Fire
 1983
 Columbia FC 38645 (US)
 Coverdesign: Hipgnosis/STD
 (Storm Thorgerson Designs)
 Fotografie: A. Powell
 Grafik: Assorted iMaGes

UFO
Headstone
 1983
 Chrysalis CTY 1437 (UK)
 Coverdesign: Hipgnosis/STD
 (Storm Thorgerson Designs)
 Fotografie: A. Powell



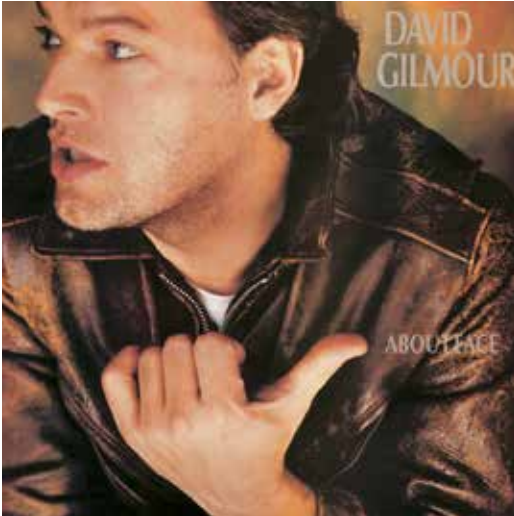
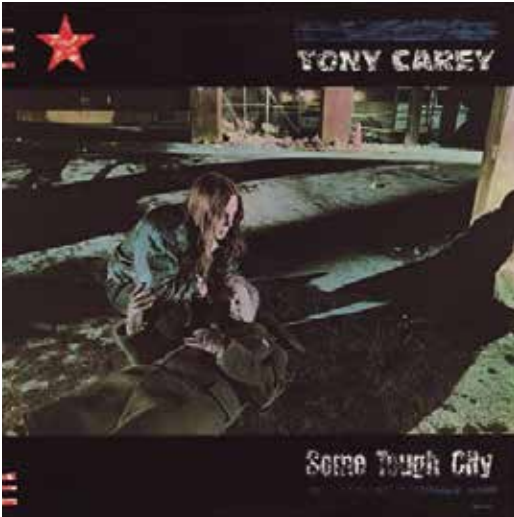
De Blanc
De Blanc
 1983
 Metronome 0060.580 (DEU)
 Coverdesign: Hipgnosis/STD
 (Storm Thorgerson Designs)
 Grafik: Assorted iMaGes/
 C. Chambers

10cc
Windows In The Jungle
 1983
 Mercury MERL 28 (UK)
 Coverdesign: STD
 (Storm Thorgerson Designs)
 Fotografie: S. Thorgerson/
 P. Christopherson



Prototype
Prototype
 1983
 Mercury SMM-1-4080 (CAN)
 Fotografie: A. Powell/
 Oxford Scientific
 Grafik: Hewson Bridge
 and Smith Ltd

Yumi Matsutoya
Voyager
 1983
 Express ETP-90265 (JPN)
 Fotografie: A. Powell
 mit R. Evans



Tony Carey
Some Tough City
1984
MCA MCA-5464 (US)
Coverdesign: Hipgnosis/STD
(Storm Thorgerson Designs)
Fotografie: A. Powell

The Alan Parsons Project
Ammonia Avenue
1984
Arista AL8 8204 (US)
Arista 206 100 (UK & EUR)
Coverdesign: Hipgnosis/STD
(Storm Thorgerson Designs)
Fotografie: A. Powell

David Gilmour
About Face
1984
Columbia FC 39296 (US)
Harvest SHSP 2400791 (UK)
Coverdesign: Hipgnosis/STD
(Storm Thorgerson Designs)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

Barry Gibb
Now Voyager
1984
MCA MCA-5506 (US)
Polydor POLH 14(UK)
Coverdesign: Hipgnosis/Icon
Fotografie: A. Powell mit
A. Henderson

Various Artists
Hey Drag City
1994
Drag City – DC20 (US)
Fotografie: A. Powell/
S. Thorgerson

1938 waren an der Wand aufge-
hängte Porzellanenten in England
der letzte Schrei in Sachen be-
zahlbare Inneneinrichtung. Übli-
cherweise wurden drei dieser Ent-
en hintereinander herfliegend an
der Wand über dem Kaminsims
montiert. Hergestellt wurden sie
von der Beswick Pottery in Stoke-
on-Trent, gestaltet hatte sie Arthur

Gredington. Produziert wurden
die Enten bis 1973, die inzwischen
ins kollektive britische Bewusst-
sein eingegangen waren und im
Allgemeinen als Kitsch galten.
Hipgnosis wollten ihre eigene,
echte Version dieser Enten ins
Bild setzen. Wir kauften drei Wild-
enten bei einem Geflügelhändler
und nagelten sie in unserem Stu-

dio an die Wand über dem Kamin.
Blut rann aus den Wunden die
Wände hinab – so frisch waren
sie. Es ist uns nie gelungen, das
Bild jemandem zu verkaufen, da
die meisten Kunden ziemlich emp-
findlich darauf reagierten. 1994
erwarb jedoch ein Indie-Label die
Bildrechte für eine Compilation
mit dem Titel *Hey Drag City*.





Outro



Hipgnosis Revisited Marcus Bradbury

Es war 1977, das Jahr, in dem das erste Apple-II-Modell herauskam und George Lucas' *Krieg der Sterne* die Kinos eroberte. Elvis Presley war auf dem Klo gestorben, James Callaghan britischer Premierminister und Jimmy Carter wurde als 39. US-Präsident ins Amt eingeführt. Die Punkband The Clash erregte Aufsehen mit ihrem Debütalbum und Led Zeppelin brachen mit einem Auftritt vor 77 229 Fans den Besucherrekord für ein Hallenkonzert. Musikalisch gesehen befand sich die Szene an der Schwelle vom Disco- zum Elektrohype und am Horizont zeichnete sich die Entwicklung der CD als neuer Tonträger ab. Für Coverdesigner brach ein neues Zeitalter an; ihre Entwürfe mussten fortan nicht mehr nur zwei, sondern drei Formaten gerecht werden: LPs, Kassetten und CDs. Die große Zeit der Singles und Langspielplatten neigte sich dem Ende zu. Auch Jukeboxes und Plattenspieler hatten bald ausgedient. Noch jedoch war Vinyl der verkaufstärkste Tonträger und Hipgnosis befanden sich auf ihrem kreativen Höhepunkt. Eben zu jener Zeit fing ich bei ihnen an.

Ich hatte gerade mein Studium an der Londoner St Martins School of Art abgeschlossen. Alwyn Claydon, einer meiner ehemaligen Kommilitonen, der als Grafikassistent bei Hipgnosis arbeitete, rief mich an und sagte, dass die Agentur händeringend einen Illustratoren suche. Schon einen Tag später hatte ich ein Vorstellungsgespräch bei Aubrey »Po« Powell, und nachdem er sich mein Portfolio angesehen hatte, fragte er: »Können Sie nächsten Montag anfangen?« So kurz nach dem Studium einen Job zu finden war außergewöhnlich, ich hatte das große Los gezogen.

Die Denmark Street lag gleich in der Nähe der Shaftsbury Avenue, nicht weit entfernt von meiner Uni. Die Büros von Hipgnosis befanden sich in einem alten viktorianischen Reihenhaushaus. Durch ein dunkles Treppenhaus gelangte man über eine windschiefe Holztreppe zunächst in das Fotostudio auf der ersten Etage. Empfang und Grafikabteilung befanden sich im zweiten Stock. Letztere wurde für die nächsten drei Jahre mein Arbeitsplatz. Sagte ich Arbeitsplatz? Schwitzkasten wäre treffender, denn meine Arbeitgeber waren echte Malocher – und von ihren Angestellten erwarteten sie den gleichen Einsatz.

Mitte der 70er-Jahre war Hipgnosis längst eine namhafte Fotodesignagentur mit einem exzellenten Ruf aufgrund ihrer Coverdesigns. Nur wenige Konkurrenten konnten es mit ihrem innovativen Stil aufnehmen. Angesichts dieser Reputation hatte ich schicke, moderne Büroräume erwartet. Doch weit gefehlt. Bei Hipgnosis herrschte eine lockere Atmosphäre, die das Interieur sichtlich prägte. Geld für Komfort auszugeben kam dort niemandem in den Sinn. Hier gab es keine Sofas von Habitat oder teure Zeichenpulte. Nur ein paar hohe Holzstühle hinter einfachen Arbeitstischen und Wände, die bis unter die Decke mit Vorlagen und Entwurfsskizzen übersät waren. Man hätte meinen können, ich wäre wieder an der Uni gelandet. An einer Wand standen ein alter Plattenspieler mit zwei Boxen und ein Haufen veraltete Gerätschaften. Und überall wimmelte es von Staub. Man munkelte, dass nach Feierabend regelmäßig eine Putzfrau vorbeischaute, zu Gesicht bekam ich sie allerdings nie.

In der Agentur war ständig was los, es wurde viel gelacht, selbstständiges Denken wurde gefördert und jeder war aufgefordert, sich an allen aktuellen Projekten zu beteiligen. Gemeinschaftlich genutzte Arbeitsplätze kannte man hier schon lange vor der allgemeinen Einführung der Großraumbüros. Vom kreativen Standpunkt aus betrachtet war das ein äußerst fruchtbares und zukunftsweisendes Konzept. Während meiner Zeit bei Hipgnosis wunderte ich mich immer wieder, wie so wenige Leute so viel leisten konnten. Wir waren ein kleines Team, in dem man das Gefühl hatte, dazuzugehören. Allerdings war die ungezwungene Atmosphäre, auf die Storm, Peter und Po so viel Wert legten, nicht jedermanns Sache und die Fluktuation bei den Mitarbeitern war beachtlich. Zugleich wurde viel von einem verlangt; der Leistungsdruck war hoch und die Arbeitszeiten nicht ohne.

Storm Thorgerson empfand ich an meinem ersten Arbeitstag, als ich ihn kennenlernte, als ziemlich barsch und direkt. »Schau'n wir mal, was du so drauf hast«, sagte er ungeduldig zu mir. Da Po mich eingestellt hatte, war er neugierig, zu sehen, was von dem Neuen zu erwarten war. Zwischen Storm und Po bestand zweifellos ein Konkurrenzverhältnis, wobei Storm immer viel verlangte und Po ziemlich mürrisch

Storm Thorgerson empfand ich an meinem ersten Arbeitstag, als ich ihn kennenlernte, als ziemlich barsch und direkt. »Schau’n wir mal, was du so drauf-hast«, sagte er ungeduldig zu mir.

war. Storm griff sich an meinem ersten Arbeitstag ein leeres Blatt Papier, malte nebeneinander zwei Quadrate darauf, fügte ein paar Strichmännchen hinzu und sagte dann in seiner hektischen, stakkatohaften Art: »Es dämmt, der Himmel ist wolkenverhangen, alles wirkt irgendwie geheimnisvoll. Diese Person hier hat eine Taschenlampe in der Hand, die andere raucht vielleicht gerade eine Zigarette und steht hinter einem Holztörchen. Im Hintergrund sieht man eine Landschaft, aber nur als Silhouette. Wir sehen nur einzelne Lichtstreifen. Kennst du diese Picasso-Aufnahme von Gjon Mili, wo Picasso ein Bild mit einer Taschenlampe malt? Nein? Dann such mal danach. Hier ist ein Auto, dessen rote Rücklichter sich durchs Bild ziehen, weißt du, wie bei diesem Effekt, der durch eine längere Belichtungszeit entsteht ...« Und so ging es in einem fort. Mit seinem Tempo mitzukommen war nicht einfach und ich musste mich anstrengen, seinen alternativen Denkansätzen zu folgen. Wenn ich irgendetwas nicht verstand oder ihn unterbrach, wurde er sehr ungehalten. Mitten während des Briefings nahm er noch zwei, drei Telefonate an und dann brach er unser Gespräch ab, weil er einen Akupunkturtermin hatte. Bevor er zurückkam, rief er noch mal an, um sich zu erkundigen, ob ich alles verstanden hatte, und er sprudelte über vor weiteren

Ideen. Gegen Abend kam er dann noch mal mit seinem sechsjährigen Sohn Bill ins Studio und ich zeigte ihm meine Entwürfe. Zu sagen, dass ich in diesem Moment nervös war, wäre stark untertrieben. Von den fünf Vorschlägen, die ich erarbeitet hatte, schaffte es einer bis zur Präsentation, und der wurde dann auch von der Band akzeptiert, für die er gedacht war: Genesis. Meinen Aufnahmetest hatte ich bestanden. Peter Gabriel hatte die Band damals gerade verlassen, und der Titel des neuen Genesis-Albums lautete passenderweise ...*And Then There Were Three*... Die erste Singleauskopplung, »Follow You Follow Me«, wurde zum bis dato größten Hit der Band in Großbritannien. Im Überschwang dieses Erfolgs bot Storm mir an, noch eine Zeit lang bei Hipgnosis »abzuhängen«, da »möglicherweise noch einiges mehr an Arbeit reinkommt ... Aber nur wenn du Bock drauf hast.« Das war seine Art, mir zu sagen, dass ich den Job behalten könne, aber darauf vorbereitet sein müsse, dass ich viel zu tun bekäme. Na, die Gelegenheit ließ ich mir nicht entgehen! Und so fand ich schnell heraus, dass diese ganze exzentrische Art einfach Storms Wesen entsprach.

Was das Arbeitsaufkommen betraf, so behielt Storm recht. Es steigerte sich. Die Wochen flogen nur so dahin und das Telefon stand nie still. Die Agentur war ein skurriler Arbeitsplatz. Die Leute spazierten jederzeit einfach rein, um sich zu unterhalten oder etwas zu besprechen. Jeden Tag kam irgendein Rockstar vorbei. Neben meinem Job als Illustrator übernahm ich immer wieder auch andere Aufgaben. Mal gab ich bei einem Shooting den Körperdummy für Peter Gabriel, dann wieder half ich, das Studio zu dekorieren. Es gab nichts, was es nicht gab. Kein Arbeitstag glich dem anderen. Wer hier arbeitete, hatte keinen normalen Bürojob. Fast jedes Gespräch drehte sich um Musik, Fotografie oder den Sinn des Lebens. Es ging ums Existenzielle. Privatsphäre gab es nur auf dem Klo oder außerhalb der Agentur, und der Drang, bei allem und jedem dabei sein zu wollen, war ebenso berauschend wie ansteckend.

Wo lag der Quell für diese nie versiegende Kreativität? Erste Analysebesprechungen fanden in der Regel zwischen Storm, Po und Peter in Storms



Aubrey Powell. Hipgnosis-Studio,
Denmark Street, London, 1977



Aubrey Powell (stehend) und Marcus Bradbury. Hipgnosis-Studio, Denmark Street, London, 1978

Es war entscheidend, so viel über die Band in Erfahrung zu bringen wie möglich. Was mochten sie, was mochten sie nicht? Welche Trends und Moden standen gerade hoch im Kurs?

Wohnung in Hampstead statt. Wenn viel zu tun war, wurden gelegentlich auch die Mitarbeiter dazu eingeladen, und wehe dem, der nicht aufkreuzte. Es war entscheidend, so viel über die Band in Erfahrung zu bringen wie möglich. Was mochten sie, was mochten sie nicht? Welche Trends und Moden standen gerade hoch im Kurs? Absolut alles war von Interesse.

Die Musik stand natürlich an erster Stelle. Daher musste man sich zwangsläufig das Album anhören, eventuell auch mehr als einmal, um sich die Stimmung bewusst zu machen, die darauf erzeugt wurde. Inspiration konnten auch Lyrics oder Albumtitel liefern. Hin und wieder musste man aber auch ohne das alles auskommen, dann galt es, aus dem Stegreif eine gute Idee zu entwickeln. Abgabetermine wurden festgelegt und dann ging es an die Arbeit. Oft musste es schnell gehen, meistens sogar noch schneller. *Roget's Thesaurus* war das wichtigste Nachschlagewerk und visuelle Wortspiele waren ein beliebtes Stilmittel. Storm war besonders versiert. Gute Beispiele sind

10cc's *Look Hear?* und *About Face* von David Gilmour.

Inspirieren ließen wir uns auch von Filmen, alten Fotografien, TV-Serien, Büchern, Träumen und Freunden. Jeder der drei Inhaber hatte seinen eigenen Stil und seine eigene Bildwelt, die sich bei der ein oder anderen Präsentation durchsetzte und dann verwirk-

licht werden musste. Die Denkarbeit war allerdings der leichteste Teil der Arbeit.

Jedes Projekt war einzigartig. Im Grunde genommen musste man rund um die Uhr kreativ sein. Oft herrschte Stress, alle waren enorm angespannt und wollten ihre Sache richtig machen. Damals gab es noch kein Photoshop oder andere Digitalprogramme. Da war Handarbeit gefragt und viele Entwürfe landeten im Müll. Die Erstellung komplexer Druckvorlagen war enorm zeitaufwendig. Wie bei folgenden Projekten, die die Agentur realisierte, während ich dort war:

Styx – *Pieces Of Eight*

Vier ältere Damen besuchen eine Tagung für Tupperware auf den Osterinseln. Sie sind geschminkt, tragen Aku-Aku-Ohrringe. Ihre Porträts mussten ausgeschnitten und vor einer Landschaftsaufnahme der Osterinseln zu einer Montage zusammengefügt werden.

Godley and Creme – *Freeze Frame*

Zwei nackte Menschen in einem Badezimmer. Ihre Haut ist gescheckt wie die von Kühen. Um den gewünschten Effekt zu erzielen, mussten Masken erstellt werden, die die entsprechenden Stellen während der Belichtung eine Zeit lang abdeckten. Die Arbeit in der Dunkelkammer dauerte Stunden.

Scorpions – *Lovedrive*

Eine Aufnahme im Stil von Helmut Newton zeigt ein Paar im Fond eines Wagens. Der Mann versucht, ein riesiges Kaugummi zu entfernen, das aus irgendeinem Grund an der Brust seiner Begleiterin klebt. Beide starren ausdruckslos vor sich hin. Es war eine schwierige Szene für die Models. Vor allem für die Frau war es ermüdend, stundenlang dazusitzen, bis im Studio alles für die Aufnahme vorbereitet war. Wir hatten mit echtem Kaugummi gearbeitet.

10cc – *Poster für Are You Normal?*

Ein Schaf liegt wie bei einem Psychiater auf der Couch, im Hintergrund Strand und hohe Wellen, die ans Ufer rollen. Die Aufnahmesituation war real, fotografiert wurde auf Hawaii. Das Schaf war völlig erschreckt. Die Arbeit mit Tieren ist nicht zu empfehlen.

Auch wenn es bei Hipgnosis nach außen hin immer locker zuging, war die Agentur eine gut geölte Maschinerie, in der sehr viel Wert auf Details gelegt wurde.

Hipgnosis waren Wegbereiter für Adobes Photoshop. Immer wieder erprobten sie neue Techniken zur Erstellung von Druckvorlagen. Fotos wurden zerschnitten, zerknüllt, geknickt, angekokelt, maskiert, mehrfach belichtet, im Ofen erhitzt, bemalt oder zu Collagen neu zusammengesetzt, um neue, ungewöhnliche Bildwelten zu erschaffen. Auch die Retusche war ein wichtiger Arbeitsschritt, um die harten Kanten zu verdecken, die beim Collagieren entstanden, und Richard Manning war ein Meister seines Fachs; er verlieh den Bildern immer den letzten Schliff mit der nötigen Finesse. Meine Zeichnungen waren stets sehr akribisch. Üblicherweise benötigte ich pro Vorlage einen Tag. Es war wichtig, den Kunden die Ideen, die Storm im Kopf herumspukten, klar vor Augen zu führen, auch wenn das Endresultat mit der Originalzeichnung oft kaum noch etwas gemein hatte. Häufig endete das in einem Fiasko, und Po, der ewige Diplomat, musste die Wogen glätten.

Die für mich hilfreichsten Quellen waren Bücher und Zeitschriften. Computer waren damals noch nicht weit verbreitet und bis zur Einführung des Internets für alle sollten noch Jahre vergehen. Die einzelnen Shootings wurden immer sorgfältig geplant, denn Storm, Po und Peter wussten aus Erfahrung, dass gute Planung der Schlüssel zum Erfolg

war. Auch wenn es bei Hipgnosis nach außen hin immer locker zuging, war die Agentur eine gut geölte Maschinerie, in der sehr viel Wert auf Details gelegt wurde. Jeder wusste, dass bei einem Shooting etwas schief laufen konnte, und es gab immer einen Plan B. Irgendwie zauberten sie immer etwas aus dem Hut.

Nach drei Jahren hörte ich bei Hipgnosis auf, aber die Erfahrung, die ich dort gesammelt hatte, war für meine weitere berufliche Laufbahn von großem Wert. Zunächst entwarf ich Plakate für Theaterstücke, Filme und Musicals wie *Cats*, *Les Misérables*, *Phantom der Oper*, *Starlight Express*, *Chess*, *Metropolis*, *A Clockwork Orange*, *Miss Saigon* und *Zimmer mit Aussicht*. Nach zehn Jahren im Showbusiness wanderte ich dann nach Südamerika aus, wo ich meine eigene Designagentur gründete. Dort lebe und arbeite ich seit inzwischen 25 Jahren.

Nach Storms Tod verspürte ich das Bedürfnis, Powell zu schreiben und meine Gedanken über seinen ehemaligen Hipgnosis-Partner mit ihm zu teilen. Peter Christopherson war bedauerlicherweise bereits zuvor verstorben. Po arbeitete damals als Creative Director für David Gilmours Album *Rattle That Lock*. Er begleitete Gilmour auch auf der folgenden Tour, die ihn u. a. nach Santiago de Chile führte, wo ich zu jener Zeit wohnte. So sahen wir uns nach 36 Jahren noch einmal wieder, aßen zusammen zu Mittag und unterhielten uns darüber, wie es uns in den letzten Jahren ergangen war, soweit das in den wenigen Stunden bis zum Konzertbeginn überhaupt möglich war. Po hatte sich überhaupt nicht verändert. Er war charmant, intelligent und voller Tatendrang wie eh und je, nur das Haar war ein wenig lichter geworden. Dass ich später noch David Gilmour traf und ein unvergessliches Konzert erlebte, war ein weiteres Highlight dieses denkwürdigen Tages.

Das Erbe von Hipgnosis lebt fort, und ich betrachte es als Privileg, mit all den berühmten Musikern, Designern und Künstlern zusammengearbeitet zu haben, die zu einer Zeit bei Hipgnosis ein und ausgingen, als Plattencover noch eine so große Rolle in unserem Leben spielten. *Vinyl . Album . Cover . Art – Das Hipgnosis-Gesamtwerk* ist zugleich Vermächtnis und Dokumentation der geleisteten Arbeit.



V.l.n.r.: Peter Christopherson, Aubrey Powell und Storm Thorgerson. Hipgnosis-Studio, Denmark Street, London, 1980



Dieses Bild ist eine Collage, bestehend aus dem Backcover des Be-Bop-Deluxe-Albums *Drastic Plastic* und Bildern anderer Musiker, die Hipgnosis über die Jahre fotografiert haben. Wer entdeckt alle Stars? Mit von der Partie sind Roger Waters, Peter Gabriel, Bruce Dickinson, Led Zeppelin und wer noch? Jetzt seid ihr dran.

Storm und ich waren immer sehr angetan von dem surrealistischen Wesen der TV-Köpfe als Symbol für rücksichtsvolle Kommunikation und hatten es als Coveralternative für dieses Buch vorgeschlagen. Doch es hat nicht sollen sein. Trotzdem wollte ich, dass es hier irgendwo auftaucht. Und da ist es also.

Grafikdesign-Schamanen Harry Pearce, Pentagram

Das Durchblättern dieses Buches war wie eine emotionale Achterbahnfahrt. Es war, als hielte ich ein visuelles Tagebuch meiner Jugend in Händen. Diese grandiosen Designs waren ein Teil meines Lebens gewesen, sie prägten meinen Eindruck von Musik und brachten mir bei, welch ungeheure Kraft grafisches Erzählen hat – eine Lektion, die ich nie vergessen habe. Jetzt, knapp 40 Jahre danach, ist es geradezu unglaublich, festzustellen, wie sehr mich all diese Cover beeinflusst haben. Als der Grafikdesigner und Musikfan, der ich heute bin, wird mir rückblickend klar, dass sie mich einfach fesseln mussten.

Aber Hipgnosis haben bei Weitem nicht nur mich geprägt; ihre Kreativität hat unsere gesamte visuelle Kultur beeinflusst. Dank ihrer Arbeit wurden Plattencover zu Gegenständen gemeinsamer Erfahrungen für Menschen auf der ganzen Welt. Nie zuvor ist so viel über die Cover geredet worden; sie gingen ein ins kollektive kulturelle Unterbewusstsein, sie transzendierten das geschriebene Wort und sprachen Millionen von Menschen ganz direkt und emotional an. Die Fans erhielten einen neuen Zugang zur immateriellen Natur der Musik und den Menschen, die sich dahinter verbargen. Aubrey »Po« Powell, Storm Thorgerson und Peter Christopherson waren visuelle Schamanen, die mit dem rational sichtbaren Raum spielten; es war ein sehr freies, oft grenzenloses Spiel mit hypnotischen, visuellen Wortwitzen. Sie schienen geradezu in die Psyche der Musiker einzutauchen und sie durch ihre Entwürfe wie von Zauberhand mit der ihres Publikums zu verbinden.

Es gibt Belege für die tief greifende Wirkung der Kombination aus Klang und Bild auf den menschlichen Geist; sie reichen bis zu vorgeschichtlichen Höhlenmalereien und Trommelklängen zurück. Hipgnosis griffen intuitiv auf diese uralte Idee zurück, indem sie sie auf die Gestaltung von Plattencovern übertrugen, und revolutionierten dadurch die Branche.

Einige ihrer Arbeiten widersprechen freilich dem konventionellen Verständnis von »schönem« Design. Meiner Ansicht nach waren sie allerdings auch auf etwas ganz anderes aus. Sie wollten die Menschen bewegen, Momente schaffen, die ihnen für immer im Gedächtnis blieben, und ihre Ideen durch das Zusam-

menspiel von visuellen, haptischen und auditiven Eindrücken in unseren Köpfen wirksam werden lassen. Viele ihrer Cover versprühen eine cinematische Atmosphäre, wirken wie Szenen aus Filmen von Luis Buñuel, Man Ray oder David Lynch – eindringlich und beunruhigend. Dann wieder überraschten sie mit einfacher Maschinenschrift auf einer Papiertüte. Hipgnosis setzten geschickt und kühn ihre Ideen um. Sie unterwarfen sich keiner bestimmten Designästhetik oder -konvention; ihre Entwürfe strotzen nur so von dem Spaß, den sie bei der Ausführung hatten. Sie waren keine gelernten Designer und womöglich war gerade das ihr Erfolgsgeheimnis. Ihre Arbeiten haben etwas Ungeschliffenes an sich, wirken konstruiert, wie auf eine Aussage hin gearbeitet. Hipgnosis war nichts heilig. Elegante und klobige Schriften, zerrissene Bilder, Fotografien, Illustrationen, Pastiche und das Coolste vom Coolen zerrten, bogen und pressten sie so lange in Form, bis es ihrer Vorstellung entsprach und sie ihre Geschichte damit erzählen konnten. Dabei lag ihnen jegliche Manieriertheit fern. Auch das war ein Grund dafür, dass sie überall gut ankamen – und ihrerseits wiederum die Popkultur beeinflussten.

Während ich kürzlich mit Po zusammenarbeitete, erhielt ich Einblick in die Welt von Storm, Peter und Po. Ich erhielt ein Gespür für das, was sie antrieb, wie sehr sie ihre Arbeit liebten, wie erbittert sie miteinander rangen und wie beharrlich sie an der Integrität ihrer Ideen festhielten. Ich habe das selbst erlebt, als Po uns bei Pentagram bei der Arbeit an unserem Pink-Floyd-Projekt *The Early Years* unterstützte: Er stärkte uns den Rücken und setzte sich bis zum kleinsten typografischen Detail für uns ein.

Vor Kurzem lieh Po mir Storms Notizen aus dem Jahr 1976, die Gedanken zur Ideenfindung, Gestaltung und Realisierung eines Plattencovers enthalten. Darin stieß ich auf den Ausdruck »suspending disbelief« (dt.: »Aussetzung der Ungläubigkeit«). Ich glaube, genau das macht den Kern ihrer Arbeit aus. Ganz gleich welcher Technik sie sich bedienten, Hipgnosis nahmen uns mit auf eine enorm kreative Reise. Es ist wie mit den Träumen: Gelegentlich geben sie uns klare Antworten auf unsere Fragen, oft genug aber auch nicht – die Reise selbst sind sie aber immer wert.



Verzeichnis der Albumtitel

20 Jazz Funk Greats 275
'66-'67 112
1984 294
2870 236

A

A Bunch Of 45s 157
A Collection Of
Great Dance Songs 294
A Drop In The Ocean 69
A New Generation
Of Blues 36
A Nice Pair 138-139
A Saucerful Of Secrets 38
A Song For
All Seasons 235
A Time Of Change 102
A Trick Of The Tail 181
About Face 302
Act Of Love 285
After Death 143
Alberto Y Lost
Trios Paranoias 180
Almost Abandoned 150
Amar Caballero 144
Ammonia Avenue 302
...And Then There
Were Three... 237
Animal Magnetism 280
Animals 202-203
Approved By
The Motors 234
Argus 109
Ashes Are Burning 116
Atacama 52
Atom Heart Mother 50-51
Autumn '67 - Spring '68 104

B

Back To The Bars 246
Bad Company 131
Band On The Run 121
Barrett 53
Bent Out Of Shape 298
Betjeman's
Banana Blush 150
Beyond An Empty
Dream 162
Big Jim's Back 142
Big Themes
Volume II 40
Birth Control 70
Bloody Tourists 226-229
Blue Pine Trees 142
Blues Helping 36
Bring On The Night 250
Bullinamingvase
(One Of Those Days
In England) 206
Burnin' Sky 216

C

Caravan To Midnight 234
Caught In
The Crossfire 284
Caught Live + 5 212
Changes 82
Charisma Disturbance 115
Classic Ash 212
Close Enough For
Rock 'N' Roll 192
Cochise 58
Coda 297
Cordon Bleu 163
Cords 220
Correlations 261
Crash Landing 221
Crossection 163
Crosstalk 284
Crying, Laughing,
Loving, Lying 102
Cunning Stunts 155

D

D.O.A 250
Danger Money 272
Danta 104
David Elliott 95
David Gilmour 250
Daylight 86
De Blanc 301
Deadlines 238-239
Deceptive Bends 208-211
Deliverance 214-215
Desolation Angels 262-263
Desolation Boulevard 148
Difficult To Cure 288
Dingo 145
Dirty Deeds Done
Dirt Cheap 191
Distant Light 88
Do They Hurt? 281
Doctor Dunbar's
Prescription 37
Drastic Plastic 230-231

E

East Of Eden 68
Edgar Broughton
Band 80-81
Electric Light
Orchestra 77
Electric Warrior 78-79
Elegy 90-91
Elizabethan Serenade 40
ELO 2 120
Escalator 154
Eve 274
Every 1's A Winner 236
Eye In The Sky 297

F

Facades 274
Face To Face:
A Live Recording 207
Fall Of Hyperion 150
Fig.14 277
First Offence 219
First Starring Role 164
Five Bridges 53
Flash 100-101
Flashes From The Archives
Of Oblivion 145
Force It 171
Free Hand 165
Freeway Madness 106-107
Freeze Frame 275
Front Page News 212
Fruity 142
Fumble 99
Fun In Space 292-293

G

Genesis 36
Gerry Rafferty 251
Ginger 284
Gladrags 300
Glencoe 105
Go 2 252-255
Going For The One 213
Graham Bell 104
Gravy Train 52
Greatest Hits
1972-1978 266-267
Green 242
Gunsight 40

H

Hair Of The Dog 151
Halfway Hotel 260
Hallelujah 142
Handle With Care 53
Hank Marvin &
John Farrar 117
Harmony Of
The Spheres 251
Headroom 118
Headstone (UFO) 300
Headstone 162
Heartburn 180
Heathen Earth 276
Hey Drag City 303
High 'N' Dry 289
Hollies 132
Horizons 62-63
Houses Of
The Holy 126-129
How Dare You 174-177
HQ 165
Hydra 151

I

I Robot 200
In Deep 117
In The Can 105
In Through The
Out Door 256-259
Indian Summer 52
In Side Out 97

J

Jab It In Yore Eye 133
Jack Magnet 288
John James 75
Jordan 104
Jump On It 181
Just Testing 277

K

Keep Yer 'And On It 170
King Brilliant 162
King Progress 52
Kitsch 197
Kongos 68

L

Land Of Money 165
Laughing In The Dark 234
Let Your Fingers Do
The Talking 287
Lifemask 113
Lights Out 201
Live! 207
Live Dates 118
Live Dates Volume Two 276
Live Herald 274
Livestock 217
Living In A Fantasy 276
London Town 250
Look Hear? 278-279
Love At First Sight 54
Love Crimes 284
Lovedrive 270
Lunch 98

M

Making Contact 300
Marseille 273
Marvin, Welch & Farrar 69
Master's Apprentices 65
Matthew Ellis 74
Meanwhile 102
Horizons 62-85
Mick Taylor 275
Midnight Flyer 289
Mind Wave 145
Minnesoda 105
Minstrel In Flight 118

Misplaced Ideals 240
Modern Times 164
More 39
Moroccan Roll 212
Music From Free Creek 119
Music Spoken Here 295
Musical Chairs 206
My Real Name Is 'Arold 103

N

Never Say Die! 247
New England 194-195
New Leaf 71
Next Stop 273
Nick Mason's
Fictitious Sports 288
Night Man 192
Night Music 143
Nine Days Wonder 70
Nip In The Bud 294
Nite Flights 237
No Heavy Petting 179
No More Fear
Of Flying 271
No Place To Run 280
No Smoke Without Fire 235
Now Voyager 302

O

Oakdown Farm 68
Obscured By Clouds 108
Obsession 222-223
Olias Of Sunhillow 181
Olivia 93
On The Shore 87
One More Tomorrow 207
Oora 116
Orange Bicycle 53
Out Of Our Hands 120
Out Of The Blue 151

P

Panama Limited Jug Band 44
Parachute 45
Parlez-Vous English? 269
Passion, Grace & Fire 300
Past Present And Future 130
Peter Bardens 69
Peter Gabriel (1) 205
Peter Gabriel (2) 224-225
Peter Gabriel (3) 282-283
Phenomenon 147
Picnic: A Breath
Of Fresh Air 55
Pieces Of Eight 243
Pilgrimage 86
Piper At The Gates Of Dawn
(Italienische Pressung) 35
Please Mind Your Head 144

Poetry In Lotion 141
Presence 186-189
Product 268
Prologue 94
Prototype 301
Public Foot The Roman 114
Pyramid 244-245

Q

Quark, Strangeness
And Charm 199
Quatermass 56-57
Quiver 86

R

Ragtime Guitar 69
Rampant 151
Remains To Be Heard 45
Ring Of Hands 45
Rock 'N' Roll Gypsies 116
Rocket Fuel 235
Rockin' With Curly Leads 114
Rocking In Rhythm 251
Romany 88
Rory Gallagher 71
Rough Diamonds 296
Rush 164
Russian Roulette 193

S

S.F. Sorrow & Parachute 172
Sakuban Oaishimasho 290
Sammy Hagar 204
Saturday Morning Pictures 76
Savage Eye 172
Says Fire 34
Scheherazade And
Other Stories 163
Second Opinion 72-73
Sense Of Direction 150
Sheet Music 149
Silent Partners 286
Silk Torpedo 136-137
Slide Away The Screen 273
Smallcreep's Day 285
Solo 264-265
Solo Casting 180
Some Tough City 302
Somethin's Happening 135
Songwriter 198
Southern Comfort 70
Specs Appeal 173
Stackridge 74
Straight Between
The Eyes 297
Straight Shooter 156
Stranger in the City 192
Strangers In The Night 273
Stretching Out 71

String Driven Thing 110-111
Subtle As A Flying Mallet 165

T

Tales Of Mystery
And Imagination
(Edgar Allan Poe) 193
Tear Gas 71
Technical Ecstasy 190
Tennent & Morrison 105
The Asmoto Running
Band 68
The Aynsley
Dunbar Retaliation 37
The Beatles Concerto 272
The Best Of Rainbow 291
The Dark Side Of The
Moon 122-125
The Dukes 272
The Early Years 206
The Eddie Howell
Gramophone Record 164
The Going's Easy 45
The Greatest Show
On Earth 163
The Gun 86
The House On The Hill 66-67
The Lamb Lies Down
On Broadway 134
The Last Inca 236
The Light Shines On 207
The Machine That Cried 117
The Madcap Laughs 46-49
The Madcap Laughs
And Barrett 140
The Michael Schenker
Group 285
The Original Soundtrack 153
The Principle
Of Moments 299
The Sensational Sound
Of Zacharias 54
The Soundtrack From The Film
The Song Remains
The Same 193
The Sue Story 44
The Sun Burns Up Above 102
The Taker 285
The Third Step 192
The Unfolding Of The Book
Of Life 44
The Wild, The Willing
And The Innocent 288
The Winkies 158
There's The Rub 144
Think Pink 64
Thrillington 206
Thunderbox 144
Tightly Knit 92
Till There Was You 54
Tilt 289

Time Passages 233
To Mum, From Aynsley
And The Boys 40
To The Hilt 178
Toe Fat 60
Toe Fat Two 61
Too Many Crooks 193
Tormato 248-249
Town And Country 41
Trilogy 96
True Romances 234
Tug Of War 297
Turn Of The Cards 143
Two Sides Of Peter Banks 117

U

Ummagumma 42-43
Under Heaven Over Hell 274
Uno 146
Unorthodox Behaviour 196
Unsuitable 241

V

Valentine 145
Venus And Mars 159-161
Victim Of A Song 272
Vielleicht Bist Du
Ein Clown? 232
Vinyl Futures 294
Voice 119
Voyager 301

W

Welcome To The Cruise 275
Wet Dream 235
Whatever Mood You're In 143
Wheelin' 'N' Dealin' 163
Wind And Wuthering 181
Windows In The Jungle 301
Wings At The Speed
Of Sound 182
Wings Greatest 250
Wings Over America 183-185
Wish You Were Here 166-169
Wishbone Four 116

Y

Year Of The Cat 181
Yes It Is 70
You Can All Join In 44
You Can't Beat 'Em 118
Young & Moody 218

Z

Zada Zada 54
Zaragon 236
Zingara 289



Danksagung

Gewidmet meinen Eltern und meiner verständnisvollen Frau Diana – und meinen Hipgnosis-Partnern Peter Christopherson (1955–2010) und Storm Thorgerson (1944–2013).

Lektorat und Recherche der Originalversion: Dan Abbott.

Thames & Hudson:
Tristan de Lancey, Jane Laing,
Alex Wright, Rose Blackett-Ord,
Paul Hammond und Rob Dimery.

Abdrucke der Zitate mit Genehmigung von Paula Scher, Adrian Shaughnessy, Nick Mason, Scott Rowley, Graham Gouldman und Peter Blake.

Storm Studios: Peter Curzon,
Rupert Truman.
Bayeux Ltd: Terry Hack,
John McIlpatrick, Iris Fernandes.
XY Digital Ltd: Eric Ladd.

Rockarchive Ltd:
Jill Furmanovsky
MPL Communications Ltd:
Claudia Schmid.
Mythgem Ltd: Jimmy Page,
Robert Plant, John Paul Jones,
John Bonham Estate.
Pink Floyd Music Ltd:
David Gilmour, Roger Waters,
Nick Mason, Richard Wright
Estate.
David Gilmour Music Ltd:
David Gilmour.
Real Studios Ltd: Peter Gabriel.
One Fifteen: Paul Loasby.
Marcus Bradbury: Studiofotos
und Text.
Harry Pearce (Pentagram): Text.

Stian Brekke, Dr. Satoshi Aoyagi:
Recherche, Bilder und Expertise.

Patrick Baker, Deepinder
Cheema, Toshi Kimura,
Andy & Gitte Morten,
Nick Stone: Bilder.

Impressum

Edel Books
Ein Verlag der
Edel Germany GmbH

Copyright © 2018
Edel Germany GmbH
Neumühlen 17, 22763 Hamburg
www.edel.com
1. Auflage 2018

Erstveröffentlichung der
deutschen Ausgabe 2018 bei
Edel Germany GmbH
nach Genehmigung von
Thames & Hudson Ltd., London

Vinyl . Album . Cover . Art
© 2017 Thames & Hudson Ltd,
London

Fließtext und »Willkommen bei
Hipgnosis« © 2017 Aubrey Powell

Vorwort © 2017 Peter Gabriel

»Wie man ein Plattencover ge-
staltet« © 2017 Storm Thorgerson

»Hipgnosis Revisited«
© 2017 Marcus Bradbury

»Grafikdesign-Schamanen«
© 2017 Harry Pearce

Projektkoordination:
Nina Schnackenbeck

Übersetzung: Sonja Kerkhoffs,
Print & Screen Productions, Köln
www.print-and-screen.de

Producing, Lektorat und Satz:
Alexander Kerkhoffs,
Print & Screen Productions, Köln
www.print-and-screen.de

Adaption des Umschlags:
Groothuis. Gesellschaft der
Ideen und Passionen mbH |
www.groothuis.de

Alle Rechte vorbehalten. All
rights reserved. Das Werk
darf – auch teilweise – nur
mit Genehmigung des Verlages
wiedergegeben werden.

ISBN 978-3-8419-0608-3

Printed and bound in China
C&C Offset Printing Co. Ltd

Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildungen © 2017
Hipgnosis Ltd, außer die im
Folgenden angegebenen.

Coverfrontseite und -rückseite:
© Pink Floyd Music Ltd

Seiten 2–3, 9, 12, 32, 35,
38–39, 42–43, 50–51,
83–85, 108, 122–125, 138–
139, 166–169, 202–203, 294
(o. l.), 304, 316–317:
© Pink Floyd Music Ltd

Seiten 6, 10, 205, 224–225,
282–283: © Peter Gabriel Ltd

Seiten 126–129, 186–189, 193
(o. l.), 256–259, 297
(u. r.): © Mythgem Ltd

Seiten 121, 159–161, 182–185, 250
(u. l., u. r.), 297 (o. l.): © MPL Ltd

Seiten 250 (o. l.), 302 (u. l.):
David Gilmour Music Ltd

Coverfrontseite: *Albumcover*
von *Wish You Were Here*,
Pink Floyd, 1975.

Coverrückseite und Seite 1:
Albumcover von Go 2, XTC, 1978.

Seiten 2–3: Teilweise retuschierte
Fotografie der of Battersea Power
Station für das Gatefold-Cover
von *Animals, Pink Floyd*, 1977.

Seiten 4–5: Originalvorlage für
das Albumcover von The Best Of
Rainbow, Rainbow, 1981.

Seite 6: Originalfotografie für das
Albumcover von Peter Gabriel (I),
Peter Gabriel, 1977.

Seite 8: Originalfotografie aus
dem Shooting für das Album-
cover von Elegy, The Nice, 1971.

Seiten 9, 12, 32, 304: Outtakes
aus dem Shooting für Bilder für
die Plattenhülle von Wish You
Were Here, Pink Floyd, 1975.

Seiten 316–317: Artwork für die
Plattenhülle von Wish You Were
Here, Pink Floyd, 1975.