

BILLIE HOLIDAY

Ikone des Jazz-Gesangs

Von ihrem tragikbefrachteten Leben wurde ihre Kunst oft überschattet.

Am 17. Juli 1959 starb sie unter entwürdigenden Umständen im New Yorker Metropolitan Hospital – im Alter von 44 Jahren. Zu ihrem 40. Todestag erinnert Berthold Klostermann an die große Billie Holiday.

Lester Young gab ihr den Ehrentnamen „Lady Day“. Sie selbst nannte sich Billie Holiday, hieß aber bürgerlich Eleanora Fagan. Die Geburtsurkunde lautet auf Elinore Harris. Einige von vielen Namen, auf die sie hörte. Hinzu kommen die Familiennamen des Stiefvaters, der Ehemänner und zeitweiligen Lebensgefährten, ein Vorname, den sie im Erziehungsheim erhielt, sowie andere Schreibweisen des Namens Holiday (Holliday, Halliday).

Ihr Biograph Robert O'Meally greift ins Repertoire der Sozialgeschichte und interpretiert Billie Holidays Verhältnis zu ihrem Namen als ein Spiel mit Rollen, Masken, Identitäten, das in der afroamerikanischen Geschichte eine besondere Tradition habe. Sei doch zu Zeiten der Sklaverei der Name eines aus Afrika stammenden Menschen eine Fremdzuweisung seitens der weißen Gesellschaft gewesen. Das Ablegen und Annehmen eines Namens bedeute die Wahl einer neuen, selbstbestimmten Identität.

Billie Holiday beherrschte das Spiel virtuos. Sie war Billie Holiday. Sie liebte den Glamour von Lady Day. Die ehelichen Namen verhiessen ihr ein Glück, das sie nie fand. Andere Namen benutzte sie, um Öffentlichkeit oder Polizei zu täuschen. Und über

ihre uneheliche Herkunft oder ihre Kindheit flunkerte sie, beschönigte, übertrieb – je nachdem, wer ihr gerade zuhörte.

„Mam und Dad waren noch Kinder, als sie heirateten. Er war achtzehn, sie war sechzehn, ich war drei.“ Nüchtern, beiläufig, sarkastisch – und sachlich falsch. So beginnt ihre Autobiographie „Lady Sings the Blues“ (1956), verfaßt von William Dufty, einem Journalisten der Illustrierten „Ebony“. Sie wurde nicht zum Selbstzeugnis, sondern zu einer Story, die Billie ihrem Ghostwriter in Small talks und Anekdoten aufgetischt hat-

te. Er machte ein Buch daraus, das ihr gefiel und in dem sie sich gefiel. Irgendwann soll sie eingeräumt haben, sie habe es nicht einmal gelesen. Aber sie nutzte es als Medium der Selbststilisierung. Dufty arbeitete für ein populäres Blatt und brachte eine gute Anzahlung mit. Warum also nicht eine schöne Story mit ihr als Hauptfigur!

Die Story wurde zur Hauptquelle des Mythos Billie Holiday, der lange Zeit auch durch die Jazzliteratur geisterte. Die Inszenierung ging für das Leben durch, die Kunstfigur für die reale Person. Deren



Foto: Jazz Institut Darmstadt

Statements, alles, was sie singe, sei Teil ihres Lebens, paßten ins Bild. Deprimierende Songtexte in ihrem Repertoire, die ihr Leben zu illustrieren schienen, ebenfalls. Die Differenz zwischen Künstlerin und Person geriet aus dem Blick. Und als „Lady Sings the Blues“ Anfang der 70er Jahre verfilmt wurde, mit Diana Ross in der Hauptrolle, hatte der Hollywoodstreifen streckenweise nicht mal mehr mit der Buchvorlage viel gemein.

Neuere Biographien legen deshalb den Akzent auf Entmystifizierung. Mal tritt die Künstlerin gegenüber ihren Lebensumständen in den Vordergrund, ohne daß diese vernachlässigt würden (O'Meally). Oder biographische Daten werden akribisch und en détail nachrecherchiert und das Ganze nach Methode der „oral history“ durch eine Vielzahl ausführlicher, auch einander widersprechender Zeitzeugenaussagen flankiert (Clarke).

Demnach wurde Billie Holiday am 7. April 1915 als Elinore Harris in Philadelphia geboren und wuchs als Eleanora Fagan in Baltimore auf. Ihre Mutter, Sara Harris, 19 Jahre alt, nannte sich Sadie Fagan (nach ihrem unehelichen Vater). Mit Eleanoras Vater, Clarence Holiday, knapp zwei Jahre jünger als sie, war sie nie verheiratet, doch hielt der nach seinem Weggang noch Kontakt zu seiner Tochter. Er war es, der sie „Bill“ nannte, was Eleanora zu „Billie“ erweiterte – nach ihrer Lieblingsfilmschauspielerin Billie Dove. Clarence wurde später als Gitarrist bei Fletcher Henderson bekannt und galt neben Freddie Green aus dem Count Basie Orchestra als einer der

Der Vater war Gitarrist

wichtigsten, rhythmisch präzisesten Gitarristen des frühen Swing. Sein Name hatte in der Jazzszene einen guten Klang; ihn zu tragen, konnte Billie stolz sein. Überdies wurde präzises Timing zum Merkmal ihres Gesangsstils.

Den übte sie als Jugendliche nach Gehör zu Schallplatten von Bessie Smith und Louis Armstrong ein. Sie sang nach, was sie hörte, und transformierte es mit der Zeit in einen leichteren, elastischeren Stil. Sie lebte mit ihrer Mutter teils bei Verwandten. Als Billie 1928 mit Sadie nach Harlem übersiedelte, hatte sie ein Erziehungsheim von innen gesehen, sich auf der Straße herumgetrieben und Erfahrungen mit Zuhältern, wohl auch mit Prostitution gemacht. Und in den Clubs von Baltimore gesungen.



Nun frequentierte sie die Clubs von Harlem, wurde zum Session-Geheimtip und bestritt kleinere Engagements, saß aber auch schon mal wegen Prostitution für kurze Zeit in Haft. 1933 hörte sie der Jazzkritiker und Produzent John Hammond, brachte sie mit Benny Goodman zusammen und arrangierte Aufnahmen mit ihm – das Debüt der Karriere Billie Holidays. Noch kein durchschlagender Erfolg, doch schon hier spürte man ihren gewinnenden Charme, die Elastizität und entspannte Ausgewogenheit ihrer Rhythmik.

Zwischen 1935 und 1939 folgten Aufnahmen in Combos des Pianisten Teddy Wilson, darunter das umwerfend unbeschwerte „Oo-hoo-hoo, What a lil' Moonlight Can Do-hoo-hoo“ (1935) oder das melancholische „I Cried for You“ (1936), das sich 15.000mal verkaufte. Nur aus Verlegenheit, weil bei einer Aufnahmesession ein viertes Stück fehlte und Ersatz hermußte, sang Billie wenig später einen Blues. Ein seltenes Beispiel. Denn Billie Holiday war nie eine Bluessängerin. Der Titel „Lady Sings the Blues“ ihrer Autobiographie war insofern irreführend. Er bezog sich auf die Schilderung ihres Lebens, nicht auf ihr Repertoire oder ihren Stil. Billie sang Songs, oft banale Tagesschlager. Doch durch eine kleine Verzögerung im Timing, einen kleinen Bruch in der Phrasierung gab sie ihnen jene Mischung aus

Schwermut und Sarkasmus, die auch das Blues-Feeling ausmacht.

„Billie's Blues“ vom 10. Juli 1936 sang sie nicht imposant und kraftvoll wie die klassischen Bluessängerinnen, sondern leicht, biegsam und gebrochen – „sophisticated“, aber weit davon entfernt, die emotionale Tiefe der traditionellen Form zu trivialisieren. Gegen Ende ihrer Karriere, als ihre Stimme schon weitgehend zerstört war, sollte sie noch einmal einen Meilenstein in Sachen Bluesgesang setzen: mit „Fine and Mellow“ (1957), aufgenommen für die TV-Show „The Sound of Jazz“, bei der eine illustre All-Star-Besetzung im Studio versammelt war – Coleman Hawkins, Ben Webster, Lester Young, Roy Eldridge, Gerry Mulligan, Mal Waldron...

Die Sängerin um 1935 mit Musikern des Willie Bryant Orchesters: (v. l.) Ben Webster, Billie Holiday, Roger Ramirez, Johnny Russell und im Hintergrund ein unbekannter Gitarrist.

CD-Tips

The Quintessential Billie Holiday Vol. 1-9 (1933-42, Columbia/Sony, auch einzeln erhältlich)
The Complete Original American Decca Recordings (1944-50, 2 CD, GRP/Universal)
The Complete Billie Holiday on Verve 1945-59 (10 CD, Verve/Universal)

Für Einsteiger:
The Essential (1933-42, Columbia/Sony)
16 Most Requested Songs (1933-42, Columbia/Sony)
Billie's Best (1945-59, Verve/Universal)

„Fine and Mellow“ brachte sie auch noch einmal mit dem Mann zusammen, der in den späten 30er, frühen 40er Jahren zu ihrem musikalischen Alter ego geworden war; der sie „Lady Day“ nannte, wofür sie sich mit dem Namen „Prez“ revanchierte – „Prez“, kurz für „The President“, den ersten Mann im Staate Jazz: Lester Young. Er stieß 1937 zu den von Teddy Wilson geleiteten Combos hinzu. Mit Young verband Billie eine geradezu symbiotische Beziehung. Die Sängerin, die in Phrasing und Timing die Stimme einsetzte wie ein Instrument. Anders als Ella Fitzgerald scattete Billie Holiday nicht. Sie interpretierte einen Text, wie ein Instrumentalist ihn spielen würde. Als Erweiterung des Instruments diente ihr das Mikrophon, das sie als erste Jazzsängerin für neue Möglichkeiten des Ausdrucks erschloß. Und der Tenorsaxophonist, der auf dem Horn sang. Der sagte, man könne einen Song nur spielen, wenn man den Text mitdenke. Zu ihren schönsten gemeinsamen Aufnahmen gehörten „Back in Your Own Backyard“, mit einem mächtig swingenden Chorus von Young, und „I Can't Get Started“, mit Holidays süffisanter Stimme und Youngs entspanntem, rhythmisch komplexen Solo, nur einen halben Chorus lang. In Nummern wie „I'll Never Be the Same“ oder „Me, Myself and I“ umschmeichelt das Saxophon den Gesang. Im Geflecht zwischen beiden erübrigt sich die Frage nach Lead-Stimme oder Begleitung, vokalen oder instrumentalen Linien.

1937 ging Billie Holiday mit dem Count Basie Orchestra, 1938 mit der Big Band von Artie Shaw auf Tour. Da beide Bandleader bei anderen Plattenfirmen unter Vertrag waren als sie, gibt es davon nur Radiomitschnitte. Abgesehen von frustrierenden Tourerfahrungen, die sie als Musikerin mit diesen beiden Spitzenorchestern der Swing-Ära machte, wurde sie dabei mit dem Rassismus der amerikanischen Gesell-

schaft in einer Weise konfrontiert, die sie aus Baltimore und New York so noch nicht kannte. Mit Count Basie in den Südstaaten, mußte sie sich schwarz schminken, um, hellhäutig wie sie war, nicht für eine Weiße gehalten zu werden, die in einer schwarzen Band sang. Mit Artie Shaws weißer Band mußte sie als Schwarze den Hintereingang der Hotels benutzen, in denen sie spielte.

Zurück in New York nahm sie ein Engagement im neueröffneten Downtown-Nobelclub Café Society an. Ihre Platten verkauften sich mäßig. Bis ihr der linke Hochschullehrer Lewis Allen „Strange Fruit“ (1939) in den Club mitbrachte, eine bittere Anklage gegen die Lynchjustiz. Er hatte den Text und, anders als Billie Holiday angab, auch die Musik geschrieben. Mitnichten extemporierte sie den Song unter dem Eindruck eines Lynchings während der Südstaatentour mit Count Basie, wie der Spielfilm „Lady Sings the Blues“ glauben macht. Doch sie, die sonst nachtclubkompatibles Repertoire zu singen gewohnt war, machte daraus ein Meisterwerk einer antirassistischen Hymne, das erst in Abbey Lincolns Beiträgen zu Max Roachs „Freedom Now Suite“ (1960) seinesgleichen finden sollte. Und sie sang es sogar im Nachtclub.

Voller Bitterkeit anderer Art sind Aufnahmen vom Anfang der 40er Jahre: „God Bless the Child“ (1941) etwa, das Billie wohl schrieb, um ihrer Mutter eine Retourkutsche zu geben, als die ihr kein Geld leihen wollte. „God bless the child“, heißt es da, „that's got his own.“ Oder „Gloomy Sunday“ (1941) und „Don't Explain“ (1944), das einen untreuen Gatten auffordert, sich wegen der Lippenstiftspuren am Kragen nicht mit fadenscheinigen Erklärungen herauszureden. Die erfolgreiche Zusammenarbeit mit Teddy Wilson hatte sie beendet, indem sie mit erstarktem Selbstbewußtsein und zunehmender künstlerischer Berechtigung verkündete, niemandes „girl singer“ mehr spielen zu wollen. Mehr und mehr wurden ihre Musiker jetzt zu bloßen Begleitern ihres Gesangs, oder sie präsentierte sich mit Chor und Orchester, doch stimmlich zeigten Stücke wie „Lover Man“, „Good Morning Heartache“, „Them There Eyes“ und „Crazy He Calls Me“ sie auf dem



Foto: Jazz Institut Darmstadt

Höhepunkt ihrer gesamten Laufbahn.

Es waren dieselben Jahre, in denen ihre Mutter starb, die erste Ehe scheiterte und sie drogen- und alkoholabhängig wurde. 1947 führte dies zu monatelanger Haft mit schwerem Entzug. Schlagzeilen machten Billie immer populärer, doch sie war eher in Klatschspalten als in Feuilletons zu Hause. Die 50er Jahre werden vielfach als ihr künstlerischer Abstieg verbucht – die Stimme zerstört, die Persönlichkeit nur noch eine beklagenswerte Frau. Ihre Aufnahmen mit einer ganzen Riege von Jazzgrößen, darunter Charlie Shavers, Buddy DeFranco, Harry „Sweets“ Edison und Ben Webster, waren sicherlich nicht zuletzt dem 1952 geschlossenen Vertrag mit Verve- und JATP-Chef Norman Granz zuzuschreiben. Doch wenn sie in Form war – angesichts der Umstände vergleichsweise oft, denn wie viele Zeugen bestätigen, wahrte sie nach außen hin Haltung und Würde –, war sie nach wie vor die große Künstlerin. Noch auf ihren späten Platten, selbst mit gebrochener, im Umfang stark eingeschränkter Stimme konnte sie Kraft und Dramatik ausstrahlen. Auf Virtuosität der Technik hatte sie nie gebaut. Mit ihrem untrüglichen Gespür für Timing, ihrem melancholisch schattierten Vibrato und der einzigartigen Qualität ihres Tons konnte sie ihre Songs noch immer von innen zum Leuchten bringen. Wie nicht allein die 1957er TV-Version von „Fine and Mellow“ zeigt.

Als Billie Holiday am 17. Juli 1959 nach sechswöchigem Aufenthalt im New Yorker Krankenhaus starb, war sie kurz zuvor wegen mutmaßlichen Drogenbesitzes erneut unter Arrest gestellt worden. Vor ihrer Zimmertür wachte ein Polizist.

Biographien

- Billie Holiday & William Dufty, Lady Sings the Blues: Autobiographie (Edition Nautilus)
Donald Clarke, Billie Holiday – Wishing on the Moon: Die Biographie (Piper)
Robert O'Meally, Billie Holiday – Lady Day: Gesichter einer Jazzlegende (Hannibal)