

**Carl von Ossietzky
Universität Oldenburg**

Masterstudiengang Angewandte Musikwissenschaften

MASTERARBEIT

Timbaland, Dr. Dre & Co. - Der Musikproduzent als Star

Von

Florian Krämer

Oldenburg, d. 02.03.2012

Inhaltsverzeichnis

Nr.	Thema	Seite
1.	Einleitung	1
2.	Der Musikproduzent	4
2.1	Technische Voraussetzungen und Entwicklungen	6
2.2	Sound	9
2.3	Geschichte des Musikproduzenten	11
2.4	Kategorisierungen	22
2.5	Wahrnehmung von Produzenten in der Öffentlichkeit	25
2.6.	Rechtliche Stellung des Musikproduzenten	27
3.	Der Star	29
3.1	Geschichte des Stars	31
3.2	Rezeption	34
3.3	Analysekriterien	36
4.	Der Musikproduzent als Star	39
4.1	Auswahl der Beispiele	40
4.2	Bewertungskriterien	43
4.3	Beispiel 1: David Guetta	46
4.4	Beispiel 2: Kanye West	51
4.5	Beispiel 3: Dr. Der	56
4.6	Beispiel 4: Quincy Jones	61
4.7	Beispiel 5: Timbaland	66
4.8	Beispiel 6: Dieter Bohlen	71
4.9	Zusammenfassung der Ergebnisse	76
5.	Fazit	79
6.	Verwendete Literatur	81

1. Einleitung

Neue Technologien bringen neue Tätigkeitsfelder und somit neue Berufe mit sich. Durch das Auto entstehen neue Berufe wie der KFZ-Mechaniker und der Tankwart. Das Fernsehen bringt unter anderem den Showmaster und den Serienstar mit sich. So verhält es sich auch in der Musik.

Die Möglichkeit Klang aufzunehmen und wiederzugeben erfordert einen Techniker, der eben genau dies betreut. Die Wiedergabe soll aus ökonomischen Interessen jedem möglich sein, so dass der Techniker vor allem für die Aufnahme benötigt wird. Da die Tonaufnahme eine neuzeitliche Entwicklung ist, trifft dies auch auf den Musikproduzenten zu. Durch das Aufkommen der Mehrspuraufnahme kommen auch dem betreuenden Techniker neue Aufgaben zu. Die einzelnen Spuren können in unterschiedlichen Lautstärkeverhältnissen und mit Effekten versehen abgespielt und so auf verschiedene Weisen zu einem fertigen, verkäuflichen Tonträger zusammengestellt werden. Zu welchen Teilen der Musikproduzent, oder kurz Produzent,¹ an den kreativen Prozessen beteiligt ist und wie weit er nur technischer Betreuer der Aufnahme ist, variiert stark. Der Produzent und seine geschichtliche Entwicklung sind eng mit der Geschichte der Aufnahmetechnik verzahnt.

Spätestens seit dem Beginn des neuen Jahrtausends tritt der Produzent hinter den ausführenden und öffentlich auftretenden Künstlern hervor. Musikproduzenten sind Popstars. Produzenten sind auf CD-Covern zu finden und hängen auf Postern in Jugendzimmern. Die Zeiten, in denen Namen wie Phil Spector, George Martin oder Rick Rubin nur einer kleinen Gruppe von überdurchschnittlich Musikbegeisterten bekannt waren, sind längst vorbei. Namen wie Timbaland, Dr. Dre, Pharrell Williams oder Mark Ronson sind in aller Munde und erhalten als Marke einen Marktwert.

"Aufstieg der Musikproduzenten - Die Männer an den goldenen Knöpfen" (Borcholte et al. 2010) betitelt Spiegel Online im Januar 2010 einen Artikel. Die Autoren skizzieren kurz und oberflächlich die ihrer Ansicht nach bekanntesten Produzenten - wobei der in Deutschland zum Schlagwort *Produzent* häufig genannte Name *Dieter Bohlen* nicht erwähnt wird. Unter welchen Kriterien die Autoren ihre Auswahl an Produzenten getroffen haben, wird nicht erläutert. Man könnte Beliebigkeit unterstellen.

¹ Als Produzent wird im folgenden, wenn nicht anders angegeben, der Musikproduzent bezeichnet. Zur Abgrenzung des Musikproduzenten vom Filmproduzenten u.a. siehe Kapitel 2

Die im Artikel behandelten Produzenten sind: Pharrell Williams/The Neptunes, Xenomania, Dr. Dre, Mark Ronson, Timbaland, Danger Mouse und Diplo & Switch. Die sich aus dem Titel ergebenden Fragen bleiben jedoch offen: Wie, wann und warum passierte dieser Aufstieg und gibt es ihn wirklich? Woran ist der Aufstieg festzumachen? Warum sind an den goldenen Knöpfen nur Männer zu finden und warum wird genau dieser Punkt nicht thematisiert? Warum goldenen Knöpfe, warum scheinen die Produzenten heutzutage sehr gut zu verdienen? Warum sind die Produzenten als Künstler akzeptiert und hoch angesehen?

Warum an den goldenen Knöpfen vor allem Männer und nur wenige Frauen, wie z.B. Missy Elliot, Marush, Björk oder Linda Perry, zu finden sind, bleibt offen. Als Grund hier die stärkere Technikaffinität der Männer heranzuziehen, scheint eine unbefriedigende, nicht hinreichende Begründung zu sein. Zumal die Autoren mit Xenomania ein Produzenten-Duo behandeln, das aus einer Frau und einem Mann besteht. Tatsächlich wird also auch eine Frau an den goldenen Knöpfen thematisiert. Möglicherweise ist der Titel einfach unbedacht bzw. als griffiger Aufmacher gewählt worden. Allerdings soll die Frage nach dem Geschlecht der Produzenten hier nur am Rande betrachtet werden.²

In der Literatur werden Musikproduzenten bisher relativ wenig betrachtet. Die Auseinandersetzung mit ihnen erfolgt vor allem durch die Auflistung von Produzenten, meist in einem historischen Kontext. So z.B. in David N. Howards *Sonic Alchemy* (vgl. Howard 2004) oder Virgil Moorefields *The Producer as Composer* (vgl. Moorefield 2005).

Alfred Smudits unterscheidet unterschiedliche Arten von Produzenten an einzelnen Beispielen wie Phil Spector, Brian Wilson und George Martin (vgl. Smudits 2003).

Einen Definitionsversuch unternehmen Peter Wicke, Wieland und Kai Ziegenrucker im Handbuch der populären Musik (vgl. Wicke/Ziegenrucker 2007: 558f)

Der Star-Begriff wurde dagegen sehr umfangreich behandelt, wobei vor allem der Film-Star und um einiges seltener der Musik-Star Gegenstand der Untersuchungen waren. Einzig Silke Borgstedt widmet sich in der Monografie *Der Musik-Star* (vgl. Borgstedt 2008) ausführlich diesem Thema, wobei sie die Analyse der Images von drei Musik-Stars aus unterschiedlichen Genres in den Vordergrund stellt.

In Faulstichs und Kortess Anthologie *Der Star* (vgl. Faulstich/Korte 1997) geht es um unterschiedliche Stars, wobei die Beiträge mit dem Schwerpunkt Film-Star

² Im folgenden werden *Produzent* und *Produzenten*, wie auch andere Bezeichnungen, stellvertretend für beide Geschlechter verwendet.

überwiegen. Nur Werner Faulstichs Beitrag *Von Elvis Presley bis Michael Jackson. Kleine Typologie des Rock- und Popstars* (vgl. Faulstich 1997) fokussiert den Musik-Star. Ähnlich verhält es sich mit Ullrichs und Schirdewahns Sammlung *Stars* (vgl. Ullrich/Schirdewahn 2002).

Katrin Keller behandelt in *Der Star und seine Nutzer* (vgl. Keller 2008: 209ff) in einem Kapitel die Unterscheidung von Musiker-Stars und Schauspieler-Stars.

Im Vordergrund steht im Folgenden die Kernfrage, was einen Produzenten zum Star macht und ob ein Produzent in seiner Funktion als Produzent überhaupt ein Star sein kann. Hierfür müssen sowohl die historische Entwicklung des Berufsbildes Musikproduzent, als auch die systematische Unterscheidung verschiedener Typen von Musikproduzenten beleuchtet werden. Dann muss der Begriff *Star* näher erläutert und seine Anwendbarkeit auf Musikproduzenten, vor allem an Hand von Beispielen, geprüft werden. Im dritten Schritt werden dann die beiden Begriffe *Musikproduzent* und *Star* zusammengeführt, auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede hin überprüft und eine Analyse der Möglichkeiten eines Produzenten als Star vorgenommen.

2. Der Musikproduzent

Der Musikproduzent ist "im Studio der für die Realisation einer musikalischen Produktion verantwortliche Leiter" (Wicke/Ziegenrucker 2007: 558). Die musikalische Produktion umfasst die Komposition des Stückes, die Aufnahme von Gesang, Instrumenten und Effekten sowie das Abmischen, d.h. das Zusammenstellen der aufgenommenen akustischen Informationen. Hierbei kann sein Aufgabengebiet technische, organisatorische und künstlerische Aspekte beinhalten. Die Gewichtung der drei Aspekte kann unterschiedlich ausfallen, so dass z.B. die technischen Bereiche von einem Toningenieur, Aufnahme- oder Tontechniker zu einem Teil übernommen werden.

Synonym werden für den Begriff *Musikproduzent* auch die Begriffe *Produzent*, *Record Producer* und *Schallplattenproduzent* verwendet, wobei die letzten beiden den Fokus auf die Schallplatte als Tonträger legen. Sie werden auch in Zeiten von CD und MP3 noch teilweise benutzt.

Der Executive Producer hat ausschließlich organisatorische Funktionen. Er überblickt und steuert den gesamten Produktionsprozess eines Werkes, hat aber keinen kreativen Einfluss auf den Schaffensprozess und wird somit im Folgenden nicht weiter betrachtet.

Immer wieder werden zwei oder mehr Personen zu Produzententeams zusammengefasst, wobei hier nicht ermittelt werden kann, welche der Personen welchen Beitrag zum Werk leisten. Hier kann also in der Regel nur das gesamte Team betrachtet werden.

Der Begriff *Produzent* wird im Zusammenhang mit Musik anders verwendet als in anderen Bereichen. Der Filmproduzent ist vor allem für organisatorische Aufgaben zuständig, der Regisseur für künstlerische, Kameramann, Tonassistent, Cutter usw. für technische. Alle diese Aufgaben sind in der Musik unter dem Begriff *Produzent* zusammengefasst. Der Musikproduzent hat also im Unterschied zum Filmproduzenten kreativen Einfluss auf die Arbeit. Auch erlangt der Filmproduzent selten einen großen Bekanntheitsgrad. Für die öffentliche Repräsentation ist neben den Schauspielern der Regisseur zuständig.

Alfred Smudits sieht die Stellung des Produzenten in der Musik als negativ behaftet an, da es sich bei der Arbeit des Produzenten um eine kreative Tätigkeit handelt, "die unmittelbar aus der musikindustriellen Produktion erwachsen ist, zu der es also kein Pendant in einer vorindustriellen Musiklandschaft gibt. Produzenten repräsentieren

die Macht der Industrie ebenso wie die Kreativität des Künstlers" (Smudits 2003: 73) Belege für diese These finden sich in seinem Text allerdings nicht, so dass offen bleibt, wie er zu dieser Annahme kommt und wie er sie begründet. Dass der Produzent sich an der Schnittstelle von Musik und Technik bewegt, bringt der Beruf aus seiner Historie mit sich, was im folgenden noch gezeigt wird. Dass dies negativ behaftet sein soll, ist fragwürdig und lässt vermuten, dass viele andere technisch-industriell geprägte Berufe auch einen negativen Ruf haben müssten, was nicht sehr naheliegend erscheint.

Die Auseinandersetzung mit dem Musikproduzenten erfolgte bisher, wie oben schon angedeutet, vor allem in der Form einer chronologischen Auflistung von Produzenten und der Einsortierung in den historischen Kontext. Eine systematische Analyse bleibt bisher weitestgehend aus. Die Unterscheidung von verschiedenen Produzententypen scheint als Grundlage für das weitere Vorgehen in dieser Arbeit hilfreich zu sein.

Da jede Art von Musik auf Tonträgern festgehalten werden kann und auch wird, lassen sich Produzenten nicht auf eine spezielle Musikrichtung festlegen. Allerdings ist zu vermuten, dass der kreative Einfluss eines Produzenten in der Popmusik weitaus größer ist als z.B. in der abendländischen Kunstmusik, wo vor allem Komponist und Dirigent das Werk beeinflussen.

Popmusik wird in all ihren Spielarten auf Tonträgern aufgenommen und vermarktet, wobei der Sound eine entscheidende Rolle spielt, so dass davon auszugehen ist, dass nicht nur die naheliegenden Genres wie Techno, House, Hip Hop und ähnliche betroffen sind. Weiterhin ist anzumerken, dass die unter dem sehr weit gefassten Oberbegriff *Popmusik* zusammengefassten Genres, wie z.B. die genannten, kaum noch exakt von einander zu trennen sind, da sie sich gegenseitig beeinflussen, vermischen und zu wiederum neuen Genres mutieren.

2.1 Technische Voraussetzungen und Entwicklungen

Die Geschichte des Musikproduzenten beginnt mit der Erfindung der Tonträger, also mit der technische Reproduzierbarkeit eines musikalischen Kunstwerks. Thomas Alva Edison (1847-1931) meldet 1877 seinen Phonographen zum Patent an. Mit einem Trichter werden akustische Informationen auf einer Staniolwalze festgehalten und können von dieser wiedergegeben werden. Emil Berliner (1851-1921) entwickelt diese Idee zum Grammophon weiter. 1887 ersetzt er die Walze durch eine wachsbeschichtete Zinkplatte. In der folgenden Zeit verändert sich vor allem das Trägermaterial über Hartgummi (1890) und Schellack (1898) zum noch heute verbreiteten Vinyl (1948). Die runde Plattenform des Tonträgers, also die Schallplatte, bleibt bestehen.

Ein wichtiger Entwicklungsschritt innerhalb des Mediums Schallplatte ist das Aufkommen der Maxi-Single Ende der 1970er Jahre. Die Single, die im Durchmesser 17 cm (7-inch-Single) misst, ist beschränkt auf eine Spieldauer von etwa drei Minuten pro Seite. Die Maxi-Single, mit einem Durchmesser von 30 cm (12-inch-Single), ermöglicht eine Spieldauer von etwa zwölf Minuten, was vor allem den Diskjockeys, kurz DJs, in den Diskotheken mehr Spielräume beim Zusammenmischen der Platten gibt. Außerdem ist bei der Maxi-Single eine bessere Klangqualität erzielbar, was vor allem beim lauten Abspielen in Diskotheken ein erheblicher Vorteil ist.

Die technische Weiterentwicklung des Plattenspielers hat vor allem auf das kreative Schaffen der DJs Einfluss, deren Arbeit sich vom reinen Abspielen der Platten über das Mischen und Verändern der Musik bis hin zum Erstellen eigener Musik in Tonstudios entwickelt.

Grundlegende Neuerungen beim Tonträgerformat bringen die zum ersten Mal 1982 erhältliche CD und in neuerer Zeit MP3 mit sich. Verändern sich mit der CD vor allem die Klangqualität der Wiedergabe, die zeitliche Kapazität und der Tonträger an sich zu einem kleineren und widerstandsfähigeren hin, so verändert sich mit MP3 die gesamte Vermarktung von Musik durch die schnelle Verbreitung über digitale Medien, vor allem das Internet. Eine sehr große Zahl an Musikstücken ist nahezu von überall zu jeder Zeit für jeden zugänglich und konsumierbar. Einen direkten Einfluss auf die kreativen Prozesse haben diese Entwicklungen hingegen nicht. Die technische Entwicklung soll hier allerdings nicht weiter aus der Sicht der Rezipienten und Ökonomen und den Einfluss auf beide, sondern aus Sicht der Muskschaffenden, also der Produzenten und den Einfluss auf diese, betrachtet werden.

Eine weitere für die Musikproduktion wichtige Erfindung ist das elektrische Mikrofon. Bei den ersten Aufnahmen wurde der Schall mit einem einzigen Trichter auf den Tonträger übertragen, so dass sowohl räumlich als auch dynamisch ein Rahmen vorgegeben war. Die Abstände der Sänger und Musiker zum Aufnahmegerät durften nicht zu groß sein, da für die Aufnahmen ein gewisser Lautstärkepegel notwendig war, wodurch auch die Aufnahme von aus vielen Personen bestehenden Ensembles, wie z.B. Orchestern, nicht möglich war. Durch die Erfindung des Mikrofons, bzw. dessen Weiterentwicklung und Verwendung für Tonaufnahmen Ende der 1920er Jahre, ergaben sich hier neue Möglichkeiten. Mikrofone konnten je nach Anforderungen platziert werden, so dass auch große Ensembles und leise Töne aufgenommen werden konnten.

Eine entscheidende Entwicklungsstufe der Aufnahmetechnik, und damit der kreativen Möglichkeiten des Produzenten, ist die Erfindung des Magnettonbandes, kurz Tonband. 1935 von der Firma AEG auf der Berliner Funkausstellung zum ersten Mal präsentiert, wird es weiterentwickelt, bis 1948 das erste professionelle Studiogerät erscheint. Von da an setzt es sich schnell durch und wird zu einem wichtigen Bestandteil eines jeden Tonstudios. Das Tonband ermöglicht eine im Vergleich zu den bisherigen Möglichkeiten erheblich längere Spieldauer. Außerdem wird durch Bandschnitte eine erste nachträgliche, also nach der eigentlichen Aufnahme geschehende, Bearbeitung möglich.

Die wichtigste Neuerung ist aber die 1954 eingeführte Mehrspuraufnahme, durch die es möglich wird, einzelne Gesänge, Instrumente oder Gruppierungen getrennt voneinander auf einzelnen Spuren aufzunehmen und nachträglich die Lautstärkeverhältnisse abzumischen (Overdubbing). Da diese Aufgaben dem Produzenten zukamen, erhielt er durch diese Entwicklung einen größeren kreativen Einfluss auf die jeweilige Musik, der sich mit einer zunehmenden Zahl von Möglichen Spuren noch erhöhte. Die Verwendung aufkommender Effektgeräte, mit denen die aufgezeichneten akustischen Informationen nachträglich verändert werden konnten, ermöglichten dem Produzenten weitere Einflussnahme und schafften ein ganz neues Arbeitsfeld.

Durch die Digitalisierung und den Einsatz von Computern in der Musikproduktion ändert sich auch das Arbeitsumfeld des Produzenten. Bandmaschinen werden überflüssig. Seit den 1990er Jahren wird das Harddisk-Recording, kurz HD-Recording, genutzt. Hier wird eine Festplatte als Speichermedium aller Informationen verwendet, so dass keine Bänder mehr gespult werden müssen oder versehentlich

gelöscht werden können. Auch müssen keine Originalbänder mehr zerschnitten werden, da das Originalmaterial immer vorhanden bleibt. Außerdem erleichtert und verbessert es die Arbeit im Produktionsprozess, da z.B. eine exaktere Bearbeitung des Materials möglich ist. Dies geschieht mit speziell dafür programmierter Software, die auch ein gesamtes Tonstudio, inklusive Mischpult und Effekten, beinhalten kann. Hier seien stellvertretend Cubase, Logic Audio und Pro Tools genannt.

Diese Entwicklung ermöglicht es, am heimischen PC Musik zu produzieren, so genanntes Home Recording, was ein breiteres Interesse an dem Schaffen des Musikproduzenten weckt.

Weitere technische Entwicklungen, die Einfluss auf die Musikproduktion haben und regelmäßig zum Einsatz kommen, sind der Synthesizer und der Sampler.

Ein Synthesizer ist ein elektronisches Musikinstrument, mit dem unterschiedliche synthetische Klänge erzeugt werden können. Meist geschieht dies mit Hilfe einer Tastatur und verschiedenen Regler zur Steuerung von Filtern, Hüllkurvengeneratoren und anderem. Die Verwendung von Synthesizern ermöglicht die Herstellung von Klängen, die nicht mit herkömmlichen Instrumenten erzeugt werden können.

Mit einem Sampler werden Klänge aufgezeichnet und können dann bearbeitet und, meist mittels einer Tastatur, wieder abgespielt werden.

Alle genannten Faktoren haben Einfluss auf die Entwicklung und die heutige Arbeit eines Musikproduzenten im Tonstudio.

2.2 Sound

Sound ist ein im Umgang mit Popmusik häufig gebrauchter Begriff, über den schon vielfach geschrieben wurde, zum Beispiel in der Anthologie *Pop Sounds* (Phleps/von Appen 2003) und im *Handbuch der populären Musik* (Wicke/Ziegenrucker 2007: 684f). Weitere Angaben zu Publikationen den Begriff *Sound* betreffend finden sich bei Susannen Binas-Preisendörfer (Binas-Preisendörfer 2008).

Sound wird oft im Zusammenhang mit Produzenten benutzt. Einigen Produzenten wird ein eindeutig erkennbarer Sound zugeordnet, so gibt es zum Beispiel den Spector-Sound und den Timbaland-Sound. Da der Begriff *Sound* in dieser Arbeit häufig zur Verwendung kommt, sollen hier unterschiedliche Verwendungsmöglichkeiten kurz erläutert werden. Wie der Begriff jeweils verwendet wird, ist aus dem Zusammenhang zu erkennen.

Martin Pfeleiderer unterscheidet drei musikalische Ebenen von Sound (vgl. Pfeleiderer 2003: 21): Als elementares Klangereignis bezeichnet er einen einzelnen Klang, Ton oder Akkord eines Instruments. Klangfolgen und Klanggestalten sind zum Beispiel Basslinien oder Gesangsphrasen. Klangtexturen sind Zusammenstellungen mehrerer Vokal- und Instrumentalstimmen. Die weiteren Sound-Beschreibungen sind meist der Ebene der Klangtexturen zuzuordnen.

Neben der oben genannten Verbindung mit einer Person oder einer Musikgruppe wird Sound oft mit anderen Bezeichnungen verknüpft. Im Zusammenhang mit Orten ergeben sich der Liverpool-Sound oder der Seattle-Sound. Die Plattenfirma Motown war namensgebend für den Motown-Sound.

Außerdem wird Sound häufig als Synonym für Stil oder Genre verwendet, so bezieht sich zum Beispiel die Bezeichnung Disco-Sound auf das Genre Disco und die damit verbundenen Klangeigenschaften.

Durch technische Neuerungen ist es mittlerweile möglich, Klänge zu erzeugen, die keinem Instrument entsprechen. Spezielle Einstellungen an Synthesizern, Equalizern und Filtern lassen sich nicht in Notenschrift übertragen, so dass neue Möglichkeiten gefunden werden müssen, über diese gestalteten akustischen Informationen zu kommunizieren.

Das grade bei der Auseinandersetzung mit Popmusik, die meist gar nicht, nur bruchstückhaft oder als variable Gedankenstütze verschriftlicht wird, die Verwendung von Sound-Kategorien unabdingbar ist, verdeutlicht Martin Pfeleiderer:

"Die so genannten primären Parameter (Melodik, Harmonik, Rhythmik) und damit die syntaktischen Strukturen der Musik lassen sich mit der Notenschrift relativ gut darstellen. Die graduellen Feinheiten der sekundären Klangparameter werden dagegen marginalisiert oder völlig übergangen. Doch es sind oftmals gerade diese klanglichen Aspekte, an denen in populärer Musik Unterschiede zwischen Musikern, Bands und Musikrichtungen erfahren werden - und weniger an deren harmonischer, melodischer oder rhythmischer Gestaltung, die ja oft gar nicht so individuell und unterschiedlich ist" (Pfleiderer 2003: 21f)

Um also über Popmusik sprechen zu können und sie zu analysieren sind neue Beschreibungen nötig, die sich auf klanglicher Ebene größtenteils unter *Sound* zusammenfassen lassen. Genutzt werden hier Begriffe aus unterschiedlichen Bereichen, z.B. lautmalerische Begriffe (z.B. brummend), Übertragungen von körperhaften Merkmalen (z.B. hart), Aktivitäten (z.B. fließend) und andere (vgl. Pfleiderer 2003: 25).

Die genannten Möglichkeiten kommen im folgenden zum Einsatz.

2.3 Geschichte der Musikproduzenten

Die folgende Auflistung von Musikproduzenten ist nicht vollständig und kann es auf Grund der Vielzahl von Produzenten auch nicht sein. Ausführlichere Aufzählungen sind in der speziellen Literatur zu finden, z.B. bei Moorefield (vgl. Moorefield 2005) oder Howard (vgl. Howard 2004).

Die ausgewählten Personen haben einen besonderen Einfluss auf die Entwicklung des Musikproduzenten. Es handelt sich dabei vor allem um Männer, da dieser Berufszweig immer noch von Männern dominiert wird, was bei der Durchsicht von Aufzählungen von Musikproduzenten deutlich auffällt.

Die Sortierung erfolgt chronologisch an Hand der Schaffenszeiträume, wobei dies durch viele zeitliche Überschneidungen erschwert wird.

Als einer der ersten Produzenten ist der Aufnahmeleiter der Gramophone Company, Fred Gaisberg, zu nennen, der am Anfang des 20. Jahrhunderts Aufnahmen von Enrico Caruso und anderen betreute. Neben der Bedienung der Technik war er für die Positionierung der Musiker vor dem Aufnahmegerät zuständig, was seinen Einfluss auf die Aufnahmen darstellte. Nur sehr laute Klänge konnten aufgezeichnet werden und waren somit auf den Aufnahmen zu hören. Waren Musiker zu weit vom Aufnahmegerät entfernt, waren sie auf der Aufnahme nicht zu hören. So war eine genaue Planung der Raumaufteilung und der Anzahl der Musiker nötig.

John Hammond war Anfang der 1930er Jahre Produzent von Bessie Smith, Billie Holiday, Benny Goodman und in späteren Jahren von Bob Dylan und Bruce Springsteen. Sein Ziel war es, die Musik so natürlich wie möglich aufzunehmen und so eine Konzert-Atmosphäre herzustellen.

Auch Mitch Miller, der vor allem in den 1940er und 1950er wirkte, war dieser Tradition verbunden. Das Tonband war für ihn ein Werkzeug zur Herstellung einer originalgetreuen, authentische Aufnahme, die eine Live-Situation wiedergeben sollte. Kreative Möglichkeiten sah er im Tonband nicht, das Overdubbing, also das Aufnehmen mehrerer Spuren mit unterschiedlichen Instrumenten eines Stückes nacheinander, empfand er als unehrlich.

Ein etwas anderes Verständniss vom Nutzen der neuen Technik hatten Walter Legge und John Culshaw, die beide im Bereich der Kunstmusik tätig waren und hier in den 1950ern und 1960ern die Technik des Overdubbings einsetzten, um bei Live-

Mitschnitten schwierige Passagen nachträglich ausbessern zu können. Sie konnten so eine bessere Qualität der Aufnahmen erzielen.

Les Paul war im Bereich der populären Musik einer der frühen Musiker-Produzenten, also ein Musiker, der seine eigenen Aufnahmen produziert hat. Er hat in seinem eigenen Studio aufgenommen und mit Mehrspurverfahren experimentiert, wobei er mit Tonbändern unterschiedliche Effekte wie Phasing, Flanging, Chorus und Delay herstellen konnte. Hierdurch unterschied sich sein Verständniss der neuen Technik von z.B. Walter Legge und John Culshaw grundlegend. Vor allem sein 1947 veröffentlichtes Album *Lover (When You're Near Me)* ist hier zu nennen.

Sam Phillips war ab 1951 Besitzer des Plattenlabels Sun Records und gilt als Entdecker von Jerry Lee Lewis, Roy Orbison, Johnny Cash, Elvis Presley und anderen. Er lässt sich weniger als Künstler, sondern eher als kreativer Unternehmer bezeichnen, der den kommerziellen Erfolg im Blick hat und seine Künstler danach ausrichtet und beeinflusst. Elvis Presley bringt er mit entsprechenden Musikern zusammen und wirkt auf seinen Gesangsstil und Auftreten ein. Der Sound zeichnete sich vor allem durch den Einsatz von Hall-Effekten aus.

Phil Spector, "the man who transformed the role of record producer from shadowy studio dweller into star-making celebrity" (Howard 2004:1), gilt als einer der einflussreichsten Produzenten und hat das Bild des modernen Produzenten stark geprägt. Er war nicht nur Produzent, sondern auch Komponist und Texter und hat mit der *Wall of Sound* ein Klangbild geprägt, das eng mit dem Namen Phil Spector verknüpft ist. Für ihn stand nicht nur die Komposition im Vordergrund, sondern der Sound an sich spielte eine wichtige Rolle.

Die *Wall of Sound*, die daher auch als Spector-Sound bezeichnet wird, ist ein voller, lückenloser Sound, was heißt, dass das gesamte Frequenzspektrum gefüllt ist. Dies erreicht Spector vor allem durch die Verwendung von vielen Instrumenten. Moorefield führt hier das Beispiel von Ike und Tina Turners 1966 aufgenommenem *River Deep, Mountain High* an (Moorefield 2005: 11). Spector ließ den Song von einer großen Besetzung einspielen, die unter anderem aus vier Gitarren, vier Bässen, drei Keyboards und 2 Schlagzeugen bestand. Dazu kamen noch Percussions, Sänger, Bläser und Streicher. Weitere von Phil Spector produzierte Künstler sind Rightous Brothers und The Ronettes, die vor allem mit dem Song *Be my baby* große Bekanntheit erlangten.

Phil Spector wird nachgesagt, eine starke Persönlichkeit mit einer genauen Vorstellung seines musikalischen Ziels, einer Idee von einem perfekten Popsong, zu sein, was sich vor allem durch die hohen Ansprüche an seine Musiker äußert.

Spector war der erste Produzent, der in dieser Funktion bekannt wurde und kann somit möglicherweise als erster Produzentenstar gesehen werden. "He was the first 'Star,' brand-name producer." (Moorefield 2005: 15)

Brian Wilson ist Gründungsmitglied und kreativer Kopf der Beach Boys. Ähnlich wie Les Paul ist er ein Musiker, der seine eigenen Stücke produziert hat, also selber die Funktion des Produzenten übernimmt. Als sein wichtigstes Werk gilt das 1966 veröffentlichte Album *Pet Sounds*. Wilsons Produktionen zeichnen sich vor allem durch eine große Instrumentierung und mehrstimmigen Gesang aus, wobei die Instrumente und Stimmen, im Unterschied zu Spector, alle einzeln aufgenommen und später von Wilson zusammengestellt wurden. So kam es, dass die beteiligten Musiker teilweise nicht wussten, welche Funktion und welchen Platz ihre eingespielten Passagen im späteren Werk haben würden. Durch diese Arbeitsweise wurde viel Studiozeit benötigt, was die Produktionen sehr teuer werden ließ.

Der spezielle Sound, der auch California Sound genannt wird, kam vor allem durch die Kombination verschiedener Instrumente für einen speziellen Sound zustande. Wilson wird nachgesagt, dass er die Stücke mit dem gesamten Arrangement vor der Produktion schon im Kopf hatte.

Der Name George Martin ist untrennbar mit den Beatles verbunden. Er wird mancherorts als fünfter Beatle bezeichnet. Als eines seiner wichtigsten Werke zählt das Album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* der Beatles aus dem Jahr 1967. Vor allem der kreative Umgang mit dem Mehrspurverfahren und Effektgeräten zeichnen seine Arbeit aus. Die Instrumente können bis zur Unkenntlichkeit verfremdet werden, ohne dass die anderen aufgenommenen Spuren dadurch beeinflusst werden, wodurch ganz neue, bisher nicht da gewesene Sounds entstehen. Der Abmischvorgang erhält einen größeren Stellenwert, wodurch sich die Funktion des Produzenten mehr zu einer kreativen Tätigkeit hin verändert. Er hat jetzt größeren kreativen Einfluss auf das Werk.

Durch diese neue Arbeitsweise verändert sich auch die Bedeutung des Tonträgers. Die Aufnahme eines Werkes soll nichtmehr nur Mitschnitt einer Konzertsituation sein, sondern rückt in den Vordergrund und wird der Aufführung des Werkes vor Publikum vorangestellt.

Kurz Erwähnung finden soll der als Engineer, also Toningenieur, auf mehreren Alben der Gruppe Pink Floyd genannte Alan Parsons, der später mit seiner eigenen Gruppe große Erfolge feierte. Produziert wurden die Alben, vor allem das bekannte *Dark side of the moon* aus dem Jahr 1973, von der Band selbst, allerdings soll Parsons die Arbeit stark beeinflusst haben.

Neue Produktionsmöglichkeiten ergaben sich vor allem dadurch, dass mehr Spuren für Aufnahmen zur Verfügung standen. Es konnten 16 und mehr Spuren aufgenommen werden. Die Klangquellen auf den einzelnen Spuren wurden möglichst trocken, also ohne Hall o.ä., aufgenommen, da sich so mehr Möglichkeiten bei der Nachbearbeitung ergaben. Wäre z.B. schon ein Effekt mit aufgenommen worden, hätte dieser nicht mehr entfernt werden können.

Die gegenteilige Arbeitsweise ist von Tony Visconti bekannt. Er produzierte unter anderem David Bowies 1977 erschienenes Album *Heroes*. Visconti arbeitete hier nicht mit nachträglich hinzugefügten Effekten, sondern experimentierte mit dem Raumklang und verschiedenen Mikrofonen. Die Positionierung der Mikrofone in verschiedenen Räumen, in denen die Instrumente aufgenommen wurden, spielt hierbei eine wichtige Rolle für die Erzeugung des gewünschten Klangs.

Neben Phil Spector und George Martin zählt Brian Eno zu den wichtigsten und einflussreichsten Musikproduzenten. Er begann seine Karriere Anfang der 1970er Jahre als Keyboarder der Band Roxy Music. Produziert hat er unter anderem mehrere Alben der Gruppen Talking Heads und U2.

Er ist nicht nur Produzent sondern auch Komponist und Musiker und vereint somit die genannten Komponenten zum modernen Produzenten, wie er heute bekannt ist und verstanden wird. Hierin prägte er das Bild des modernen Musikproduzenten maßgeblich.

Für Eno sind Kompositions-Prozess und Produktions-Prozess eins. Während der Produktion wird komponiert und umgekehrt. Die Gruppe oder der Komponist kommen nicht mit einer fertigen Idee oder einem Arrangement ins Studio, was dann aufgenommen wird, sondern die Musik entsteht im Studio. Durch diese Arbeitsweise, die sich vor allem durch das Experimentieren auszeichnet, wird der Einfluss der technischen Möglichkeiten auf das Werk stark vergrößert. Werk und technische Gegebenheiten sind enger verzahnt als es bisher der Fall war.

Brian Eno war der erste Produzent, der unter seinem eigenen Namen eine Platte veröffentlicht hat. Der Produzent steht im Vordergrund, erstellt die Musik und kreiert den Sound. Alle anderen Mitwirkenden, z.B. Musiker, sind Nebenfiguren.

Eine ähnliche, weiterentwickelte Arbeitsweise findet sich bei Giorgio Moroder und dessen selten genanntem Kollegen Pete Bellote wieder. Die Produktion als solches steht im Vordergrund. Die Musik wird im Studio komponiert und zusammengestellt, dann wird Gesang darübergelegt. Die ausführenden Musiker sind nicht weiter wichtig. Diese Arbeitsweise wurde in den 1990er Jahren zum Standard. Das neue Genre Disco, für das Moroder prägend war, beschreibt Moorefield darum als Produzenten-Genre (Moorefield 2005: 80). Die Disco-Musik wurde vor allem produziert, um später von DJs in Diskotheken aufgelegt zu werden, was auch durch das Aufkommen der Maxi-Single begünstigt wurde. Die Klangqualität der Musikstücke war besser als bei den vorherigen Singles, was vor allem beim lauten Abspielen in den Diskotheken zum Tragen kam. Außerdem konnten die Stücke auf den Maxi-Singles länger sein, was das Aufkommen von längeren, geänderten und speziell für die Diskotheken erstellten Versionen unterschiedlichster Popmusik begünstigte. Der sogenannte Remix entstand.

Zu den ersten Stücken die so entstanden zählen *Love to love you baby* (1975) und *I feel love* (1976), die durch die Sängerin Donna Summer präsentiert wurden und deren Name auch derjenige war, unter dem diese Stücke veröffentlicht wurden.

Die Disco-Musik ist Vorgänger und Wegbereiter der heutigen Club-Musik, z.B. des Genres House. Besonders bei Donna Summers *I feel love* sind diese Einflüsse gut zu hören.

Quincy Jones gehört zu den Eklektizisten unter den Produzenten. Er begann seine Karriere als Jazztrompeter und arbeitete mit namenhaften Jazzmusikern zusammen. Später arbeitet er als Orchesterleiter, Arrangeur und Komponist für Filmmusik, bis er sich dann auch dem Produzieren widmet. Hier spielt für ihn vor allem die Soul-Musik eine wichtige Rolle.

Seine größten Erfolge hat er durch die Zusammenarbeit mit Michael Jackson, dessen Alben *Off the Wall* (1979), *Thriller* (1982) und *Bad* (1987) er produzierte. Die Musik lässt sich spätestens bei den beiden zuletzt genannten Alben nicht mehr einem einzigen Genre zuordnen, sondern bedient sich vor allem bei Rock, R&B, Soul, Disco und Funk und kann vereinfacht mit Pop bezeichnet werden.

Der wichtigste Faktor für ein erfolgreiches Album ist für Jones die Songauswahl: "I think half the producer's job is assuring you've got the right songs. And that's the biggest conflict we have sometimes with the artist, because they're in love with everything they write, and it's hard for them to kill their babies. you know." (Zitiert nach Moorefield 2005: 85)

Mitte der 1970er Jahre rief der Produzent Frank Farian in Deutschland die Gruppe Boney M. ins Leben, die mit Titeln wie *Daddy Cool*, *Rivers of Babylon* und anderen international erfolgreich war. Boney M. ist nicht als Musikgruppe zu verstehen, sondern als Projekt eines Produzenten, für das zur Präsentation eine Gruppe zusammengestellt wurde. Dies wird später zur gängigen Praxis in der Popmusik.

Hohe mediale Aufmerksamkeit erlangte sein ähnlich gestricktes Projekt Milli Vanilli Ende der 1980er Jahre, als in der Öffentlichkeit bekannt wurde, dass die beiden Tänzer, welche die Gruppe bildeten, die Stücke nicht gesungen hatten. Diese Arbeitsweise ist heute weit verbreitet und hinlänglich bekannt, so dass ein solcher Skandal kaum noch vorstellbar ist.

Weitere erfolgreiche Produktionen von Frank Farian sind unter anderem die Gruppen La Bouche und No Mercy.

Etwa zur gleichen Zeit wie Frank Farian wurde Ralph Siegel als Produzent deutschsprachiger Musik, vor allem Schlager mit Einflüssen aus der Disco-Musik, erfolgreich. Er stellte 1979 die Gruppe Dschinghis Khan für die Teilnahme am Eurovision Song Contest zusammen. Sie erreichten den 4. Platz.

Der finanzielle Erfolg scheint wichtiger zu sein, als das kreative Schaffen. Diesen Eindruck gewinnt man leicht von dem in den 1980ern erfolgreichen britischen Trio Stock Aitken Waterman, kurz SAW. Sie prägten vor allem Interpreten wie Rick Astley, Kylie Minogue, Bananarama, Jason Donovan und viele andere.

Ihre von Alfred Smudits als Musikmanufaktur bezeichnete Arbeitsweise (vgl. Smudits 2003: 85) ist geprägt von durch Musikcomputer erstellte Arrangements und Sounds, die häufig wiederverwendet werden. Das Ergebnis ist eine Vielzahl von Produktionen mit einem ähnlichen Klang.

In Deutschland fällt zum Begriff Produzent immer auch der Name Dieter Bohlen, der auch der genannten Arbeitsweise zugeordnet werden kann. Er wurde zusammen mit Thomas Anders Mitte der 1980er Jahre mit der Gruppe Modern Talking weltweit erfolgreich. Peter Wagner schreibt dazu: "Der Produzent Dieter Bohlen entwickelt mit dem Sänger Thomas Anders nichts Geringeres als die Weltformel, die aus Pop pures Gold werden lässt." (Wagner 1999: 164).

Neben Modern Talking ist Dieter Bohlen als Produzent verantwortlich für C.C. Catch, Bad Boys Blue, Blue System, Yvonne Catterfeld, Andrea Berg, Mark Madlock und viele andere. Bohlens Kompositionen sind meist einfache, eingängige Popsongs mit tanzbaren Rhythmen, die als Euro-Dance oder Eurodisco bezeichnet werden. In

jüngerer Zeit sind es auch oft Pop-Balladen. Mehrfach wurden gegen Bohlen Plagiatsvorwürfe erhoben, die allerdings nie haltbar waren.

Bohlen zeichnet sich vor allem durch eine große Medienpräsenz und eine dadurch entstehende Popularität als Produzent aus. Er ist Juror in den Castingshows *Deutschland sucht den Superstar* und *Das Supertalent*, schreibt populistische Bücher und ist häufig in Werbespots zu sehen. Dieser hohe Grad an Bekanntheit ist für einen Produzenten eher selten.

Mit Musikcomputern und Samplern war es möglich, ganz neue, eigenständige Sounds zu kreieren. Trevor Horn, in den 1970ern Musiker bei Yes und Buggles, nutzte dies für seine Produktionen, die dadurch mit nur sehr wenigen Aufnahmen von Instrumenten und Gesang erstellt wurden. Nach dem Projekt ABC produzierte er die Gruppe Frankie goes to Hollywood, vor allem ihren erfolgreichen Song *Relax* aus dem Jahr 1984, der in vielen verschiedenen Versionen veröffentlicht wurde. Der Star war hierbei nichtmehr die Komposition oder die Gruppe, sondern der Sound an sich. Diese Arbeitsweise führt er mit dem Projekt Art of Noise fort, bei dem er das Sampling zu einer eigenständigen künstlerischen Ausdrucksform weiterentwickelt (vgl. Smudits 2003: 86).

Weitere erfolgreiche Produktionen von Horn stammen unter anderem von den Pet Shop Boys und Propaganda. Mit seiner Arbeit prägte er vor allem die 1980er Jahre entscheidend mit.

Eine Sonderstellung kommt dem Künstlerkollektiv M/A/R/R/S zu, die 1987 ihren einzigen Track *Pump up the volume* veröffentlichen. Alfred Smudits beschreibt das Besondere daran so: "'Pump Up The Volume' ist ein Stück, das aus Partikeln von circa 30 anderen Schallplatten zusammengesetzt wurde, bloß eine zugespielte Gitarre war neues Material." (Smudits 2003: 88f)

Rick Rubin ist seit der Mitte der 1980er Jahre einer der wichtigsten Produzenten in dem neu aufkommenden Genre Hip Hop und den damit verbundenen Neuerungen Rap (Sprechgesang) und Scratching (Schallplattenkratzen), dem alt hergebrachten Genre Rock und speziell in der Vermischung der beiden, was ihn besonders auszeichnet. Die Mischung mehrerer Genres im allgemeinen und das Zusammenbringen von Hip Hop und Rock im speziellen erhielt später die Bezeichnung *Crossover*. Deutlich zu erkennen ist dies bei der von ihm produzierten Kollaboration der Hip Hop-Gruppe Run DMC und der Rock-Band Aerosmith für den Song *Walk this way* im Jahr 1986.

Neben Künstlern dieser Genres, wie z.B. Beastie Boys, Public Enemy oder System of a down, wendet er sich auch anderen Genres zu. Sehr erfolgreich war seine Zusammenarbeit mit Johnny Cash bei den sogenannten *American Recordings*.

Auch mit Pop-Künstlern wie Melanie C, Shakira oder Justin Timberlake arbeitete er erfolgreich zusammen.

Aus der Disco-Musik gehen Mitte der 1980er Jahre die Genres House und Techno sowie nach und nach viele weitere Subgenres hervor. Die DJs legen nicht mehr nur Platten in Diskotheken auf, sondern produzieren ihre eigene Musik für die Clubs und werden so zu Produzenten.

Stellvertretend für eine Vielzahl an DJs sei hier der Berliner Westbam genannt, der auch am Label Low Spirit und an den Veranstaltungen Love Parade und Mayday beteiligt war. Viele seiner Veröffentlichungen waren an eine der Veranstaltungen gekoppelt.

Seine erfolgreichste Single war *Sunshine* aus dem Jahr 1997, die zusammen mit Dr. Motte entstand.

Dr. Dre begann seine musikalische Karriere Anfang der 1980er Jahre als DJ für Funk und Soul auf Partys und legte später regelmäßig im Club *Eve's After Dark* auf. Sein Schlafzimmer nutzte er als Soundlabor, in dem er tagsüber Musik programmierte, die er dann am Abend auflegte (vgl. Howard 2004: 278). Aus dieser Arbeit resultierte ein Engagement beim in Los Angeles ansässigen Radiosender KDAY, der auf Hip Hop spezialisiert war. Bei seiner 1986 gegründeten Gruppe N.W.A. war er vor allem für Musik und Produktion, aber auch teilweise für Rap zuständig.

1992 erschien sein erstes Soloalbum *The Chronic*, ein Produzentenalbum, zu dem anderen Künstler, vor allem Snoop Doggy Dogg, die Raps beitrugen. Mit Dr. Dre werden oft die Begriffe *West Cost Hip Hop*³ und *G-Funk*⁴ verbunden.

In den folgenden Jahren produzierte Dr. Dre neben einem weiteren eigenen Album eine Vielzahl anderer Künstler, darunter Eminem, Mary J. Blidge, Eve, 50 Cent, Ice Cube und Jay-Z. Hier ist er oft unter seinem bürgerlichen Namen Andre Young aufgelistet.

Den Gegenpol dazu bildet der *East Cost Hip Hop*, der in erster Linie durch Puff Daddy vertreten wird, der auch unter seinem bürgerlichen Namen Sean Combs und

³ Regionaler Bezug zur US-amerikanischen Westküste; Gegensatz und Rivalität zum East Coast Hip Hip.

⁴ In Anlehnung an P-Funk, einen von George Clinton geprägte Funk-Ableger.

diversen anderen Pseudonymen, wie z.B. P. Diddy, arbeitet. Neben seinen eigenen Alben, auf denen er auch als Rapper zuhören ist, produzierte er unter anderem für Faith Evans, Jay-Z, Jennifer Lopez und Mary J. Blidge.

Neben seiner musikalischer Tätigkeit arbeitet er auch als Schauspieler und Modedesigner, was ihm eine große mediale Präsenz verschafft.

In dieser Tradition der aus dem Hip Hop stammenden Produzenten ist auch Timbaland anzusiedeln. Er begann seine musikalische Laufbahn in dem Künstler-Kollektiv Swing Mob, aus dem seine Zusammenarbeit mit Missy Elliott hervorging, die vor allem 1996 das Album *One In A Million* von Aaliyah hervorbrachte. In den folgenden Jahren arbeitete Timbaland mit unterschiedlichen Künstler wie Destiny's Child, Björk, Madonna, Nelly Furtado, Justin Timberlake und vielen anderen zusammen. Als Produzent wurden bisher drei Alben unter seinem Namen veröffentlicht. Den größten Charterfolg in Deutschland hatte er 2007 mit dem Song *Apologize* in Zusammenarbeit mit der Band OneRepublic von seinem Album *Shock Value*.

Timbaland hat die Weiterentwicklung von R&B und Hip Hop hin zu Contemporary R&B und Contemporary Hip Hop, die sich durch ungewöhnliche, bisher in diesen Genres selten vorkommenden Rhythmen und Arrangements auszeichnen, stark mitgeprägt.

Er ist einer der derzeit erfolgreichsten Produzenten. "Top producers Timbaland, Manny Fresh, and DJ Premiere have each sold more than ten million records." (Moorefield 2005: 96).

Die genannte Missy Elliott ist eine der ersten erfolgreichen Frauen im Genre Hip Hop. Gleichzeitig ist sie eine der wenigen Produzentinnen. Sie arbeitete als Produzentin unter anderem mit Christina Aguilera, Ciara und Whitney Houston.

Stilistisch bewegt sie sich, resultierend aus der langjährigen intensiven Zusammenarbeit, in einem ähnlichen Bereich wie Timbaland.

Der schwedische Produzent Max Martin, der bis zu dessen Tod 1998 eng mit Denniz Pop zusammenarbeitete, ist einer breiten Öffentlichkeit eher wenig bekannt. Er ist seit Mitte der 1990er Jahre für viele erfolgreiche Pop-Produktionen verantwortlich. Erste Erfolge waren 1995 der Song *Wish you were here* der Gruppe Rednex und Songs der Gruppe Ace of Base.

Die Popmusik der folgenden Jahre ist stark durch Max Martin geprägt. Zu seinen erfolgreichen Produktionen zählen Backstreet Boys, *NSYNC und Britney Spears.

Die Produktionen zeichnen sich durch eingängige Melodien, im Vordergrund stehenden Gesang und Rhythmus- und Bassbetonte Instrumentierungen aus, die immer Radio- und Massenkompabil sind, wodurch der Gesamtsound als glatt bezeichnet werden kann.

Am Anfang des neuen Jahrtausends wendete sich Martin mehr der Rockmusik zu, was sich in den Produktionen mit Kelly Clarkson, Avril Lavigne, Pink und Katy Perry zeigt. Da es sich hierbei meist um Sängerinnen handelt und die Musik weiterhin sehr eingängig und glatt ist, bekommt sie die Bezeichnung *Chick-Rock*.

Linda Perry gelang 1993 mit ihrer Band 4 Non Blondes und dem Stück *What's Up* der internationale Durchbruch. In den Jahren darauf konnte sie weder mit ihrer Band noch als Solo-Künstlerin an diesen Erfolg anknüpfen.

2001 bat die Sängerin Pink Perry um Unterstützung bei der Arbeit an ihrem neuen Album. An der ersten Single *Get This Party Started* sowie an sie sieben weiteren Songs des Albums *Missundaztood* von Pink war Linda Perry beteiligt. Dieser Erfolg ermöglichte ihr weitere Tätigkeiten als Produzentin, unter anderem für Christina Aguilera und Gwen Stefani. Ihre Produktionen sind eingängige, klassische Rock- und Popsongs.

In der Tradition der elektronischen Tanzmusik steht der französische House-DJ David Guetta, der seit den späten 2000 weltweit mit seinen Produktionen erfolgreich ist. Er begann seine Laufbahn als DJ und später Nachtclubbesitzer in Paris. Nach einer wenig beachteten Veröffentlichung Mitte der 1990er Jahre gelang ihm 2002 der internationale Durchbruch.

Im Unterschied zu anderen Produzenten werden seine Titel, mit wenigen Ausnahmen, unter seinem Namen veröffentlicht, wobei er oft mit Interpreten aus den Bereichen Hip Hop und R&B zusammenarbeitet, die dann mit einem *feat.* an seinen Namen gehängt werden. Bekannte Stücke sind z.B. *When Love Takes over* (feat. Kelly Rowland) und *Memorie* (feat. Kid Cudi), beide vom Album *One Love* aus dem Jahr 2009.

Ohne namentliche Erwähnung als Interpret war er tätig für die Black Eyed Peas, z.B. bei den Songs *I Gotta Feeling* und *Rock That Body* aus dem Jahr 2009 und für Kelis mit den Songs *Acapella* und *Scream* aus dem Jahr 2010. Auch an dem Song *Wavin' Flag* von K'naan aus 2010 war er neben Bruno Mars und anderen beteiligt.

Die Musik von David Guetta wird dem Genre House zugeordnet, beinhaltet aber auch viele andere Elemente. Oft verwendet er in seinen Songs eine für House untypische

Strophe-Refrain-Struktur, die eher in Pop und Rock zu finden ist. Weitere Einflüsse sind Disco, Dance, Trance, Synthie Pop, Hip Hop und R&B.

Die Produktionen von Kanye West zeichnen sich vor allem durch die ausgeprägte Zweitverwertung aus. Die meisten seiner Stücke basieren auf älteren Songs aus dem Bereich Soul. Die Stücke werden allerdings nicht nachgespielt (Cover) oder neu abgemischt (Remix), sondern einzelne Teile mit einem hohen Wiedererkennungswert werden herausgelöst und als Sample in einem neuen Song verwendet.

Neben Veröffentlichungen unter seinem eigenen Namen produzierte er unter anderem auch für Jay-Z.

Ganz anders verhält es sich bei dem Produzentenduo The Neptunes, das aus Pharrell Williams und Chad Hugo besteht. In ihren Produktionen kommen Samples anderer Stücke nur selten zum Einsatz. Die erforderlichen Instrumente spielen Williams und Hugo ein. Sie Produzieren viel für andere Künstler, z.B. Britney Spears, Busta Rhymes, Gwen Stefani, Madonna, Jay-Z, Justin Timberlake und Kelis, und veröffentlichen selten Material unter ihren eigenen Namen.

Mark Ronson produziert Musik sehr unterschiedlicher Stilrichtungen, z.B. Hip Hop und Rock. Bekannt wurde er aber vor allem mit Produktionen, die den Sound des Soul der 1960er und 1970er Jahre wieder aufnehmen und modernisieren, so dass hier von einem Retro-Sound gesprochen werden kann. Dieser Sound wurde vor allem von den Interpreten Amy Winehouse und Daniel Merriweather vertreten. Ronson produzierte aber auch Musik für Adele, Christina Aguilera, Kaiser Chiefs und andere.

Der unter dem Namen Danger Mouse arbeitende DJ und Produzent Brian Burton steht stellvertretend für das vom Remix stammende Mash-Up, bei dem zwei Stücke unterschiedlicher Künstler zu einem neuen Stück vermischt werden. Burton produzierte mit dieser Technik ein Album das ausschließlich aus Stücken besteht, die jeweils aus einem Song der Beatles und einem Song von Jay-Z bestehen.

Später zeichnet er sich als Produzent unter anderem verantwortlich für Gnarls Barkley und Gorillaz.

2.4 Kategorisierungen

Um das große Feld der unterschiedlichen Produzenten zu sortieren und eine weitergehende Arbeit zu ermöglichen, sollen nun verschiedene Kategorien mit Unterscheidungsmerkmalen aufgestellt werden. Mit Hilfe dieser Kategorien kann möglicherweise geprüft werden, welche Produzenten als Stars gelten und welche nicht. Dies ist die angestrebte Unterscheidung, die an dieser Stelle noch nicht vorgenommen wird. Auf die Biografie der Produzenten wird hierbei nur eingegangen, wenn dies für das Schaffen oder ihr Erscheinen als Star von Bedeutung ist. Eine ausführliche Betrachtung ist in diesem Rahmen nicht möglich.

Eine Schwierigkeit ist die Frage, wie man das Gesamtwerk eines Produzenten an sich betrachtet. Es ist wichtig, einen Überblick über das Schaffen eines Produzenten zu bekommen. Die Internetseite der offiziellen Schweizer Hitparade (www.hitparade.ch) weist eine Besonderheit auf, die hier genutzt werden kann. Sie ermöglicht nicht nur die Suche nach Interpreten, Titeln oder Alben, sondern auch die Suche nach Produzenten und Komponisten. Wird nach einem Produzenten gesucht, wird das gesamte in der Datenbank erfasste Schaffen des Produzenten aufgelistet, so dass das Gesamtwerk des Produzenten betrachtet werden kann. Wie vollständig und verlässlich die Daten sind, ist allerdings nicht erkennbar, so dass bei einer detaillierten Recherche andere Quellen hinzugezogen werden müssen.

Zu betrachten ist nun, wie der Produzent an den Werken beteiligt ist und in welchem Umfang er mit Interpreten zusammenarbeitet. Wie oben gezeigt, arbeiten viele Produzenten, wie z.B. Mark Ronson, mit ganz unterschiedlichen Interpreten aus verschiedenen Genres zusammen. Andere, wie z.B. Dr. Dre, arbeiten vornehmlich mit Interpreten eines speziellen Genres oder nur mit einem speziellen Kreis von Künstlern zusammen. Einigen Produzenten, z.B. Phil Spector und Max Martin, wird ein eigener Sound oder ein eigenes Genre zugeschrieben.

Mit der Datenbank der offiziellen Schweizer Hitparade können viele Punkte betrachtet werden. Hat er für einen Interpreten einen oder mehrere Songs produziert? Befinden sich diese Songs auf einem oder auf mehreren Alben? War er an der Produktion kompletter Alben für die Interpreten beteiligt? Arbeitet er häufig mit den gleichen Interpreten zusammen? Deckt sein Schaffen nur ein oder mehrere Genres ab? Hat er Songs oder Alben unter seinem eigenen Namen veröffentlicht? Hieraus lässt sich ein Profil der Arbeit des Produzenten, der Genres und der Zusammenhänge von Interpreten und Produzenten erstellen.

Ein weiteres Differenzierungsmerkmal ist die öffentliche Wahrnehmung des Produzenten und die Frage, ob und wie er dazu beiträgt, in der Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden. Tritt der Produzent öffentlich auf, z.B. als Musiker allein oder als Unterstützung für andere Musiker? Ist er in den Medien vertreten? Wie wird er dort dargestellt? Wie unterstützt er diese Darstellung? Diese Fragen werden im folgenden Kapitel näher behandelt.

Die Unterscheidung von Techniker, Organisator und Künstler ist nicht sinnvoll, da, wie oben beschrieben, immer alle drei Komponenten in unterschiedlicher Ausprägung beteiligt sind. Allerdings ist hier eine weitere Differenzierung im Bereich Künstler denkbar. Eine Möglichkeit ist, dass der Produzent die technischen Mittel kreativ einsetzt und dies sein kreativer Einfluss ist. Außerdem kann der Produzent auch Komponist sein, wobei hier eine genaue Differenzierung schwierig ist, da in der Popmusik die harmonisch-melodischen Strukturen oft sehr schlicht gehalten sind, sie also nicht mit klassischen Analysemitteln untersucht werden können. Die Komposition umfasst oft den kreativen Umgang mit Sound, wie es z.B. bei Trevor Horn oder auch Timbaland der Fall ist, so dass auch dieser als Komposition gewertet werden muss. Das dies, vor allem aus urheberrechtlicher Sicht, noch problematisch ist, wird in Kapitel 2.6 näher behandelt.

Es besteht darüber hinaus die Möglichkeit, dass der Produzent auch Instrumentalist oder Sänger ist, was z.B. auf Quincy Jones zutrifft. Hier stellt sich die Frage, ob diese Eigenschaften zum Begriff des Produzenten gehören oder ob sie losgelöst davon betrachtet werden müssen. Möglicherweise könnte es einen Zusammenhang mit dem Image und der Star-Tauglichkeit eines Produzenten geben. Wie weit wird das Tätigkeitsfeld des Produzenten gefasst und welchen Einfluss hat dies auf die öffentliche Wahrnehmung?

Ist ein Produzent auch Sänger oder Instrumentalist, liegt nahe, dass er damit auch auf der Bühne steht, was wiederum direkt mit dem Auftreten und der Wahrnehmung in der Öffentlichkeit zusammenhängt.

Alfred Smudits unterscheidet anhand der beiden Produzenten George Martin und Brian Wilson zwei Prototypen: "Martin und Wilson repräsentieren also tatsächlich die beiden Prototypen moderner Produzenten, die in den nächsten zwei Jahrzehnten für die Musikproduktion bestimmend waren: die 'reinen' Produzenten, die mit Musikern kooperieren, und die Musiker, die sich selbst produzieren." (Smudits 2003: 78). Die Frage nach dem Auftreten in der Öffentlichkeit, nach der Performance, lässt er außen vor.

Eine mögliche Annahme ist, dass nur oder vor allem Produzenten für den Begriff Star in Frage kommen, die auch als Künstler auf der Bühne stehen, da Stars dieser Zuschreibung nur gerecht werden, wenn sie in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden.

Musikproduzenten, die nicht gleichzeitig Sänger oder Musiker sind, müssten andere Wege finden, öffentlich Präsenz zu zeigen, um Star zu sein. Dies könnte z.B. durch die Vermarktung des Privatlebens passieren. Die Begriffe Öffentlichkeit und Star müssen näher beleuchtet werden.

2.5 Wahrnehmung von Produzenten in der Öffentlichkeit

Damit ein Musikproduzent zum Star wird, muss er in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden und einer Vielzahl von Menschen bekannt sein. Da die Arbeit der Produzenten an sich meist hinter verschlossenen Türen, nämlich im Tonstudio, stattfindet, müssen andere Wege zur Herstellung einer Öffentlichkeit gefunden werden. Die einfachste Möglichkeit besteht darin, die Arbeit eines Produzenten audiovisuell, z.B. in einem Fernseh- oder Internetbeitrag, zu präsentieren. Dies würde aber sicher nicht reichen, um den Status Star, der später noch genauer betrachtet wird, zu erlangen.

Ist der Produzent auch Musiker oder Sänger, so kann eine gewisse Öffentlichkeit durch Konzerttätigkeit hergestellt werden. Allerdings wird die Person hier vermutlich nicht an erster Stelle als Produzent, sondern als ausführender Künstler wahrgenommen. Zu klären ist also, ob ein Produzent in seiner reinen Funktion als Produzent zum Star werden kann.

Nicht nur durch Konzerttätigkeit und Dokumentation der Arbeit kann ein Produzent Bekanntheit erlangen. Das in Deutschland omnipräsente Beispiel ist hier Dieter Bohlen, der durch Fernsehauftritte in verschiedenen Castingshows, Werbespots, Veröffentlichungen von Büchern und Vermarktung von persönlichen, privaten Erlebnissen regelmäßig im Fernsehen, im Radio, in den Printmedien und im Internet präsent ist und sich somit einen besonderen Status erarbeitet hat. Allerdings ist auch er am Anfang seiner Karriere als ausführender Musiker in der Gruppe Modern Talking in Erscheinung getreten und nicht in erster Linie als Produzent.

Der erste Schritt in die Öffentlichkeit war die Nennung von Produzenten im Zusammenhang mit den Aufnahmen, z.B. auf Schallplattencovern und in Booklets, Mitte der 1960er Jahre. Einer der ersten dort genannten war George Martin. Neben ihm erlangten auch Phil Spector und Brian Wilson einen gewissen Bekanntheitsgrad, wodurch auch der Begriff Produzent Bedeutung erlangt und zu einem Titel wird, so dass sich sogar Andy Warhol im Zusammenhang mit der Band Velvet Underground mit dem Titel Produzent schmückt, ohne wirklich die Funktion des Produzenten auszufüllen.

Aufbau und Pflege eines Images sind wichtige Bestandteile der Vermarktung von Musik. Das Image eines Produzenten spielt dabei eine besondere Rolle, da es einen Einfluss auf die Kaufentscheidung unterschiedliche Künstler betreffend haben kann.

Ein von Timbaland produziertes Musikstück spricht eine spezielle Zielgruppe an, ein unbekannter Künstler kann mit Hilfe eines bekannten Produzenten aufgebaut werden. Dies ist bei vielen Produzenten zu beobachten. Neben dem genannten z.B. auch bei Dieter Bohlen oder David Guetta.

Grade die genannten drei stehen für einen speziellen Sound und sind so zu einer eigenen Marke geworden, obwohl immer auch Abweichungen zu erkennen sind. Timbaland wird vor allem mit den Produktionen für Justin Timberlake, Nelly Furtado und andere Künstler, die dem R&B- und Hip Hop-Bereich zugeordnet werden können, verbunden. Die Zusammenarbeit mit Björk ist eher wenig bekannt und nicht unbedingt imageprägend. Dass Dieter Bohlen neben vielen Pop-Produktionen auch mit vielen Künstlern aus dem Bereich deutscher Schlager zusammengearbeitet hat, wird selten geschrieben.

Allerdings schädigt es dem Image eines Produzenten nicht, wenn dieser in unterschiedlichen Bereichen tätig ist, was bei den oben genannten zu erkennen ist. Wechseln Musiker und Sänger in eine andere Stilistik, kann dies problematisch für das jeweilige Image werden. Einem Schlagersänger, der Heavy Metal singt, kann es passieren, dass er nicht ernst genommen wird.

2.6. Rechtliche Stellung des Musikproduzenten

Die rechtliche Stellung des Musikproduzenten ist nicht eindeutig zu klären. Ausführungen dazu finden sich z.B. bei Frédéric Döhl (vgl. Döhl 2003) und detaillierter bei Stefan Wanka-Wanström (vgl. Wanka-Wanström 2002).

Zu unterscheiden sind zunächst Leistungsschutz und Urheberrecht.

Leistungsschutz entsteht nicht durch eine Komposition sondern durch die Aufnahme eines Werkes und die Herstellung eines Tonträgers. Ist ein Produzent als Musiker an einer Aufnahme beteiligt, tritt dies ein. Ein kurzer Ausschnitt einer Aufnahme, ein Sample, ist hierdurch abgedeckt und darf somit nicht weiter verwendet werden, auch wenn keine Melodie oder Komposition an sich zu erkennen ist. Allerdings gibt es hier keine besonderen Anforderungen, es sind also auch z.B. Aufnahmen von Tierstimmen und Geräuschen abgedeckt. Das Recht an der Aufnahme hat dann der Aufnehmende.

Urheberrecht entsteht bei der Schöpfung eines Werkes, also einer Komposition. Ist der Produzent als Komponist oder Texter tätig, trifft dies zu und ist somit unstrittig. Allerdings ist das erste und wichtigste Kriterium für die Schützbarkeit einer Komposition eine Melodie. Ist in einem Stück keine oder nur wenig Melodie vorhanden, wird es problematisch. Besteht ein Stück fast ausschließlich aus einem Ton, wie es z.B. in der elektronischen Musik oder auch im Hip Hop vorkommen kann, müssen andere Kriterien angewendet werden. Es muss die Individualität aus dem Gesamteindruck des Stückes ermittelt werden, was viel Interpretationsspielraum zulässt.

Der Haupteindruck und Wiedererkennungswert vieler Popstücke ist der Sound, der in seinen meisten Bedeutungen nicht urheberrechtlich geschützt werden kann. Sound im Sinne von Stil ist nicht schützbar, da zu viele Einschränkungen für andere Künstler entstehen würden und das Freihaltebedürfnis im Sinne der Kunstfreiheit nicht eingehalten würde. Ebenso verhält es sich mit dem Sound als Beschreibung des Klangs eines einzelnen Instruments oder Tons.

Nur der Sound eines ganzen, speziellen Stückes ist schützbar, da hier die erforderliche Individualität gegeben ist. Dies begründet sich dadurch, dass ein Arrangement, also die Zusammenstellung von Instrumenten und Ablauf schützbar ist, und auch Sound-Arrangements hier subsumiert werden können. An dieser Stelle hat der Produzent also eine Möglichkeit, sich auf das Urheberrecht zu beziehen.

Ist der Produzent als Interpret, Komponist oder Texter an einem Werk beteiligt, ist die Rechtslage eindeutig. Ist er das nicht, muss sich auf das Arrangement berufen werden. Es stellt sich die Frage, ob es Stücke geben kann, bei denen die erforderliche Individualität durch das Arrangement nicht gegeben ist und welche Auswirkungen das dann hätte.

Frédéric Döhl schließt seinen Aufsatz "Sound als Kategorie des Urheberrecht" wie folgt: "Die Ausführungen zeigen, dass sich das auf 200 Jahre alte Vorstellungen zurückgehende Urheberrecht schwer tut, mit Sound als Kategorie künstlerischer Arbeit adäquat umzugehen." (Döhl 2003: 182)

Hier besteht also sowohl aus musikwissenschaftlicher als auch aus juristischer Sicht Handlungsbedarf.

3. Der Star

Der Star ist ein gut beleuchtetes Phänomen, wobei vor allem der Filmstar Gegenstand der allgemeinen Betrachtungen ist. Stars aus anderen Bereichen, z.B. aus Politik, Wirtschaft, Sport und Musik, werden eher selten in der Literatur behandelt. Zur Prüfung der Anwendbarkeit des Starbegriffs auf Musikproduzenten müssen Analysekriterien festgelegt werden. Wichtige mögliche Ansatzpunkte hierfür sind Wiedererkennungswert, Wiedererkennungsmerkmale, Authentizität, Rezeption, Performance, Öffentlichkeitsarbeit, Auftreten in der Öffentlichkeit, Medien und Netzwerke.

Star ist im Bereich Musik die "kommerzielle Bezeichnung für die höchste Stufe der Popularität eines Musikers" (Wicke/Ziegenrucker 2007: 691), wobei der Begriff gerade in den letzten Jahren inflationär gebraucht wird und so immer mehr an Bedeutung verliert. Der Star wird zum Superstar und zum Megastar gesteigert, in Castingshows werden Superstars gesucht. Künstler werden nicht zu Stars, sondern die Rolle des Stars wird durch eine von einer Jury und dem Publikum ausgewählten Person kurzfristig eingenommen. Ob diese Person dann die Rolle des Stars langfristig ausfüllen kann, ist nicht weiter relevant.

Silke Borgstedt schreibt, dass der Star bisher kein etablierter Forschungsgegenstand der Musikwissenschaft ist, und sieht die zentrale Problematik darin, "dass bei der Analyse von Stars bzw. ihrer Images die Musik selbst immer nur eine Komponente im Rahmen eines komplexen Funktionszusammenhangs darstellt und kaum isoliert betrachtet werden kann." (Borgstedt 2008: 9) Der Versuch einer umfassenden, transdisziplinären Theoriebildung blieb bisher weitestgehend aus. Hier setzt sie an und erarbeitet Analysekriterien, die unter 3.3 näher ausgeführt und später zur Zusammenführung der Begriffe Musikproduzent und Star verwendet werden sollen. Wesentliche Komponenten des Starphänomens sind Leistung/Erfolg, Bekanntheit, Anhängerschaft und öffentliche Repräsentation/Image.

Weiterhin ist der Star nicht von den Massenmedien zu trennen, da nur durch die Verbreitung von Informationen in der Öffentlichkeit ein hoher Bekanntheitsgrad hergestellt werden kann. Hierbei ergibt sich die Unterscheidung einer öffentlichen Person und einer privaten Person. Gerade in der Popmusik ist die Frage nach der Authentizität des Stars eine wichtige und immer gestellte, wobei zu vermuten ist, dass das private Image eines Stars in der Öffentlichkeit immer auch ein konstruiertes

und somit auch öffentliches Bild ist. Die Grenzen von Realität und Fiktion sind nicht ganz klar und verschwimmen, was vermutlich durchaus gewollt ist.

"Auf Basis der Gleichsetzung von Staranalyse und Imageanalyse definiere ich Musikstars somit als individualisierte bzw. idealisierte soziale Typen, die durch musikbezogene Repräsentationssysteme intertextuell erzeugt und in Form medialer Images distribuiert und rezipiert werden." (Borgstedt 2008: 63)

Faulstich, Korte, Lowry und Strobel sehen den Begriff des Medienstars auf Grund seiner Formenvielfalt und Komplexität als sperrig an. "Je nach historischem, medienspezifischem oder gesellschaftlichem Kontext ergeben sich zum Teil sehr unterschiedliche Erscheinungsformen, die sich überwiegend einem generellen kategorialen Zugriff entziehen. Zudem definiert sich der Star erst durch die Rezeption durch das Publikum,..." (Faulstich et al. 1997: 11) Sie unterscheiden weiterhin drei zentrale Kategorien für die Analyse: Erfolg, Image und Kontinuität.

Auch die Unterscheidung von öffentlicher und privater Person kommt zum Tragen. Bezogen auf den Filmstar unterscheiden sie inner- und außerfilmische Komponenten, die im lyrischen (musikalischen, künstlerischen) und privaten Ich personifiziert werden.

Janet Staiger unterscheidet in Bezug auf den Filmstar neben dem Schauspieler, der eine Rolle spielt, und der privaten, biographischen Person zusätzlich die Arbeitskraft, die sich vor allem auf wirtschaftliche und industrielle Aspekte bezieht (vgl. Staiger 1997: 49).

Welche Kategorien für den Musikstar, und speziell für den Produzenten, sinnvoll sind, wird im Folgenden untersucht.

3.1 Geschichte des Stars

Der Starbegriff wie er heute verwendet wird hat seine Wurzeln in der amerikanischen Filmindustrie, in der Images von Schauspielern aufgebaut wurden, um Filme zu vermarkten. Der Star ist von Anfang an mit ökonomischen Gesichtspunkten verknüpft, wobei dies nur unter bestimmten Gegebenheiten möglich ist.

Erst die Individualisierung der Gesellschaft, also eine moderne Vorstellung von Individualität, ermöglicht den gesellschaftlichen Aufstieg und die Hochstilisierung einzelner Personen auf Grund ihrer erbrachten Leistungen. "Prominenz galt nicht mehr als Bestätigung eines Klassenunterschieds, sondern als persönliche Errungenschaft eines ehrenhaften Individuums." (Borgstedt 2008: 21) Die Formel vom *Tellerwäscher zum Millionär* entsteht und wird realisierbar. Aktuell wird sie in Castingshows für ein großes Publikum sichtbar gemacht und für erstrebenswert erklärt. Der Star wird hier dargestellt als ein Mensch wie Du und ich, was eine persönliche Bindung herstellt, allerdings mit Besonderheiten, die sich in einer überdurchschnittlichen Leistung zeigen. Der Aufstieg aus einem kriminellen Milieu zum Star wird nicht nur, wie beim Gangsterrap zu erkennen ist, möglich, sondern beinhaltet eine Wertung und erzielt in bestimmten Zielgruppen durch die damit einhergehende, ausgewiesene Authentizität eine Aufwertung.

Eine grundlegende Voraussetzung für einen solchen Aufstieg ist eine soziale Rangordnung. Ohne Abstufungen wie z.B. Star und Nicht-Star, Star und Fan oder auch Star und Musiker ohne Star-Status würde der Begriff Star seine Relevanz verlieren.

Ermöglicht wird dies auch erst durch die Fokussierung auf den Interpreten. Stand lange Zeit das musikalische Werk im Vordergrund, sind es mittlerweile einzelne Personen, an denen Musik festgemacht wird. Meist sind dies nicht diejenigen, die die kreative Leistung erbracht haben, also z.B. Komponisten, sondern die Interpreten, die das jeweilige Werk darbieten. Begünstigt wird dies durch technische Errungenschaften, die die exakte Reproduzierbarkeit eines Werkes ermöglichen, so dass nicht nur eine kleine Anzahl von Menschen in einem Konzert die Möglichkeit hat, einen Interpreten zu hören, sondern dass nahezu jeder mit Hilfe von Tonträgern die Darbietung rezipieren kann.

Das grade genannte bürgerliche Konzert ist eine wichtige institutionelle Komponente, da hier die Musik als solche im Mittelpunkt steht und ihr somit eine soziale Relevanz gibt. Wird die Musik nun an eine Person gebunden, z.B. in einem Solokonzert, bei dem eine Person, der Solist, im Idealfall ein Virtuose, im Mittelpunkt steht, lassen sich durch diese Personifizierung der Musik mehr Besucher und somit mehr Einnahmen

generieren. Die Zuhörer binden ihre Eindrücke und damit verbundene, erstrebenswerter Weise positive Gefühle an eine Person.

Oben genannte Punkte hängen zusammen mit der Kommerzialisierung der Musik. Musik ist zu einem eigenen Wirtschaftszweig geworden, weswegen auch von Musikindustrie gesprochen wird. Ein Star steht für hohe Verkaufszahlen und somit große Gewinne für alle am Produkt Beteiligten, von den Plattenfirmen über Radiostationen, Manager und Künstler bis hin zu Caterern, die für die Verpflegung der Künstler zuständig sind.

Die Entwicklung der technischen Möglichkeiten zur massenhaften Reproduktion von Musik, die in Kapitel 2.1 schon behandelt wurde, ist ein wichtiger Faktor für die Entwicklung des Stars. War mit dem Drucken von und Handeln mit Noten immer das Werk verbunden und in keiner Weise die ausführenden Musiker, rückt mit dem Aufkommen der Phonographenwalze und später anderen Tonträgern der Interpret in den Vordergrund. Die musikalische Leistung des Interpreten dient dem Absatz von Geräten und Tonträgern.

Der Rezipient erhält die Möglichkeit, die Aufnahmen des gleichen Stückes von verschiedenen Interpreten zu vergleichen, was vorher im Konzert nur einer sehr geringen Anzahl von Zuhörern möglich war. Das Werk wird durch verschiedene Interpreten jeweils besonders, wodurch der Interpret weiter in den Vordergrund rückt. Einer der ersten Stars der Phonographen ist der bereits erwähnte Caruso.

Durch neue Aufnahmetechniken, z.B. die Verwendung von Mikrofonen, kann eine künstliche Nähe des Zuhörers zum Star hergestellt werden. Bing Crosby und Frank Sinatra nutzten diese Technik ganz gezielt und konnten so auf eine spezielle Art eine enge Bindung der Zuhörer an ihre Person herstellen, wodurch sie zu frühen Musikstars wurden.

Die immer kostengünstiger werdende Herstellung von Tonträgern ermöglichte eine immer größere Verbreitung der Musik einzelner Künstler. An Stelle von Schellack wurde Vinyl als Material für die Schallplatte verwendet. Es wurde die Single und später Kasette und CD eingeführt. Außerdem war Musik mit ihren Stars in Printmedien, im Radio und im Fernsehen, speziell in den dafür eingerichteten Formaten Musikfernsehen und Videoclips, stark präsent, was eine weitere Erleichterung der massenhaften Verbreitung und Vermarktung von Musik darstellt.

Mit der Entwicklung verschiedener Stilrichtungen fand eine Entstehung und Ausdifferenzierung spezifischer Jugendkulturen und -szenen statt, deren Anhänger unterschiedliche Ansprüche an ihre speziellen Stars haben. Einzelne Stücke oder

ganze Stilrichtungen wurden mit Personen verbunden, wie es z.B. bei Elvis Presley der Fall war. Die Jugendlichen konnten Plattenspieler und Platten kaufen, wodurch sie für die Musikindustrie zu einer wichtigen Zielgruppe wurden. Die DJs spielten die Musik der Jugendlichen, da diese die Kunden waren und somit die Einnahmen brachten.

Bob Dylan steht für den Wandel zu Natürlichkeit und Glaubwürdigkeit. Die Frage der Authentizität kommt auf. Zuhörer wollen den Stars, die ihnen gefallen, näher kommen und Privates über sie erfahren. Sie sind nicht mehr nur Zuhörer sondern Fans eines Stars.

Michael Jackson und Madonna zeichnen sich nicht durch Authentizität aus, sondern durch das Spiel mit Erscheinungsbildern, also durch die stetige Entwicklung und Anpassung an neue Gegebenheiten des Images.

Für die Zukunft ist vor allem spannend, wie sich der, wie oben beschrieben, inflationär gebrauchte Starbegriff weiter entwickelt. Zusätze zum Star wie Super-, Mega- oder Giga- kommen irgendwann an Grenzen. Sowohl die Entwicklung weiterer Superlative so wie die Reduzierung auf den wesentlichen Begriff sind dabei denkbare Möglichkeiten.

3.2 Rezeption

Ein Star entsteht erst durch die öffentliche Wahrnehmung. Es gibt keinen Star ohne Personen, die ihn als solchen wahrnehmen und bezeichnen. Werner Faulstich formuliert: "Ein Star wird zum Star durch seine jeweiligen Fans." (Faulstich 1997: 156). Ein Star existiert also nur durch die Rezipienten, das Publikum, die Fans. Durch Massenmedien ist es möglich, eine große Anzahl an Personen zu erreichen und so eine breite Öffentlichkeit herzustellen und zu erreichen. Der Star lässt sich also nicht von Massenmedien trennen.

Neben der Leistung, im Falle des Musikstars der Musik, steht immer auch die Person an welche die jeweilige Leistung gebunden ist im Vordergrund. Die durch die Musik hergestellte Nähe wird auch in Bezug auf das Privatleben vom Star erwartet. Bei Musikstars ist hier die Authentizität eine häufig angebrachte Forderung. Der Star soll sowohl bei der Ausübung des Berufs als auch bei der Darstellung des Privatlebens in der Öffentlichkeit so echt wie möglich präsentiert werden. Hierin besteht ein großer Unterschied zum Schauspielerstar.

Katrin Keller bezeichnet das Verhältnis von Star und Nutzer als Vertrag (vgl. Keller 2008: 221). Der Schauspielerstar hat einen Fiktionsvertrag mit dem Nutzer. Der Schauspieler weicht berufsbedingt privat von den gespielten Rollen ab, da er sonst seinen Beruf nicht zufriedenstellend ausüben könnte. Der Vertrag besteht also darin, dass der Schauspieler eine Fiktion erzeugt. Der Musikstar hingegen unterhält einen Realitätsvertrag mit dem Nutzer. Er soll sich also als öffentliche Person genauso verhalten wie als private Person. Tut er dies nicht, kann er an Glaubwürdigkeit verlieren. Diese Forderung erscheint überzogen und nicht einhaltbar, da sich auch Musiker wie vermutlich die meisten Menschen, in der Öffentlichkeit anders verhalten als im privaten Kreis. Ein großes Publikum bedeutet z.B. immer auch viele Personen, die Fehler, sowohl musikalische als auch persönlicher Natur, bemerken, beurteilen und verbreiten, was den ausführenden Künstler unter einen speziellen Leistungsdruck setzt. Ein Hinweis hierauf ist die Häufigkeit, in der Musiker unter Lampenfieber leiden. Ausführungen dazu finden sich bei Spitzer (vgl. Spitzer 2006: 348ff) und Altenmüller und Jabusch (vgl. Altenmüller/Jabusch 2009: 386f).

Sowohl öffentliche als auch private Person sind vermutlich Images, die mehr oder weniger konstruiert werden, um das Produkt zu vermarkten. Eine Person mit einem ausschließlich alltäglichen Verhalten ist für die Rezipienten nur in Ausnahmefällen, z.B. im Reality-TV, wo genau dies in den Mittelpunkt gestellt wird, von Interesse. Die

Grenzen von Realität und Fiktion verschwimmen. Der Star ist keine Person im eigentlichen Sinne mehr, sondern die Konstruktion einer Persönlichkeit. Jede Staranalyse ist somit eine Imageanalyse (vgl. Borgstedt 2008: 62).

Das Image eines Stars hängt direkt mit der Vermarktung, also mit ökonomischen Gesichtspunkten zusammen. Der Künstler wird als Marke aufgebaut und verwertet, wobei der Rezipient nur ein konstruiertes privates Bild des Stars präsentiert bekommt. Das wirkliche Privatleben eines Stars wird in den wenigsten Fällen öffentlich bekannt werden. Das Bedürfnis des Publikums, an solchen privaten Informationen zu partizipieren stellt eine Besonderheit dar, die vermutlich gezielt und gut bemessen, z.B. durch Paparazzi, also Pressefotografen die genau dieses Ziel für die Öffentlichkeit verfolgen, befriedigt wird.

Das Image eines Künstlers ist immer ein Mittel zur Vermarktung von Produkten und steht somit immer im Verhältnis zu anderen Produkten auf dem Markt. "Wie bereits deutlich wurde, gilt das Interesse im Bereich des Marketings immer der relativen Position eines Images im Verhältnis zu anderen Produkten, also um die gezielte Positionierung einer Marke im 'Raum' der Images von Wettbewerbsmarken." (Borgstedt 2008: 96) Wie auch bei anderen Produkten sind emotionale Botschaften ein wichtiger Bestandteil dieser Strategien, um die Rezipienten, die hier als Konsumenten verstanden werden, zum Kauf zu bewegen und zu binden.

Ein wichtiger Punkt bei der Vermarktung ist die Herausbildung von Zielgruppen, auf die das Produkt und die Vermarktungsstrategien zugeschnitten werden. Eine entscheidende Rolle spielen dabei Jugendkulturen, also die Gruppierung eines jungen Publikums, die sehr gezielte Vermarktung in einem bestimmten Rahmen ermöglicht.

3.3 Analysekriterien

Silke Borgstedt stellt vier Komponenten musikalischen Startums heraus (vgl. Borgstedt 2008: 127ff), die hier zur Analyse herangezogen werden sollen und im Folgenden näher ausgeführt werden.

Die vier Komponenten musikalischen Startums sind:

- A) Leistung/Erfolg
- B) Bekanntheit
- C) Feste Anhängerschaft
- D) Persönlichkeit als öffentlicher Gesamteindruck (Image)

A und B sind notwendige Bedingungen von Startum. Wenn A und B erfüllt sind, dann ist eine Person prominent. Prominenz ist eine Voraussetzung von Startum. Hinreichende Bedingungen sind C und D.

Zu A) Leistung/Erfolg:

Diese Komponente meint herausragende Fähigkeiten und/oder Pionierleistungen. Klare Selektionskriterien gibt es z.B. in der Politik (Macht) und in der Wirtschaft (Profit). Im Kunst- und Kulturbereich gibt es hierfür allerdings keine eindeutigen Schlüsselindikatoren, da z.B. für unterschiedliche Genres verschiedene Qualitätskriterien anzuwenden sind. Weiter erschwert wir die Eindeutigkeit durch Heterogenität und Anonymität der zugehörigen Rezipientengruppen. Eine Möglichkeit diese Komponente zu überprüfen sind öffentlichkeitswirksame Prämierung von Leistung, z.B. Auszeichnungen, Wettbewerbe, Preise, Chartplatzierungen und Goldene Schallplatten.

Die Anwendbarkeit dieser Komponente auf Produzenten wird dadurch erschwert, dass sich die öffentlichkeitswirksame Prämierung von Leistung in der Popmusik meist auf ausführende Künstler, also den Interpreten eines Werkes, bezieht. Hier muss genau geprüft werden, ob und wie der betreffende Produzent an dem jeweiligen Werk beteiligt ist. Auch die Anzahl von Veröffentlichung, Zusammenarbeiten mit bereits etablierten Künstlern und genreabweichenden Kollaborationen können hier Hinweise liefern.

Zu B) Bekanntheit:

Diese Komponente bezeichnet die Anzahl derer, die den Star kennen, die also bei der Nennung des Namens eine Assoziation haben und ihn mit bestimmten Begriffen in Verbindung bringen. "Die Zahl derer, die den Bekannten kennen, ist ungleich viel größer als die Zahl derer, die der Bekannte selbst persönlich kennt." (Borgstedt 2008: 130). Im Unterschied zu einer Leistung, die auch einmalig sein kann, ist die Bekanntheit eine dauerhaft vorherrschende Komponente, die abhängig von der öffentlichen Wirksamkeit der Leistung ist. "Starruhm gibt es nur in der Öffentlichkeit, durch die Öffentlichkeit und für die Öffentlichkeit." (Borgstedt 2008: 131)

Eine genaue Zahl der Personen, die einen Star kennen, ist schwer zu ermitteln. Daher ist die Bekanntheit vor allem durch die Analyse unterschiedlicher Medien zu ermitteln. Die Nennung des Namen eines Produzenten in Zeitungen und Zeitschriften, im Zusammenhang mit Produktionen aber auch in Chartlisten kann hier genutzt werden.

Zu C) Feste Anhängerschaft:

Wie schon oben erwähnt ist das Fantum, also eine verbindliche Anhängerschaft, ein wichtiger Punkt für die Beschreibung eines Stars. Es muss also eine Konsensbildung einer großen Gruppe passieren, was durch die Massenmedien möglich ist. Ein bestimmtes Publikum vertraut einem bestimmten Medium und bindet sich daran, so dass die Nutzung des Mediums für den Star unerlässlich ist. "Fernsehen und Internet erfüllen hierbei eine genreübergreifende Funktion, da Sichtbarkeit eine grundlegende Voraussetzung für die Besetzung der Starrolle ist. Daher sind gerade Musiker und Schauspieler prädestiniert, diesen Status zu erhalten, denn ihre Gemeinsamkeit besteht darin, dass sie während ihrer Tätigkeit idealer Weise sichtbar sind" (Borgstedt 2008: 132)

Dies ist im Zusammenhang mit Produzenten problematisch, da sie bei der Ausführung ihrer Kerntätigkeit, also der Arbeit im Tonstudio, in der Regel nicht sichtbar sind. Die Verlagerung der Sichtbarmachung auf ein anderes Medium scheint eher unwahrscheinlich, da die Tätigkeit eines Produzenten selten dokumentiert wird, wodurch dem speziellen Medium keine besondere Rolle zukommt. Es scheint also nur einen Weg zu geben, um dies zu kompensieren. Der Produzent wird nicht bei seiner Kerntätigkeit sichtbar, sondern bei anderen, die mit seiner Tätigkeit mehr oder weniger zusammenhängen und in der Öffentlichkeit wirksamer sind. Dies kann z.B. das Auftreten als Instrumentalist sein.

Zu D) Persönlichkeit als öffentlicher Gesamteindruck (Image):

"Abschließend leistet diese Komponente die Integration, Symbolisierung und Emotionalisierung der vorherigen Aspekte durch Repräsentation derselben." (Borgstedt 2008: 133). Weiter verweist Borgstedt darauf, dass Personalisierung ein grundlegendes Prinzip in diesem Zusammenhang ist und dass Stars als personalisierte Erfolgsmeldungen gelesen werden können. Stars erzeugen Vorstellungswelten bei den Nutzern, die für die Vermarktung verwendet werden können. Die Persönlichkeit ist dabei stets vermittelt und daher immer eine Konstruktion, was auch schon in Kapitel 3.2 beschrieben wurde.

Dies kann in drei Fragen zusammengefasst werden, die auch in Bezug auf Produzenten Anwendung finden können, nämlich die Fragen danach, was Star-Musiker verkörpern und wie und warum sie Bedeutung verkörpern.

4. Der Musikproduzent als Star

"Producers should be treated as stars in their own right" (Moorefield 2005: 96) fordert Virgil Moorefield. Im Folgenden sollen die in den vorangegangenen Kapitel erarbeiteten Kriterien für Stars und Musikproduzenten mit Hilfe von Beispielen zusammengeführt werden, so dass festgestellt werden kann, ob und unter welchen Bedingungen Musikproduzenten Stars sein können. Was macht einen Musikproduzenten zum Star? Kann ein Musikproduzent losgelöst von anderen Funktionen, wie z.B. Interpret, ein Star sein? Dass sich die Funktion des Produzenten kaum von der des Komponisten trennen lässt, wurde in Kapitel 2.4 bereits beschrieben. Kann ein Produzent in seiner Funktion als Produzent überhaupt ein Star sein? Ein Star muss immer in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden, was dem Berufsbild des Produzenten an sich widerspricht, wie in Kapitel 3.3 schon geschildert.

Auf Grund der Vielzahl an Produzenten muss eine Auswahl getroffen werden, an denen diese Fragen beispielhaft beleuchtet werden, was im folgenden Kapitel geschehen soll.

4.1 Auswahl der Beispiele

Die Anzahl der weltweiten Produzenten ist kaum zu überblicken, eine Aufzählung kann nie vollständig und absolut sein. Deshalb muss eine Auswahl von Beispielen getroffen werden. Da in Kapitel 2.3 schon eine Auswahl an Produzenten, die durch unterschiedliche Merkmale hervorstechen, getroffen wurde, soll diese zu Grunde gelegt und die Anzahl weiter verringert werden. Folgende 33 Produzenten und Produzententeams wurden behandelt:

Fred Gaisberg, John Hammond, Mitch Miller, Walter Legge und John Culshaw, Les Paul, Sam Phillips, Phil Spector, Brian Wilson, George Martin, Alan Parsons, Tony Visconti, Brian Eno, Giorgio Moroder und Pete Bellote, Quincy Jones, Frank Farian, Ralph Siegel, Stock Aitken Waterman (SAW), Dieter Bohlen, Trevor Horn, M/A/R/R/S, Rick Rubin, Westbam, Dr. Dre, Puff Daddy, Timbaland, Missy Elliott, Max Martin, Linda Perry, David Guetta, Kanye West, The Neptunes (Pharrell Williams und Chad Hugo), Mark Ronson, Danger Mouse (Brian Burton).

Erstes Kriterium zur Reduzierung der Anzahl soll die Aktualität sein. Um bei der Bewertung und Auswertung das Auftreten im Internet nutzen zu können, dürfen nur Produzenten ausgewählt werden, die in einer Zeit aktiv waren, in der das Internet für nahezu alle Rezipienten unproblematisch zugänglich war. Außerdem sollten sie derzeit aktiv sein. Es ist anzunehmen, dass dies zutrifft, wenn ein Produzent in den vergangenen drei Jahren an einer Produktion beteiligt war. Deshalb werden jetzt nur die Produzenten ausgewählt, die in den letzten drei Jahren, also ab dem 1.01.2009, ein musikalisches Werk erstellt und veröffentlicht haben, wobei Zusammenstellungen, sogenannte Compilations, Neuveröffentlichungen, Neuabmischungen und Remixe bereits veröffentlichter Stücke nicht berücksichtigt werden. Arbeitet ein Produzent unter einem oder mehreren Künstlernamen, so werden auch diese mit einbezogen.

Die Daten werden mit Hilfe der Lebensdaten der Produzenten, der veröffentlichten Tonträger und der Internetseite der offiziellen Schweizer Hitparade (www.hitparade.ch) ermittelt. Daraus ergeben sich folgende 18 Produzenten:

Tony Visconti, Brian Eno, Quincy Jones, Ralph Siegel, Dieter Bohlen, Trevor Horn, Rick Rubin, Dr. Dre, Puff Daddy, Timbaland, Missy Elliott, Max Martin, Linda Perry, David Guetta, Kanye West, The Neptunes (Pharrell Williams und Chad Hugo), Mark Ronson, Danger Mouse (Brian Burton).

Zweites Kriterium zur Reduzierung der Anzahl soll die Popularität sein, also der Bekanntheitsgrad des Produzenten. Es soll nicht ermittelt werden, ob eine öffentliche Person beliebt ist, sondern wie häufig über sie berichtet wird. Da dieses Kriterium nur der Auswahl von Produzenten und nicht der Erhebung relevanter Zahlen dient, wird mit Hilfe der Suchmaschine Google (Zugriff: 02.01.2012) eine ungefähre Anzahl an Ergebnissen zu den jeweiligen Namen im Internet ermittelt. Hieraus ergibt sich, nach der Anzahl der Ergebnisse ansteigend sortiert, folgende Aufstellung:

1	David Guetta	188.000.000
2	Kanye West	42.300.000
3	Max Martin	25.900.000
4	Dr. Dre	14.400.000
5	Quincy Jones	12.500.000
6	Timbaland	12.300.000
7	Brian Eno	10.300.000
8	Linda Perry	7.760.000
9	Puff Daddy	5.380.000
10	Dieter Bohlen	3.920.000
11	Rick Rubin	3.330.000
12	The Neptunes	3.270.000
13	Danger Mouse	3.040.000
14	Missy Elliott	2.990.000
15	Mark Ronson	2.650.000
16	Trevor Horn	1.760.000
17	Tony Visconti	772.000
18	Ralph Siegel	634.000

Diese Aufstellung ist im Gesamten nicht unerwartet, weist allerdings einige Auffälligkeiten auf, die kurz benannt werden sollen.

Die ersten Plätze werden von Produzenten belegt, die Werke unter ihrem eigenen Namen veröffentlichen. Auf den Produzenten Max Martin, der auf Position 3 zu finden ist, trifft dies nicht zu. Bei näherer Betrachtung der Suchergebnisse fällt auf, dass sich die Ergebnisse immer auf den Produzenten mit dem jeweiligen Namen beziehen. Einzig bei Max Martin tauchen gleich auf der ersten Seite mit Suchergebnissen Einträge auf, bei denen nicht eindeutig der Produzent Max Martin identifiziert werden kann, sondern die sich auf andere Personen mit diesem oder einem ähnlichen

Namen beziehen. Die Anzahl dieser Beiträge ist fünf von 13. Der Name Max Martin scheint so mehrdeutig und weit verbreitet zu sein, dass dies die Ergebnisse verfälscht, was eine Fehlerquelle für die weitere Untersuchung bedeutet. Aus diesem Grund wird Max Martin von der weiteren Betrachtung ausgeschlossen.

Weiterhin fällt auf, dass Dieter Bohlen als deutscher Produzent hinter Puff Daddy Platz 10 einnimmt, was beachtlich ist, da er auf dem großen nordamerikanischen Markt bisher kaum in Erscheinung tritt. Aus diesem Grund sollte Dieter Bohlen näher untersucht werden.

Der zweite deutsche Produzent in der Liste, Ralph Siegel, belegt den letzten Platz, was wenig verwunderlich ist, da er vor allem deutschsprachige Musik produziert und somit weitestgehend auf einen regionalen Markt beschränkt ist. Deutschsprachige Musik wird nur in Ausnahmefällen international erfolgreich vermarktet.

Als Beispielen zur weiteren Bearbeitung werden die ersten fünf Plätze der oben aufgestellt Liste ausgewählt, wobei Max Martin bereits ausgeschlossen wurde. Außerdem wird als weiteres Beispiel mit regionalem Bezug Dieter Bohlen hinzugefügt. Daraus ergeben sich folgende sechs Beispiele:

1. David Guetta
2. Kanye West
3. Dr. Dre
4. Quincy Jones
5. Timbaland
6. Dieter Bohlen

4.2 Bewertungskriterien

Die ausgewählten Beispiele sollen nun unter den ausgearbeiteten Aspekten zu den Bereichen Produzenten (vgl. Kapitel 2.4) und Stars (vgl. Kapitel 3.3) analysiert und eingeordnet werden.

Als erstes wird das Werk des Produzenten betrachtet.

Wie umfangreich ist das Gesamtwerk?

Wie ist er an den Werken beteiligt?

Ist er auch als Komponist aufgeführt?

Erscheinen Alben unter seinem Namen?

Ist er Produzent ganzer Alben anderer Interpreten?

Wird er als Interpret genannt?

Arbeitet er häufig mit den gleichen Interpreten zusammen?

Tauchen bestimmte Interpreten häufig auf?

Sind die Werke einem speziellen oder verschiedenen Genres zuzuordnen?

Dann wird das Auftreten des Produzenten in der Öffentlichkeit untersucht.

Beschränkt sich die Arbeit des Produzenten auf die Arbeit im Tonstudio?

Wird über die Kernarbeit berichtet?

Ist er Sänger oder Instrumentalist?

Tritt er in diesen Funktionen auf?

Ist er in den Medien präsent?

Erscheint er auf Plattencovern, in Printmedien, im Radio, im Fernsehen oder im Internet?

Wie wird er dargestellt?

Unterstützt er die Darstellung?

Wird ausschließlich über die Arbeit oder auch z.B. über das Privatleben berichtet?

Im dritten Schritt wird das Zutreffen der vier Komponenten musikalischen Startums überprüft.

Welche Leistungen und Erfolge wurden erbracht?

Welche Auszeichnungen, Preise und Chartplatzierungen gibt es?

Wie ist der Produzent an diesen Werken beteiligt?

Wie groß ist die Bekanntheit einzuschätzen?

Hat der Produzent eine feste Anhängerschaft?

Wie organisiert sie sich?

Was verkörpert der Produzent?

Wie und warum verkörpert er diese Bedeutung?

Abschließend wird der Zusammenhang von Produzent und Star beleuchtet.

Ist der Produzent ein Star?

Ist er in seiner Funktion als Produzent ein Star?

Was macht ihn zum Star?

Wird er als Produzent und Star wahrgenommen?

Die Informationen zur Beantwortung der aufgelisteten Fragen werden vor allem aus Internetquellen zusammengestellt, wobei eine vollständige Recherche und Auswertung auf Grund der Fülle des Materials in diesem Rahmen nicht möglich ist. Daher müssen spezielle Quellen und Auswahlkriterien bestimmt werden. Subjektive Eindrücke und Selektionen lassen sich bei der Betrachtung nicht ausschließen.

Um die Beteiligung eines Produzenten an Werken zu untersuchen, wird die Internetseite der offiziellen Schweizer Hitparade (www.hitparade.ch) verwendet, da hier, wie schon beschrieben, auch nach Produzenten gesucht werden kann.

Um den Erfolg der Werke zu betrachten, werden Chart-Listen verwendet, wobei hier eine gezielte Auswahl getroffen werden muss, da eine Vielzahl unterschiedlicher Chart-Listen mit unterschiedlichen Bewertungskriterien existieren. Gerade durch das Aufkommen des Internets werden immer wieder neue Chart-Listen erstellt, deren Aussagekraft in Frage gestellt werden müssen. Hermann Korte schreibt hierzu: "Es gibt heute kaum noch eine geschlossene Kanonarchitektur, institutionelle Kanonlisten haben oftmals nur noch Empfehlungscharakter, entlasten sich über viele individuelle Auswahlmöglichkeiten und lassen oft keine festen Kernkanonstrukturen mehr erkennen." (Korte 2008: 20)

In der Regel werden Chart-Listen aus den Verkaufszahlen, dem Airplay, also der Häufigkeit des Abspielens eines Titels im Radio oder Fernsehen, oder einer Mischung aus beidem ermittelt. Weiterhin gibt es Chart-Listen, die von den Rezipienten eines Print- oder Onlinemediums, eines Radio- oder Fernsehsenders durch Wahl bestimmt werden, die dann meist als Leser-, Hörer- oder Zuschauer-Charts bezeichnet werden. Diese unterscheiden sich meist stark von den vorher genannten, da eine speziellere Zielgruppe angesprochen wird, die dem entsprechend Musik in die Charts wählt. Oft werden Chart-Listen für spezielle Genres erstellt, z.B. Dance-Charts. Die meisten Chart-Listen haben einen regionalen Bezug, werten also

z.B. nur die Verkaufs- und Airplay-Zahlen eines Landes aus. Allerdings gibt es auch Welt-Charts, die sich dem Namen entsprechend auf die gesamte Welt beziehen. Sie bestehen aus einer Zusammenfassung von regionalen Chart-Listen, werden also nicht gesondert ermittelt, sondern zusammengetragen. Die Sinnhaftigkeit dieser Welt-Charts soll an dieser Stelle nicht weiter behandelt werden, scheint allerdings fragwürdig zu sein, da regionale Besonderheiten des Verkaufs, der Auswertung usw. nicht berücksichtigt sondern vermischt werden.

Für Deutschland sind die Chart-Listen der Firma Media Control diejenigen, die den größten Einfluss haben. Die Chart-Listen werden ausschließlich aus Verkaufszahlen erstellt und sind neben Deutschland auch für die Länder Schweiz, Österreich, Spanien, Niederlande und Italien erhältlich. Auf der Internetseite Charts.de - Media Control Chart-History (www.charts.de) können die Chart-Listen seit dem Beginn der Erhebung durch Media Control im Jahr 1977 eingesehen und nach unterschiedlichen Parametern (z.B. Interpret oder Song-Titel) durchsucht werden.

In den USA sind die Chart-Listen des Billboard Magazine ausschlaggebend. Sie werden allerdings nicht ausschließlich durch die Verkaufszahlen, sondern durch eine Kombination von Verkaufszahlen und Radio-Airplay ermittelt, wodurch auch Stücke, die nicht als Single veröffentlicht wurden, aber häufig im Radio gespielt werden, in die Chart-Listen gelangen können. Auch das Billboard Magazine ist mit den Chart-Listen und dazugehörigen Such-Funktionen im Internet vertreten (www.billboard.com).

Zur Betrachtung der Produzenten und ihrer Werke sollen diese beiden Recherchemöglichkeiten genutzt werden. Die meisten anderen Chart-Listen berufen sich auf diese Quellen, solange es sich nicht um von Rezipienten bestimmte Listen handelt.

Das Auftreten und die Darstellung des jeweiligen Produzenten in der Öffentlichkeit können durch eine Internet-Recherche mit Hilfe der Suchmaschine Google betrachtet werden, da die meisten, vermutlich sogar alle Printmedien, auch in großem Umfang im Internet vertreten sind, so dass sowohl die Anzahl der Artikel über einen Produzenten als auch die Sprache, die für die jeweilige Berichterstattung verwendet wird, vergleichbar ist und analysiert werden kann. Es kann untersucht werden, welche Worte gewählt werden, ob Superlative zum Einsatz kommen und ob Kritik an der jeweiligen Person oder deren Schaffen geübt wird.

4.3 Beispiel 1: David Guetta

David Guetta ist ein französischer House-DJ und Produzent, der in jüngster Zeit regelmäßig international in den Charts vertreten ist. Für seine Veröffentlichungen arbeitet er meist mit Künstlern aus den Bereichen Hip Hop und R&B zusammen, die größtenteils aus den USA stammen.

Als besondere Leistung wird mehrfach herausgestellt, dass er das Genre House in Amerika etabliert hat, was durchaus als bemerkenswert erscheint, da House seine Wurzeln in Amerika hat, dort allerdings keine weitere nennenswerte Beachtung fand. Die Entwicklung von House wurde in Europa, vor allem in Frankreich, Deutschland und England, vorangetrieben. House und artverwandte Musik ist hier regelmäßig in Chart-Listen vertreten.

Die Rückführung von House nach Amerika kann also als Re-Import bezeichnet werden. Guetta hat als Europäer den amerikanischen Markt für House wieder erschlossen, was wohl auch in der genannten Zusammenarbeit mit bekannten amerikanischen Künstlern begründet ist, die wiederum das wiederentdeckte Genre in ihr Schaffen integrieren, so dass sich Elemente aus House in Hip Hop und R&B wiederfinden.

Das Werk:

David Guetta hat unter seinem Namen bisher 5 Alben, 25 Singles und diverse Zusammenstellungen veröffentlicht. Außerdem wird er bei einigen weiteren Stücken als Gastmusiker genannt. Als Produzent war er an über 50 weiteren Stücken beteiligt.

Im Archiv von Media Control (www.charts.de, Zugriff: 12.02.2012) sind zum Suchbegriff David Guetta ohne zusätzliche Suchkriterien 27 Beiträge gelistet.

Bei der Suche auf der Internetseite des Billboard Magazine (www.billboard.com, Zugriff: 12.02.2012) werden ohne Angabe von weiteren Suchkriterien 17 Alben, 335 Songs und 116 News & Features gelistet.

Die Suche der Internetseite der Offizielle Schweizer Hitparade (www.hitparade.ch, Zugriff: 12.02.2012) liefert unter dem Suchkriterium Komponist/Produzent 104 Ergebnisse, wobei er nur bei 11 Stücken als einziger Interpret genannt wird. Bei allen anderen Stücken wird noch ein weiterer Interpret genannt oder David Guetta wird nicht als Interpret erwähnt, sondern nur als Produzent und Komponist aufgeführt.

Bei der Betrachtung einzelner Songs auf hitparade.ch wird aufgelistet, wer an Musik und Text und wer als Produzent beteiligt war. Eine Unterscheidung zwischen Komponist und Texter findet nicht statt. Bei 20 zufällig ausgewählten Stücken, an denen David Guetta beteiligt war, teilweise aber nicht als Interpret genannt wurde, ist er immer an beiden Stellen aufgeführt. Er ist also bei den Beispielen nie ausschließlich als Produzent an den Werken beteiligt.

Für andere Künstler produziert er immer nur einzelne Songs, nie komplette Alben. Allerdings gibt es Künstler, mit denen er häufig zusammenarbeitet, z.B. Chris Willis und Kelly Rowland tauchen mehrfach auf.

Die Produktionen von David Guetta sind alle dem Genre House zuzuordnen, was zur elektronischen Tanzmusik zählt, wobei die Musik auch immer durch andere Genres beeinflusst wird. Vor allem die Zusammenarbeit mit Künstlern aus den Bereichen Hip Hop und R&B ist hier prägend. Durch die zunehmend stark ausgeprägten Song-Strukturen (Strophe-Refrain-Konstruktionen), die für House eher untypisch sind, kann seine Musik zu einem großen Teil auch als Dance-Pop bezeichnet werden.

Das Auftreten in der Öffentlichkeit:

David Guettas Arbeit beschränkt sich nicht auf die Tätigkeit im Tonstudio. Bei öffentlichen Auftritten ist er meist als DJ zu sehen. Seine Wurzeln als DJ in der Club-Musik betont er immer wieder. So finden sich auf seiner Internetseite (www.davidguetta.com, Zugriff: 12.02.2012) als erstes drei Videos im Blickfeld, die ihn bei seiner Tätigkeit als DJ in Clubs zeigen, und nicht z.B. bei Fernsehauftritt mit einem Kollaborations-Partnern. Auch auf Fotos wird er eher als arbeitender, dem Underground naher DJ in Clubs und nicht betont als Star dargestellt. Darstellungen Guettas als Produzent im Tonstudio sind nicht zu finden, über die Kerntätigkeit wird nicht berichtet. Nur in einem Interview erwähnt er diese Arbeit kurz: "Wenn ich zum Beispiel zu einer dieser großen Awardshows geladen bin, merke ich, dass das nicht mein Leben ist. Ich bin lieber im Studio oder in Clubs." (Peters 2011) Sein Image ist das eines DJs, nicht das eines Produzenten. Diese Darstellung wird auch durch das zuletzt erschienene Doppelalbum *Nothing but the beat* unterstützt. Die erste CD besteht aus radiotauglichen Pop-Stücken die, wie schon beschrieben, als Dance-Pop bezeichnet werden können. Die zweite CD soll einen Kontrast dazu darstellen, bei

dem Guetta sich auf seine Wurzeln als DJ beruft, was sich vor allem durch instrumentale Stücke äußert und von Kritikern abwertend z.B. als "möchtegern-progressiver Nicht-Underground-Sound" (Chughtai 2011) bezeichnet wird.

Guetta ist weder als Sänger noch als Instrumentalist im eigentlichen Sinne tätig. Wie oben beschrieben wird er vor allem als DJ dargestellt, der in Clubs auflegt. Er ist in dieser Funktion aber auch im Fernsehen zur Präsentation und Vermarktung seiner Veröffentlichungen zu sehen. Außerdem hat er seit April 2009 beim Internetradio RauteMusik.FM eine eigene, regelmäßige Radiosendung.

David Guetta ist auf den Plattencovern seiner eigenen Veröffentlichungen zu sehen. Er erscheint in den Printmedien, im Radio, im Fernsehen und im Internet. Es wird immer nahezu ausschließlich über seine Tätigkeit als DJ, seine Musik, Veröffentlichungen und Termine seiner Auftritte berichtet, wobei in jedem Artikel Bezeichnungen wie *bekanntester DJ der Welt* oder *erfolgreichster DJ der Welt* zu finden sind. Über sein Privatleben sind nur wenige Informationen bekannt. Sie beschränken sich darauf, dass er verheiratet ist und zwei Kinder hat. Er wird immer als DJ dargestellt, der ein großes Publikum gut unterhalten kann, was sich auch, wie oben beschrieben, mit den Darstellungen auf seiner Internetseite deckt.

Das Zutreffen musikalischen Startums:

Die oben genannten Veröffentlichungen können als Leistung und Erfolg betrachtet werden. Das letzte Album erreichte Platz 1 der Album-Charts in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Frankreich, Platz 2 im Vereinigten Königreich und Platz 5 in den USA und wurde bisher mehr als 2 Millionen Mal verkauft. In den genannten Ländern hatte er jeweils mehrere Singles mit vorderen Chart-Platzierungen. Mehrere Veröffentlichungen wurden mit *Goldene Schallplatte* und *Platin-Schallplatte* ausgezeichnet. Zu seinen Auszeichnungen zählen zwei *Grammy Awards*, zwei *World Music Awards* und weitere Preise, sowie diverse Nominierungen. Bei den genannten Erfolgen wurden nur Ehrungen für Werke aufgezählt, bei denen er auch als Interpret genannt wurde, d.h. es gibt noch viele weitere Erfolge von Veröffentlichungen.

Auf Grund der vielen international erfolgreichen Veröffentlichungen, der zahlreichen Auftritte und der Fülle an Auszeichnungen ist die Bekanntheit von David Guetta als sehr hoch einzuschätzen.

David Guetta hat eine feste Anhängerschaft, die sich vor allem über das Internet organisiert. Die Fans kommunizieren in Foren auf Fan-Internetseiten oder z.B. über Facebook, wo derzeit fast 29 Millionen Nutzer angeben, das ihnen David Guetta gefällt (Stand: 12.02.2012). Guetta ist sich der Bedeutung seiner Fans für seine Karriere bewusst und arbeitet gezielt daran, diese feste Anhängerschaft zu etablieren (vgl. Müller 2011).

Das Image, das für David Guetta aufgebaut wird, ist das eines DJs, der geregelt seiner Arbeit nachgeht und nicht das eines Stars, was z.B. auch über seine genannte Internetseite vermittelt wird. Auch in Interviews betont er dies. Auf den Hinweis, dass er mittlerweile eine Popstar sei, antwortet er: "Aber ich fühle mich nicht wie einer. Ich habe vielleicht Pophits, aber eigentlich verstehe ich mich als DJ." (Peters 2011). Er wird inszeniert als einer der Feiernden, so dass die Fans ihn als jemanden aus ihren eigenen Reihen sehen können. Diese vermittelte Nähe steht z.B. im Widerspruch zu den wenigen Informationen über sein Privatleben, die veröffentlicht werden, was wiederum ein Hinweis darauf ist, dass dieses Image konstruiert ist.

Der Zusammenhang von Produzent und Star:

David Guetta erfüllt die Kriterien eines Stars. Allerdings wird seine Arbeit als Produzent immer erst an zweiter Stelle genannt. So wird er meist bezeichnet als DJ und Produzent. Die Bezeichnung DJ lässt sich besser vermarkten als die Bezeichnung Produzent. Der DJ ist dem Publikum, und speziell den Fans, näher und besser zu verstehen als der Produzent, da der DJ seine Arbeit in Anwesenheit der Rezipienten ausführt. So wird dieser Aspekt bei der Berichterstattung in den Vordergrund gestellt. Berichte über die Arbeit des Produzenten finden sich nur indirekt bei der Kritik der Musik.

Grade die Nähe zum Publikum macht David Guetta zum Star, speziell zum Star zum Anfassen. Dies unterstützen auch seine eigenen Aussagen, dass er sich nicht als Star sieht und genau dieses Bild wird auch z.B. durch seine Internetseite vermittelt. Der Star David Guetta ist an erster Stelle DJ und an zweiter Produzent. Allerdings wird die Bezeichnung Produzent auch immer genannt und fast direkt mit dem Begriff DJ in Zusammenhang gebracht. Es liegt die Vermutung nahe, dass ein DJ, der nur DJ ist, schnell an die Grenzen des Startums gelangt bzw. nicht oder nur schwer den

Status Star erreicht. Der DJ erlangt durch den Produzenten eine Aufwertung, da sich, im Unterschied zum DJ, der Produzent durch künstlerisches Schaffen und nicht durch bloße Reproduktion auszeichnet. Vielleicht ist grade dadurch diese Kombination sehr erfolgsversprechend.

David Guetta wird als DJ und Produzent bezeichnet und so als Produzent und Star, vermittelt durch die Arbeit als DJ, wahrgenommen.

4.4 Beispiel 2: Kanye West

Kanye West ist ein US-amerikanischer Rapper, Sänger und Musikproduzent, der den Genres Hip Hop und R&B zuzuordnen ist. Auf Grund seiner gutbürgerlichen Herkunft und den daraus resultierenden Texten entspricht er nicht den gängigen, verbreiteten Klischees dieser Genres (Gangster, Gewalt, Drogen, Sexismus) und sticht so hervor. Seine Musik wird meist als Conscious Rap⁵, Chipmunk Soul⁶ oder Hipster-Rap⁷ bezeichnet.

Die Produktionen von Kanye West basieren meist auf Samples älterer Stücke aus dem Genre Soul, auf die er seine Werke aufbaut, sie also in einen neuen Kontext stellt.

Neben der Musik hat West auch Einfluss auf die gesamte künstlerische Gestaltung seines Werkes, wie z.B. die Mode, das Layout, die Videos und die Bühnenshows, da er sich und sein Schaffen als Gesamtkunstwerk versteht.

Das Werk:

Unter dem Namen Kanye West wurden bisher 6 Alben, 26 Singles sowie mehrere Live-Alben und Zusammenstellungen veröffentlicht. Auf diesen Alben tritt er immer als Rapper und Sänger in Erscheinung, wobei er auch häufig von anderen Interpreten unterstützt wird. Als Gastmusiker war er an ca. 30, als Produzent an über 80 weiteren Stücken beteiligt.

Media Control listet im Archiv (www.charts.de, Zugriff: 18.02.2012) bei dem Suchbegriff Kanye West ohne weitere Suchkriterien 27 Beiträge.

Die Suche auf der Internetseite des Billboard Magazine (www.billboard.com, Zugriff: 18.02.2012) ergibt ohne weitere Suchkriterien 9 Alben, 96 Songs und 726 News & Features.

Unter dem Suchkriterium Komponist/Produzent ergibt die Suche auf der Internetseite der Offiziellen Schweizer Hitparade (www.hitparade.ch, Zugriff: 18.02.2012) 214 Ergebnisse. Als einziger Interpret wird West bei 31 Stücken genannt, bei weiteren 87 wird sein Name zusammen mit anderen als Interpret aufgeführt. An den restlichen

⁵ Bewusster Rap.

⁶ In Anlehnung an technisch erhöhte Stimmen, wie sie in der Zeichentrickserie Alvin und die Chipmunks verwendet wurden.

⁷ Im Gegensatz zum Gangster-Rap

Werken ist er als Produzent und Komponist beteiligt und wird nicht als ausführender Künstler genannt.

Bei 20 zufällig ausgewählten Stücken der Auflistung von hitparade.ch, an denen Kanye West beteiligt war, aber nicht als Interpret genannt wird, fällt bei näherer Betrachtung auf, dass West in fast allen Fällen sowohl an Musik und Text, also auch an der Produktion beteiligt war. Eine Ausnahme stellt der Remix des Songs *Billie Jean* von Michael Jackson dar, den West für eine Wiederveröffentlichung 2008 neu gemixt hat. Hier ist er als Produzent aufgeführt. An der ursprünglichen Komposition war er allerdings nicht beteiligt.

Zwei weitere Ausnahmen sind der Song *Sunshine* von Mos Def, an dem West nur als Produzent beteiligt war, und der Song *You don't know my name* von Alicia Keys, bei dem West nur bei Musik/Text aufgeführt wird.

Komplette Alben produziert West nur unter seinem eigenen Namen, allerdings arbeitet er mit mehreren Künstlern regelmäßig zusammen. Vor allem Jay-Z sei hier genannt, mit dem er bei über 30 Stücken zusammengearbeitet hat. Auch der Name John Legend, Common und 213 taucht häufig auf.

Die Produktionen von Kanye West können vor allem den Genres Hip Hop und R&B zugeordnet werden, wobei er sich unterschiedlicher anderer Stilrichtungen bedient, z.B. beim Soul oder der elektronischen Tanzmusik.

Das Auftreten in der Öffentlichkeit:

Kanye West beschränkt sich nicht auf die Arbeit des Produzenten im Tonstudio. Vor allem ist er als Rapper und Sänger aktiv, tritt damit auf und veranstaltet eigene Konzerte und Tourneen. In dieser Funktion wird er auch auf Plattencovern präsentiert, allerdings eher selten, da viele seiner Cover ohne Personenabbildungen auskommen. Sie werden eher von kräftigen Farben und Formen, teilweise mit Comic-Charakter, dominiert. So wird er meist als Interpret und nicht als Produzent wahrgenommen. Außerdem ist er verantwortlich für das gesamte Erscheinungsbild des Künstlers und Produktes Kanye West, indem er Mode, Layouts, Videos und Bühnenshows selber erstellt oder die Erstellung überwacht.

Über die Kernarbeit als Produzent an sich wird eher selten berichtet (vgl. Weiffen 2007). In Plattenkritiken wird teilweise über seinen Produktionsstil geschrieben (vgl.

Borcholte 2010). Tatsächlich wurde ihm anfangs ein Plattenvertrag verweigert, da er mehr Produzent und weniger Rapper sei, und sich dies schlecht verkaufen würde (vgl. Reid/Calloway 2007). Die Bezeichnung Produzent wird hier als negativ für den möglichen Verkauf gewertet.

Meist wird über West als Rapper und seinen Einfluss auf das Genre Hip Hop berichtet, da er maßgeblich daran beteiligt war, Hip Hop aus der anrühmig anmutenden Gangster-Szene in ein gutbürgerliches Milieu zu heben. Dadurch bekommen auch die Themen der Werke andere Inhalte, die der jeweiligen Herkunft des Interpreten entsprechen.

Der große Teil der Berichterstattung bezieht sich allerdings auf die Person Kanye West, deren Kleidung, Verhalten und vor allem vermeintliches Fehlverhalten. So wird oft über seinen Autounfall, den Tod seiner Mutter, sein unpassendes Verhalten bei Preisverleihungen und seine kritischen Äußerungen der amerikanischen Regierung gegenüber berichtet. Sein Verhalten wird dabei kontrovers diskutiert. Einerseits setzt er sich für die Rechte von Minderheiten ein und engagiert sich politisch, andererseits missgönnt er anderen Künstlern Preise und unterbricht sie bei Dankesreden auf Preisverleihungen, da seiner Meinung nach ein anderer Künstler den Preis verdient hätte. So entsteht ein von Skandalen geprägtes, egozentrisches Bild von Kanye West, das stark vom Schaffen des Künstlers ablenkt. Allerdings ist er durch dieses Verhalten stets in den Medien präsent, was auch Plattenverkäufen und Konzertbesuchen zuträglich ist.

Da Kanye West sich und sein Schaffen als Gesamtkunstwerk sieht und alles damit zusammenhängende gezielt steuert, ist zu vermuten, dass auch sein exzentrisches, teilweise ambivalentes Auftreten in der Öffentlichkeit und die damit zusammenhängende Berichterstattung gewollte und geplante Inszenierungen sind, die der Vermarktung dienen.

Das Zutreffen musikalischen Startums:

Eine von Wests Leistungen ist die große Anzahl von Veröffentlichungen, die oben bereits genannt wurden. Die letzten fünf Alben erreichten in den USA Platz 1 der Album-Charts. Das letzte Album erreichte außerdem in der Schweiz Platz 1, in Deutschland Platz 2 und in England Platz 3 der jeweiligen Album-Charts. Es wurde bisher mehr als 1,6 Millionen mal verkauft. In den USA erreichten zwei seiner Singles Platz 1, weitere waren auf vorderen Plätzen vertreten. Mehrfach wurden

Veröffentlichungen mit *Goldenen Schallplatte* und *Platin-Schallplatte* ausgezeichnet. An Auszeichnungen sind, neben diversen anderen Preisen, 14 *Grammy Awards*, zwei *World Music Awards* und vier *MTV Video Music Awards* zu nennen. Bei den genannten Ehrungen war er an den meisten Werken auch als Interpret beteiligt.

Die Bekanntheit von Kanye West ist auf Grund der genannten Punkte als sehr hoch einzuschätzen, wobei auffällt, dass er vor allem auf dem US-amerikanischen Markt erfolgreich ist. In anderen Ländern ist er nicht in dem Maße erfolgreich, wie er es dort ist.

Kanye Wests Anhängerschaft lässt sich nur schwer festmachen. Es scheint eine feste Anhängerschaft zu geben, die allerdings nicht so groß ist wie vermutet werden könnte. Es gibt wenige Fan-Internetseiten und bei Facebook geben nur knapp 200.000 Personen an, das ihnen Kanye West gefällt (Stand: 18.02.2012). Auffällig ist eine deutsche Fan-Internetseite, die seit 2007 ohne Inhalt zu sein scheint (www.kanyewest-online.de.tl), und auf wenig Engagement der Fan-Zusammenschlüsse schließen lässt.

Mehrfach wird berichtet, dass West schlecht mit seinen Fans umgeht, was wiederum zu dem beschriebenen, von ihm geschaffenen Bild des exzentrischen Künstlers passt. Er scheint mehr an seinem künstlerischen Schaffen als an der Etablierung einer festen Anhängerschaft interessiert zu sein.

Kanye Wests Image ist, wie schon mehrfach beschrieben, das eines exzentrischen Künstlers, das vermutlich bewusst so inszeniert wird. Er wird als arrogant wahrgenommen und ihm wird ein schlechtes Verhältnis zu den Medien nachgesagt, was sich vor allem durch negative persönliche Schlagzeilen äußert. So erhält er eine gewisse Unnahbarkeit, die ihn gewissermaßen zum Star emporhebt. Bezogen auf seine Musik und seinen Erfolg werden häufig Superlative verwendet, vor allem was seinen Einfluss auf die Entwicklung der Popmusik im allgemeinen und des Hip Hop im speziellen betrifft. Durch die genannten Punkte wird das Image erstellt, welches klar einen Star ausmacht.

Der Zusammenhang von Produzent und Star:

Wie grade gezeigt, kann Kanye West als Star bezeichnet werden. Seine Arbeit als Produzent wird, wenn überhaupt, erst an zweiter Stelle, nach der Bezeichnung als Rapper, genannt. Dies hängt sicherlich auch damit zusammen, dass ihm anfänglich ein Plattenvertrag versagt wurde, da die Bezeichnung Produzent im Vordergrund stand und sich das nach Ansicht der Plattenfirma nicht verkaufen ließe. Teilweise wird West sogar nur als mediale Person, die vor allem durch das Verhalten auffällt, wahrgenommen. Die Arbeit als Produzent an sich wird nur selten in Plattenkritiken aufgegriffen.

West wird vor allem durch die Inszenierung seiner Person und die damit verbundene mediale Präsenz zum Star. Sein musikalisches Schaffen ist nur ein Teil von vielen in diesem Zusammenhang. Er sieht sich und sein Schaffen als Gesamtkunstwerk und wird dem entsprechend dargestellt.

Wahrgenommen wird Kanye West an erster Stelle als öffentliche Person und Star, an zweiter Stelle als Rapper und erst an dritter Stelle als Produzent.

4.5 Beispiel 3: Dr. Dre

Dr. Dre ist ein US-amerikanischer Rapper und Produzent, der oft mit den Begriffen *West Coast Hip Hop* und *G-Funk* in Verbindung gebracht wird. Für letzteren gilt er als Begründer. Außerdem zeigt er sich als Produzent verantwortlich für den Durchbruch von Künstlern wie Snoop Doggy Dogg, Eminem und 50 Cent, wobei er hier meist unter seinem bürgerlichen Namen Andre Young in Erscheinung tritt.

Begonnen hat er sein künstlerisches Schaffen als DJ in dem Club *Eve's After Dark*. Erste Erfolge hatte er mit der Gruppe N.W.A., an der auch der Rapper Ice Cube beteiligt war, der auch als Solokünstler erfolgreich ist.

Das Werk:

Zwei Alben und 13 Singles hat Dr. Dre bisher unter seinem Namen veröffentlicht. Außerdem gibt es diverse Kollaborationen und Produktionen, bei denen Dr. Dre teilweise unter seinem bürgerlichen Namen Andre Young genannt wird oder Teil einer Gruppe, z.B. N.W.A., ist.

Der Suchbegriff Dr. Dre ohne weitere Suchkriterien ergibt im Archiv von Media Control (www.charts.de, Zugriff: 19.02.2012) 13 Beiträge.

Auf der Internetseite des Billboard Magazine (www.billboard.com, Zugriff: 19.02.2012) ergibt die Suche ohne weitere Suchkriterien 13 Alben, 263 Songs und 147 News & Features.

Die Internetseite der Offiziellen Schweizer Hitparade (www.hitparade.ch, Zugriff: 19.02.2012) listet unter dem Suchkriterium Komponist/Produzent 191 Ergebnisse, wobei die Suche nach Dr. Dre eine ganze Reihe an Namen ergibt. Hierbei wurde dann Andre Young (a.k.a. Andre Romell Young, André Romell Young, Dr. Dre) ausgewählt, was zu den genannten Ergebnissen führt. Bei 15 Stücken wird Dr. Dre als einziger Interpret genannt, bei 36 weiteren wird sein Namen zusammen mit anderen Künstlern als Interpreten aufgeführt. Bei den übrigen Stücken wird er nicht als Interpret genannt, sondern ist als Produzent und Komponist beteiligt.

Die Betrachtung 20 zufällig ausgewählter Stücke der Ergebnisse von hitparade.ch, an denen Dr. Dre ohne Nennung als Interpret beteiligt war, ergibt, dass Dr. Dre in fast allen Fällen sowohl als Produzent als auch als Musiker und Texter genannt wird, wobei in der Regel bei der Aufführung als Produzent sein Künstlername Dr. Dre

verwendet wird, er bei Musik und Text hingegen meist als Andre Young aufgeführt ist. Es wird hier also zwischen Produzent und Musiker/Texter unterschieden.

Eine Ausnahme stellt der Song *French Kissing* von Sarah Connor dar, bei dem Dr. Dre nur bei Musik/Text gelistet ist. An diesem Werk war Dr. Dre nicht ausführend beteiligt, sondern es wird ein Sample aus dem Song *No Diggity* von Blackstreet feat. Dr. Dre verwendet, wodurch die Nennung zustande kommt.

Weiterhin nur als Komponist und nicht als Produzent wird er bei *The one and only* von Snoop Dogg und *Da Dopeman* von T.I. genannt, allerdings ist er hier vermutlich auch ausführend beteiligt.

Ausschließlich als Produzent und nicht als Komponist wird er nur bei *Clown* von Mariah Carey genannt.

Produktionen kompletter Alben sind nur unter seinem Namen zu finden, wobei er an mehreren Alben für andere Künstler bei vielen Stücken beteiligt ist. Hier seien vor allem 50 Cent, für den er ca. 20 Stücke produziert hat, Eminem, bei dem er an mehr als 30 Stücken als Produzent beteiligt ist und Sean Paul, bei dem es ca. 20 Stücke sind, genannt. Außerdem werden die Namen Snoop Dogg bzw. Snoop Doggy Dogg und The Game häufig genannt.

Die Produktionen von Dr. Dre sind, bis auf wenige Ausnahmen, dem Genre Hip Hop zuzuordnen. Der große Teil der Produktionen und Zusammenarbeiten findet mit anderen Rappern statt. Zu den wenigen Ausnahmen zählen z.B. die Zusammenarbeit mit Mariah Carey und Mary J Blidge, die eher dem R&B oder Pop zuzuordnen sind und die Zusammenarbeit mit Sean Paul, der dem Genre Dancehall, welches allerdings eng mit dem Hip Hop verbunden ist, zugeordnet wird. Ausnahmen die sich weit vom Hip Hop entfernen gibt es nicht.

Das Auftreten in der Öffentlichkeit:

Dr. Dre beschränkt sich nicht auf die Tätigkeit des Produzenten. Er tritt mehrfach auch als Rapper in Erscheinung, wobei diese Tätigkeit und die damit verbundenen Auftritte eher im Hintergrund stehen. Dr. Dre wird in erster Linie als Produzent, der vor allem hinter anderen Künstlern steht und diese aufbaut, dargestellt. So baut er z.B. Eminem als Star auf (vgl. Kautny 2008: 148) und produziert den großen Teil seiner Musik. Dem Produzenten kommt die Macht zu, einen Star zu schaffen, was ihn, im Fall von Dr. Dre, ohne eigene Veröffentlichungen und große Medienpräsenz bekannt

werden lässt. Denn Dr. Dre hat bisher nur zwei Alben unter seinem Namen veröffentlicht, 1992 *The Chronic* und 1999 das Album *2001*. Seit einigen Jahren wird das dritte Soloalbum unter dem Namen *Detox* angekündigt, ist bisher aber noch nicht erschienen, was sicherlich auch zu einer Art Mystifizierung und einer großen Erwartungshaltung führt.

Auf den beiden genannten Soloalben ist Dr. Dre zwar in einigen Fällen als Rapper zu hören, allerdings übernehmen große Teile der Raps andere Künstler, so dass seine Alben vor allem als Produzenten-Alben zu verstehen sind. Zu sehen ist Dre nur auf dem Albumcover von *The Chronic* und auf einigen Singles.

Über die Kernarbeit als Produzent wird insofern berichtet, als dass er immer wieder für seine Beats⁸ gelobt, allerdings meist auch für seine schlechten Raps kritisiert wird. In Videoclips ist er nicht bei der Arbeit im Tonstudio zu sehen, allerdings gibt es diverse Fotos, auf denen er z.B. vor einem Mischpult oder Keyboard in einem Tonstudio, teilweise bei der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern, abgelichtet wurde. Er ist in den Medien vor allem als Produzent präsent.

Dr. Dre wird als Produzent dargestellt, was er durch Fotos im Tonstudio und zurückhaltende Darstellung seiner Rapper-Tätigkeit unterstützt. Allerdings wird auch immer wieder über das Privatleben berichtet. Hier stehen negative Berichterstattungen über Gewalttaten, Drogenkonsum, Familienprobleme und ähnliches im Vordergrund, die das Image eines dem Gangster-Rap zugehörigen Künstlers verstärken.

Das Zutreffen musikalischen Startums:

Dr. Dres Leistungen und Erfolge bestehen vor allem in den vielen erfolgreichen Veröffentlichungen für andere Künstler. Die beiden unter seinem Namen veröffentlichten Alben erreichten Platz drei und zwei der Album-Charts in den USA, in Deutschland erreichten sie Platz 20 und 74. Das zweite Album wurde bisher weltweit mehr als 10 Millionen mal verkauft. Mehrere seiner Singles erreichten in den USA und in anderen Ländern die Top 10 und wurden mit *Goldene Schallplatte* und *Platin-*

⁸ Der Begriff Beats wird in diesem Kontext, im Zusammenhang mit Hip Hop und artverwandter Musik, für die Zusammenstellung von verschiedenen Instrumenten, meist Schlagzeug, Percussion, Bass und ein weiteres Instrument mit Wiedererkennungswert, z.B. ein hervorstechender Synthesizer, verwendet. Die Beats bilden die Grundlage für einen Song.

Schallplatte ausgezeichnet. Von ihm produzierte Stücke erreichten mehrfach Platz 1 in verschiedenen Ländern. Ausgezeichnet wurde er sechs Mal mit dem *Grammy Award*, wobei er nur an einer der Auszeichnungen als Interpret beteiligt war. 2001 erhielt er für diverse Produktionen den *Grammy Award für Producer of the Year*, wurde also speziell als Produzent und nicht als Interpret ausgezeichnet. Außerdem erhielt er einen *MTV Video Music Award*.

Dr. Dres Bekanntheit kann als sehr hoch eingeschätzt werden, wobei er vor allem als Produzent wahrgenommen und auch, wie genannt, als solcher ausgezeichnet worden ist. Wie sehr er mit seinen Produktionen, bei denen er nicht als Interpret auftaucht, in Verbindung gebracht wird, ist fraglich und kann in diesem Rahmen nicht geklärt werden.

Eine feste Anhängerschaft von Dr. Dre lässt sich vor allem an den Fan-Internetseiten festmachen, die zwar zahlenmäßig wenige, dafür aber umfangreich und gut gepflegt sind, wobei man dadurch den Eindruck gewinnt, dass es sich um eine kleine aber beständige Anhängerschaft handelt. Bei Facebook geben fast 4 Millionen Nutzer an, dass ihnen Dr. Dre gefällt (Stand: 19.02.2012). Über Dres Einstellung zu seinen Fans wird wenig berichtet. Es entsteht der Eindruck, dass er mehr an der Arbeit im Studio als an Präsenz in der Öffentlichkeit und Kontakt zu seinen Fans interessiert ist.

Dr. Dre hat das Image eines Produzenten, der den Klischees des Gangster-Rap entspricht. Gewalt und Drogen spielen hier eine prägende Rolle.

Auf Grund seiner zahlreichen Produktionen für andere Künstler, kann er als arbeitsam und einflussreich bezeichnet werden. Darüber hinaus wird ihm eine gewisse Macht in der Musikindustrie zugesprochen, da er es versteht, einen Künstler gezielt zum Star aufzubauen und dabei im Hintergrund alle Abläufe zu kontrollieren.

Durch die wenigen Veröffentlichungen unter seinem eigenen Namen und das lange Warten auf das seit langer Zeit angekündigte neue Album, wirkt er unnahbar und wird regelrecht mystifiziert, was durchaus auch als problematisch für den Künstler angesehen werden kann, da die Erwartungen an das neue Album mit der Wartezeit steigen und es immer schwieriger wird, diesen Erwartungen zu entsprechen. Allerdings unterstützt er diese Mystifizierung, indem er sich immer wieder unterschiedlich dazu äußert. Dabei reichen die Aussagen von *ist fast fertig* über *braucht noch etwas Zeit, vielleicht ein Jahr noch* und *brauche eine Auszeit* bis hin zu *wird nicht erscheinen* (vgl. Marquart 2011; Rodriguez 2011). So erschafft sich Dre mit dem *Detox* betitelten Album seinen eigenen Mythos.

Der Zusammenhang von Produzent und Star:

Die Kriterien eines Stars werden von Dr. Dre erfüllt. Hierbei steht die Arbeit als Produzent im Vordergrund, er wird als solcher wahrgenommen und ist als Produzent ein Star. Seine Tätigkeit als Rapper wird meist nur am Rande betrachtet und eher negativ bewertet.

Dre wird vor allem durch die ihm zugesprochene Macht als Produzent, der Stars erschafft, selber zum Star. Der Mythos um das lange angekündigte dritte Album und die damit verbundene regelmäßige Berichterstattung tragen weiterhin dazu bei, dass er als Produzent und Star gesehen wird.

Dr. Dre wird in seiner Funktion als Produzent als Star wahrgenommen.

4.6 Beispiel 4: Quincy Jones

Quincy Jones ist ein US-amerikanischer Trompeter, Bandleader, Arrangeur, Komponist und Produzent, der seine musikalischen Wurzeln im Jazz hat. Er vermischt die unterschiedlichsten Genres wie z.B. Rock, R&B, Soul, Disco und Funk zu einem Stil, der kaum anders als Pop bezeichnet werden kann. Er ist einer der einflussreichsten Künstler in diesem Bereich.

Das erste Album unter seinem Namen wird 1956 veröffentlicht, wobei er sich hier verantwortlich zeigt für Leitung, Arrangement und Komposition. Kurz darauf ist er auch das erste Mal als Produzent tätig.

Neben zahlreichen Zusammenarbeiten mit namenhaften Künstlern wie Frank Sinatra, Aretha Franklin, Ray Charles, Ella Fitzgerald und diversen weiteren Künstlern, die vornehmlich aus dem Jazz und Soul stammen, zählen die drei erfolgreichen Alben *Off the Wall*, *Thriller* und *Bad* von Michael Jackson, die zu den einflussreichsten Alben der Popmusik gezählt werden, zu seinen Arbeiten.

Das Werk:

Das Werk von Quincy Jones ist äußerst umfangreich. Erste Veröffentlichungen stammen aus den 1950er Jahren. Seitdem war er an zahlreichen Arbeiten beteiligt, so dass eine umfassende Betrachtung seines Werkes in diesem Rahmen nicht ansatzweise möglich ist.

Unter seinem Namen wurden bisher 36 Alben, 20 Singles, 24 Soundtracks sowie diverse Zusammenstellungen und Zusammenarbeiten veröffentlicht. Als Produzent war er an 56 weiteren Alben und diversen weiteren Stücken beteiligt. Auffällig ist hierbei, dass auf die große Anzahl von Alben nur eine geringe Anzahl von Single-Veröffentlichungen kommt, was sich auch in den folgenden Beiträgen aus dem Archiv von Media Control (www.charts.de, Zugriff: 19.02.2012) widerspiegelt. Hierbei werden zu seinem Namen ohne weitere Suchkriterien nur vier Einträge gefunden. Es scheint wenig erfolgreiche Singles zu geben, die unter dem Namen Quincy Jones veröffentlicht wurden, was vermutlich mit der allgemeinen Entwicklung des Verhältnisses von Singles zu Alben zu tun hat, auf das hier nicht weiter eingegangen werden soll.

Die Internetseite des Billboard Magazine (www.billboard.com, Zugriff: 19.02.2012) listet ohne weitere Suchkriterien bei der Suche nach Quincy Jones 68 Alben, 422 Songs und 46 News & Features.

Auf der Internetseite der Offiziellen Schweizer Hitparade (www.hitparade.ch, Zugriff: 19.02.2012) werden mit dem Suchkriterium Komponist/Produzent 329 Ergebnisse aufgeführt. Als einziger Interpret wird Jones bei 24 Stücken genannt, bei elf Stücken wird als Interpret Quincy Jones & His Orchestra aufgeführt, bei weiteren 22 Stücken wird Jones als einer von mehreren Interpreten genannt. Bei allen anderen gelisteten Stücken wird Jones nur als Produzent und Komponist und nicht als Interpret aufgeführt.

Bei der Betrachtung von 20 ausgewählten Stücken, bei denen Quincy Jones nicht als Interpret genannt wird, fällt auf, dass Quincy Jones als Produzent, nicht aber als Komponist aufgeführt wird. Bei der Betrachtung weiterer Stücke, bei denen Jones als Interpret genannt wird, ergibt sich, dass Jones hier in fast allen Fällen, mit wenigen Ausnahmen, sowohl als Produzent als auch als Komponist gelistet ist. Ausnahmen sind hier Neuinterpretationen alter Stücke, vornehmlich von Jazz-Standards, wie sie z.B. bei den Stücken Desafinado und Samba de una nota (One note samba) von Quincy Jones & His Orchestra vorliegen. Er scheint seine Arbeit für andere Künstler auf das Produzieren zu beschränken.

Für andere Künstler produziert Jones in vielen Fällen komplette Alben, wie es z.B. bei den drei genannten Alben von Michael Jackson der Fall ist. Ähnlich verhält es sich z.B. bei Alben von Ray Charles, Frank Sinatra, Sarah Vaughan, Sammy Davis junior und vielen anderen. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt auf der Produktion von Alben und nicht von einzelnen Stücken, was auch oben schon zu erkennen war.

Die Produktionen von Quincy Jones lassen sich verschiedenen Genres wie z.B. Jazz, Soul und Funk zuordnen, wobei sie unter dem wenig präzisen Sammelbegriff Pop zusammengefasst werden können, den Jones auch durch die Vermischung verschiedener Genres mitgeprägt hat. In jüngerer Zeit arbeitet er auch mit Künstlern der Genres Hip Hop und R&B zusammen, was eine konsequente Weiterentwicklung seines Schaffens zu sein scheint.

Das Auftreten in der Öffentlichkeit:

Quincy Jones arbeitet in vielen verschiedenen Funktionen. Er hat als Trompeter begonnen und weitere Instrumente gespielt, sein Tätigkeitsfeld aber schnell zum Bandleader, Arrangeur und Komponist erweitert und seine größten Erfolge dann als Produzent erlebt. Dargestellt wird er allerdings selten als Produzent. Lediglich ein paar wenige Fotos sind zu finden, auf denen er bei der Arbeit als Produzent im Studio zu sehen ist.

Meist wird er, auf Fotos und auf Plattencovern seiner Veröffentlichungen, als lässiger Gentleman dargestellt, ohne dass ein Bezug zur Musik hergestellt wird. Auf vielen Fotos ist er bei Preisverleihungen oder mit erhaltenen Preisen in der Hand abgebildet. Nur auf dem Cover seines letzten Albums ist er vor einem Flügel sitzend zu sehen. Über die Kernarbeit als Produzent im Tonstudio an sich wird eher selten berichtet.

Quincy Jones ist auch Instrumentalist, wird als solcher aber nicht dargestellt und wahrgenommen. Auf Grund einer Erkrankung seit der Mitte der 1970er Jahre darf er nicht mehr Trompete spielen und tritt somit auch nicht mehr auf oder präsentiert sich in der Öffentlichkeit als Instrumentalist. Mitte der 1980er Jahre legte er seinen Schwerpunkt auf die Arbeit als Produzent. Einer breiten Öffentlichkeit wurde er als Produzent der drei genannten Alben von Michael Jackson bekannt.

In jüngerer Zeit wird wenig über Quincy Jones in den Medien berichtet, allerdings gilt er dann als einer der erfolgreichsten und einflussreichsten Künstler der Popmusik und wird vor allem mit Superlativen beschrieben. So ist das Album *Thriller* von Michael Jackson, das Jones produziert hat, bisher mehr als 109 Millionen Mal verkauft wurde. Es ist das meistverkaufte Album aller Zeiten.

Quincy Jones wird mehrfach als Lebemann dargestellt, der vor allem Interesse am Feiern und an schöne, jüngeren Frauen hat, mit denen er sich auch immer wieder fotografieren lässt. Außerdem gibt es einige wenige Berichte, die über eine schwierige, von Gewalt geprägte Kindheit berichten. Das Treffen auf die Musik und sein Interesse daran sollen ihm geholfen haben, sich in eine andere Richtung zu entwickeln. Viel mehr wird nicht über sein Privatleben berichtet.

Das Zutreffen musikalischen Startums:

Wie schon beschrieben bestehen Quincy Jones Leistungen und Erfolge aus einer großen Anzahl von Veröffentlichungen. Zahlreiche seiner Alben waren in diversen Ländern in den unterschiedlichsten Chart-Listen vertreten und erreichten mehrfach Platz 1. Allein das von ihm produzierte Album *Thriller* von Michael Jackson wurde bisher mehr als 109 Millionen Mal verkauft. Veröffentlichungen unter seinem Namen werden sehr unterschiedlich eingeordnet, z.B. ist Jones unter Jazz, Filmmusik, Pop, Hip Hop und R&B zu finden, und taucht somit in den unterschiedlichsten Chart-Listen auf. So belegte er unter anderem zehn Mal Platz 1 der US-Jazz-Album-Charts. Diverse seiner Veröffentlichungen wurden mit *Goldene Schallplatte* und *Platin-Schallplatte* ausgezeichnet. Zu seinen Auszeichnungen zählen 27 *Grammy Awards*, wobei er 1982, 1984 und 1991 den *Grammy Award für Producer of the Year* erhielt.

Auf Grund der großen Anzahl an Veröffentlichungen und Auszeichnungen ist die Bekanntheit von Quincy Jones als sehr groß einzuschätzen. Allerdings kann nicht genau differenziert werden, in welcher Funktionen er wahrgenommen wird bzw. ob der Produzent vom Musiker getrennt wird. Vermutlich ist dies nicht der Fall. Denkbar ist auch, dass Quincy Jones je nach Interessen des Rezipienten durchaus in sehr unterschiedlicher Weise wahrgenommen wird, wobei in jüngster Zeit, wie schon beschrieben, die Tätigkeit als Produzent im Vordergrund steht und er als solcher bekannt sein sollte.

Die feste Anhängerschaft von Quincy Jones lässt sich in unterschiedliche Gruppierungen einteilen. So gibt es Fan-Clubs und Fan-Internetseiten für Quincy Jones, für Quincy Jones und Michael Jackson und für Quincy Jones & His Orchestra. Bei Facebook geben nur etwas über 156.000 Nutzer an, das ihnen Quincy Jones gefällt (Stand: 19.02.2012). Über den Umgang von Quincy Jones mit seinen Fans sind kaum Berichte zu finden.

Das Image von Quincy Jones ist vor allem das des Produzenten, der Künstler zu Stars macht. Er ist verantwortlich für den Erfolg von Michael Jackson und zahlreichen anderen Künstlern. Er wird als bodenständiger Gentleman, aber auch als Lebemann dargestellt.

Der Zusammenhang von Produzent und Star:

Quincy Jones kann als Star bezeichnet werden, allerdings kann auf Grund der großen Anzahl von unterschiedlichen Aktivitäten nicht genau bestimmt werden, ob er ausschließlich als Produzent ein Star ist. Die größten Erfolge hatte er als Produzent, vor allem der Alben von Michael Jackson. Allerdings war er schon vorher durch sein musikalisches Schaffen bekannt.

Jones wird selten bei der Arbeit im Tonstudio dargestellt. Berichtet wird darüber nur in Interviews, in denen er über das Produzieren spricht. Er wird nicht gezielt als Produzent inszeniert und dargestellt.

Jones ist über eine lange Zeitspanne im Musikgeschäft tätig. Der Schwerpunkt seines Schaffens hat sich mit der Zeit verlagert, wobei er in jüngeren Berichten meist als Produzent bezeichnet wird, wodurch er auch vor allem als solcher wahrgenommen wird.

Die Macht, einen Künstler zum Star zu machen, die einem Produzenten zugesprochen wird, spielt hierbei eine wichtige Rolle. Veröffentlichungen unter seinem Namen sind teilweise nicht sehr erfolgreich und bleiben weit hinter den Erfolgen, die er als Produzent hat, zurück.

Quincy Jones wird als Produzent mit vielfältigen Fähigkeiten und einer lang andauernden, beständigen Karriere wahrgenommen.

4.7 Beispiel 5: Timbaland

Timbaland ist ein US-amerikanischer Produzent und Rapper, der vor allem mit der Weiterentwicklung von R&B und Hip Hop hin zu Contemporary R&B und Contemporary Hip Hop in Verbindung gebracht wird. Neben Produktionen für Künstler aus diesen Genres, z.B. Destiny's Child und Justin Timberlake, arbeitet er auch immer wieder mit Künstlern zusammen, die anderen Genres zuzuordnen sind, wie z.B. Björk, Madonna, Chris Cornell und OneRepublic.

Timbaland gilt in seiner Funktion als Produzent als Erfolgsgarant. Werke, an denen er beteiligt ist, verkaufen sich gut, Singles sind immer auf vorderen Chart-Positionen zu finden. Er hat dazu beigetragen, dass Hip Hop erfolgreicher und einflussreicher für die Popmusik wurde.

Das Werk:

Veröffentlicht wurden unter dem Namen Timbaland bisher sechs Alben, wobei drei davon zusammen mit Magoo erschienen, und 16 Singles, die alle zusammen mit anderen Künstlern erschienen sind. Weiterhin war er an diversen Zusammenarbeiten und Produktionen beteiligt, bei denen er teilweise unter seinem bürgerlichen Namen Timothy Mosley, oder abgekürzt Tim Mosley, aufgeführt wird.

19 Einträge sind im Archiv von Media Control (www.charts.de, Zugriff: 22.02.2012) ohne weitere Suchkriterien zum Namen Timbaland zu finden.

Das Billboard Magazine (www.billboard.com, Zugriff: 22.02.2012) listet auf seiner Internetseite bei der Suche nach Timbaland ohne weitere Suchkriterien 9 Alben, 110 Songs und 137 News & Feature auf.

Auf der Internetseite der Offiziellen Schweizer Hitparade (www.hitparade.ch, Zugriff: 22.02.2012) sind bei dem Suchkriterium Komponist/Produzent 314 Einträge zu finden, wobei er unter dem Namen Tim Mosley aufgeführt wird. Timbaland wird nur bei zwei Stücken als einziger Interpret aufgeführt, bei 67 weiteren Stücken wird er als einer von mehreren Interpreten genannt. Bei den restlichen Stücken wird er nicht als Interpret aufgeführt, sondern nur als Produzent bzw. Komponist. Der Name Tim Mosley wird nicht als Interpret genannt, sondern nur bei Produktion und Komposition verwendet.

20 zufällig ausgewählte Stücke der Ergebnisse von hitparade.ch, bei denen Timbaland nicht als Interpret genannt wurde, ergaben, dass er bei fast allen Stücken

sowohl als bei Produzent als auch bei Musik/Text aufgeführt wird, wobei er bei Produzent immer unter dem Namen Timbaland, bei Musik/Text unter dem Namen Tim Mosley oder Timothy Mosley geführt wird.

In Ausnahmefällen ist er nur als Produzent und nicht als Komponist genannt, so z.B. bei dem Stück *Scream* von Chris Cornell und dem Stück *Murder* von Ashlee Simpson.

Timbaland produziert für andere Künstler sowohl Singles als auch komplette Alben, wie z.B. *Loose* für Nelly Furtado und *FutureSex/LoveSounds* von Justin Timberlake. Es gibt Interpreten mit denen er häufig zusammenarbeitet, wie z.B. die genannten, und solche, mit denen er nur für ein Stück zusammenarbeitet, wobei dies eher die Ausnahme ist. Man bekommt den Eindruck, dass er eine kleine Gruppe von Künstlern aufgebaut hat, die zu einer Art losem Team gehören, für die er in regelmäßigen Abständen produziert, auch für außenstehende Künstler. So hat er z.B. in Zusammenarbeit mit Justin Timberlake für Madonna produziert und komponiert.

Die Produktionen von Timbaland lassen sich zu einem großen Teil den Genres Hip Hop und R&B zuordnen, wobei er auch immer wieder mit Künstlern anderer Genres zusammenarbeitet. So produzierte er für den Rock-Sänger Chris Cornell ein gesamtes Solo-Album. Die Begriffe Hip Hop und R&B werden hierbei teilweise mit dem Zusatz Contemporary versehen, was eine Weiterentwicklung hin zu komplexeren Strukturen meint.

Das Auftreten in der Öffentlichkeit:

Timbaland beschränkt sich nicht auf die Arbeit des Produzenten im Tonstudio. In vielen Fällen ist er auch Komponist der Werke. Außerdem tritt er als Rapper in Erscheinung. In dieser Funktion tritt er auch auf Konzerten und bei Übertragungen im Radio, Fernsehen und Internet auf. Allerdings wird meist seine Tätigkeit als Produzent in den Vordergrund gestellt, darüber aber nicht eingehender berichtet.

Auf Fotos wird er mehrfach mit Anzug gekleidet in einem Hinterhof oder ähnlichem dargestellt. Es werden hier zwei gegensätzliche Images vermischt. Das eine ist das eines erfolgreichen Geschäftsmanns, der finanziell gut gestellt ist. Das andere ist das eines Gangsters, der aus ärmlichen Verhältnissen stammt und Kontakt zu einer Art Untergrund hat, was ein typisches Klischee in dem Bereich Hip Hop ist (vgl. Kapitel

4.5). Auf einigen Bildern ist er als Rapper auf der Bühne, oft mit anderen Künstlern zusammen zu sehen. Nur auf wenigen Fotos sind Hinweise auf seine Tätigkeit als Produzent zu erkennen, die sich z.B. in der Darstellung mit einem Kopfhörer und einem Keyboard oder vor einem Mischpult zeigen.

Zwar wird Timbaland immer als Produzent bezeichnet, aber es gibt nur wenige Berichte über die Kerntätigkeit an sich. So gibt es z.B. einen kurzen Bericht über seine Zusammenarbeit mit T.I. im Studio (vgl. Brown 2007). Allerdings wird häufiger darüber berichtet, mit wem er gerade zusammenarbeitet oder er in nächster Zeit zusammenarbeiten wird, wenn es sich dabei um bekannte Künstler handelt. Des Weiteren wird über die veröffentlichten Platten geschrieben.

Bei Veröffentlichungen unter seinem Namen, auch wenn andere Namen zusätzlich genannt werden, ist er auf Plattencovern zu sehen. Außerdem erscheint er in diesen Fällen in den Printmedien, im Radio Fernsehen und Internet. Hier wird er meist als Produzent mit Superlativen beschrieben, als Hit-Garant, als Super-Produzent, als Hit-Produzent, Mega-Produzent, z.B. "Timbaland ist das Patentrezept für kommerziellen Chart-Erfolg." (Müller 2009). Diese Darstellung unterstützt er nicht ausdrücklich. In den meisten Interviews tritt er eher bescheiden und bodenständig auf.

Über sein Privatleben wird bis auf wenige Ausnahmen nicht berichtet. Mal wird in einem Satz seine Frau erwähnt, mal gibt es eine kurze Schlagzeile, dass er in eine Schlägerei verwickelt war.

Das Zutreffen musikalischen Startums

Timbaland ist an zahlreichen oft verkauften und in den Charts platzierten Werken beteiligt, was seine Leistungen und Erfolge ausmacht. Das Album *Shock Value* erreichte in den Album-Charts Platz 5 in Deutschland, in der Schweiz und in den USA, Platz 1 in Österreich und Platz 2 in England und wurde bisher mehr als 4 Millionen Mal verkauft. In den genannten Ländern hatte er außerdem mehrere Singles mit hohen Chart-Platzierungen, an denen er als Interpret beteiligt war, wobei sechs Mal Platz 1 erreicht wurde. Mehrfach wurden von ihm produzierte Werke mit *Goldene Schallplatte* und *Platin-Schallplatte* ausgezeichnet. Er erhielt unter anderem mit zwei *Grammy Awards* sowie weitere Preise und Nominierungen.

Vor allem durch die regelmäßige Zusammenarbeit mit erfolgreichen Künstlern sowie die Veröffentlichungen unter seinem Namen ist seine Bekanntheit als sehr groß einzuschätzen, wobei er vermutlich nicht mit allen Werken, an denen er als Produzent beteiligt ist, in Verbindung gebracht wird. Stellvertretend seien hier die Zusammenarbeiten mit der isländischen Künstlerin Björk und dem russischen Sänger Dima Bilan, der mit einem von Timbaland produzierten Song 2008 den Eurovision Song Contest gewann, genannt.

Timbalands Anhängerschaft findet sich vor allem auf einigen Fan-Internetseiten, wobei einige wenig aktuell und wenig gepflegt sind. Bei Facebook geben mehr als 2 Millionen Nutzer an, dass ihnen Timbaland gefällt (Stand: 25.02.2012). Über die Einstellung von Timbaland seinen Fans gegenüber sind kaum Berichte zu finden. Es wird der Eindruck erweckt, dass er vor allem an der Arbeit im Studio mit anderen Künstlern interessiert ist.

Das Image von Timbaland bewegt sich, wie oben schon beschrieben, zwischen Gangster-Rapper und erfolgreichem Geschäftsmann, wobei dem übergeordnet immer der Begriff Produzent mit einem Zusatz wie Super-, Mega- oder Hit- steht. Es wird mehrfach über seine sportlichen Aktivitäten berichtet, was das Bild eines trainierten, sportlichen und aktiven Künstlers vermitteln soll. Er selber betont des Öfteren, dass er nur ein Mensch sei, der gerne Musik und Sport macht (vgl. DeJesus 2011).

Timbaland wird immer wieder als Garantie für Chart-Erfolge eingeschätzt. Einigen Künstlern, die schon länger im Geschäft sind, wird nachgesagt, mit Timbalands Unterstützung wieder erfolgreich zu sein und z.B. an alte Erfolge anknüpfen zu wollen, was teilweise ironisch kritisiert wird: "Sie sind erfolglos? Ihre Karriere gibt nichts mehr her oder Sie wollen Ihren Sound verändern? Investieren Sie ihre letzten Ersparnisse doch in Timbaland." (Müller 2009). So oder ähnlich wird auch die große Anzahl an Veröffentlichungen beschrieben und kritisiert. Timbaland würde Fließbandarbeit leisten, sich wiederholen und selbstkopieren, ihm nichts mehr einfallen (vgl. Müller 2009; Agis-Garcin/Möde 2007).

Der Zusammenhang von Produzent und Star:

Timbaland erfüllt die Kriterien, die einen Star ausmachen. Er kann als Star bezeichnet werden. Er ist zwar auch als Rapper aktiv, wird aber vornehmlich als Produzent dargestellt und wahrgenommen und ist in dieser Funktion ein Star. Er wird nicht nur als Produzent, sondern als Super-, Mega- oder Hit-Produzent bezeichnet. Hier ist eine Anlehnung an den Star-Begriff als Super- oder Mega-Star zu erkennen.

Er profitiert in seinem Erscheinen als Star von den, meist regelmäßigen Kollaborationen mit anderen erfolgreichen Künstlern, so dass sein Name als Produzent nicht nur an versteckter Stelle, sondern als Teil des Interpreten genannt wird, wodurch er Bekanntheit und Ansehen erlangt. Er wird dargestellt als Verantwortlicher für die Hits, also für die Stücke an sich, nicht für das Hervorbringen von Stars bzw. das Aufwerten von Künstlern zu Stars.

Timbaland wird in seiner Funktion als Produzent als Star wahrgenommen. Die Präsenz als Rapper ist zweitrangig.

4.8 Beispiel 6: Dieter Bohlen

Dieter Bohlen ist ein deutscher Produzent, Komponist und Musiker, der seit Mitte der 1980er Jahre zusammen mit Thomas Anders und der gemeinsamen Gruppe Modern Talking international erfolgreich war. Außerdem komponiert und produziert er für diverse Künstler unterschiedlicher Musikrichtungen, wobei er hier unter diversen verschiedenen Namen arbeitet, um nicht zu sehr auf eine Stilrichtung festgelegt zu werden.

In den letzten Jahren ist er in anderen Funktionen in den Medien präsent. Er ist Juror in den Castingshows *Deutschland sucht den Superstar* und *Das Supertalent*, in denen er durch abwertende Kommentare zum Gesangstalent der Teilnehmer von sich reden macht. Weiterhin schreibt er populistische, vermeintlich autobiografische Bücher, in denen er großenteils über sein Privatleben, vor allem seine Beziehungen zu Frauen, und die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern negativ berichtet. Außerdem ist er in diversen Werbespots zu sehen.

Bohlen wird in den Medien immer wieder als Pop-Titan bezeichnet.

Das Werk:

Dieter Bohlen hat unter seinem Namen nur wenige Werke veröffentlicht. Er wird als Interpret des Soundtracks zum Film *Dieter – Der Film* genannt. Außerdem hat er ein Album zusammen mit Mark Medlock herausgebracht, für den er auch weitere Alben produziert hat, er ist hier allerdings nicht als Interpret aufgeführt. In der genannten Konstellation wurden auch zwei Singles veröffentlicht. Bei allen anderen Veröffentlichungen war er Teil einer Gruppe oder Produzent. In diesen Funktionen wurden über 50 Alben, über 130 Singles und diverse Zusammenstellungen veröffentlicht.

Im Archiv von Media Control (www.charts.de, Zugriff: 26.02.2012) sind ohne weitere Suchkriterien zu seinem Namen sechs Einträge zu finden.

Auf der Internetseite des Billboard Magazine (www.billboard.com, Zugriff: 26.02.2012) werden bei der Suche nach Dieter Bohlen ohne weitere Suchkriterien fünf Alben, 93 Songs und keine News & Features aufgelistet.

Bei der Suche nach Dieter Bohlen mit dem Suchkriterium Komponist/Produzent auf der Internetseite der Offiziellen Schweizer Hitparade (www.hitparade.ch, Zugriff: 26.02.2012) sind 1058 Einträge zu finden, wobei er bei nur elf Stücken als einziger Interpret, bei weiter 17 als einer von mehreren Interpreten aufgeführt wird. Allerdings

sind hier die Gruppen, in denen er Mitglied war, z.B. Blue System und Modern Talking, nicht mitgezählt. Bei allen anderen Werken wird er nur als Produzent und Komponist, meist unter einem Pseudonym, aufgeführt.

Es werden 20 zufällig ausgewählte Stücke betrachtet, mit dem Ergebnis, dass Bohlen in den meisten Fällen sowohl für Produktion als auch für Musik und Text verantwortlich ist, wobei er hier unter vielen verschiedenen Namen aufgeführt wird. Oft ist er an beiden Positionen als einziger, also ohne Kollegen, aufgeführt. In wenigen Ausnahmen ist er nur als Produzent, so bei den Stücken *Mamatschi* von Andrea Berg und *Anything but love* von Daniel Schumacher, oder nur als Komponist, wie bei dem Stück *Alles, was uns Freude macht* von den Wildecker Herzbuben, genannt.

Dieter Bohlen produziert zu einem großen Teil für andere Künstler, und hier in der Regel komplette Alben. Nur in wenigen Fällen produziert oder komponiert er für Interpreten einzelne Stücke.

Die Produktionen von Dieter Bohlen sind den Genres Pop, Schlager und Volksmusik zuzuordnen. Experimente in anderen Stilistiken gibt es nicht. Er arbeitet regelmäßig mit bestimmten Künstlern zusammen. Vor allem fallen hier die diversen Teilnehmer der Castingshow *Deutschland sucht den Superstar* auf, z.B. Alexander, Daniel Schuhmacher, Mark Medlock oder Pietro Lombardi, die er in den meisten Fällen produziert. Auch mit Andrea Berg und C.C. Catch hat er vielfach gearbeitet.

Das Auftreten in der Öffentlichkeit:

Die Arbeit von Dieter Bohlen beschränkt sich nicht auf die Tätigkeit im Tonstudio. Er tritt auch als Interpret, in der Regel als Sänger, Gitarrist oder Pianist, in Erscheinung und ist so z.B. bei Konzerten zu sehen. Außerdem ist er regelmäßig in diversen Medien präsent, hier vor allem durch die Castingshow *Deutschland sucht den Superstar*, die Veröffentlichung von Büchern und das Auftreten in Werbespots.

In der Castingshow fällt er durch humoristische, meist abwertende Aussagen den Teilnehmern gegenüber auf, durch die er eine große Medienpräsenz erfährt. Dazu kommt, dass die von ihm produzierten Stücke der Gewinner der Castingshows regelmäßig Platz 1 der Chart-Listen belegen, obwohl sowohl den Interpreten als auch den Werken immer wieder schlechte Qualität zugesprochen wird.

Mit seinen autobiografisch geprägten Büchern erlangt er eine große Medienpräsenz. In ihnen finden sich private Details, vor allem in Bezug auf diverse Beziehungen sowie negative Berichte über Kollegen.

Durch die genannten Punkte erlangt er eine hohe mediale Aufmerksamkeit, die weit über die Arbeit des Produzenten hinaus geht und geprägt ist von Berichten über das Privatleben.

Über die Kerntätigkeit an sich wird nur wenig berichtet. In einigen Fällen wird Bohlen bei der Arbeit mit Künstlern im Tonstudio gezeigt, vornehmlich mit den Teilnehmern der Castingshows. Er wird mehrfach als Produzent bezeichnet, allerdings wird dies nicht weiter beschrieben.

Auf den Plattencovern von Werken, an denen er auch als Interpret beteiligt ist, z.B. Modern Talking, Blue System, aber auch unter seinem Namen, ist er zu sehen, wobei er meist mit einer positiven, freundlichen Ausstrahlung präsentiert wird. In den Printmedien, im Radio, Fernsehen und Internet wird über seine diversen Tätigkeiten und sein Privatleben regelmäßig berichtet. Die Darstellungen variieren hier von Pop-Titan über Sympathieträger bis hin zu rücksichtsloser Großverdiener, der die Jugend gefährdet (vgl. N.N. 2010; N.N. 2011; Schulz 2011; Sommer 2010). Durch Aussagen und Bücher unterstützt er die vielfältigen Darstellungen und bringt sich so selber immer wieder ins Gespräch.

Das Zutreffen musikalischen Startums:

In Deutschland erreichten 13 Alben und 18 Singles Platz eins der Charts, in Österreich sieben Alben und elf Singles, in der Schweiz drei Alben und zehn Singles. Seine Produktionen waren weiterhin diverse Male in den genannten Charts auf hohen Platzierungen zu finden. In England erreichten nur ein Album und fünf Singles Chart-Platzierungen, in den USA keines. Das Album *Back vor good* von Modern Talking aus dem Jahr 1998 wurde mehr als 3 Millionen Mal verkauft. Insgesamt wurden bisher mehr als 160 Millionen Tonträger, an denen Bohlen beteiligt war, verkauft. Dies und die genannte Anzahl an Veröffentlichungen sind Leistung und Erfolg von Dieter Bohlen. Diverse Veröffentlichungen wurden mit *Goldene Schallplatte* und *Platin-Schallplatte* ausgezeichnet. Er wurde zwei Mal mit dem *Echo*, einmal mit dem *VIVA Comet*, einmal mit dem *Bambi* und mit weiteren Preisen für sein Schaffen ausgezeichnet.

Auf Grund der Veröffentlichungen und der regelmäßigen medialen Präsenz ist seine Bekanntheit als sehr groß einzuschätzen, wobei sie sich größtenteils auf Europa beschränkt. In den USA gibt es bisher keine Veröffentlichungen. Somit wird Dieter Bohlen dort auch nicht bekannt sein.

Die feste Anhängerschaft von Dieter Bohlen lässt vor allem an diversen gut gepflegten Fan-Internetseiten erkennen. So gibt es mehrere Seiten zu Dieter Bohlen, Modern Talking oder auch speziell zu humoristischen Aussagen Bohlens, die dann z.B. als die besten Sprüche von Dieter Bohlen bezeichnet werden. Bei Facebook geben über 45.000 Nutzer an, dass ihnen Dieter Bohlen gefällt (Stand: 26.02.2012). Bohlen verhält sich seinen Fans gegenüber in der Regeln freundlich und respektvoll, lässt sich mit ihnen fotografieren und gibt Autogramme.

Dieter Bohlens Image besteht aus unterschiedlichen Komponenten, wie schon oben beschrieben. Dargestellt wird er meist als freundlich, lächelnd, in jüngerer Zeit in einem Anzug oder an einem Strand in entsprechender Kleidung. Teilweise wird er auch als bodenständiger, viel arbeitender Künstler präsentiert. Diese Darstellungen unterscheiden sich von den oft negativ geprägten Berichterstattungen über sein Privatleben, sein Verhältnis zu Kollegen und seine negativen Kommentare gegenüber Teilnehmern der Castingshows.

Seine Veröffentlichungen verkaufen sich erfolgreich in hohen Auflagen, allerdings werden sie sowohl von Kritikern als auch von Rezipienten negativ bewertet. Sie werden als gleichförmig und einfallslos beschrieben. Mehrfach gab es Plagiatsvorwürfe gegen Bohlen, die aber allesamt nicht bestätigt wurden.

Der Name Dieter Bohlen wird in den meisten Fällen mit dem Produzenten verbunden. Die anderen Tätigkeiten, z.B. als Mitglied der Band Modern Talking werden scheinbar erst zweitrangig mit Bohlen in Verbindung gebracht. Ihm wird ein großes Maß an Einfluss und Macht zugesprochen, da seine Produktionen regelmäßig hohe Chartplatzierungen erreichen, wobei er weniger als innovativer Künstler, denn als Hersteller von Hits am Fließband gesehen wird. Vor allem der Aufbau des kurzzeitigen Erfolgs von Teilnehmern der Castingshows sei hier genannt. Musik ist hier deutlich als in Massen hergestellte Ware zu erkennen, was auch Rezipienten erkennen und kritisieren.

Der Zusammenhang von Produzent und Star:

Dieter Bohlen kann als Star bezeichnet werden, wobei sich seine Erfolge nicht über den wichtigen US-amerikanischen Markt erstrecken. Er wird dabei in erster Linie als Produzent wahrgenommen, wobei auch seine Funktion als Interpret und als öffentliche Person in den Medien nicht zu unterschätzen ist. Darstellungen als Produzent bei der Ausführung der Arbeit finden sich allerdings nur in wenigen Fällen, bei denen die Zusammenarbeit mit den jeweiligen Interpreten der wichtigste Faktor ist.

Zwar wird Bohlen als Produzent bezeichnet und dargestellt, die Arbeit als solche tritt aber in den Hintergrund. Viel mehr steht er als Person im Vordergrund, an die verschiedene Funktionen gebunden sind.

4.9 Zusammenfassung der Ergebnisse

Die ausgewählten Beispiele können alle als Star bezeichnet werden, wobei der Zusammenhang mit den Funktionen sehr unterschiedlich ist. Sie werden alle als Produzenten wahrgenommen, wobei die Kerntätigkeit nicht im Vordergrund steht und dargestellt wird, sondern vielmehr Produzent nur als Berufsbezeichnung mit einer nicht unbedingt klaren Vorstellung der Tätigkeit an sich dient.

Die folgende Aufstellung gibt eine Übersicht über die behandelten Beispiele:

Bspl. Nr.	1	2	3	4	5	6
Name	D. Guetta	K. West	Dr. Dre	Q. Jones	Timbaland	D. Bohlen
Google (Platz)	188 Mio. (1)	42,3 Mio. (2)	14,4 Mio. (4)	12,5 Mio. (5)	12,3 Mio. (6)	3,92 Mio. (10)
Geb. (Alter)	7.11.1967 (44)	8.6.1977 (34)	18.2.1965 (47)	14.3.1933 (78)	10.3.1971 (40)	7.2.1954 (59)
Alben (Interpret)	5	6	2	36	6	2
Singles (Interpret)	25	26	13	20	16	2
Media Control	27	27	13	4	19	6
Billboard (Alben)	17	9	13	68	9	5
Billboard (Singles)	335	96	263	422	110	93
Billboard (News & Features)	116	726	147	46	137	0
Schweizer Hitparade	104	214	191	329	314	1058
Genre	House	Hip Hip, R&B	Hip Hop	Jazz, Soul, Funk, Pop, Hip Hop, R&B	Hip Hip, R&B	Pop, Schlager, Volksmusik
Funktionen	Produzent, Komponist, DJ	Produzent, Komponist, Rapper, Sänger	Produzent, Komponist, Rapper	Produzent, Komponist, Arrangeur, Bandleader, Musiker	Produzent, Komponist, Rapper	Produzent, Komponist, Musiker, Sänger, Juror
Facebook Gefällt mir	29 Mio.	200.000	4 Mio.	156.000	2 Mio.	45.000

Die Platzierungen in den Charts und die erhaltenen Auszeichnungen wurden hier nicht mit aufgeführt, da sie nur zur Belegung des Startums der jeweiligen Produzenten dienen. Alle Beispiele sind beteiligt an Werken mit hohen Chartplatzierungen und haben Auszeichnungen für ihr Schaffen erhalten.

Da es vermutlich einen Zusammenhang zwischen Anzahl der Werke und Alter der Produzenten gibt, wurden Geburtsdatum und Alter mit in die Übersicht aufgenommen, so dass möglich Zusammenhänge untersucht werden können.

Mehrere Angaben in der Tabelle sind auffällig:

Quincy Jones hat mit Abstand die meisten Alben als Interpret veröffentlicht, was mit seinem Alter und seinen diversen Funktionen, unter anderem als Musiker und Bandleader, erklärt werden kann. Hierbei wurden nur wenige Singles veröffentlicht, was mit den Erscheinungsjahren und dem Genre, dem diese Veröffentlichungen zuzuordnen sind, zu tun haben wird.

Dieter Bohlen hat unter seinem Namen nur zwei Alben und zwei Singles veröffentlicht, was vor allem im Verhältnis zu der großen Anzahl von Produktionen, die auf der Internetseite der Offiziellen Schweizer Hitparade aufgelistet werden, auffällt. Dies ist dadurch zu erklären, das er als Interpret meist als Teil einer Gruppe auftritt und erheblich mehr für andere Künstler produziert als für sich selbst.

Die eben genannte hohe Anzahl an Produktionen von Dieter Bohlen sticht an sich hervor. Dies lässt auf ein hohes Maß an Fleiß schließen und ist ein Hinweis auf die oft kritisierte Fließbandarbeit und Massenproduktion. Außerdem können hier Unterschiede der Märkte USA und Europa eine Rolle spielen.

In der Rubrik Genre ist bei vier Produzenten Hip Hop genannt. In dieser Musikrichtung scheint der Produzent eine Sonderstellung einzunehmen und in besonderem Maße zu Ruhm zu gelangen.

Bei den Funktionen wird neben Produzent auch immer Komponist aufgeführt. Die beiden Funktionen scheinen untrennbar miteinander verknüpft zu sein. Eine Abgrenzung zu Interpret, Musiker, Sänger, Rapper oder Instrumentalist findet allerdings statt.

Weiterhin auffällig ist die sehr hohe Anzahl von Rezipienten, die bei Facebook angibt, das ihr David Guetta gefällt. Mit 29 Millionen hat er einen sehr großen Abstand zur nächsten Produzenten, Dr. Dre mit vier Millionen. Die Erklärung scheint hierbei nicht in der vermeintlichen Affinität von House-Rezipienten zu Technik, speziell Facebook, zu liegen, sondern in den vielen Auftritten als DJ von David Guetta, bei denen er einen sehr direkten Kontakt zu seinen Fans herstellen kann, die sich dann wiederum über Facebook Informationen über z.B. nächste Auftrittsorte beschaffen.

Die Beteiligung der Produzenten an Werken anderer Interpreten variiert stark.

David Guetta produziert selten für andere Interpreten, für komplette Alben ist er dabei nie verantwortlich.

Kanye West produziert oft und dann meist auch mehrfach für andere Interpreten, allerdings nie komplette Alben.

Dr. Dre produziert sehr viel für andere Interpreten, oft auch mehrfach für die gleichen, allerdings nie komplette Alben.

Quincy Jones produziert sehr viel für andere Interpreten, in vielen Fällen auch komplette Alben.

Timbaland produziert viel für andere Interpreten, meist mehrfach für die gleichen, oft auch komplette Alben.

Dieter Bohlen produziert sehr viel für andere Interpreten, meist komplette Alben und eher selten einzelne Stücke.

Alle behandelten Produzenten haben ein oder mehrere Genres, in dem sie zu einem großen Teil produzieren. Allen wird eine spezielle Rolle, meist in der Entwicklung ihrer Genres, zugesprochen.

Keine der behandelten Produzenten beschränkt sich ausschließlich auf die Arbeit im Tonstudio. Alle sind auch in anderen Bereichen tätig. Über die Kernarbeit wird nur in wenigen Fällen berichtet.

Die Präsenz in den Medien wird meist nicht in der Funktion als Produzent, sondern durch Nebentätigkeiten oder andere Berichterstattungen hergestellt. Die Arbeit des Produzenten an sich scheint nicht sehr öffentlichkeitswirksam zu sein, was teilweise auch so benannt wird.

Die Bekanntheit ist bei allen als hoch einzuschätzen.

Gegenbeispiele wurden nicht herangezogen und untersucht, sollten aber in weiterführende Arbeiten einbezogen werden.

5. Fazit

Musikproduzenten können Stars sein, was die aufgeführten Beispielen eindeutig belegen. Allerdings haben sie alle weitere Funktionen, in denen sie in der Öffentlichkeit auftreten, Bekanntheit erlangen und die sie zum Star machen. Sie erlangen den Status eines Stars nicht durch ihre Funktion als Produzent, sondern durch damit mehr oder weniger eng verbundene andere Anhaltspunkte. Sie sind zusätzlich als Sänger, Rapper, Instrumentalist, DJ, Arrangeur, Bandleader oder Juror tätig.

Die Arbeit des Produzenten lässt sich heute auf Grund der Entwicklung nicht mehr von der des Komponisten trennen, was auch an den untersuchten Beispielen zu erkennen ist, die allesamt beide Funktionen erfüllen. Die technischen Prozesse im Studio können nicht von den kreativen künstlerischen Prozessen getrennt werden. Ein Produzent erstellt einen Sound oder einen Beat und kann so schon als Komponist bezeichnet werden, was unter anderem zu urheberrechtlichen Problemen führt, da ein einzelner Sound oder Beat nicht geschützt ist.

Werden nur die technischen Funktionen des Berufsbildes erfüllt, so wird eher von Tontechniker oder Toningenieur und nicht von Produzent gesprochen. Auch das Bild des Komponisten hat sich in diesem Zusammenhang verändert. In der Popmusik wird nicht allein am Instrument komponiert und dies dann in Form von Noten festgehalten. Die Komposition ist mit der Produktion, dem Sound und den Beats eng verwoben und entsteht in einem technisch-musikalischen Prozess, oft in einem Kollektiv. Ideen werden direkt als akustische Signale oder als skizzenhafte Notizen festgehalten. Die Notenschrift an sich hat hier zu einem großen Teil ihre Bedeutung verloren.

Die Begriffe Produzent und Star können kaum uneingeschränkt zusammengebracht werden, da die Kerntätigkeit an sich nicht öffentlichkeitswirksam ist und in Szene gesetzt werden kann. Zwar gibt es Produzenten, die als solche wahrgenommen werden und Stars sind, es bedarf aber immer anderer Funktionen zur medienwirksamen Darstellung. In weiterführenden Untersuchungen sollten gezielt Produzenten ohne weitere Funktionen beleuchtet und auf ihre Tauglichkeit als Stars hin analysiert werden.

Mehrfach wurde dem Produzenten Macht zugesprochen, da er die Möglichkeit hat, aus einem Interpreten einen Star zu machen, diese Entwicklung zu steuern und zu

prägen. Diese Eigenschaft macht den Produzenten für die Musikindustrie zu einem auch in finanzieller Hinsicht wichtigen Faktor. Die Interpreten werden austauschbar, können schnell durch neue, junge, unverbrauchte Gesichter ersetzt werden und stellen keine größere finanzielle Belastung dar. Der Produzent garantiert den Erfolg und wirkt als Multiplikator. Stars sind als Marke zur Vermarktung für die Musikindustrie nötig. Der Produzent kann in diesem Zusammenhang als Dachmarke fungieren, unter dessen Label weitere Stars verkauft werden.

Quincy Jones beantwortet in einem Interview die Frage, ob man als Produzent selbst ein Star sei, mit "Nur bei seiner eigenen Musik. Bei den Alben anderer kommt es darauf an, den Star in seiner Vision zu unterstützen." (Groß 2011). Das darf bezweifelt werden, was die Beispiele zeigen. Außerdem muss wohl hinzugefügt werden, dass der Produzent, nicht nur durch seine Arbeit, sondern auch durch seine Person und die damit verbundene Medienpräsenz, den Star in der Vermarktung unterstützt.

Ein Produzent wird vor allem mittels anderer Tätigkeiten zum Star, nicht aber durch seine Tätigkeit als Produzent, kann aber in seiner Funktion als Produzent ein Star sein.

6. Verwendete Literatur

Agis-Garcin, Patrick/Möde, Matthias (2007): Newsflash II, Visions, URL: <http://www.visions.de/news/8067/Newsflash-II>, Zugriff: 25.02.2012.

Altenmüller, Eckart/ Jabusch, Hans-Christian (2009): "Musiker-Medizin" In: Bruhn/Kopiez/Lehmann: Musikpsychologie, S. 374-389.

Altig, Ulrike/Winkler, Werner (2012): Charts.de - Media Control Chart-History. URL: <http://www.charts.de> - Zugriff: 12.02.2012.

Binas-Preisendörfer, Susanne (2008): "Rau, süßlich, transparent oder dumpf - Sound als eine ästhetische Kategorie populärer Musikformen. Annäherung an einen populären Begriff" In: Maase: Die Schönheiten des Populären, S. 192-209.

Binas-Preisendörfer, Susanne (2010): Klänge im Zeitalter ihrer medialen Verfügbarkeit. Popmusik auf globalen Märkten und in lokalen Kontexten, Bielefeld: Transcript.

Borcholte, Andreas (2010): Angehört. Die wichtigsten CDs der Woche. Kanye West – „My Beautiful Dark Twisted Fantasy“, Spiegel online, URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,730470,00.html>, Zugriff: 18.02.2012.

Borcholte, Andreas/Dallach, Christoph/Haas, Daniel/Neumann, Carolin/Pilarczyk, Hannah (2010): Aufstieg der Musikproduzenten. Die Männer an den goldenen Knöpfen, Spiegel online, URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,666591,00.html>, Zugriff: 29.11.2010.

Borgstedt, Silke (2008): Der Musik-Star. Vergleichende Imageanalysen von Alfred Brendel, Stefanie Hertel und Robbie Williams, Bielefeld: Transcript.

Brown, Ethan (2007): Making Tracks, Entertainment Weekly, URL: <http://www.ew.com/ew/article/0,,20015644,00.html>, Zugriff: 25.02.2012.

Bruhn, Herbert/Kopiez, Reinhard/Lehmann, Andreas C. (Hg.) (2009): Musikpsychologie. Das neue Handbuch, Hamburg: Rowohlt.

Bruhn, Herbert/Rösing, Helmut (Hg.) (1998): Musikwissenschaft. Ein Grundkurs, Hamburg: Rowohlt.

Chughtai, Karim (2011): David Guetta: Nothing But The Beat. Musik wie ein trojanisches Pferd: dumm und hölzern, aber praktisch, laut.de, URL: [http://www.laut.de/David-Guetta/Nothing-But-The-Beat-\(Album\)](http://www.laut.de/David-Guetta/Nothing-But-The-Beat-(Album)), Zugriff: 12.02.2012.

Conrad, Jan-Friedrich (2006): Recording. Einführung in die Technik der Musikproduktion, Bergkirchen: PPVMedien.

Cunningham, Mark (1996): Good Vibrations. A History of Record Production. Chessington: Castle Communications.

DeJesus, Raquel (2011): From the Vault: Timbaland Interview, R&R, URL: <http://www.rhymeandreason.com.au/blog/2011/02/28/from-the-vault-timbaland-interview/>, ZUgriff: 25.02.2012.

Döhl, Frédéric (2003): "Sound als Kategorie des Urheberrechts." In: Phlebs/von Appen: Pop Sounds, S. 179-182.

Faulstich, Werner (1997): "Von Elvis Presley bis Michael Jackson - Kleine Startypologie der Rockgeschichte", in: Faulstich/Korte, Der Star, S. 155-173.

Faulstich, Werner/Korte, Helmut (Hg.) (1997): Der Star. Geschichte - Rezeption - Bedeutung, München: Wilhelm Fink.

Faulstich, Werner/Korte, Helmut/Lowry, Stephen/Strobel, Ricarda (1997): "'Kontinuität' - zur Imagefundierung es Film- und Fernsehstars", in: Faulstich/Korte, Der Star, S. 11-28.

Groß, Thomas (2011): Du musst Platz für Gott lassen! Quincy Jones, einer der einflussreichsten Musiker des Jahrhunderts, über Big Bands, Bebop und die Kunst des Produzierens, Zeit online, URL: <http://www.zeit.de/2011/45/Interview-Quincy-Jones>, Zugriff: 20.02.2012.

Haas, Daniel (2004): HipHop-Star Kanye West. Mit Rucksack und Rolls Royce, Spiegel online, URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,302237,00.html>, Zugriff: 18.02.2012.

Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hg.) (2008): No Time for Losers. Charts, Listen und andere Kanonisierungen in der populären Musik, Bielefeld: Transcript.

Howard, Daved N. (2004): Sonic Alchemy. Visionary Music Producers and their Maverick Recordings, Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Howard, Lisa Ryan (2012): Billboard.com. URL: <http://www.billboard.com> - Zugriff: 12.02.2012.

Hung, Stefan: Die offizielle Schweizer Hitparade. URL: <http://www.hitparade.ch> - Zugriff: 24.11.2011.

Kautny, Oliver (2008): "... When I'm not put on this list..." Kanonisierungsprozesse Im HipHop am Beispiel Eminem", in: Helms/Phleps, No Time for Losers, S. 145-160.

Keller, Katrin (2008): Der Star und seine Nutzer. Starkult und Identität in der Mediengesellschaft, Bielefeld: Transcript.

Korte, Hermann (2008): "Was heisst: 'Das bleibt?' Bausteine zu einer kulturwissenschaftlichen Kanontheorie", in: Helms/Phleps, No Time for Losers, S. 11-23.

Maase, Kaspar (Hg.) (2008): Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart, Frankfurt a. M.: Campus.

Marquart, Oliver (2011): Dr. Dre, Detox, Album, Erscheinung, Geduld, Ende, Kendrick, Lamar. "Detox?" Vergesst es!, rap.de, URL: <http://rap.de/news/6052>, Zugriff: 19.02.2012.

Massey, Howard (2000): Behind the glass. Top Record Producers Tell Hoe They Craft the Hits. San Francisco: Backbeat.

Moorefield, Virgil (2005): *The Producer as Composer. Shaping the Sounds of Popular Music*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Müller, Klaus (2011): David Guetta: Musik sollte kostenlos sein, gulli, URL: <http://www.gulli.com/news/15290-david-guetta-musik-sollte-kostenlos-sein-2011-02-07>, Zugriff: 12.02.2012.

Müller, Stephan (2009): Der Beat-Agent, plattentests.de, URL: <http://www.plattentests.de/rezi.php?show=7142>, Zugriff: 25.02.2012.

N.N. (2012): David Guetta. URL: <http://www.davidguetta.com> - Zugriff: 12.02.2012.

N.N. (2011): Ex-Modern-Talking-Star bei stern TV. Jetzt spricht Thomas Anders, stern.de, URL: <http://www.stern.de/tv/sterntv/ex-modern-talking-star-bei-stern-tv-jetzt-spricht-thomas-anders-1727062.html>, Zugriff: 26.12.2012.

N.N. (2000): Hit Quarters. URL: <http://www.hitquarters.com> - Zugriff: 28.12.2011.

N.N. (2010): Wegen Bohlen-Häme. Jugendschützer beanstanden "DSDS", Spiegel online, URL: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/0,1518,673264,00.html>, Zugriff: 26.02.2012.

Olsen, Eric/Verna, Paul/Wolff, Caro (Hg.) (1998): *The Encyclopaedia of Record Producers*. New York: Billboard Books.

Peters, Harald (2011): ME-Gespräch: David Guetta, musikexpress, URL: <http://www.musikexpress.de/magazin/features/article112600/me-gespraech-david-guetta.html>, Zugriff: 12.02.2012.

Phlebs, Thomas/von Appen, Ralf (Hg.) (2003): *Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik. Basics-Stories-Tracks*, Bielefeld: Transcript.

Pfleiderer, Martin (2003): "Sound. Anmerkungen zu einem populären Begriff." In: Phlebs/von Appen: *Pop Sounds*, S. 19-29.

Reid, Shaheem/Calloway, Sway (2007): Kanye West Kanpllicated, MTV, URL: http://www.mtv.com/bands/w/west_kanye/news_feature_022404/index.jhtml, Zugriff: 18.02.2012.

Renner, Tim (2008): Kinder, der Tod ist gar nicht so schlimm. Über die Zukunft der Musik- und Medienindustrie, Berlin: Rogner & Bernhard.

Rodriguez, Jayson (2011): Dr. Dre's Detox Not Due April 20, Rep Says. A rep for rapper/producer says viral video isn't referring to long-awaited album's release date, MTV, URL: <http://www.mtv.com/news/articles/1656142/dr-dres-detox-not-due-april-20-rep.jhtml>, Zugriff: 19.02.2012.

Schulz, Benjamin (2011): Buch von "Modern Talking"-Sänger. Hauptsache Anders, Spiegel online, URL: <http://www.spiegel.de/panorama/leute/0,1518,786291,00.html>, Zugriff: 26.02.2012.

Smudits, Alfred (2003): "A Journey into Sound. Zur Geschichte der Musikproduktion, der Produzenten und der Sounds." In: Phlebs/von Appen: Pop Sounds, S. 65-94.

Sommer, Rupert (2010): TV-Kritik: Das Supertalent. Die Freakshow des Dieter Bohlen, Süddeutsche.de, URL: <http://www.sueddeutsche.de/medien/tv-kritik-das-supertalent-die-freakshow-des-dieter-bohlen-1.1011639>, Zugriff: 26.02.2012.

Spitzer, Manfred (2006): Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk, Stuttgart: Schattauer.

Staiger, Janet (1997): "Das Starsystem und der klassische Hollywoodfilm" , in: Faulstich/Korte, Der Star, S. 48-49.

Ullrich, Wolfgang/Schirdewahn, Sabine (Hg.) (2002): Stars. Annäherungen an ein Phänomen, Frankfurt a. M.: Fischer.

Wagner, Peter (1999): Pop 2000. 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland, Hamburg: ideal.

Wanka-Wanström, Stefan (2002): Die Rechtsstellung des Musikproduzenten der modernen Popmusikproduktion, rechtsprobleme.at, URL: <http://www.rechtsprobleme.at/doks/wanka-popproduzent.pdf>, Zugriff: 28.12.2011.

Weiffen, Frank (2007): Kanye West: Der rappende Bildungsbürger. Newsline Westdeutsche Zeitung, URL: <http://www.wz-newsline.de/home/kultur/musik/kanye-west-der-rappende-bildungs-buerger-1.472677>, Zugriff: 18.02.2012.

Wicke, Peter (2001): Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Wicke, Peter/Ziegenrucker, Wieland & Kai-Erik (2007): Handbuch der populären Musik. Geschichte, Stile, Praxis, Industrie, Erweiterte Neuausgabe. Mainz: Schott.