

Dath | Miley Cyrus. 100 Seiten



## \* Reclam 100 Seiten \*



DIETMAR DATH, geb. 1970, ist Publizist, Übersetzer, Pop- und Filmkritiker bei der FAZ, Romancier (*Die Abschaffung der Arten*, 2008), Dramatiker (*Die nötige Folter*, 2019), Science-Fiction-Historiker (*Niegeschichte*, 2019), Kommunist (*Maschinenwinter*, 2008), Librettist und halbwegs fleißig. Von Dietmar Dath sind in der Reihe »Reclam 100 Seiten« erschienen: *Superhelden* (2016), *Karl Marx* (2018), *Hegel* (2020) und *Stephen King* (2022).

Dietmar Dath

Miley Cyrus. 100 Seiten

RECLAM

*Für M. M., wegen »Bangerz« damals in Frankfurt*

2024 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,  
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Umschlaggestaltung: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH  
nach einem Konzept von zero-media.net

Bildnachweis: S. 29: akg-images / Mondadori Portfolio / Archivio  
Francesco Prandoni / Francesco Prandoni; S. 36: akg-images /  
Album / DISNEY CHANNEL; S. 51: Photo 12 / Alamy Stock Foto;  
S. 52: akg-images / Album / Nbc Tv; S. 86: WENN Rights Ltd /  
Alamy Stock Foto

Umschlagmaterial: Creative Print, Schabert  
Druck und Bindung: Esser printSolutions GmbH,  
Untere Sonnenstraße 5, 84030 Ergolding  
Printed in Germany 2024  
RECLAM ist eine eingetragene Marke  
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart  
ISBN 978-3-15-020713-0

Auch als E-Book erhältlich

[www.reclam.de](http://www.reclam.de)

Für mehr Informationen zur 100-Seiten-Reihe:  
[www.reclam.de/100Seiten](http://www.reclam.de/100Seiten)

## **Inhalt**

- 1 Eins: Die Stimme und das Phänomen
- 34 Zwei: Memoiren einer Tochter aus  
gutem Hause
- 83 Drei: Die Entflohe

Im Anhang: MC zum Hören, Sehen und Lesen





## Eins: Die Stimme und das Phänomen

Auf einmal musste ich singen –  
Else Lasker-Schüler: *Abends*

### 1. Hörst du das?

Diese Stimme ist verblüffend dunkel, wenn sie nicht gerade singt. Das war schon während ihrer Pubertät so: Fröhliches Kinderplappern ging plötzlich in etwas Dichteres, Volleres über, als hätte jemand unter ein helles Haus über Nacht einen finsternen Keller gebaut; jetzt lebt mehr Resonanz in allen Räumen. Das färbt auch den Gesang; bei glücklichen Songs nur an den Rändern. Aber das dunkle Timbre ist immer da. Ich habe einen Freund, der als Tenor in einem Chor singt, der sagt: »Diese Stimme driftet dauernd Richtung Moll. Da ist so eine Strömung drin, die in den Schatten will. Aber das macht den Stimmumfang nicht schmäler. Und die hohen Töne drückt es nicht nach unten. Es ist unheimlich und sehr schön.«

Diese Stimme kann alles – grummeln, murmeln, unken, jubeln, schnattern, zwitschern und quaken. Und quasseln, dass

es quietscht. Beim ersten Gastauftritt von Miley Cyrus in der Comedy-Serie *Two and a Half Men* im Oktober 2012 zum Beispiel: Da feuert sie den Bonbon-Dialogtext, den man ihr in den Mund gelegt hat, dermaßen heftig ab, dass die von dem Weltklassekomiker John Cryer gespielte Jammergestalt Alan Harper glaubhaft behaupten kann, diese Frau schieße mit Wörtern wie eine Pistole mit Kugeln. Und Ashton Kutcher als verkiffter Goldjunge Walden Smith berichtigt, es handle sich wohl eher um ein Maschinengewehr.

Sperrfeuergequassel ist nicht das einzige Erstaunliche, was Miley Cyrus ihrer Sprechstimme beigebracht hat. Manchmal zündet sie damit Feuer an, manchmal brennen Torf und Moor darin. Der anarchistische Outlaw-Country-Musiker Waylon Jennings soll ihren Vater einmal gefragt haben: Wieso hast du deine Tochter schon mit drei Jahren rauchen lassen? So klingt das.

Dem Magazin *Rolling Stone* erzählt sie im Januar 2021: »Mein Wert liegt meiner Meinung nach vor allem in meiner Stimme.« Die Journalistin, der sie das sagt, Brittany Spanos, glaubt ihr. Denn sie erinnert sich daran, dass sie im Jahr 2019 dabei war, als diese Sängerin sich einen Song vornahm, der eigentlich Chris Cornell gehört, einem der kraftvollsten Sänger der Rockmusikgeschichte. Der Song heißt »Say Hello 2 Heaven« und wurde geschrieben für das Projekt Temple of the Dog, zu dem sich in den frühen 1990er Jahren Leute aus den Qualitätsbands Pearl Jam, Soundgarden und Mother Love Bone vereinigt hatten. Fans von Temple of the Dog hatten sich bis 2019 gedacht: Was Cornell für Cornell geschrieben hat, kann nur Cornell singen. Aber Miley Cyrus kann's auch.

Um ihren Namen in diesem Büchlein nicht immer voll auszuschreiben zu müssen, um aber andererseits auch nicht, wie bei

einem Buch über Marx oder Hegel, einfach durchweg den berühmten Nachnamen zu verwenden (»Marx dachte wohl ...«, »danach schrieb Hegel ...«), weil sich der auch auf ihren Vater Billy Ray Cyrus beziehen könnte, der hier eine wichtige Rolle spielen wird, und um schließlich auch das in Fankreisen angemessene, für das Büchlein aber distanzlose Ankumpeln per Vornamen (»Miley ist toll«) zu vermeiden, werde ich ab jetzt (wo nicht ein Zitat anderes verlangt) ein Kürzel verwenden, das sie selbst auf Merchandise zulässt: MC.

Das bringt schöne Nebenbedeutungen mit, die wir vielleicht noch werden brauchen können. Ganz zum Schluss, so viel muss ich vorab verraten, wird's doch einmal nicht anders gehen, als dass der Vorname allein steht. Der Sinn hat dann nichts mit der Unterstellung zu tun, der Schreiber dürfe die Künstlerin duzen, sondern etwas mit Dankbarkeit und mit einer Prophezeiung.

Aber da sind wir noch lange nicht.

Erst mal wollen wir hinhören.

## 2. Wie redet die denn?

Manchmal knetet MC etwas, das sie sagen will, mit Zunge und Zähnen so knatschig durch, als litte sie an Mumps oder hätte einen Mops im Mund. Man kann das unter anderem in einem Interview zu Beginn des Dokumentarfilms *Miley Cyrus: Reinvention* (2013) hören. Da spricht sie das Wort »collabs«, kurz für »collaborations«, also »Kollaborationen«, fast wie das Wort »collapse« (also: »Kollaps«, auf Deutsch: Zusammenbruch) aus.

»Collabs« bezeichnet Songs, Videos, Konzerte, Performances oder Filme, die sie mit anderen Künstlerinnen und

Künstlern gemeinsam produziert. Stattdessen von »collapse« zu reden, hat einen speziellen Nebensinn: Am betreffenden Punkt des Gesprächs geht es nämlich darum, dass MCs Kollegin Demi Lovato den Wunsch ausgesprochen hat, MC solle sich mit ihr, Selena Gomez und Taylor Swift zu einer Super-group zusammenfinden. Nein, danke, winkt das freundliche Maschinengewehr ab. Paarweise einzeln treffe sie sich ja immer gern mit anderen Talenten, aber »I'm too crazy« für so einen Verein, »I'm not a girl group kinda girl«, ich bin nicht die richtige Art Mädchen für eine Supergruppe.

Das heißtt keineswegs, dass sie eine völlig verbohrte Solistin oder Diva wäre. Auch lässt sie nicht nur das eine oder andere Duett zu, sondern tritt nicht selten mit Bands auf, etwa mit den Flaming Lips oder Metallica. Aber eine Girl Group?

Die gute Fee, die an MCs Wiege stand, Dolly Parton, hat hin und wieder vorgemacht, wie so was geht, und sich zum Beispiel mit Grazie eingereiht zwischen die Wüstenrose Emmylou Harris und die Glockenjeanskönigin Linda Ronstadt, um 1986 eine phantastische Version von Phil Spectors »To Know Him is to Love Him« aufzunehmen. Sechs Jahre zuvor hatte sie schon bewiesen, dass es Girl Groups auch für Schauspielerinnen geben kann, nämlich in der Kinosatire *Nine To Five* von Colin Higgins (deutsch *Warum eigentlich ... bringen wir den Chef nicht um?*). Darin müssen sich Parton, Lily Tomlin und Jane Fonda in einem typischen Büro jener Jahre als weibliche Angestellte und Ausgebeutete gegen einen dumm zudringlichen Chef behaupten. Sie wehren sich schließlich per Freiheitsberaubung, das heißtt, sie stellen den tyrannischen Idioten unter Hausarrest. Der Song zum Film, der so heißtt wie dieser, brachte Dolly Parton eine Oscar-Nominierung ein. Da ist sie Solistin, während sie zwischen Fonda und Tomlin sicht-

lich Zurückhaltung übt, ähnlich wie später im Studio zwischen Harris und Ronstadt.

Mit Zurückhaltung hat aber eben MC spätestens seit ihrem Ausscheiden aus der Disney-Kinderfernseh-Welt nichts am Hut. Sie gestaltet ihre Arbeitsbedingungen stattdessen lieber so, dass etwaige Partnerinnen und Partner selbst für Freiräume an ihrer Seite sorgen müssen: Jede macht ihres, jeder seins. Zu diesen Arbeitsbedingungen gehört, wie gesagt, zentral das Wortmaterial im Lied, am Rollentext oder beim Interview-Freestyle-Bekenntnis. Die Gestaltung dieses Materials erledigt MC mit Hilfe situationsgerechter Tricks – bei *Two and a Half Men* ist das der an Rap-Schnellsprechübungen erinnernde Kniff, Sätze zu kleinen Auffahrunfällen zusammenzuschieben, um selbst banalem Pointenfutter einzuheizen. Im Interview ist es oft der Schlich, mit einer kleinen Portion »Mädchen vom Lande«-Akzent, samt absichtlich verschliffener Aussprache (collabs/collapse), den Sinn des Gesagten ein bisschen zu zerbeulen. Man kann die beiden Wege, den Trick beim Schauspiel und den anderen im Interview, auch kombinieren. Geschieht das, dann wird's Musik – wie auf einer der überzeugendsten »collabs«, zu denen MC sich bereitgefunden hat, dem Song »Muddy Feet« auf *Endless Summer Vacation* (2023). Hier steht ihr die Seelenverwandte Sia bei, sparsam allerdings: mit ein paar Ausklang-Jodeldrehern. Das Stück handelt davon, dass MC einem Quälgeist, der dauernd mit seinen schlammigen Füßen in ihrem Haus und auf ihrem Herzen herumlatscht, die Drohung verpasst, sie werde demnächst etwas unternehmen: »You keep coming 'round / with your muddy feet / Yeah, I'ma have to do something 'bout it / I'm about to do something about it.«

Dieses »about to do something about it«, also: »ich bin im Begriff, was dagegen zu unternehmen«, zieht sie so zusammen, dass es klingt wie: »I'm about to do somebody«. Das kann man so verstehen, dass sie sagt: »Ich bin im Begriff, mit jemandem rumzumachen, mit jemandem Sex zu haben«, im Slang-Sinn der Wendung »doing someone«, wie bei: »she's doing him«. Also: »Wenn du nicht aufhörst, gehe ich vögeln!« Kann man erwachsener drohen? Liebesdurst und Angriffslust!

Hat MC in solchen Momenten einen »Akzent«? Ist das ein künstlicher, ein echter, ein heimatlicher oder selbstgemachter?

In Sprechtraining-Kursen wird das Phänomen regionaler, nationaler oder ethnischer Akzente häufig mit einer Theorie erklärt, die eine Art Einander-ins-Wort-fallen-Problem zwischen Hirn und Mund behauptet.

Das heißt: Eine Person aus Vietnam, die Englisch lernt, spricht »im Kopf« eigentlich alle neu erlernten Wörter sofort richtig aus, weil sie diese Wörter richtig gelernt hat, aber weil sie dann »vietnamesische Mundbewegungen« macht, hört sich das Ergebnis nicht akzentfrei an. Diese Theorie kann man sich leicht merken. Aber in der Realität spielen noch ein paar andere Faktoren in die Sache hinein. Zwischen Deutsch und Englisch zum Beispiel wirkt sich, abgesehen vom Mundwerk, die unterschiedliche Aussprache mancher Vokale und Konsonanten bei geschriebenen Worten, die man ablesen soll, als Verzerrung aus.

Innerhalb desselben Sprachraums wiederum geht es um Sachen, die man in geschriebenen Texten gar nicht leicht sehen kann, zum Beispiel das, was bei MC schon in der Kinderstar-Zeit unüberhörbar ist und »drawl« genannt wird. Man findet es da, wo sie herkommt, in Tennessee, immer noch häufig, auch

wenn es langsam durch die elektronischen Massenmedien wegnivelliert wird. Es prägt vor allem die Vokale, zieht sie in die Länge, eher relativ als absolut (im Verhältnis zum jeweiligen Sprechtempo). »Drawl« macht aus einem Monophthong (einem reinen, ungebrochenen, unverbogenen Vokal) leicht einen Diphthong (ein Geräusch, aus dem man zwei Vokale hör-aushören kann) oder sogar einen Triphthong (den Zusammenklang dreier Vokale).

Zum regionalen »drawl« kommt bei MC ein Spiel mit der Vielfalt zwischen Lauten in verschiedenen Akzenten hinzu, das auf Englisch »Twang« heißt. Dies ist ein lautmalerischer Ausdruck, der ursprünglich den Ton einer gezupften Saite bezeichnet. MCs Arbeit mit Twang setzt unterschiedlich deutliche Drawl-Pointen an entscheidende Stellen – ein besonders schönes Exempel ist, genau wie der Hit mit den schlammigen Füßen, auf dem 2023er *Endless Summer Vacation*-Album zu-hause: in der Abschluss-Ballade »Wonder Woman«, wo von der Helden des Stücks, einer Art Universalfrau oder Gesamtkünstlerin (also nicht einfach der bekannten Superheldin), aus voller Kehle behauptet wird: »When her favorite record's on and she's dancing in the dark / She can't stop her eyes from welling up, up / She makes sure that no one's 'round to see her fall apart / She wants to be the one that never does«.

Diese Wonder Woman will demnach, bedeutet das, diejenige sein, die »das« niemals tut, nämlich zusammenbrechen – aber mit MCs drawl und twang klingt »the one that never does« eben auch wie die Steigerung »the one that never dies«: diejenige, die niemals stirbt.

### 3. Eine Kunst von und für Cowgirls

Man kann MC dazu beglückwünschen, wie mehrdeutig sie solche Stellen zum Glitzern bringt. Aber es steckt abgesehen von Glamour auch eine Art Bescheidenheit darin, eine Relativierung der Sprech- und Singposition »Star«. Denn es hört sich oft wie ein Gruß an Leute an, die vieles sind, nur keine Stars – Hinterwäldler eher, Rednecks, Hicks, White Trash.

Das Ganze riecht stark nach dem musikalischen Milieu, in das MC hineingezeugt und hineingeboren wurde: Country Music, Country Rock, Bluegrass, Americana.

Zu dieser speziellen Welt gehört, dass selbst (und gerade) diejenigen, die mit der betreffenden Musik Millionen verdienen, achtgeben müssen, weiterhin so zu reden, so zu klingen wie der Kern der Fangemeinde.

Die besteht aus Leuten, die sich meist »white« nennen würden, »weiß«; Leuten aus den Farm-Staaten, aus dem Rust Belt, aus den de-industrialisierten Gegenden der USA, aus heutzutage wirtschaftlich und politisch trüben, verworfenen Regionen: entlassene Cowboys, arbeitslose Arbeiterinnen.

Die schönste und beste Musik des Genres handelt von Kummer. Der Schreinermeister Xander Harris in der Fernsehserie *Buffy, the Vampire Slayer* (die in ihren Anfängen von MCs Patentante Dolly Parton mitproduziert wurde) spricht sehr richtig von »Country Music, the music of pain«.

Der da besungene »Schmerz« ist allzumeist ein einsamer.

Das hat sich von Amerika her sogar bis Irland rumgesprochen, zu den Rockern von Thin Lizzy, deren grandioser »Cowboy Song« vom Sänger und Bassisten Phil Lynott mit den Wörtern eingeleitet wird: »I am just a cowboy / lonesome on the

trail« – in sternenübersäter Nacht, am Lagerfeuer, während der Kojote jault und der heulende Wind klagt.

Ähnlich sieht die Sache eine kontinentaleuropäische Comic-Ikone der franko-belgischen Schule, nämlich der Mann, der schneller schießt als sein Schatten, Lucky Luke, der seit 1957 am Ende seiner Abenteuer gewohnheitsmäßig in den Sonnenuntergang reitet und dazu singt: »I'm a poor lonesome cowboy / and a long way from home.« Der Comiczeichner Morris hatte die Zeilen in einem Film gehört und das Herz der Wildwest-Erfahrung erkannt.

Die erschütterndste Fassung des betreffenden Gefühls regiert einen Song namens »No Soul Knows My Name« von der großen Gillian Welch (auf dem Jahrhundertalbum *Soul Journey* aus dem Jahr 2003): »Ain't one soul in the whole world knows my name / Ain't one soul in the whole world knows my name / But it's written up in the sky / And I'll see it by and by / Ain't one soul in the whole world knows my name.«

In Wirklichkeit ist die Kälte dieser Einsamkeit das Ergebnis einer gar nicht so persönlichen Not. Sie spricht indirekt von einer allgemeineren Problematik, einer sozialen: Die Menschen, für die das Genre zu singen berufen ist, haben vom Leben im Durchschnitt messbar weniger Abwechslung, weniger Beweglichkeit, weniger innere Entwicklung zu erwarten als zum Beispiel kleinbürgerliche oder vermögende Milieus in den Großstädten.

Eine in den Country-Gegenden absterbende Industrie-Arbeitskultur spiegelt sich hier in der durch das Zurückweichen agrarischer Lebensweisen vor der Industrialisierung schon früher schrumpfenden Kultur der Cowboys (die nicht immer