

„Keine Kunst im luftleeren Raum!“

Sie war eine der großen Sängerinnen des Jazz und lieh der Bürgerrechtsbewegung ihre Stimme: **Abbey Lincoln**, vor 90 Jahren geboren, vor zehn Jahren verstorben. Doppelter Anlass für eine Würdigung der Künstlerin, die ein Stück Jazzgeschichte schrieb.

Von Berthold Klostermann

Sie galt als eine der zornigen Stimmen des schwarzen Amerika und machte sich damit nicht nur Freunde. „Ich unterscheide mich von vielen Sängerinnen“, so Abbey Lincoln. „Ich schreibe selbst Songs, und ich beziehe Stellung – was manche Leute stört. Ich beobachte, was um mich herum geschieht, und kann das nicht kommentarlos hinnehmen.“ Just auf dem ersten künstlerischen Höhepunkt ihrer Laufbahn, es war die Zeit der Bürgerrechtsbewegung, ließen Plattenfirmen sie links liegen. „Bei unserer Musik aus den 1960er-Jahren ging es weniger um kommerzielle Aspekte als um den menschlichen Spirit. Er ist es, worauf ich mich beim Spielen konzentriere, und den Musikern geht es genauso. Die Industrie ist interessiert, Geld zu machen, deshalb mögen sie das nicht sonderlich.“ Doch Lincoln hatte Talente, auf die sie zurückgreifen konnte, allen voran die Schauspielerei, die zugleich ihren Rang als Songinterpretin begründete: „Ich sehe mich als Schauspielerin und Sängerin. Ich bringe Charaktere auf die Bühne.“ Mit ihrer warmen, tiefen Altstimme verfügte sie zwar nicht über einen großen Tonumfang, dafür verstand sie es, ihre Lieder zu inszenieren, ihnen Persönlichkeit zu verleihen, starke Figuren zu verkörpern – nicht selten Spiegelbilder ihrer eigenen Persönlichkeit. „Sie lebt es,“ bescheinigte ihr Charles Mingus, „jede Minute davon. So wie Billie.“ Gemeint war Billie Holiday, mit der sie

oftmals verglichen wurde, von der sie auch deutlich beeinflusst war.

Dabei wurde ihr das Lied von der Karriere nicht an der Wiege gesungen. Am 6. August 1930 als Anna Marie Gaby Wooldrige in Chicago geboren, wuchs sie als drittjüngstes von zwölf Geschwistern auf einer Farm in Michigan auf, in ärmlichen Verhältnissen, aber ein Klavier war im Haus: „Ich spielte als Einzige. Mit fünf Jahren fing ich damit an, und ich glaube, ich tat es, um allein sein zu können. Wir hatten keine eigenen Zimmer, aber wenn ich am Klavier saß, war ich allein. Niemand sagte, ich solle aufhören. Mein Spiel ging ihnen wohl nie auf die Nerven.“ Freunde gaben ihr Platten von Billie Holiday und Coleman Hawkins, bald sang sie am Klavier, trat in der Highschool oder auch im Keller einer Kirche auf (Gage: fünf Dollar), mit 19 Jahren zog sie nach Kalifornien, um Profi zu werden. In den Clubs in und um L.A. begann die Zeit ihrer Namensänderungen: Anfang der 1950er-Jahre sang sie als „Anna Marie“, dann „Gaby Lee“, schließlich nannte sie sich Abbey Lincoln, nach Präsident Abraham Lincoln, dem Beendiger der Sklaverei. Für die Rassenfrage interessierte sie sich schon, immerhin hatte sie Alain Lockes 1933 erschienenen Standardwerk „The Negro in America“ gelesen. 1956 erschien ihr Debütalbum „Affair ... a Story of a Girl in Love“ – bei einem Poplabel mit Arrangements von Benny Carter, Marty Paich und Jack Montrose. Mit ihrer Stimme und ihrem Sexappeal hatte sie als Popsängerin durchaus Erfolg.

Dann lernte sie Jazzdrummer und Bebop-Pionier Max Roach kennen, was ihrem Weg eine ganz andere Richtung gab: „Bevor ich Max traf, hätte ich die Chance gehabt, als Popsängerin Karriere zu machen. Ich war ständig in den Zeitungen, hatte einen großartigen Presseagenten, machte großartige Musik. Aber Roach lehrte mich Musik. Er erklärte mir, wer Monk war, ich lernte Miles Davis kennen. Daraufhin wollte ich eine Jazzplatte mit sehr guten Musikern machen. Ende 1957 war es so weit. Sonny Rollins, Kenny Durham, Wynton Kelly, Paul Chambers und Max Roach, eine All-Star-Gruppe von damals aufstrebenden jungen Musikern, begleitete mich, Oscar Brown Jr. schrieb den Titel ‚Strong Man‘, den ich für Max sang.“ Damit war sie an vorderster Front der Jazzszene, im Kreis der angesagtesten Musiker der Zeit angekommen. „That’s Him“, so der Titel des Albums, erschien auf dem Jazzlabel Riverside, zwei weitere folgten bis 1959 („It’s Magic“, „Abbey Is Blue“), den Vertrag hatte Roach vermittelt. Das Repertoire umfasste größtenteils Standards, darunter Billie Holidays „Don’t Explain“, doch mit Abbeyes erstem eigenen Song („Let Up“), Lyrics von Oscar Brown Jr., dem großen Vertexter von Instrumentals („Afro Blue“, „Brother, Where Are You?“), oder einem Text des afroamerikanischen Poeten Langston Hughes („Lonely House“ aus der Kurt-Weill-Oper „Street Scene“) deuteten sich bereits höhere Ambitionen an.

Eine davon war die Zusammenarbeit mit Oscar Brown Jr., der die Texte zu jenem Meilenstein beisteuerte, mit dem Abbey Lincoln in die Jazzgeschichte einging: Max Roachs „We Insist! Freedom Now Suite“ (1960), das wohl kompromissloseste Statement des Jazz zur Bürgerrechtsbewegung. „Das war sozialkritisch“, meinte die Sängerin später. „Aber es war nicht mein Werk, sondern das von Max Roach und Oscar Brown Jr. Ich habe dazu nichts beigetragen, außer meine Stimme bei der Aufnahme.“

Am Anfang stand ein Auftrag der Civil-Rights-Organisation NAACP an Roach im Vorgriff auf den 100. Jahrestag der Sklavenbefreiung (19. Juni 1865). Aber hören wir Brown Jr.: „Die Idee war eine Suite für Jazzquintett und Chor mit dem Titel ‚The Beat‘. Wir wollten die Geschichte schwarzer Musik von Afrika bis zum heutigen Amerika anhand der Trommel darstellen, die verschiedenen Rhythmen in Auseinandersetzung mit Stimme und Sprache. Am Ende hatten wir einige Songs geschrieben, dann stoppten wir das Projekt wegen politischer und philosophischer Differenzen. Es ging um den Schluss. Ich war Anhänger von Martin Luther Kings Idee der

Gewaltlosigkeit, der Macht der Liebe und des Respekts. Max war wütender, radikaler, ein Anhänger von Malcolm X. Jedenfalls konnten wir uns über den Schluss nicht einigen. Als ich später hörte, dass Max Teile von ‚The Beat‘ unter dem Titel ‚Freedom Now Suite‘ veröffentlichen wollte, war ich nicht sehr glücklich darüber.“

Auf dem Album brachte Roach Jazzmusiker aus seinem Kreis mit Gästen wie dem Altmeister Coleman Hawkins und dem nigerianischen Congaspieler Michael Olatunji zusammen, sein Drumming und Lincolns Stimme bildeten die übergreifende Klammer. Und hier zeigte die Sängerin sich als atemberaubende Performerin, die zum

Foto: Arger Cowans



Rang des Albums wesentlich beitrug. In „All Africa“ ruft sie im Wechselgesang mit Olatunji zu polyrhythmischem Trommeln die Namen afrikanischer Völker. Wortlos, „instrumental“ singt sie in „Tears for Johannesburg“, einer Klage gegen das Sharpeville-Massaker in Südafrika vom März 1960. Im Worksong-artigen „Driva' Man“ evoziert sie a cappella das Bild von Aufseher/Sklaven im Süden und schlägt mit dem Tamburin im 5/4-Takt den Beat der „working gang“. Das dreiteilige „Triptych“ inszeniert sie im Duett mit Roachs Drums, von hymnischem Gesang („Prayer“) über eine veritable Schreiorgie („Protest“) bis zur Entspannung aus Erschöpfung („Peace“), um im abschließenden „Freedom Day“ ebendiesen Tag zu feiern, nicht ohne Skepsis. „Darum ging es in der ‚Freedom Now Suite‘“, rekapitulierte Lincoln später. „Wir arbeiteten, um Geld für die Befreiung der Schwarzen in Amerika

und Südafrika zusammenzubekommen. Das wühlte die Zustände auf, wir bekamen Feindschaft zu spüren, tiefe Ablehnung. Überall auf der Welt ziehen Leute Hass auf sich, wenn sie Position beziehen. Darum mochte man auch Billie Holiday nicht, denn sie sang ‚Strange Fruit‘ und ‚God bless the child that's got his own‘.“

Bei Max Roach, mit dem sie von 1962 bis 1970 verheiratet war, wirkte sie anfangs an mehreren Platten mit.

Auf „Percussion Bitter Sweet“ (1961) sang sie „Garvey's Ghost“, eine Widmung an den Gründer der „Back to Africa“-Bewegung, Marcus Garvey, sowie das provokante „Mendacity“ über Verlogenheit in der Politik. Auf „It's Time“ (1962), einem Werk mit Chor und Orchester, interpretierte sie ihren Text „Lonesome Lover“. Unter eigenem Namen konnte sie 1961 noch ein Album veröffentlichen, bevor in ihrer Gesangskarriere die Durststrecke begann. Die Namen zweier Kritiker stehen exemplarisch für die Rezeption, die ihr entgegengebracht wurde: „Nat Hentoff war unser Mäzen. Nachdem die ‚Freedom Suite‘ aufgenommen worden war, fragte er, ob wir nicht ein Album mit mir alleine produzieren könnten, und ich nahm ‚Straight Ahead‘ auf, wieder mit Coleman Hawkins und anderen wunderbaren Musikern, die Max für mich fand. Ich selber hätte niemanden gekannt, den ich hätte fragen können, das war Max' Welt. Als das Album erschien, nannte Ira Gitler mich in seiner Rezension im DownBeat ‚Berufsnegerin‘. Das hat mir ernsthafte Probleme bereitet.“ Dabei zählt „Straight Ahead“ bis heute zu ihren besten Alben, mit großartiger Band, mehreren eigenen Texten (z. B. das Titelstück und „Blue Monk“) und solchen von Billie Holiday („Left Alone“) oder den afroamerikanischen Poeten Paul Laurence Dunbar („When Malindy Sings“) und Langston

Hughes („African Lady“). Es sollte für lange Zeit ihre letzte Platte sein.

Schon 1956, zur Zeit ihres Debütalbums „Affair“, hatte Lincoln in dem Musicalfilm „The Girl Can't Help It“ (mit Jayne Mansfield) gesungen; Kon-

takt zum Film bestand also. Diesen reaktivierte sie jetzt und spielte in „Nothing But a Man“ (1964), einem Independent-Streifen aus dem schwarzen Milieu in Alabama. Für die Titelrolle in „For Love of Ivy“ (mit Sidney Poitier, 1968)

wurde sie für einen „Golden Globe“ nominiert, trat in TV-Serien wie „Mission: Impossible“ (dt.: „Kobra, übernehmen Sie“), „Marcus Welby, M.D.“ (dt.: „Dr. Marcus Welby“) oder „All in the Family“ auf, gab in L.A. und an der University of California Kurse für Schauspieler. Von einem Besuch in Afrika kehrte sie Anfang der 1970er Jahre mit einem weiteren neuen Namen zurück: „Miriam Makeba holte mich 1973 für einige Monate nach Guinea und Zaire. Dort erhielt ich meinen afrikanischen Namen Aminata Moseka. Ich wählte ihn, um meine afrikanischen Vorfahren zu ehren. Sie sollen wissen, dass ich meine Talente auf sie zurückführe. Wir sind damit gesegnet, dass unsere Vorfahren immer mit Musik zu tun hatten. Die amerikanischen Mädchen von heute haben deshalb so süße Hintern, weil sie zu unserer Musik tanzen.“

Als Künstlerin nannte sie sich weiterhin Abbey Lincoln, meldete sich auch wieder in der Musikszene zurück, konnte in den USA aber kaum mehr Platten produzieren. Neue Lincoln-Alben entstanden durchweg in Japan oder Europa, jede von ihnen ist hörensenswert. Ihr Comeback hatte sie 1973 mit „People in Me“, eingespielt in Tokio mit Dave Liebman, Al Foster, James Mtume und japanische Musikern – das erste Album überhaupt, bei dem sie an jedem Stück zumindest als Mit-, wenn nicht

Jüngere wie Cassandra Wilson, Gregory Porter und Cæcilie Norby interpretierten Songs von ihr

Hörtipps

Abbey Lincoln:

Four Classic Albums (enthält: „That's Him“, „It's Magic“, „Abbey Is Blue“, „Straight Ahead“, 1957 - 1961). 2 CDs, Avid/Bertus/Enja/Membran Golden Lady (1980). CD Baby | auch als: Painted Lady (1987). ITM Talking to the Sun (1983). Enja Abbey Sings Billie, Vol. 1&2 (1987).

Enja

You Gotta Pay the Band (1991). Verve/Universal A Turtle's Dream (1994). Verve/Universal Over the Years (2000). Verve/Universal Abbey Sings Abbey (2007). Verve/Universal

Mit Max Roach:

We Insist! Freedom Now Suite (1960). Poll Winners/In-akustik Percussion Bitter Sweet (1961). Impulse (antiquarisch)



als alleinige Autorin firmierte. In Paris entstand unter Mitwirkung von Archie Shepp „Golden Lady“ (1980, auch als „Painted Lady“ erschienen). Der Titelsong stammte von Stevie Wonder, weitere „Lady“-Songs von Duke Ellington („Sophisticated Lady“) und Abbey selbst („Painted Lady on the Stage“). „Throw It Away“ wurde zu einem ihrer bekanntesten Stücke, und mit „Caged Bird“ zeigte sie einmal mehr ihre Verbundenheit zur afroamerikanischen Literatur: War die Textzeile „I know why the caged bird sings“ doch der Titel einer 1969 veröffentlichten Autobiografie der schwarzen Autorin Maya Angelou, die sich diesen wiederum aus dem Gedicht „Sympathy“ (1913) von Paul Laurence Dunbar geborgt hatte. Schon mit diesen beiden Alben präsentierte sich Abbey Lincoln nach ihrem Comeback nicht nur als eine der faszinierendsten Interpretinnen der „Post-Ella/Billie/Sarah-Generation“, sondern auch als Songwriterin von hohem musikalischen und poetischen Niveau.

In der Folgezeit war ihre Karriere mit zwei Labels verbunden. Mit jeweils aktuellen Topmusikern hatte Lincoln sich dank Max Roachs Vermittlung schon um 1960 umgeben. Auf dem Münchner Label Enja erschien Mitte der 1980er-Jahre „Talking to the Sun“, auf dem sie vom damaligen „rising star“ Steve Coleman und seinem zu der Zeit von amerikanischen Firmen gar nicht beachteten M-Base-Kollektiv begleitet wurde. Ebenfalls bei den Münchnern konnte sie mit „Abbey Sings Billie“ (1987) eine zweiteilige Live-Hommage unterbringen, die längst fällig schien: „Endlich eine Gelegenheit, Billie Holiday Tribut zu zollen und ihren Namen herauszustellen, denn ich bin sicherlich Erbin ihres reichen Vermächtnisses. Ich kann mir nicht vorstellen, was ich ohne sie wäre.“

In dem Spike-Lee-Film „Mo’ Better Blues“ (1990) war Lincoln noch einmal in einer Nebenrolle zu sehen. Ihre Veröffentlichungen seit dem Co-



Foto: Helmut Frühauf

meback waren bis dahin sporadisch, in großem Abstand, bei diversen Labels. Dies änderte sich endgültig, als Jean-Philippe Allard, Produzent von Verve Records/France, auf den Plan trat: „Jean-Philippe veränderte mein Leben, meine Karriere“, so Lincoln. „Ohne Europa wäre es sehr schwer für mich gewesen.“ Gleich beim Labelerstand „The World Is Falling Down“ (1990) waren immerhin Charlie Haden und Billy Higgins beteiligt, doch ihre eigentliche Rückkehr in die öffentliche Wahrnehmung auch in den USA datiert die Sängerin auf das Nachfolgealbum. Erst damit, meinte sie, habe sich dort ihr Image, das vor allem durch die „Freedom Now Suite“ geprägt war, spürbar verändert. „Erst 30 Jahre später, mit meiner Platte ‚You Gotta Pay the Band‘, wurde es besser, weil Stan Getz dabei war. Er öffnete mir kurz vor seinem Tod noch einmal Türen. Die Leute dachten wohl, wenn Getz mit der zusammen aufnimmt, kann sie nicht so gefährlich sein. Es ist meine einzige Platte, die sich über hunderttausendmal verkaufte.“ Zehn Alben brachte Lincoln in ihrer Alterskarriere bei Verve heraus, darunter ein Duett mit Hank Jones („When There Is Love“, 1993) und Bands mit Hochkarätären wie Stanley Turrentine,

Joe Lovano, Roy Hargrove, Pat Metheny, Bobby Hutcherson. Ihr letztes Album, „Abbey Sings Abbey“ (2007), klingt wie ein Vermächtnis. Ein Dutzend Eigenschöpfungen aus mehreren Phasen ihrer Karriere sind da noch einmal neu arrangiert, wovon nur bei „Blue Monk“ allein der Text, nicht die Musik aus ihrer Feder stammt. Als Abbey Lincoln am 14. August 2010, acht Tage nach ihrem 80. Geburtstag, in Manhattan starb, war ihr Rang als Sängerin und Songschreiberin unumstritten. Jüngere wie Cassandra Wilson, Gregory Porter oder Cécile Norby interpretierten Songs von ihr, es erschienen ganze Tributalbum mit ihren Stücken. Und wenn in diesen Tagen die „Black Lives Matter“-Bewegung gegen Polizeigewalt und institutionalisierten Rassismus aufsteht, führt dies nur drastisch vor Augen, wie brisant auch Lincolns sozialpolitische Haltung und ihr Engagement von vor 60 Jahren, von „Freedom Now“, heute wieder sind. „Solange wir uns erheben für das, was richtig ist,“ sagte sie einmal, „spielt es keine Rolle, wie dumm die Leute sind, egal welcher Hautfarbe. Unsere Musik überbringt Nachrichten, teils Jahrhunderte alt, teils brandneu, aber zutiefst wahr – wenn du den richtigen Leuten zuhörst.“ ■