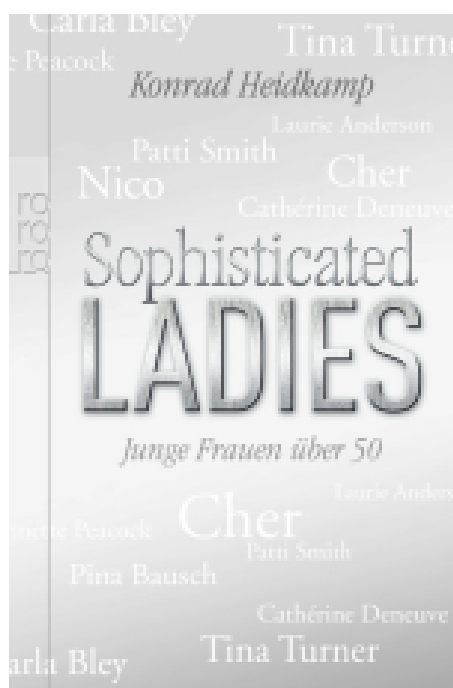


Leseprobe aus:

Konrad Heidkamp

Sophisticated Ladies



Mehr Informationen zum Buch finden Sie [hier](#).

Inhalt

Zu jung, um alt zu sein

(Wenn Sie wissen, was ich meine) 8

Stars & Tramps

CATHÉRINE DENEUVE 23

Passionen bekannt, Obsessionen privat

TINA TURNER 39

Du kriegst, was du siehst

CHER 55

Mama, bist du das?

Artists & Housewives

PATTI SMITH 73

Ich bin eine Heldenanbeterin

YOKO ONO 89

Und sie schämte sich nicht

LAURIE ANDERSON 105

Das hier, Süße, ist für dich

Hippies & Beauties

ANNETTE PEACOCK 123

Liebe mit Tönen

MARIANNE FAITHFULL 137

Und was ist mit dem Heiligen Gral?

JANE BIRKIN 151

Immerhin, ein Liebeslied

The Untouchables

CHARLOTTE RAMPLING 167

Heimweh nach dem Traurigsein

CARLA BLEY 181

Femme musicale

JONI MITCHELL 197

Ich war immer Punk, nie Mainstream

Deutsche Girls

SENTA BERGER 215

Schau, dann lass ich's lieber

PINA BAUSCH 231

Die stumme Sängerin

NICO 247

Kennst du keine glücklichen Lieder,
Liebste?

Anhang

Fünf oder sechs Dinge,
die man von ihnen kennen sollte 264

Bildnachweis 269

Zu jung, um alt zu

Alles fing damit an, dass Lauren Bacall «Am I Blue» sang. Ans Klavier gelehnt, inmitten einer Bar voller Männer, stand sie unberührbar, blickte zum Pianisten und tippte mit zwei Fingern einen kurzen Gruß quer durchs Lokal zu Humphrey Bogart. Keine Frage, sie war ebenso von diesem Mann fasziniert, wie es umgekehrt alle Männer von ihr waren. Das Lied klang melancholisch, und doch hatte sie ein Lächeln auf den Lippen, das sie über die leichte Schwermut erhob. «There were times I was his only one / but now I'm the sad and lonely one», buchstabierte sie einen jener «torch songs», die von Männern komponiert wurden, um von verlassenen Frauen als Klage gesungen zu werden. «Am I Blue?», fragte sie, und die zweischneidige Antwort war in ihrer Erscheinung sichtbar. Das Pepita-Kostüm, die dunkle Stimme, der Blick – es war eine Haltung, für die es nur ein Wort gibt: «sophisticated».

Dreißig Jahre später hielt man diese Songs für unwürdig und sah in den Sängern Opfer, als Gegenbild wurde der Typus der befreiten Frau verkündet, die sich nimmt, was sie braucht. Fünfzig Jahre später gilt das «Girlie» als Maßstab – von den «Mädels» bis zu den «Grrrls» –, ständig die Rolle und das Image wechselnd, um sich wenn nötig zu entziehen und weder vereinnahmt noch ausgebeutet zu werden. Als Lauren Bacall 1944 in

sein

(Wenn Sie wissen, was ich meine)

Howard Hawks' Film «To Have And Have Not» jenen Song von Hoagy Carmichael sang, der dabei zahnstocherkauend am Klavier saß, war die Musikwelt voller «So-phis-ti-ca-ted Ladies». Sie standen im schulterfreien Abendkleid vor Big Bands, erzählten von Verlust und Sehnsucht, nahmen dekorativ auf einem Stuhl Platz, bis sie wieder an die Reihe kamen. Sie waren alle sehr jung, so um die sechzehn, als sie angingen: Doris Day, Kay Starr, Lena Horne, Billie Holiday. Manche heirateten einen Musiker aus der Band, ließen sich scheiden, heirateten erneut – sie waren «on the road». Sie mussten gut sein, um bestehen zu können. Statt fordernd-emanzipiert waren sie gleichberechtigt und wirkten kühl: Peggy Lee, Anita O'Day, Carmen McRae, Julie London. «Dass sie aus ihrer Rolle als wandelnder Kleiderständer heraus- und in einen Bereich hineinwuchsen, in dem Stimmbänder mehr wert waren als Strumpfbänder, sagt einiges aus – nicht nur über ihre unbestrittenen musikalischen Talente, sondern auch über ihre Fähigkeit, sich in einer Welt durchzusetzen, in der immer noch der Mann das Maß aller Dinge war», schreibt Roy Carr in seinem Buch «The Hip» und verleiht diesen Sängerinnen den Ehrentitel «Sophisticated Ladies».

In den fünfziger Jahren war in den Hitparaden wenig Platz

für so stilvoll Gebrochenes wie die Stimme einer Julie London oder das verrauchte Timbre einer Carmen McRae. Jazzclubs und Hollywood-Studios wurden zum Exil für jene Ladies, die weder schwarzen Rhythm & Blues-Verschnitt noch weißen Kitsch präsentieren wollten. Frank Tashlins Film «The Girl Can't Help It» von 1956 bringt das Problem auf den Punkt. Ein whiskykranker Musikagent, alias Tom Ewell, zieht mit Jayne Mansfield durch die Rock-'n'-Roll-Läden der Stadt, um ihr zu zeigen, wie sie singen muss, wenn sie ihrem geliebten Mafia-Boss, gespielt von Edmond O'Brien, gefallen möchte. Ewell steht zwischen drei Lagern: Zu Hause erscheint ihm seine ehemalige Frau, die «sophisticated» Julie London, in Halluzinationen und wechselnden Abendkleidern und flüstert «Cry Me A River», in den Nachtclubs hat er Marilyn-Monroe-Kopien vor Augen und im Ohr eine Musik, die Männerphantasien besingt. «Be My Baby», dröhnte es später grandios von den Ronettes aus der schwarzen Ecke, «Will You Still Love Me Tomorrow» vom weißen Brill Building her. Songs für Mädchen, die ständig auf der Suche nach der neuesten Perücke waren, dem treuesten Boyfriend und dem sicheren Heim für die Zukunft, Mädchen, die entweder als «Baby» oder «Angel» besungen wurden. Die selbstbewusstesten Frauen mit der gepflegten Trauer in der Stimme waren aus dem Tagesgeschäft verschwunden.

Sieht man von den Girl Groups, Soulsängerinnen und den Folk-Ladies ab, dauerte es mehr als zehn Jahre, bis Frauen wieder in den hitnahen Bereichen der Popmusik auftauchten – obwohl sie doch vor 1955 ein Drittel der Top Ten belegt hatten –, nun aber als Mitglieder von Bands wie The Mamas and the Papas, Sonny & Cher oder Ike & Tina Turner. Rocksängerinnen wie Grace Slick oder Janis Joplin mussten erst die Männer imitieren, bevor sie als Frauen bestehen konnten.

«Ready, steady, go!» Der Umbruch kam Mitte der sechziger Jahre mit einer neuen Generation Mädchen, die in den Kriegs-

jahren oder kurz danach geboren und mit genügend Friedensmilch aufgezogen wurden, um ihre Eltern skeptisch und in Ruhe zu betrachten. Nicht mehr verängstigt, noch nicht politisiert und doch so hellichtig, dass sie sich von der Versagens- und Leidensattitüde der Älteren absetzen konnten. Oft hatten sie gar nichts von dem, was man damals unter Sex-Appeal verstand, manchmal waren sie knabenhaft und kleinbrüstig, was den Kontrast zu den üppigen Lippen und großen, schwarz umrandeten Augen umso stärker hervorhob. Und nicht selten waren es kleine Engländerinnen, die auf coole Mod-Weise die Klassenschranken ignorierten.

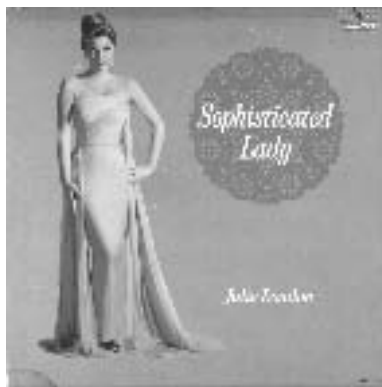
Entscheidend war nicht mehr, woher jemand kam, sondern wie er aussah, Stil ging vor Herkunft; Adlige bemühten sich um die proletarischen Rock 'n' Roller, und die Middleclass-Jugend zog es über den Umweg der Kunstakademien ins Rockbusiness. Und dazwischen swingten jene «Chelsea Girls», die Mary Quant, Mini-Mode-Designerin und Twiggy-Schöpferin, so beschrieb: «Sie gehorchen ihren eigenen Wertmaßstäben, nicht den Werten und Standards, die eine vergangene Generation bestimmt hat, doch sie verspotten andere Standpunkte nicht. Militanz und Aggressivität finden sie ebenso lächerlich wie Koketterie und gewollte Verführung. Sie sind nicht anmaßend. Sex ist eine Selbstverständlichkeit. Sie sprechen offen über alles, ob über Pubertät oder Homosexualität. Die Mädchen sind auf seltsame Weise feminin, aber ihre Weiblichkeit spiegelt sich eher in ihren Meinungen als in ihrem Äußeren. Es ist völlig egal, ob sie Töchter von Grafen, Doktoren oder Dockarbeitern sind, Statussymbole interessieren sie nicht. Diese Mädchen mögen ihre Fehler haben, zu eigensinnig und zu extravagant sein. Aber die Hauptsache ist, dass sie lebendig sind – sie schauen, sie hören, sie sind bereit, alles Neue auszuprobieren.»

In England verkörperten Jane Birkin, Charlotte Rampling oder

Marianne Faithfull diesen Typus, in den USA Annette Peacock, Cher oder Carla Bley. Die «typische junge Frau der Sechziger war eine diffuse Kombination von Fan, Freundin eines Popstars und Popstar, in exakt dieser Reihenfolge», wie Charlotte Greig in ihrem klugen Buch über die «Girl Groups from the 50's on» schreibt. Auch wenn man «Pop» gegen «Jazz» oder «Kunst» austauscht – es trifft. Marianne Faithfull: «Die Rockmusik ist eine der letzten Bastionen des Chauvinismus.» Der Weg ins Bühnenlicht führte nach wie vor über einen Mann, fast unausweichlich. Für Jane Birkin war es Serge Gainsbourg, Roger Vadim für Cathérine Deneuve, Mick Jagger für Marianne Faithfull, die Jazz-Größen Gary Peacock und Paul Bley für ihre gleichnamigen Komponistinnen Annette und Carla, Sonny Bono, Assistent von Phil Spector, für Cher und Ike Turner für Tina. Manche, wie Pina Bausch oder Laurie Anderson, schafften den Sprung ohne männliche Hilfestellung, andere wie Joni Mitchell, Patti Smith, Charlotte Rampling oder Nico tanzten mit vielen und doch keinem. Und für Yoko Ono gilt beides: Aus Ono und Lennon wurde Lennon.

Doch am Anfang war da noch ein zweiter Song – «Sophisticated Lady», von Duke Ellington und Irving Mills 1933 komponiert, von Mitchell Parish mit einem Text versehen, der wirkte, als sei das Wort vor der Musik gewesen. «They say into your early life romance came / and in this heart of yours burned a flame, / a flame that flickered one day / and died away.» Er erzählt von Vergangenheit, von der Gegenwart – «Smoking, drinking, / never thinking of tomorrow, / nonchalant» – und von einer Wahrheit, die nur dann zu sehen ist, wenn sich die «Sophisticated Lady» unbeobachtet weiß. «Is that all you really want? / No, sophisticated lady, / I know / you miss the love you lost long ago, / and when nobody is nigh / you cry.» Es bleibt allerdings nicht bei dieser Drei-Uhr-morgens-Barthecken-Psychologie, alles liegt in der

unglaublich vertrackten Melodie der Ballade, die in ihrem chromatischen Auf- und Absteigen ebenso singbar wie abstrakt klingt, Trauer und Glück in der Schwebelage hält, und genau das macht sie «sophisticated». Vom ungetrübten Glück konnte nicht die Rede sein, zerbrochene Illusionen gehörten auch zum Risiko der Chelsea und California Girls. All diese «Sophisticated Ladies» waren in ihrer Offenheit und Neugier mit den Maßstäben der alten Machowelt konfrontiert. Sie waren einerseits zu spät geboren, um sich mit den «torch songs» ihrer älteren Schwestern zu identifizieren, andererseits zu früh, um sich feministisch als «Nigger Of The World» zu verstehen.



Die meisten von ihnen wollten vom Feminismus nichts wissen, schon gar nicht als Theorie oder Ideologie, sie haben ihre Befreiung selber erkämpft, Solidarität suchen sie eher in ihren Songs und Filmen, in ihrer Kunst und ihren Kompositionen als bei anderen Frauen. Und die meisten haben es satt, darauf angesprochen zu werden. Die Sängerin Joan Armatrading etwa, die regelmäßig als Inbegriff der emanzipierten Frau herhalten musste, die Pianistin und Komponistin Carla Bley, die als Frau im Jazz unter Artenschutz gestellt wurde, oder auch Joni Mitchell, die man aufs Blut beleidigt, wenn man sie als «einen der größten weiblichen Songwriter» bezeichnet. Dünnhäutig wurden sie alle, verständlich, wenn jedes Bild und jeder Ton zuerst einmal auf den

Das Album «Sophisticated Lady» von Julie London (1926–2000), erschien 1962. «Das große Lexikon der Unterhaltungsmusik» schreibt: «Der DJ William B. Williams vermutete, dass ihre Platten bei mehr Entjungferungen liefen als die von jedem anderen Gesangsstar – abgesehen von Frank Sinatra.»

weiblichen Gehalt geprüft wurde. «Ich widme diesen Song nicht der Women's Lib. Ich widme ihn Andreas Baader», rief Nico den Berlinerinnen zu, als diese wieder ein Symbol statt einer Sängerin beklatschten.

Sie mussten für den ewigen Zwiespalt bezahlen, Künstlerin und Frau – und das hieß damals wie zu jeder Zeit auch Mutter – zu sein. Patti Smith und Joni Mitchell gaben ihre Erstgeborenen zur Adoption frei, andere wie Carla Bley, Tina Turner, Annette Peacock, Jane Birkin oder Cathérine Deneuve zogen sie zwischen Studiokulissen und Musikbühnen groß, wieder andere wie Marianne Faithfull, Nico, Cher oder Yoko Ono verloren sie an die Väter, Kindermädchen und Großmütter. Und einige bekamen noch einmal Kinder, nachdem sich die ersten Stürme gelegt hatten. Verblüffend, wie wenige – etwa Laurie Anderson – mit ihrer Kunst allein geblieben sind. Karriere oder Kinder, das war kein Gegensatz, die meisten lebten beides. Die Pille, die «größte Erfindung des 20. Jahrhunderts für die Frauen» (Cathérine Deneuve), war bis weit in die sechziger Jahre hinein nur schwer erhältlich. Das Bewusstsein wartete noch auf das Sein.

Alt an diesen neuen «Sophisticated Ladies» war ihr Hang, es immer wieder mit Männern zu versuchen, obwohl sie immer wieder damit scheiterten. Neu war, dass sich ihr Selbstbewusstsein nicht mehr aus der Beziehung speiste, sondern aus dem Vertrauen auf die eigene Vision. Natürlich stolperten sie regelmäßig über die Liebe. Die Sängerin und Komponistin Annette Peacock: «Man muss das Herz eines Akrobaten besitzen, um in diesen Zeiten zu überleben. Man will Nähe und Freiheit zugleich.» – Eine dünne Schicht von Desillusion filtert nun die Sehnsucht.

«Sophisticated» kann nur sein, wer mit Stil zu seinen Wahrheiten und Fehlern steht, wer stolz und ein bisschen gelangweilt das Gefühl genießt, nichts mehr beweisen zu müssen. Einige, wie Joni

Mitchell oder Cathérine Deneuve, erreichten diesen Zustand früh, bei anderen, wie Tina Turner oder Marianne Faithfull, stellte er sich erst spät ein. Den Kultstatus einer Diva erlangten sie – glücklicherweise – selten, wenn auch Cathérine Deneuve oder Cher ihm manchmal nahe kamen. Doch zu einer glamourösen Kunstfigur fehlte ihnen die letzte Tragik, jene Selbstinszenierung, die in jedem Augenblick mit dem Öffentlichen rechnet. «Selbst in der intimsten, innigsten Situation fällt sie nie aus der Pose», schreibt Elisabeth Bronfen in ihrem Buch über Diven.

Wo die Diva als Auserwählte im Starsystem die Hoffnung auf Erlösung durch Identifikation verkörpert, vermitteln die «Sophisticated Ladies» eine Vorstellung davon, wie man der Welt mit Haltung gegenüber treten kann. Und wo die Diva unerreichbar göttlich erscheint – und die Femme fatale mörderisch –, da wirken sie auf eine kultivierte Art verletzlich, privat und daher menschlich. «And when nobody is nigh / you cry» – man sieht sie nicht öffentlich weinen, unsere Heldinnen. Welch eine Erholung in Zeiten der hemmungslosen öffentlichen Beichten, wenn hinter der Oberfläche das Private nur durchschimmert.

«Warum wollen Sie mich sprechen?», fragt Senta Berger, und schränkt ein: «Sie werden mich ja doch nie richtig kennen lernen. Das läuft immer auf das Gleiche hinaus: «Nehmen Sie Ihren Kaffee mit Zucker oder Milch oder keines von beidem?» Braucht man das?» Sehr sophisticated und wahr, denkt man an all die Halbstunden-Gespräche in Hotelzimmern und Cafés, in Lobbies und hinter Bühnen. Trotzdem versucht man es, hofft hinter ein paar Sätzen etwas zu bemerken, das ins Bild passt oder noch besser einen Lichtfleck setzt, den man vorher nicht gesehen hatte. Von Wahrheit ist dabei gar nicht die Rede, die verbirgt sich den Frauen selbst – auch wenn sie ihre Autobiographie schreiben.

Das Private soll hier also nicht intim werden und doch das Öffentliche nicht oberflächlich. Was möglich erscheint, ist die

Balance zwischen Realität und Image, der Blick in den öffentlichen Spiegel, in dem der Betrachter naturgemäß verschwommen im Hintergrund auftaucht. Bei manchen – wie Yoko Ono oder Laurie Anderson – ist unser Blick von Vorurteilen verstellt, man könnte fast ein Buch darüber schreiben, bei anderen genügt ein einziger, sympathisch offener Satz, und vieles wird klar. Uschi Obermaier, Pin-up der deutschen Achtundsechzigerszene: «Ich bin jetzt sechsundfünfzig, und ich find es faszinierend, dass ich noch so gut beieinand' bin. Dank guter Gene und attitude! Aber okay, wenn ich wegen irgendwas frustriert wäre, könnte ich mir ein Facelift vorstellen!»

«Einen Stil kann man nicht erfinden», sagt Juliette Gréco, eine jener «Sophisticated Ladies», die hier fehlen, «den muss man in sich tragen.» Und so sind in diesem Buch auch nicht die Frauen porträtiert, die mit Mitte fünfzig beschlossen, alterslos sexy zu werden, die nach dem Verlust ihrer Lover und Männer geläutert wieder auferstehen und ein neues Leben beginnen. Eine erfreuliche und doch seltsame Entwicklung bahnte sich in den letzten Jahren an: Die schöne, selbstbewusste und begehrenswerte Frau über fünfzig wurde zum Inbild für die neue Wertschätzung des Alters, der Götze Jugend zeigte die ersten Risse. Doch zugleich kehrt sich die Emanzipation um. Ein Jugendlichkeitswahn erfasst nun die Fünfzig- und Sechzigjährigen und erklärt sie zur Speerspitze einer neuen Altenbewegung – Frauen, die als dynamische Berufsleute ungebrochen sinnliche Energie verströmen müssen. Die Titel der einschlägigen Literatur zum Thema «Innere Aufrüstung» klingen forsch und trotzig: «Älter werde ich später» oder «Alter ist nur eine Zahl» oder «Fühl dich 30 die nächsten 50 Jahre». Das Umkippen der Jugendeuphorie in eine Altenbewegung kam nicht unerwartet: Eine Generation, die sich über ein Bewusstsein von sich selbst definierte – politisch und gesellschaftlich –, lässt sich nicht die Chance entgehen, auch das Alter zu thematisieren. Und

doch sollte man bei aller Begeisterung die negativen Seiten nicht vergessen: nachlassendes Sehvermögen, abnehmende Libido, verblässendes Gedächtnis – man muss nichts schönreden.

«In einem Song der Beatles», erzählt Laurie Anderson, «gibt es die Zeile <Sie war gerade 17, wenn du weißt, was ich meine>. Ich habe mich immer gefragt, was <wenn du weißt, was ich meine> heißt. Das Stück wurde 1963 geschrieben, also ist sie jetzt 57 (wenn du weißt, was ich meine).» Nicht leicht, das Verhältnis zwischen dem tatsächlichen und dem gefühlten Alter zu bestimmen, es entweder als Summe von zunehmenden Defekten oder als wachsende Freiheit von Verpflichtungen zu sehen. Cathérine Deneuve: «In meinem Herzen, in meinem Kopf fühle ich mich voller Energie und jung.» Oder mit Jean Cocteau: «Das Schlimme am Altern ist, dass man jung bleibt.»

Man kann die fünfzehn Porträts in diesem Buch auch als Kommentar zu einer biologischen Tatsache lesen, der man hilflos gegenübersteht. Von Anti-Aging ist das ebenso weit entfernt wie vom Kult um die neue reife Frau, die so sexy ist. Er erscheint nicht weniger dumm als andere Klischees. Die hier versammelten Frauen brauchen das nicht. Jeanne Moreau: «Wenn ich meine alten Filme sehe mit dieser Frau, dann stelle ich fest, dass ich es bin. Und doch bin ich es nicht mehr. Ich mag die andere, ich liebe sie, wie man ein Kind liebt.»

«Diamonds shining,/dancing, dining/with some man in a restaurant./Is that all you really want?/So-phis-ti-ca-ted Lady» – allein diese fünf Silben sind fünf mögliche Töne für ein Wort, so raffiniert, dass es umkippen kann ins Affektierte, wenn man zu viel will mit den fünf Silbentönen. Keine Frage, diese Ladies lassen sich nicht einer uniformen Generation zurechnen – was sollte Tina Turner schon mit Charlotte Rampling verbinden? Sie alle aber haben eine Haltung gefunden, die sie schützt, ihnen die Möglichkeit gibt, sich zu entwickeln und doch dieselben zu

bleiben. Verblüffend treu sind sich diese Frauen, anders als ihre männlichen Pendants, die im Alter verstärkt dazu neigen, konservativ und beschaulich zu werden und den Idealen ihrer Jugend abzuschwören. Manche erscheinen wie die guten Hexen aus dem Zauberland Oz, voller Weisheit, geheimer Stärke und künstlerischer Zauberformeln. Den Vorwurf, ein bisschen penetrant zu sein in ihrer Geradlinigkeit, lassen sie sich gern gefallen, denn den madonnahaften Wandel der Rollen und Posen beherrscht keine von ihnen. Sie erfinden sich nicht jährlich neu, sie bleiben und sie werden, was sie waren. Mit anderen Männern, mehr Falten, ohne schmerzhaft Illusionen, aber mit Visionen, moralisch, ohne sich einer Moral verpflichtet zu fühlen. Ihr Stil überwindet nicht das Alter, doch er gibt ihm eine Form, die es lebbar macht. Wie gesagt, mit einem Lächeln, auch wenn es manchmal wehtut. «Circle Game» heißt ein Song von Joni Mitchell über das Karussell des Lebens. «And the seasons go round and round/and the ponies go up and down.» Wer absteigt, an dem ziehen die Ponys immer wieder vorbei. Er muss nur stehen bleiben.

Mitte der neunziger Jahre betrat die Poetin und Sängerin Patti Smith nach langer Abwesenheit die Bühnen der Rockmusik. Es war eine jener gefürchteten Veranstaltungen, zu denen man die eigenen Kinder mitnimmt und sich dann schnell deren verwunderten Blicken ausgesetzt fühlt: Die gloriose Vergangenheit verwandelt sich in peinliche Gegenwart. Bei Filmen, die im Fernsehen wiederholt werden, kann man in diesem Fall leicht irritiert abschalten, Bücher verständnislos zuklappen, im Konzert entkommt man der Konfrontation mit der eigenen Geschichte nicht. Man ist im Heute angelangt, ohne große Erwartungen an die Zukunft und mit vorsichtigem Misstrauen der Vergangenheit gegenüber. Doch dann beginnt Patti Smith zu sprechen, mit diesem nasalen Mantra-Klang, und man spürt, dass sich nichts verändert hat. Irgendwann stößt sie die Faust in die Luft, die Töne

leuchten, und die Begeisterung wird zum Frösteln, zum Stolz auf diese Frau, auf die Musik – und ein klein wenig auf sich selbst.

Es ist der Stolz, sein Vertrauen nicht enttäuscht zu sehen, wenn Charlotte Ramplings ungeschminktes Gesicht einen ganzen Film trägt, wenn Pina Bausch mit einer winzigen Drehung ihrer Arme Raum und Zeit vergessen lässt und Laurie Andersons weiße Geige zurückkehrt. Es ist die Freude, einen Klang wieder-zuhören, wenn Marianne Faithfull zu ihrer jugendlichen Stimme findet, wenn Joni Mitchell nun mit dunklem Alt «A Case Of You» zu Streichern singt, Tina Turner mit einem lauten Lachen die Vergangenheit aufhebt und Cher unbeschwert «girl talk» zelebriert. Es ist das vertraute Gefühl, wenn Annette Peacock in ihren Liedern Zeit und Liebe gleichsetzt, Jane Birkin nervös lächelnd Serge Gainsbourgs Kompositionen ehrt, wenn Carla Bley ihre blonde Mähne über die Augen schiebt, Senta Berger ein spöttisches Heben der Augenbrauen genügt und Cathérine Deneuve sich für Björk ein Kopftuch umbindet und doch unerreichbar bleibt. Es ist schön, Yoko Ono zu sehen, wie sie stur und unbeirrbar höflich bleibt, wenn ihr nach zwanzig Jahren noch immer dieselben Fragen gestellt werden. Es ist die Möglichkeit, in fünfzehn Variationen davon erzählen zu können, wie man älter wird, ohne alt zu werden.