

Nastasja S. Dresler

American Dreaming Reloaded

Vom Sein zum Tode zur Lust am Leben – Lana del Rey preist in ihren melancholischen Retro-Oden bittersüße Freiheit und Hedonismus sowie ein überkommenes Frauenbild

Abstract

Vier Alben hat die amerikanische Popballaden-Sängerin mittlerweile an die Spitze der internationalen Charts platziert. Lust for Life (2017) will mit dem bewährten Konzept brechen. Mit Born to Die (2012) hatte Lana del Rey eine eigene Marke in der Musiklandschaft etabliert. Melodramatik und suizidale Atmosphäre, erzeugt durch eine tragische Stimme, „reflektierenden“ Sprechgesang, flächige Synthesizer, verschattete Texte über Verlustängste in der Liebe, menschliche Endlichkeit und Einsamkeit, nicht zuletzt entschleunigte Bewegungen in den Musikvideos¹, bilden die Charakteristika ihrer Songs. Del Rey scheint die verdrossene amerikanische Hausfrau in ihrer narkotisierenden Vorstadtwelt zu porträtieren, ein Sinnbild der „Müdigkeitsgesellschaft“ (Byung-Chul Han), – oder wie die ZEIT titelte: „Ihre Liebe fault in der Sonne“:² Die unglücklichen Lebens- und Liebesgeschichten münden in die Todessehnsucht aus dem irdischen Jammertal. – Verkündet die strahlende Sängerin auf dem jüngsten Albumcover die Abschaffung des Grübelzwangs? Das verbindende Glied zwischen Schwer- und Lebensmut bleibt der Lobgesang auf den amerikanischen Traum, den es nun nicht mehr in seinem Verlust zu betrauern, sondern für die Zukunft zu beschwören gilt, der Jetzt-Zeit zum Trotz. Eine Retrospektive.

Der amerikanische Traum ist schon vielfach künstlerisch illustriert und betextet worden – auch in der Musik und vor allem dem traditionell volksnahen Genre der Popmusik. Der Begriff des *American Dream* wurde in den 1930ern von dem Historiker John Truslow Adams geprägt, reicht aber über seine populäre Bedeutung durch seine Verankerung in der Verfassung hinaus: Jedem Amerikaner gesteht diese das Recht auf „Life, Liberty, and the Pursuit of Happiness“ zu.

Während die Queen of Pop Madonna mit ihrer zensierten Single-Auskopplung aus dem gleichnamigen Album *American Life* in der Hitze des Irak-Krieges das Amerika-Märchen demontiert, kreierte eine ihrer Anhängerinnen einen blumigeren – und enorm erfolgreichen – Nachruf: Die Sängerin von *Video Games* und atmosphärisch angelegten Folgestücken collagiert Zitate aus Gesellschaft und Lebenskultur der Vereinigten Staaten³ und betört ihren Zuhörer zugleich mit einer markanten, vollen Alt-Stimme. Das berühmte Musikvideo in DIY-Ästhetik bedient sich aus dem digitalisierten Archiv der amerikanischen Kulturgeschichte und stemmt sich mit dem Retro-Kult zugleich gegen die virtuelle Entsinnlichung der Wirklichkeit. Die Tonfolge ist mal schleppend, mal bedächtig. So beruhen Stärke und Besonderheit ihrer Elegien

¹ Vgl. Vito Pinto: „Geboren, um zu sterben. Lana del Reys melodramatischer American Dream“. In: Christa Brüstle (Hg.): *Pop-Frauen der Gegenwart. Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*. Bielefeld 2015, S. 126.

² Markus Schneider am 19. Juli 2017 unter: www.zeit.de/kultur/musik/2017-07/lana-del-rey-album-lust-for-life/komplettansicht?print (zit. 03.01.2018).

³ Vgl. Pinto 2015, S. 118.

entsprechend auf der beschwichtigenden Entschleunigung des überbordenden Gemischs an Melancholie und Pathos.

Die kursierenden stilistischen Bestimmungen wollen in diesen Interpretationen eine femininere Art des Souls sehen, die mit dunklen Gangster-Hip-Hop-Elementen, Trip-Hop- und Dubstep-Beats sowie Witch House gemixt wird. Auch ohne unmittelbare akustische Evidenz mag diese Verortung etwas willkürlich wirken. Die Sängerin selbst sieht sich in einer ganz anderen Traditionslinie – und damit außerhalb der Popmusik. Begonnen hatte del Rey ihre musikalische Entwicklung im Kirchenchor, wo sie nach eigener Angabe natürlich eine Vorliebe für Beerdigungslieder hatte. Darüber hinaus beschreibt die ehemalige Philosophiestudentin sich als Verehrerin von Vladimir Nabokov, William Blake und Allen Ginsberg. Selbstzweifel ob ihrer eigenen Größe inszeniert sie in ihrem Intro zu *Ride*: „I was a singer (...) who once had dreams to get a beautiful poet, but (...) saw those dreams dashed and divided like a million stars in the night sky“. So wird auch die Qualität ihrer mitunter melodisch und instrumentell überladenen, aber doch schmeichelnden Stücke durch die Botschaft und deren Illumination getrübt. Insbesondere die Videoclips stehen der Einlösung des ambitionierten inhaltlichen Anspruchs häufig entgegen – ihre existentialistischen Allüren übersättigen den Hörer respektive Zuschauer dauerhaft. „(...) you and I we were born to die“ bleibt eine der tiefstinnigsten Erkenntnisse.

Die Gehversuche, die die Sängerin unternimmt, um dem menschlichen Sein nachzusinnen, bleiben allerdings meist hintergründig. Im Mittelpunkt des Dramas steht der Erlebnishorizont des westlichen – amerikanischen – Lebensentwurfs. Del Rey versucht diese zentralen Aspekte in einem patriotischen Gesamtkunstwerk zu spiegeln: In dem genannten Debüt-Video, das sie auf *youtube* zur Berühmtheit machte und in dem auch die Lobrede auf den *American Way of Life* angelegt ist, illustriert sie die amerikanische Kleinstadtidylle mit einer unbeschwerten Jugend zwischen Pool, Cartoon und Skateboard. Palmenalleen glühen in der goldenen Sonne; Cadillac-Romantik und Hollywood-Pracht laden den Zuschauer zur imaginären Flucht aus seinem Suburb-Alltag ein. Aus der Kulisse der heimeligen Nostalgieschnipsel tritt dann immer wieder die anmutige Sängerin hervor, jedes begleitende Wort mit ihren „Schlauchbootlippen“ wohlformend, wie die Presse damals ätzte. Ein bisschen wirkt die Performance einer Mini-Playback-Show entnommen, aber doch ein bisschen stolzer. Für einen authentischen Vamp ist ihr Schlafzimmerblick in diesen Sequenzen jedoch noch zu träge, um lasziv zu sein, zu bedrückt und zu kindlich, ja zu hilflos, eben zu pubertär, um dem einer verführerischen Frau gleichzukommen: So wie sie mit seitlich geneigtem Kopf mit der Kamera kokettiert, gleicht sie einer 15jährigen, verzückt über ihr jugendliches Antlitz.

Zuweilen persifliert die ob ihrer eigenen Ästhetik konsternierte Sängerin die Inbrunst ihres Songs mit der charakteristischen Dummchen-Mimik und entlarvt dergestalt das vermeintlich tiefstinnige Programm. Natürlich ist die vollendete Künstlichkeit dieser Optik schon längst kein Geheimnis mehr. Denn wie das Internet den Erfolg brachte, so belichtete es auch unliebsame Hintergründe. Del Reys erstes bei einem Independent-Label unter Vertrag genommenes Album wurde vor ihrer Metamorphose wieder vom Markt genommen. Das Cover zeigte eine andere del Rey, die es zu verabschieden und vergessen zu machen galt, das durchschnittlich nette Mädchen von nebenan mit den platinblonden dünnen Haaren und den schmalen Lippen und dem ursprünglichen Namen *Lizzy Grant*. Als „Lana del Rey“ bekommt sie eine zweite Chance – der Künstlernamen ist dabei eine Komposition aus der Femme fata-

le der 40er Jahre Lana Turner und dem in den 80ern produzierten Automodell Ford del Rey: Die beiden Inspirationen treffen sich in der Mitte der amerikanischen 60er, und auf diese referiert Lana del Rey nicht grundlos, wie es scheint. Was hier besungen und gezeigt wird, sind die schemenhaften Erinnerungen vor dem Hintergrund einer Krisenzeit der 2000er Jahre an eine Traumwelt, in der noch alles gut war. Die goldenen Szenen tragen sich unter Obhut der Nationalflagge zu, die in ihrer müden Haltung auf die Vergangenheit des Gepriesenen zu verweisen scheint.

American Dreaming Lost and Reloaded

An den amerikanischen Traum wird daher erinnert, nicht seine Aktualität gefeiert. Der *Rolling Stone* kommentierte passend: „In den düster und schwül aufgeladenen Szenarios bündelt sich das Lebensgefühl einer von Abstiegsängsten und Selbstmitleid gequälten urbanen Mittelschicht“. Die Polaroid-Ästhetik zeichnet ein arkadisches Bild, in welches Szenen des goldenen Zeitalters des *American Dream* importiert werden. Wohlstand durch harte Arbeit und die gleichen Chancen für alle – dies erreichen zu können ist ein Kernbestandteil der Idee.

Der amerikanische Traum ließ jedoch schon seinerzeit an Realitätsnähe vermissen. Die Vereinigten Staaten als Land mit ethnischer Vielfalt haben seit Beginn dieses Versprechen nur gegenüber ihrer weißen Bevölkerung eingelöst. Zwar mag der Rassismus schwinden – mit der Führung durch einen farbigen Präsidenten schien dieser nicht nur aus den Gesetzen, sondern auch den Köpfen des Volkes endlich verbannt werden zu können, und der farbige Präsident in dem Video zu *National Anthem* mag diese Perspektive unterstreichen, wäre da nicht die Anspielung auf den Präsidentenmord. Waren wir in den 2000ern reif für einen dunkelhäutigen Präsidenten? War der Rassismus wirklich überwunden? Das fragt auch der Song. Gegenüber diesem kritischen Unterton reanimiert die Sängerin ein antiquiertes Frauenbild. Die moderne Version des amerikanischen Traums impliziert diese Lesart keineswegs, weist sie schließlich den Emanzipationsgedanken als notwendigen Bestandteil des Glaubens an Selbstverwirklichung aus. Bei del Rey kann die Frau jedoch als Projektionsfläche einer schwächelnden Zeit gelesen werden. Emanzipatorische Anstrengungen werden bei ihr untergraben. Stattdessen verkörpert sie ein Weibchen, das in ihrem Mann einen Beschützer sucht und sich ihm darbietet, die in ihm ihren Lebenssinn sucht und sich bereitwillig zum Accessoire stilisiert. Natürlich sind es immer Mädchenträume aus gutem Hause, die del Rey hier spinnt: Nicht der reiche Gönner, sondern der Bad Boy bringt die Frau in seine Abhängigkeit und das macht die Ergebung erst delikat. Mal schlüpft sie in die Rolle des treuherzigen Heimchens, das die Familie umsorgt, wie in *National Anthem* oder gibt sich als Rockerbraut und Cowgirl, das ihren Schmal-spurganoven bespaßt wie in *Blue Jeans*:

I will Love you till the End of Time (...)
 No matter what you did
 I'd be by your Side (...)
 When you Walked out the Door,
 a Piece of me Died.

Oder sie räkelt sich als ungezügelttes Camping-Mädchen auf dem Schoß ihres Hells Angel wie in *Ride* (“I was in the winter of my life and the men I met along the road were my only summer (...).”). Entsprechend

bewertet Jens Balzer ihre Lieder, „in denen sie zu langsamen Rhythmen und verhalten schwellenden Melodien mit schläfriger Stimme bekundet, dass sie sich als sehr schwaches Mädchen begreift mit einem Hang zu starken, dominanten und charakterlich zweifelhaft konstituierten Kerlen.“⁴

Zwar gewinnt das Antibürgerliche immer die Oberhand; es ist jedoch undenkbar ohne bürgerliche Sicherheiten. Der Mann an ihrer Seite in *National Anthem* ist kein Prototyp des amerikanischen Präsidenten, ein Charming und Sunny Boy, sondern der Typus böser Rapper aus der Bronx, der es sich mit seinem Luxusweibchen aber in einer repräsentativen Residenz zwischen Tigerfellen und Kindergeburtstagen gemütlich macht, genauso wie der tätowierte und gepiercte Mann an ihrer Seite auf dem Rosenbett in den Schlossgemächern aus *Born to Die* mit dem Ambiente des Establishments bricht. Der Widerspruch ist Gestaltungsprinzip. Die Lolita verfällt nicht dem Schönling, sondern dem Kaputten, Abseitigen mit schicker krimineller Karriere.

Vielleicht will diese Inszenierung aber auch bedeuten: Sie haben es geschafft, sie leben den amerikanischen Traum. Und konsequent schön anzusehen bleibt nicht nur das Ambiente, sondern auch die Diva selbst. Dabei wirkt sie gar nicht immer so verloren, wie der Gegensatz von „Queen“ und „Teen“ demonstriert: Die elegante, nicht mehr mädchen-, sondern damenhafte Königin auf dem Thron in der Kirche, flankiert von zwei stolzen Tigern, wirkt höchst souverän, während das beim Autounfall ums Leben gekommene Mädchen im Teenager-Alter, das von ihrem Liebhaber von den Flammen des brennenden Autos weggetragen wird, ähnlich einer Pietà-Konstellations, nichts als Hilflosigkeit und Verwundbarkeit ausdrückt.⁵ Die Queen ist dabei niemand Geringeres als die postmortale Erscheinung des Teens⁶ – muss man erst sterben, um erwachsen zu werden? Mit ihrem blumigen Haarschmuck, der üppigen Garderobe und den prächtigen Requisiten wirkt sie in dem sakralen Kontext wie eine präraffaelitische Ikone des Weiblichen – auf ihren Liebsten im Diesseits sinnend wie die traurige Damozel. „I’m hoping at the gates / they’ll tell me that you’re mine“.

Oft wirkt die Paradoxie jedoch zu gemacht, zu stilisiert und daher zuweilen unpassend und peinlich: In ihrem antiautoritären Video zu *Ride* erweist sich die Darstellung, wie die schöne Lana sich im dreckigen Sumpf verliert, bereits als Zumutung. Schwermütig und nostalgisch besingt sie das Freiheitserleben der Jugendzeit mit einer Rockergang, lobt sexuelle Freiheit inklusive Prostitution und pointiert den American Dream in einer weiten, unbegrenzten Wüstenlandschaft. Ihrem Häuptlings-Kopfschmuck am Lagerfeuer stellt sie in den Solo-Sequenzen auf der Bühne ein Outfit der 70er/80er Jahre entgegen.⁷ „I believe in the country America used to be“. Stars and Stripes sind sowieso überall dabei – as used to be: Der amerikanische Traum ist eben nur eine historische Kategorie. In den Vordergrund drängt sich zwingend die andauernde Suche nach einem Lebensentwurf („I’m tired of feeling like I’m fucking crazy“); immerhin: bei aller Orientierungslosigkeit bleibt die Freiheit oberstes Gebot. So gebietet die Schlussequenz: „I am fucking crazy, but I am free“.

⁴ Jens Balzer: *Pop. Ein Panorama der Gegenwart*. Berlin 2016, S. 143.

⁵ Vgl. Arild Fetveit: „Death, beauty, and iconoclastic nostalgia: Precarious aesthetics and Lana Del Rey“. In: *NECSUS – European Journal of Media Studies*, Vol. 4, No. 2, Amsterdam 2015, S. 196f.

⁶ Vgl. Balzer 2016, S. 144.

⁷ Vgl. Pinto 2015, S. 122.

Dennoch wählt die freie Frau eine überkommene Rolle. Das Glück wird in die Hände eines starken Mannes gelegt. Im einfachen ehrlichen Volk habe ich eine Heimat gefunden, will sie uns sagen.

I was Born to be the other Woman (...) with (...) an Obsession for Freedom that (...) Pushed me to a Nomadic Point of Madness (...) Baby, too much I Strive, so I just Ride. (...) Every Night that I Used to Pray that I'd Find my People, and finally I did, on the Open Road, we had nothing to Loose, nothing to Gain, nothing we Desired anymore, except to Make our Lives into a Work of Fire; Live Fast, Die Young, be Wild and Have Fun.

Und es folgt die Urschreitherapie in den romantischen Höhlen Arizonas. Doch diese Szenen, die die Schmusestunden mit dem verschwitzten Biker dokumentieren, der sich zuvor noch mannhaft in der Prärie erleichtert hat, haben so gar nichts Geborgenes mehr.

Eine geradezu geniale – und auf seine Art ehrliche – Verkitschung des amerikanischen Traums liefert hingegen das zum Kurzfilm erweiterte Musikvideo *Tropico*, in dem das amerikanische Wesen mystifiziert wird. *Body Electric*, die erste Sequenz, spielt auf Walt Whitmans gleichnamigen Vers an und feiert die Jugend und die Sinne.⁸ Die Versammlung von Elvis, Marilyn Monroe und Jesus im Garten Eden wirkt wie eine Persiflage auf die Heilsgeschichte selbst, aber auch auf die verklärende Rezeption dieser in der amerikanischen Volksfrömmigkeit und der ästhetizistischen Phantasie der Freikirchen. Die Sängerin als Maria Magdalena bittet flüsternd um die Vergebung unserer Sünden (Gott wird angerufen als „John“, der als Cowboy das Lasso durch die rosa Wolken schwingt), bis sie sich am Ende in den Reigen einreihet. Lana tritt derweil als Eva-Figur auf und unternimmt den berühmten Biss in den Apfel. Adam folgt ihrer Freveltat und fällt mit ihr. In der zweiten Sequenz, *God and Monsters*, findet er sich als Gangster wieder, und sein Weib tritt als strip-pende Gangsterbraut in einem Nachtclub in L.A. auf. In ihrer Doppelrolle als Heilige und Hure wird del Rey – auch hier – geradewegs zu einem viktorianischen Sinnbild. Das Tattoo der zwei Tränen kennzeichnet sie entweder als Mörderin oder Opfer einer Knast-Vergewaltigung.⁹ Die Rolle der Hure steht der del Rey aber stets gut zu Gesicht. Ihre Laszivität wird nie vulgär, schlussendlich ist und bleibt sie zu rein und vornehm, oder „postsexuell“¹⁰, wie Balzer meint, – so dass sie einen Werbeclip zum Jaguar F-Type besingen und zum Soundtrack der Neuverfilmung des *Großen Gatsby* 2013 beitragen darf¹¹ – auch in der begleitenden Videosequenz trägt sie allerdings das Tränen-Tattoo.

Es ist jedoch nicht mehr als eine Koketterie mit dem Bösen. In *Tropico* spielt sie dabei unablässig mit aufreizenden Bezügen zu Nabokov: *Innocence Lost* – auch Lolita verlor ihre Unschuld in einem Motel-Zimmer. Das Leben im Sündenpfehl thematisiert zugleich den Bruch mit Gott,¹² den es jedoch in der dritten Sequenz *Bel Air* wieder zu bereinigen gilt. „John“ preist die Schönheit Amerikas – das Paradies auf Erden. Er zitiert dabei John Waynes Verse aus *Why I love America*. Das verdorbene Paar findet sich wieder in einem Eden-ähnlichen Setting

⁸ Vgl. F.A. Mannan: *Lana del Rey. Her Life in 94 Songs about Love, Sex and Death*. With a foreword by Lisa Marie Basile. London 2016, S. 89.

⁹ Vgl. Mannan 2016, S. 90.

¹⁰ Balzer 2016, S. 145.

¹¹ Vgl. Pinto 2015, S. 117.

¹² Vgl. Mannan 2016, S. 91.

ein, besingt Rosen, Bel Air und Palmen im Sonnenlicht,¹³ und beschließt das Stück mit ihrem Aufstieg in den Himmel. *Tropico* verkündet das im Glauben gefestigte Volk – Gott schütze Amerika.

Freiheit und Orientierungslosigkeit

Der Retro-Fetischismus könnte del Rey zur Ikone der Hipster-Bewegung machen. Dafür ist sie aber wieder zu populär, zu sehr verkappter Mainstream, eine Verräterin ihres Alternative-Labels. Scheitert ihr Revival des *American Dreaming* an seiner fehlenden Authentizität?

Das Postulat der Selbstverwirklichung realisiert sie aus weiblicher Perspektive ausschließlich im Sinne der sexuellen Befreiung. Wenn Lana del Rey von den guten alten Zeiten vor der Ära feministischer Errungenschaften träumt, dann resultiert dieses Träumen aus der Sehnsucht nach der Verantwortungslosigkeit der Frau, dem Wunsch, schwach sein zu dürfen und in den Genuss der bequemen Bevormundung zu kommen – getreu der Erkenntnis: Die Emanzipation hat die Frauen nicht nur bereichert, sie verlangt ihnen auch mehr ab, hat ihnen nicht nur mehr Rechte, sondern auch mehr Pflichten eingebracht. So ließen sich ihre antiquiert anmutenden Lebensentwürfe rechtfertigen, doch spricht del Rey nicht als gestandene Frau, die die Härten des neuen Frauenbildes hat erfahren müssen, sondern schwelgt auf ewig in ihren Prinzessinnenträumen. Sie möchte gar nicht erst erwachsen werden und weibliche Unabhängigkeit wie auch Verlorenheit erleben und beurteilen müssen. Vielleicht ist ihre Nostalgie auch gerade in der Überkommenheit authentisch. In der zeitweisen Langeweile, mit der die Sängerin ihre temporären Einspielungen unterlegt, liegt aber auch ein Stück Überlegenheit. Wenn sie den Betrachter dergestalt ansingt, zeichnet sie ein ganz anderes Bild, als wenn wir sie strahlend und kichernd mit ihrem Liebsten beobachten. Fast scheint sie hier über sich selbst zu stehen.

Del Rey weiß um ihre Künstlichkeit, um ihre Hülle, und setzt ihre Reize auch ein, um mit dem männlichen Blick zu spielen. Aber sie tut es sehr sanft, begehrt sehr zärtlich auf gegen ihre Kategorisierung ins Weibchen-Schema, zu zärtlich, um sich dieser entziehen zu können. Die Demonstration des *American Way of Life* wird mit der aus heutiger Perspektive negativen Konnotation von Weiblichkeit womöglich weniger beschädigt als auf Anhub vermutet. Er besteht im Streben nach individuellem Glück, das sich in der beschriebenen unbewussten Dialektik von Freiheit von bürgerlichen Zwängen und materiellem Wohlstand realisiert, immer mit der großen, beschützenden Liebe an der Seite. Das vereinzelte Zerbrechen gerät dabei zum universellen Weltschmerz:

The world was built for two only worth living,
if somebody is loving you (...)
it's all for you everything I do (...)
Heaven is a place on earth with you.

So heißt es in *Video Games*, oder in *Born to Die*:

Feet don't fail me now,
take me to the finish line,
Oh my heart it breaks,
every step that I take,
but I'm hoping at the gate,
they'll tell me that you're mine (...).

¹³ Vgl. Ebd. 2016, S. 92f.

Das leidgeprägte Individualschicksal ist bedeutend wie ein Weltuntergang. Ob Herzschmerz, Jugendfreuden, Identitätskrise oder Beautycontest – alles wird dabei jedoch gleich tragisch besungen. Del Rey blickt also nicht nur oder gar weniger auf die Vergangenheit der idealen Gesellschaft, sondern den persönlichen Lebensweg; und diesen Blick kennt auch ihre Zuhörerschaft. Die Litanei von emotionalen Höhen und Tiefen, mit der die Sängerin uns um ultrakommerzielle, triviale, aber auch *schöne* Tracks bereichert, lädt immer wieder zum individuellen Schwelgen ein.

Die Tragik der Lebenslust

Mit *Lust for Life* soll das passive Träumen bunteren Visionen weichen. Auf die bedürftige Zeit, in der wir leben, beschwört Lana del Rey Lieder wie *Change* oder *When the World Was at War We Kept Dancing*. „Is it the End of America?“ Nein, ist es nicht:

It's only the Beginning.
If we Hold on to Hope,
We'll have a Happy Ending.
When the World was at War before,
We just Kept Dancing.

Neu ist vor allem die politische Botschaft, mit der das vierte Album in der Gegenwart ankommen möchte. Kann die Schmerzensfrau glaubwürdig politische Botschaften senden? Abgesehen von persönlichen Statements der Sängerin gegenüber Donald Trump bleiben diese eher abstrakt. Der Titelsong feiert das Glück in politisch unerfreulichen Zeiten und inszeniert im Videoclip seine Sängerin zusammen mit Abel Tesfaye von *The Weekend* auf dem Hollywood-Schriftzug, einen Tanz vollziehend – ein Tanz wider die Realität der bedrückenden Gegenwart. Del Rey schmettert einen zuversichtlichen, beschleunigten Refrain, der sich aber weiterhin innerhalb eines bedächtig gehauchten Songs einbettet, in die sich der R'n'B-Sänger mit einem harmonisierenden Duett einbringt.

God Bless America – and all its beautiful woman will sagen: Wir Amerikanerinnen sind schön. Spielt sie damit dem Präsidenten, um keine Zote verlegen, nicht wieder in die Hände? „Will you still Love me, when I'm no longer Young and Beautiful?“ (2013) Die Frau über andere Qualitäten zu definieren als ihre betörende Erscheinung passt immer noch nicht in den Selbstentwurf der Kunstfigur del Rey. Nur als ästhetisches Phänomen ist das Leben gerechtfertigt. Und immer noch besingt sie den Liebesschmerz (*Cherry, White Mustang*), inszeniert sie ihre Schwäche für Bad Boys (*Groupie Love*) und klammert sich als Hippiemädchen (*Coachella – Woodstock in my Mind*) unverändert an das Retromotiv. Lana del Rey bleibt das verschattete Mischwesen aus Femme fatale und Femme fragile. Es mag gut so sein. Andernfalls wäre sie nicht Lana del Rey.