

There's Nothing Like This

Evers

2025

ISBN 978-3-8006-7792-4

Vahlen

schnell und portofrei erhältlich bei
beck-shop.de

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de steht für Kompetenz aus Tradition. Sie gründet auf über 250 Jahre juristische Fachbuch-Erfahrung durch die Verlage C.H.BECK und Franz Vahlen.

beck-shop.de hält Fachinformationen in allen gängigen Medienformaten bereit: über 12 Millionen Bücher, eBooks, Loseblattwerke, Zeitschriften, DVDs, Online-Datenbanken und Seminare. Besonders geschätzt wird beck-shop.de für sein umfassendes Spezialsortiment im Bereich Recht, Steuern und Wirtschaft mit rund 700.000 lieferbaren Fachbuchtiteln.

Davis wollte, dass Clarkson mit Martin auf die Jagd nach Hits geht. Clarkson blieb standhaft. »Ich habe weltweit mehr als 15 Millionen Platten verkauft«, klagte sie, »und trotzdem hört mir niemand zu, was ich zu sagen habe. Es war mir egal, ein Star zu sein. Ich wollte immer nur singen und schreiben.«¹⁸

Clarkson setzte sich schließlich durch, was keine kleine Leistung war. »Früher wurde den Künstlerinnen gesagt, sie sollen auftreten und sich dann in die Ecke setzen«, erklärte Reba McEntire in einem Porträt über Clarkson, in dem die Fehde mit Davis ausführlich beschrieben wurde. »Gott sei Dank gab es Leute wie Dolly Parton, die das Kommando übernahmen. Kelly ist genauso. Sie weiß, was sie will. Sie hat es in der Musikbranche schwer gehabt. Die Leute denken, dass sie nur den American Idol gewonnen hat und alles andere einfach war. Dem ist nicht so. Sie hat kämpfen müssen.«¹⁹

Clarkson wollte nicht als künstlicher Star wahrgenommen werden, der in Simon Cowells American Idol-Labor entstanden ist. Sie wollte als Powerhouse-Künstlerin wahrgenommen werden, als Singer-Songwriterin, die lieber live mit einer Band auftritt, als wochenlang in einem Stockholmer Studio Gesang aufzunehmen.

Das heißt, sie wollte das, was Swift hatte. Swift aber, die das erreicht hatte, wofür so viele talentierte Künstler wie Clarkson kämpften, entschied sich, auf Martin zuzugehen und freiwillig das Image zu riskieren, für das sie so hart gearbeitet hatte.

Aber Swift war auf der Suche nach einer Veränderung und schien mit dem Unbehagen, das dadurch entstehen konnte, umgehen zu können. Die Führungsexpertin Herminia Ibarra argumentiert, dass man für sein berufliches Vorankommen, Wachstum und Einflussnahme gegen die natürliche Neigung ankämpfen muss, das »authentische« Selbst bewahren und schützen zu wollen.²⁰ Wenn man neue Möglichkeiten erkunden will, muss man auch sein Selbstverständnis erweitern.

Das kann unangenehm sein. Persönliches Wachstum verlangt von uns, dass wir uns dem Lernen verpflichten; Lernen verlangt von uns, dass wir uns neue Fähigkeiten, Stile und Verhaltensweisen aneignen; und der Erwerb neuer Fähigkeiten, Stile und Verhaltensweisen verlangt von uns, dass wir eine schmerzhaft Zeit des Un-

behagens ertragen. Der ganze Prozess kann dazu führen, dass wir uns berechnend und unecht fühlen.

Seit Borchetta den Namen Max Martin bezüglich des *Red*-Demos erwähnt hatte, bewegte sich Swift auf den Hitproduzenten zu, zunächst durch die Ausweitung ihrer Zusammenarbeit über Nathan Chapman hinaus und schließlich durch die Einbeziehung von Martin selbst. »Ich rief ihn an, er kam zu mir nach Hause und ich sagte: ›Ich liebe das, was du machst. Ich möchte es mit dem kombinieren, was ich mache, und ich habe ein bisschen Angst, aber eigentlich habe ich keine Angst, weil ich glaube, dass es großartig werden könnte.«

»Ich werde das nicht anzweifeln«, sagte Swift zu sich selbst. »Das ist nur ein Bauchgefühl und ich glaube, es wird funktionieren.«²¹

#

Trotz ihrer offensichtlichen Unterschiede – Swift, ein Produkt aus Nashville, das bekennende Liebeslieder schrieb, und Martin, ein Heavy-Metal-begeisterter Schwede, der früher in einer Glam-Rock-Band namens *It's Alive* spielte – waren sie musikalisch nicht so unterschiedlich, wie es auf den ersten Blick scheint.

Swifts Songwriting-Stil kann als traditionalistisch bezeichnet werden. Sie hält sich meist an klassische Formen wie Strophe, Refrain und Bridge. Ihre Melodien und Harmonien sind relativ einfach und traditionell, und ihre Produktion hat nie viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Aus diesem Grund bot ihre Musik oft den Komfort einer alten Strickjacke.

Martins Lieder würde man nie als alte Strickjacken bezeichnen, aber sie hatten etwas Vertrautes an sich. Auch er war in vielerlei Hinsicht ein Traditionalist, da er nicht darauf aus war, die Erwartungen der Leute zu brechen, um ihre Aufmerksamkeit zu erlangen. »Bei den Schweden ist es so, dass das, was erwartet wird, auch passiert«, sagte einer von Martins Produzenten-Kollegen. »Ein Schwede lässt dich nicht im Stich und seine Lieder auch nicht.«²²

Swifts Ethos, zu überraschen, aber nicht zu schockieren, ist eine treffende Beschreibung dessen, was Martin mit seinen Pop-Kreationen erreichen will: vertraute Überraschungen zu schaffen. Das

scheint der Schlüssel zu dem zu sein, was große Songs großartig macht, und es erklärt einen Großteil von Swifts und Martins unterschiedlichen Erfolgen.

Die Vertrautheit einer Melodie oder einer Akkordfolge zieht uns an, während die unerwarteten Momente das Belohnungssystem unseres Gehirns aktivieren. In einer Studie spielten Forscher einer Gruppe von Zuhörern eine Reihe von Akkordwechseln vor, die auf einer maschinellen Lernanalyse von achtzigtausend Akkorden in 745 Billboard-Hot-100-Songs beruhten.²³ Am meisten Freude bereiteten den Menschen jene Akkordfolgen, von denen sie erst dachten, sie wüssten, was auf sie zukommt, dann aber von dem, was sie tatsächlich hörten, überrascht wurden. Überraschung und Ungewissheit sind das, was unser Gehirn aufgreift und sich merkt.

Der Musikwissenschaftler Paul Barsom nennt es ein »elektrisches Ding«, das einen Song aus der Masse heraushebt.²⁴ Weitere Untersuchungen einer Gruppe namens *Ohrwurm Projekt* haben gezeigt, dass ungewöhnliche und unerwartete Intervalle, die in einen vertrauten Rahmen eingebettet sind, unsere Aufmerksamkeit erregen.²⁵ Man denke nur an den hochgepitchten Hornsound in Justin Biebers »Sorry« oder Lady Gagas Ra-Ra-Ah-Ah-Ahs in »Bad Romance«. Sie sind unmöglich zu ignorieren – oder zu vergessen.

Martin bezeichnet sich selbst als Perfektionist und notorisch akribisch, was gut zu Swifts sorgfältiger Herangehensweise an das Songwriting passte. Manche Künstler würden unter Martins Ansprüchen leiden, doch Swift begrüßte sie. »Ich schrieb eine Strophe und Max sagte: ›Das sind so viele Silben, kannst du es kürzen und prägnanter machen, aber die gleiche Botschaft vermitteln?‹ Ich habe mich dann in eine Ecke zurückgezogen und hatte das Gefühl, dass ich eine tolle Aufgabe hatte. Die Herausforderung war so aufregend für mich.«²⁶

Entscheidend war auch, dass Martin und Swift ihre gemeinsame Arbeit als kooperativ betrachteten. Im Gegensatz zu »The Middle«, bei dem Maren Morris nur die Darstellerin war (und zwar eine großartige), wurden die drei Songs, an denen Martin, Shellback und Swift gemeinsam arbeiteten, mit dem Input aller drei erstellt. Es war

weder so, dass Martin und Shellback Swift ihre Formel aufgedrängt und sie gezwungen hätten, sich anzupassen, noch gab Swift ihnen Grundregeln vor und zwang sie, sich einzufügen.

»Bei der Anordnung von Innovationen geht es nicht darum, eine Vision zu entwerfen, sie den Menschen zu verkaufen und sie dann irgendwie zu inspirieren, sie auszuführen«, warnt die Führungsexpertin Linda Hill.²⁷ Das mag offensichtlich klingen, aber in ihrer Forschung fand Hill heraus, dass der Mythos des autoritären Führungsstils so stark war, dass selbst Menschen, die es besser wussten, Schwierigkeiten hatten, ihn abzulegen und eine kooperative Denkweise zu übernehmen. Martin war es gewohnt, das Sagen zu haben, ebenso wie Swift. Es gab keine Garantie dafür, dass sie effektiv zusammenarbeiten konnten.

Aber Martin hatte die richtige Einstellung. »Man braucht bessere Leute um sich herum, um sich weiterzuentwickeln«, erklärte Martin während einer Lehrveranstaltung, die er vor der Verleihung des Polar-Musikpreises hielt, vier Jahre nachdem er an *Red* gearbeitet hatte.²⁸ Der Polar-Preis ist eine Art allgemeine Auszeichnung für herausragende Leistungen in der Musik mit einer vielfältigen Gruppe von Preisträgern, darunter Bob Dylan, Yo-Yo Ma, Grandmaster Flash, Nile Rodgers und Ennio Morricone. »Ich bin glücklich, Menschen in meinem Leben zu haben, die mich wirklich auf Trab halten«, sagte Martin. »Ich glaube, jeder kreative Mensch hat ein Ego, aber man hat wirklich keine andere Wahl, als sich vom Talent anderer Menschen berühren und inspirieren zu lassen.«

Für Swift war die Zusammenarbeit befreiend, ein entscheidender Moment in ihrer kreativen Entwicklung, der ihre Musik in eine produktionsintensivere Richtung brachte. Es erweiterte ihren Sinn für das, was möglich ist, und half ihr, kreativ zu wachsen. »Und das war das erste Mal, dass mir klar wurde, dass diese Leute auf so mystische und magische Weise denken und dass man einen Hook* hören kann, der nicht wirklich aus Noten besteht«, sagte sie später. »Es ist ein Klang oder eine Art von Pop-Magie. Ich erinnere mich,

* In der Musik bezeichnet einen **Hook** eine eingängige und wiedererkennbare Passage, die oft im Refrain eines Songs vorkommt.

dass es eine große Herausforderung für mich war, mit ihnen zu schreiben.«²⁹

#

Und doch war es ein Risiko. Ganz gleich, wie zufriedenstellend die Entwicklung des neuen Musikstücks war, Swift wusste nicht, ob es am Markt ebenso gut ankommen würde wie ihre früheren Songs. Ihre Fans könnten es hassen oder, schlimmer noch, es könnte ihnen gleichgültig sein.

Sie sollte es schnell herausfinden. Eine Martin-Shellback-Produktion, »We Are Never Ever Getting Back Together«, war die erste für *Red* veröffentlichte Single.

Der Song beginnt mit einer Art poppigten Befreiung von Swifts Country-Stil. Es gibt eine akustische Gitarre, die jedoch geschnitten, geloopt und stark bearbeitet wurde. Es ist weniger ein Riff als vielmehr eine elektronische Idee, vertraut und doch überraschend. Zusammen mit dem quantisierten Kick-Drum-Beat (ebenfalls stark bearbeitet) bildet dies das Rückgrat des Songs.

Es ist unverkennbar ein Swift-Song, bei dem sich ihre fast gesprochenen Klagen in eine aus voller Kehle geschriene Aussage im kraftvollen Refrain verwandeln: »We. Are never ever ever. Getting back together.« (Wenn du das gerade in deinem Kopf gesungen hast, hast du die neurologische Kraft von Ohrwürmern erlebt).

Es ist auch eindeutig ein Martin-Track. Die Musik haut rein, die verzerrten elektrischen Riffs verwandeln sich in etwas Vollereres mit einer Schicht aus Synthesizer-Akkorden, ausgeprägtem Bass und mehreren Schichten von Swifts Stimme, die harmonisieren, während ihre kontrollierten und sorgfältig artikulierten Vocals in einen energetischeren, mitsingbaren Stil übergehen. Dem folgt eine minimalistische Wiederholung des Refrains, die in eine »Ich-bin-so-über-ihn-hinweg« gesprochene Bridge übergeht, und bildet Taylor Swifts ersten echten, vollständigen Ausflug in die Popmusik.

Mit »Never« anzufangen war eine provokante Wahl. Swift hatte immer mit ihrer poppigsten Single begonnen, aber diese war nicht nur poppig, sie war Pop. Sie hätte auch etwas Sichereres nehmen

können, immer noch poppig, aber mehr wie Taylor, wie »Treachereous«, das mit akustischem Strumming und Handclaps beginnt, die direkt aus dem Bluebird Cafe in Nashville stammen könnten. Aber die Zusammenarbeit mit Martin und Shellback schien der Schwerpunkt ihrer kreativen Energie zu sein, auch wenn sie nur drei Songs zum Album beisteuerten.

»Never« würde das Publikum unweigerlich spalten. Untersuchungen zeigen, dass die meisten von uns innovative Ideen, Produkte oder künstlerische Neuausrichtungen zwar lieben, sie aber zunächst ablehnen. Kreativität erzeugt Unbehagen gegenüber der Praktikabilität, selbst wenn wir Beweise dafür erhalten, dass eine kreative Idee gut ist. Darüber hinaus sind wir uns nicht bewusst, dass unsere heftigen Reaktionen möglicherweise durch einen Vorbehalt gegen Kreativität ausgelöst werden.

Und genau das ist passiert. Die Resonanz war gemischt. Der Song sei »ein großer Rückschritt«, schrieb Kevin Coyne von *Country Universe*. Er »macht zwei entscheidende Fehler. Der erste und fatalste ist, dass er viel zu sehr von Kichern und Ooh-ooh-oohs abhängt, und zweitens ist Swift einfach schrecklich darin, diese zu singen. Weder zufriedenstellend noch mittelmäßig. Einfach nur schrecklich.« Coyne war auch kein Fan von Swifts gesprochener Bridge und nannte sie »nervig in ihrer kindischen Art«.³⁰

Jonathan Keefe von *Slant* stimmte dem zu und kam zu dem Schluss: »Jeder Aspekt ihres Auftritts ist flach und nicht überzeugend.«³¹

James Montgomery von MTV, der Swift nach ihrem schlechten Auftritt bei den Grammys 2008 in Schutz genommen hatte – und dem von Swift-Kritikern vorgeworfen wurde, damit einen »feministischen Albtraum« zu unterstützen³² –, konterte: »Red wird zweifellos den Test der Zeit bestehen und den Punkt in ihrer Karriere markieren, an dem Taylor die Zügel in die Hand nahm und einfach loslegte.«³³

Jody Rosen vom *Rolling Stone* stimmte dem zu. Obwohl die Hooks eher »Stockholm als Nashville« waren, fand sie, der Song sei »unverkennbar Taylor: eine witzige Analyse einer gescheiterten Beziehung, vorgetragen in unnachahmlichem Girlie-Girl-Jargon.«³⁴

Auch die Fans waren geteilter Meinung.

Da Swifts Fans eine enge, fast persönliche Beziehung zu ihr aufgebaut hatten und ihre Persönlichkeit stark auf ihren bodenständigen und fleißigen Eigenschaften als Künstlerin beruhte, fanden einige Fans, dass die Single diese Verbindung störte. Stattdessen brach der Song mit den ungeschriebenen Gesetze und Verhaltensweisen, die Fans zu einem Künstler ziehen und die Fangemeinde prägen. Wenn solche Störungen auftreten, haben einige Fans Schwierigkeiten, Veränderungen im Image, in der Musik oder beidem zu akzeptieren.³⁵ Es kann zu einem fast besitzergreifenden Impuls von Fans kommen, die sich dafür verantwortlich fühlen, was der Künstler ihnen bieten sollte. *Das ist nicht meine Taylor Swift.*

Und davon gab es nach dem Erscheinen der Single jede Menge im Internet. Selbst in einer kleinen Auswahl von Reaktionen der Fans kann man das Unbehagen mit etwas so Neuem, so Andersartigem spüren. Die Fans versuchen, das, was sie in *Stockholm* hörten, mit dem in Einklang zu bringen, was sie in *Nashville* erwartet haben.

*Eh . . . So sehr ich Taylor auch liebe, ich habe das Gefühl, dass dieser Song so poppig ist, dass er nicht einmal wirklich wie ein Taylor-Swift-Song klingt.*³⁶

*Die neue Single ist überproduziert. Es ist vulgär und fast beleidigend, dass ihr Produktionsteam und die »vielen tollen Leute, mit denen sie zusammenarbeiten durfte«, sie in diese Richtung lenken.*³⁷

*Ich finde, der Song ist wirklich zickig für Taylor. Alle ihre anderen Trennungslieder waren aggressiv, aber viel taktvoller. Das hier ist einfach eine reine weibliche Zickigkeit.*³⁸

*Für mich gab es immer so etwas wie eine Grenze zwischen ihrer Musik und der anderer weiblicher Popkünstlerinnen, aber beim ersten Hören (erschießt mich nicht dafür), scheint es, als könnte dies einfach ein beliebiger weiblicher Popsong sein.*³⁹

Zum ersten Mal in ihrer Karriere bewegte sich Swift in einem Bereich, den der LVMH-Vorsitzende Bernard Arnault als das Paradoxon von Star-Marken bezeichnet hat.⁴⁰ Ähnlich wie die traditionsreichen Modemarken, die Arnault betreut, darunter Dior, Louis Vuitton und Moët, müssen Swift und ihre Musik eine zeitlose Aura ausstrahlen, ohne langweilig zu werden. Sie sollten einen Hauch von Neuheit bieten, aber dennoch das Alte bewahren. Sich weiterentwickeln und relevant bleiben, aber auf eine Weise, die uns daran erinnert, warum wir sie lieben.

Ich denke nicht, dass es schlecht ist. Hört es euch noch mal an und tut so, als wäre es ein Katy Perry-Song. Es ist jetzt eigentlich ganz gut (wenn man Katy Perry mag, denke ich) . . . aber es ist unglaublich enttäuschend für Taylor, denke ich.⁴¹

So sehr ich dieses Lied auch liebe, hoffe ich doch, dass sie weiterhin mehr Country-Songs macht und sich nicht komplett in Richtung Pop bewegt.⁴²

Um das Paradoxon der Star-Marke zu meistern, musste Swift herausfinden, wie sie ihre Vergangenheit respektieren und gleichzeitig kreativen Mut beweisen konnte, um ihre künstlerischen Ambitionen zu befriedigen und ihre Fans zu begeistern.

Persönlich habe ich auf einen frischen Impuls in Taylors Musik gewartet und ich freue mich, dass er jetzt kommt. Künstler sollten sich nicht ständig wiederholen. Taylors Leben schreitet voran und so auch ihre Musik. Obwohl ich hoffe, dass es auf dem Album auch einige kleinere, traurigere Songs gibt.⁴³

Dieser Song hatte einen sofortigen Ohrwurm-Charakter, den keiner ihrer anderen Songs erreicht hat. Das finde ich in Ordnung. Ich bin sicher, die nächste Debatte wird sein, dass die Leute denken, ›sie ist nicht mehr Country‹. Sie ist eine Singer-Songwriterin und sollte nicht auf ein Genre beschränkt werden.⁴⁴