

Johnny Cash

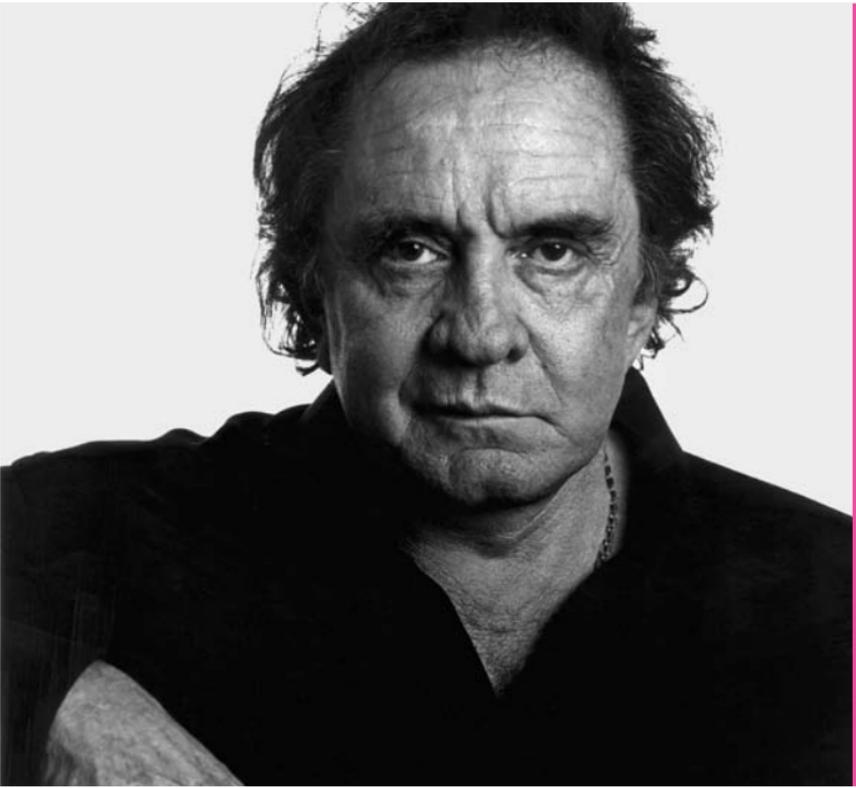
Martin Schäfer

Leben Werk Wirkung



Suhrkamp BasisBiographie

Martin Schäfer, Dr. phil., geboren 1948, ging nach der Promotion über *Science Fiction als Ideologiekritik* zum Schweizer Radio DRS, wo er bis heute als Redakteur zu den Themenschwerpunkten populäre Musik und Kultur arbeitet. Seit 2002 lehrt er am Institut für Medienwissenschaft an der Universität Basel zur Kultur- und Medien-geschichte der populären Musik. 2001 konzipierte er die *Du-Jubiläumsausgabe Bob Dylan. Der Fremde.*



Johnny Cash

Suhrkamp BasisBiographie
von **Martin Schäfer**

Für Sabine und Maria

Suhrkamp BasisBiographie 31 Erste Auflage 2008 Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2008

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Kösel, Krugzell · Printed in Germany

Umschlag: Hermann Michels und Regina Göllner

ISBN 978-3-518-18231-4

Die Schreibweise entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung, Zitate wurden in ihrer ursprünglichen Schreibweise belassen.

1 2 3 4 5 6 – 13 12 11 10 09 08

Inhalt

- 7 »The Voice of America«

- 11 **Leben**
- 11 Kindheit und Jugend in Arkansas (1932-1950)
- 17 Aus J. R. wird John R. Cash: Die Air-Force-Jahre (1950-1954)
- 21 Johnny Cash in Memphis (1954-1955)
- 26 Die Rockabilly-Jahre (1956-1958)
- 33 Frühzeit bei Columbia Records: Die »kalifornischen Jahre« (1958-1961)
- 39 Nashville, New York, Newport: Johnny Cash und das Folk-Revival (1962-1967)
- 49 Johnny Cash Superstar (1968-1971)
- 59 Ein Outlaw auf der *Gospel Road*: Die späten Columbia-Jahre (1972-1985)
- 70 Falscher Neustart und letztes Comeback (1986-2003)

- 78 **Werk**
- 80 Von *Hey! Porter* bis *Home Of The Blues*: Die frühen Sun-Singles
- 84 Erste LP und weitere Singles für Sun Records
- 87 *The Fabulous Johnny Cash*: Die Hits der frühen Columbia-Jahre
- 94 Die Americana- und Konzeptalben
- 99 Johnny Cash live: Von *Folsom Prison* bis *The Johnny Cash Show*
- 104 *The Man In Black*: Im Studio mit Bob Johnston, Larry Butler und Charlie Bragg
- 108 *Last Gunfighter Ballad*: Die späten Jahre bei Columbia
- 111 Das falsche Comeback: Johnny Cash bei Mercury Records
- 113 *American Recordings*: Das eindrückliche Spätwerk

120	Wirkung
121	Vom Rockabilly-Pionier zum imaginären Western-Helden
123	Country-King und Protestsänger
125	Der Weg zum Country-Rock
127	Der Kampf um Johnny Cash
130	Ikone der »Generation X«
133	Das mediale Nachleben: Tribute und Coverversionen

Anhang

138	Zeittafel
142	Bibliographie
148	Personenregister
154	Werkregister
160	Bildnachweis

»The Voice of America«

»Meiner Meinung nach mag Gott einen Südstaaten-Akzent, und er toleriert Country-Musik und recht viel Gitarren«, schrieb Johnny Cash im Vorwort zu seiner persönlichen Anthologie *Love, God, Murder* im Jahr 2000. In der kommerziellen Country-Welt mochte seine unverkennbare Stimme seit den achtziger Jahren kaum mehr zu hören gewesen sein – auch in Nashville hatte längst der Jugendkult Einzug gehalten –, aber dafür war der Man in Black unterdessen weit über seine ursprüngliche Fangemeinde hinaus zur Kultfigur geworden, und ironischerweise besonders bei einem jugendlichen, »alternativen« Publikum.



Eigentlich ein sinniger Status für einen Sänger, der in seiner Jugend selbst als Rockabilly-Rebell angetreten war nach dem Motto seines Kollegen Faron Young: *Live Fast, Love Hard, Die Young*. Das traf damals, in ihren heroischen Anfangszeiten, den Nerv einer ganzen Generation, der ersten Rock-'n'-Roll-Generation nämlich, deren Inbegriff für alle Welt das legendäre Million Dollar Quartet von Sun Records in Memphis (Tennessee) werden sollte: Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins – und Johnny Cash. Zwar schien Cash von Anfang an, mit vergleichsweise erwachsenen Songs wie *I Walk The Line* und einem Repertoire, das noch stark geprägt war von den traditionellen Balladen und Gospelsongs seiner Jugend, der Gesetztteste und Vernünftigste im Bunde zu sein. Vielleicht, weil er während seiner Jugend im ländlichen Arkansas weniger mit schwarzem Blues in Berührung gekommen war als die anderen drei und darum immer etwas steifer, altmodischer, deklamatorischer klang. Aber war er deswegen wirklich der Bravste im Quartett? Wenn ja, dann höchstens, weil er auch die Abgründe schon am besten kannte: In *I Walk The Line* folgt er dem rechten Pfad ja nur »because you're mine«, und im Übrigen hält er strenge Wacht über sein Herz – denn er weiß, dass er ihm nicht über den Weg trauen kann. Von allem Anfang an also verbreitete dieser Mann keine sentimentalenen Teenager-, eher schon alte Volksweisheiten. Und

was geschehen könnte, wenn die Aufmerksamkeit nachlassen oder wenn gar – nicht auszudenken – seine Liebste ihm nicht treu bleiben würde, auch das wussten die alten Folk-Balladen schon immer, die zeitlosen Songs wie *Delia's Gone* und *Cocaine Blues*, in denen Gott, Liebe und Mord so nahe beieinander sind. Gibt es eine erschreckendere Zeile in der populären Musik als die in jenem anderen frühen Cash-Hit, *Folsom Prison Blues*: »I shot a man in Reno / Just to watch him die«? Eine Zeile, die noch heute so schockierend klingt wie die neuste Gangsta-Rap-Nummer! Denn die Frömmigkeit des Johnny Cash war immer die des Mannes, der den Teufel in sich kennt (*The Beast In Me*, wie er es mit dem Song von Nick Lowe ausdrückte); seine Modernität ist die des Künstlers, der längst sämtliche Tabus gebrochen hat.

Wie so viele andere Country-Sänger wurde er durch die ganzen fünfziger und sechziger Jahre hindurch verfolgt von den Dämonen Alkohol und Amphetamin. Auch als er dann (mindestens zeitweilig) mit seiner zweiten Frau June Carter, einer Tochter der berühmten Country-Gründerfamilie, eine Art Seelenfrieden gefunden hatte, konnte er doch weiterhin glaubwürdig als Stimme der Außenseiter auftreten, von *Folsom Prison* 1968 bis zu seiner letzten Europa-Tournee 1997. Sogar die Freundschaft mit dem Evangelisten Billy Graham hinderte den »Mann in Schwarz« keinen Moment daran, Verständnis zu bekunden für die protestierende Jugend der Sixties (*What Is Truth?*). Als die Country-Musik in den siebziger Jahren von den trotzig Outlaws wieder an ihre rauen Ursprünge erinnert wurde – mit seinem Freund Waylon Jennings an vorderster Front –, da war es wiederum Johnny Cash, der trotz Superstar-Status als inoffizieller Schutzpatron der Bewegung fungierte. Ein Mann für alle Jahreszeiten also, ein Sänger für die ganze Familie und für jeden Wochentag, für den Werktag so gut wie für die wilde Samstagnacht. Und erst recht natürlich für den Sonntagmorgen. An dem er aber nicht nur fromme Hymnen sang, sondern – mit derselben Überzeugung – Kris Kristoffersons *Sunday Mornin' Comin' Down*, die Ballade vom reuigen Säufer und den Kirchenglocken. Volkes Stimme, Gottes Stimme? Vor allem wurde Johnny Cash zur

Stimme Amerikas in einer so umfassenden Weise, wie dies kaum einem anderen gelungen ist: Jahrhundertalte Mörderballaden, Gospel-Songs, Lieder aus der Indianerzeit (wie Willie Nelson hatte er ja selbst angeblich indianische Vorfahren) oder aus dem Bürgerkrieg, aber auch die modernen Rocksongs eines Nick Lowe oder Nick Cave interpretierte er mit derselben ruhigen Autorität, und auf seinen letzten CDs mischte er sie mit der Selbstverständlichkeit eines Meisters, der von so weit her kommt, dass ihm Gattungsgrenzen längst nichts mehr bedeuten.

Dass das Country-Business, kurzatmig geworden wie alle anderen Sparten, von einem so weiten Horizont zunehmend überfordert wurde, spricht sicher nicht gegen Cash. Aber dass das Rock-Publikum, das sonst von Country nicht viel wissen will, seither diesen alten Kämpfen als neuen Säulenheiligen auserkoren hat, das entbehrt nicht der Ironie. Wer hätte je gedacht, dass von den alten Sun-Records-Helden ausgerechnet Cash am längsten aktiv bleiben würde? Und mehr als das, nämlich brandaktuell weit über sein »Verfallsdatum« in den absurderweise immer stärker jugendorientierten Country-Charts hinaus? Denn das ist das Kunststück, das ihm und seinem letzten Produzenten, dem einstigen Hip-Hop- und Hard-Rock-Spezialisten Rick Rubin, gelungen ist: einen alten, in den dollarverblendeten Augen von Nashville längst abgetakelten Vertreter der ursprünglichen Rockabilly-Tradition bei einem völlig neuen Publikum als Idol zu etablieren. *American Recordings* (1994), *Unchained* (1996), *Solitary Man* (2000), *The Man Comes Around* (2002): Mit diesen vier CDs hat Johnny Cash noch zu Lebzeiten ein universales Prestige (zurück-)gewonnen, wie es sonst – von allen Country-Stars – wohl nur Willie Nelson genießt. Dahinter steckte sicher auch das clevere Kalkül von Rick Rubin; darüber hinaus aber dasselbe Bedürfnis nach glaubwürdigen Vaterfiguren, wie es etwa auch beim Erfolg des *Buena Vista Social Club* sichtbar geworden ist. Auch Cash hielt diese späten Arbeiten offenbar für seine besten überhaupt – was heißen würde: besser als die alten Sun Sessions, besser als die klassischen Story-Song-Alben für Columbia, besser als die Live-Platten aus den Zucht-

häusern von Folsom und San Quentin. Solche Aussagen sind natürlich immer mit Vorsicht zu genießen, sie spiegeln auch die eigene Freude über eine ungebrochene Kreativität, aber es könnte durchaus sein, dass gerade die *American*-Platten die Essenz von Johnny Cash in einer Weise herausdestilliert haben, wie dies vorher kaum je gelungen war. »There were songs before there was radio«, sang er in *Before My Time*, ein Denktettel vielleicht an die Country-Radiostationen, die ihn nicht mehr spielten, aber auch eine Erinnerung daran, dass er nur ein Glied in einer Kette war, der Vermittler einer Musiktradition, die viel älter war als er selber. Und kaum einer vertrat sie noch bis ins 21. Jahrhundert hinein so glaubwürdig wie Johnny Cash.

Leben

Kindheit und Jugend in Arkansas (1932-1950)

»When legend becomes fact, print the legend«, sagt der Zeitungsschreiber am Schluss von John Fords *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962). Die Legende, dass Johnny Cashes Vorfahren »zu einem Viertel Cherokee-Indianer« waren, hat der Sänger selbst in die Welt gesetzt und vielleicht sogar lange geglaubt – allerdings hat er sie später auch selbst wieder korrigiert. In Wirklichkeit, so Cash 1997 in seiner zweiten Autobiographie, seien seine Vorfahren zu 100 Prozent schottisch gewesen, Nachkommen der mythischen Königin Ada. Welche Legende sollen wir nun glauben? Halten wir uns, so weit wie möglich, an die überprüfbaren Fakten: J. R. Cash, dies sein tatsächlicher Taufname, wurde am 26. Februar 1932 in Kingsland (Arkansas) geboren, rund 70 Meilen südlich der Staatshauptstadt Little Rock, im Hügelland von Cleveland County, als Sohn des Landarbeiters Raymond Cash und seiner Frau Carrie Rivers Cash.

Schottische
Ahnen

Die Mutter wollte ihn John nennen, der Vater Ray wie sich selbst – J. R. war der Kompromiss. Vorfahren lassen sich väterlicherseits nach Georgia bis ins 19. Jahrhundert, nach Virginia bis ins 18. und, gewissen Angaben zufolge, tatsächlich nach Schottland bis ins 17. Jahrhundert zurückverfolgen. Die Rivers hingegen sollen im 18. Jahrhundert aus Hampshire in England nach South Carolina gekommen sein – und um 1890 nach Arkansas. Jedenfalls waren beide Eltern im umliegenden Cleveland County aufgewachsen, und nur Ray war als Soldat gegen Ende des Ersten Weltkriegs bis nach Europa gelangt. 1920 hatten sie geheiratet und in der Zwischenzeit bereits J. R.s ältere Geschwister Roy (*1921), Louise (*1924) und Jack (*1929) in die Welt gesetzt. Die Familie war nicht wohlhabend, und einer von Rays älteren Brüdern, der von manchen gefürch-



Johnny Cash mit
seiner Mutter
Carrie Cash,
Januar 1968

12 Kindheit und Jugend in Arkansas (1932-1950)

tete Großbauer Thomas William Davis (Dave) Cash (1884-1959), ließ sie zeitweilig auf seiner Farm wohnen. Ray schlug sich als Landarbeiter und Kleinpächter durch, doch auch im ländlichen Arkansas war die Weltwirtschaftskrise zu spüren: Dave Cash konnte seinem Bruder auf die Dauer nicht helfen,

»Ich wuchs [...] in einer Art Sozialismus auf. Vielleicht wäre ›Kommunalismus‹ ein besseres Wort.« (Johnny Cash über seine Jugend in Dyess; Cash 1999, S. 25)

falls er es denn überhaupt wollte. Vielleicht war es aber, wie der Cash-Biograph Michael Streissguth (2006, S. 6) vermutet, doch der Protektion des mächtigen Dave zu verdanken, dass Ray und Carrie 1935 in einer Kooperative der »Federal Emergency Relief Administration« Aufnahme fanden. Jedenfalls hatte Präsident Roosevelts New Deal auch in Arkansas durchaus wohltätige Auswirkungen.

Das »Colonization Project No. 1«, gut 200 Meilen nordöstlich im sumpfigen Überschwemmungsgebiet von Mississippi

County gelegen, nicht weit vom sagenumwobenen Highway 61, war eine Gründung des für Arkansas zuständigen Administrators William Reynolds Dyess – eigentlich ein reicher Plantagenbesitzer in ebenjener Gegend, der sich möglicherweise beim Landverkauf an die Bundesbehörde persönlich bereicherte. Zunächst sollten hier 85 ausschließlich weiße Familien ein Haus, Land und Auskommen

finden, unter ihnen Ray und Carrie Cash mit ihren mittlerweile fünf Kindern – 1934 war Reba geboren worden. Die Übersiedlung auf einem Lastwagen der staatlichen Wohlfahrt fand im März 1935 statt, die fromme Mutter mag mit ihren Kindern den hoffnungsvollen Gospel-Song *I Am Bound For The Promised Land* gesungen haben. Bereits im Jahr darauf, nach dem Tod

Von ländlicher
Armut zu
bescheidenem
Wohlstand: das
Haus in Dyess



13 Kindheit und Jugend in Arkansas (1932-1950)

des Gründers bei einem mysteriösen Flugzeugabsturz, erhielt die Kolonie offiziell den Namen Dyess. Im Juni stattete ihr die First Lady Eleanor Roosevelt einen offiziellen Besuch ab, und im selben Jahr kam der erste Radioempfänger ins Haus der Cashs. Noch waren freilich die »hard times« längst nicht überwunden: Im Januar 1937 überschwemmte der nahegelegene Tyronza River die ganze Region, Frauen und Kinder wurden evakuiert – ein Ereignis, das Cash später im Song *Five Feet High And Rising* dramatisiert hat. Und die Familie wuchs weiter: 1938 kam Joanne, 1940 schließlich Tommy zur Welt – da hatte der Erstgeborene, Roy, bereits die Highschool abgeschlossen und spielte mit seiner eigenen Hillbilly-Band, den Dixie Rhythm Ramblers, bevor er dann, wie der Rest der Band, nach Kriegsausbruch zur U.S. Navy eingezogen wurde.

Musikalisch war in der Familie zuvor nur die bibelfeste und hochgewachsene Mutter Carrie gewesen. Ihr Vater John L. Rivers, ein bewunderter Sänger und Chorleiter, hatte seine Gemeinde noch im legendären »shape-note system« und in vierstimmigem Harmoniegesang unterrichtet. Carrie selber spielte Gitarre und Fiedel, sang mit den Kindern und in der Kirche und sorgte 1938 dafür, dass ein Klavier angeschafft wurde. Vater Ray hingegen, ein verbissener »stump of a man«, wie ihn Streissguth (2006, S. 3) nennt, hatte weder mit Musik noch (ursprünglich) mit Glauben viel am Hut. Er galt zwar als arbeitsam und tüchtig, aber auch als unbeherrscht, wenn nicht gar – besonders unter Alkoholeinfluss – gewalttätig. Harte Arbeit war den Kindern von frühester Jugend an vertraut; bereits mit sechs Jahren begann auch für J. R. die Plackerei in den Baumwollfeldern, dieselbe »back-breaking labour«, die zur Zeit der Sklaverei vorwiegend Sache der

Five Feet High And Rising,
vgl. S. 95

Die
musikalische
Mutter

»Jack war mein großer Bruder und mein Held: mein bester Freund, mein großer Kumpel und mein Beschützer.« (Johnny Cash über seinen verstorbenen Bruder; Cash 1999, S. 35)

Schwarzen gewesen war. Doch ein weiteres traumatisches Ereignis sollte erst noch kommen. Von allen Geschwistern war ihm der drei Jahre ältere Jack am nächsten. Ausgerechnet er verletzte sich im Mai 1944 in der Sägewerkstatt der Schule so



J. R. mit dem
geliebten
Bruder Jack

schwer, dass er wenige Tage darauf starb. J. R. war fischen gegangen, anstatt Jack bei der Handarbeit zu helfen; lebenslange Schuldgefühle waren also vorprogrammiert. Umso mehr als ihn der Vater vermutlich wirklich mit Vorwürfen überhäufte, womöglich gar wünschte, der schwächliche Träumer J. R. wäre an Jacks Stelle gestorben. Von dieser Last versuchte sich der erwachsene Cash sogar mit der Phantasia

zu befreien, Jack sei von einem mysteriösen Fremden ermordet worden, aber die Wirklichkeit war banaler: Jack hatte vermutlich versäumt, die Schutzabdeckung des Sägeblatts richtig zu montieren, das Sägeblatt löste sich und wurde direkt in Jacks Unterleib geschleudert. Wie auch immer die psychologischen Realitäten ausgesehen haben, nun waren alle Voraussetzungen für die Johnny-Cash-Story beisammen, wie sie in den Biographien übereinstimmend erzählt wird: Armut, Mühsal ohne Ende, die gegensätzlichen Charaktere der Eltern, die so viel von Cashes eigener Widersprüchlichkeit erklären, aber auch das südstaatlich-baptistische, von Bekehrungserlebnissen markierte Christentum, die frühe Liebe zur Musik, das gespannte, wenngleich in Dyess absichtsvoll in den Hintergrund geschobene Verhältnis zu den Nachkommen der afroamerikanischen Sklaven.

Frühe
musikalische
Erfahrungen

Was die Musik angeht, so waren J. R.s erste Erfahrungen wohl bescheiden, aber – abgesehen vom mütterlichen Vorbild und der Kirche – doch bereits geprägt vom Hillbilly-Radio: Jeden Samstagabend war aus Nashville die *Grand Ole Opry* zu hören, und auch die regelmäßigen Sendungen von A. P. Carter und seiner Carter Family im mexikanischen Border Radio fanden Verbreitung in den ganzen Südstaaten. Niemand konnte ahnen, dass J. R. dereinst Anschluss an diese »First Family of

15 Kindheit und Jugend in Arkansas (1932-1950)

Country Music« finden würde. Denn in Dyess selber fehlte die direkte Verbindung zur lebendigen Volksmusiktradition weitgehend. Durchreisende Musiker waren selten, Samstagabend-Vergnügungen mit Ausnahme von Kino dünn gesät, und der Kontakt zum schwarzen Blues und Jazz war so gut wie nicht vorhanden. Der einzige »darkie« im Städtchen, heißt es, war der Hausmeister der Schule, und nur am äußersten Ortsrand waren schwarze Feldarbeiter knapp geduldet. Da mag es auch eine Art »juke joint« gegeben haben, eine afroamerikanische Spelunke, wo der Blues zu hören war – doch die war strikt »off limits« für J. R. und seine Schulkameraden. Cashes musikalische Helden Jimmie Rodgers und Hank Williams berichteten immer gern von ihren schwarzen Lehrmeistern, er selbst sollte dieser Musik erst als Erwachsener in Memphis begegnen. In der Familie Cash hörte man, soweit der Vater das überhaupt zuließ, praktisch nur »weiße« Musik, Folk oder Hillbilly, wie immer man diese südstaatlichen Frühformen von Pop nennen mochte – denn reine Volksmusik war das, durch Rundfunk und Schallplatten vermittelt, bereits nicht mehr. Der erste Song im Radio, an den sich Johnny später erinnerte, war *Hobo Bill's Last Ride* von Jimmie Rodgers. Gern erzählte er auch, dass er seine Mittagspause jeweils um eine Viertelstunde ausdehnte, um die Radioshow der Louvin Brothers nicht zu verpassen. Die einzige »schwarze« Stimme in diesen Programmen war wohl die der Gospel-Sängerin Sister Rosetta Tharpe, von der Cash später einige Songs übernehmen sollte. Ernest Tubb, Eddy Arnold, Hank Snow, Hank Williams, das waren die Stars seiner Highschool-Jahre, daneben allenfalls noch die Pop-Idole in den nationalen Programmen aus New York und Hollywood, Bing Crosby oder die Andrews Sisters. Zu diesen Einflüssen aus der Ferne kamen nur zwei direkte Vorbilder: der älteste Bruder Roy mit seinen Dixie Rhythm Ramblers und ein Schulkamerad namens Jesse Barnhill, der ihm die ersten Griffe auf der Gitarre zeigte. Roy Cash hatte bereits mit 16 Jahren in der Lokalzeitung *Dyess Eagle* eine Ballade veröffentlicht, er zeigte Talent als Schauspieler und war mit seiner Band auf dem besten Weg zu regionalem Erfolg. Erst der unfallbedingte Verlust eines halben Daumens (1938) und

Jimmie Rodgers
und
Hank Williams

der Krieg stoppten seine Ambitionen. Jedenfalls war Musik als möglicher Weg aus der kulturellen Wüste von Dyess schon mal vorgespurt; genau wie für Woody Guthrie in Oklahoma oder Hank Williams in Alabama galt Hillbilly auch für die Jungen im ländlichen Arkansas als einzig denkbare Traumkarriere. Spätestens seit dem kometenhaften Aufstieg von Jimmie Rodgers hatte sich die ländliche Volksmusik der Südstaaten – streng genommen mehr »Country & Southern« als Country & Western! – zur lukrativen Pop-Sparte gemausert. Und bald zeigte J. R. ähnliche Fähigkeiten wie zuvor Bruder Roy: Als begabter Schreiber von Aufsätzen und Geschichten, als überzeugter und überzeugender Sänger in Kirche und Schule fand er Lob und Ermutigung, bei Roy so gut wie bei der Mutter. Mit zehn Jahren schenkte ihm Carrie seine erste Gitarre. Auch von Gesangsstunden wird berichtet, die allerdings bald aufhörten, weil die Lehrerin erklärte, sie befürchte J. R.s unverbildete Stimme zu verderben. Erzählt wird auch von einem ersten Konzerterlebnis – die Louvin Brothers spielten 1947 in der Aula der Highschool von Dyess – und nicht zuletzt von einem ersten Besuch in der *Grand Ole Opry* in Nashville, auf dem »senior trip« mit der Highschool-Klasse. Da hat Cash nach eigener Aussage auch June Carter erstmals auf der Bühne gesehen, mit 21 Jahren bereits ein etablierter Star dank ihrer Version von *Baby, It's Cold Outside* mit dem Komikerduo Homer and Jethro. Ob ihn damals schon der Ehrgeiz packte, einmal selbst auf dieser Bühne zu stehen? Gern hat er später erzählt, dass ihm die Mutter schon immer eine große Karriere im Radio vorausgesagt habe. Anlässlich der Schlussfeier der Highschool, am 19. Mai 1950, durfte J. R. tatsächlich auch ein Solo singen. Aber danach war von Musik zunächst keine Rede: J. R. suchte Arbeit auf den Erdbeerfeldern von Arkansas, sogar an den Fließbändern der Fisher-Autowerke im fernen Pontiac (Michigan) und in der Margarinefabrik in Evadale. Und am 7. Juli meldete sich der 18-Jährige im Rekrutierungszentrum Blytheville freiwillig zur Air Force.

»Country &
Southern«

June Carter
und die
Grand Ole Opry

Aus J. R. wird John R. Cash: Die Air-Force-Jahre (1950-1954)

Am 25. Juni 1950 war das kommunistische Nordkorea überraschend in den mit den USA verbündeten Süden der Halbinsel eingedrungen; am 27. hatte der Sicherheitsrat der Vereinten Nationen beschlossen, dieser Invasion entgegenzutreten, und am 5. Juli kam es zu den ersten Kämpfen mit US-amerikanischer Beteiligung. Dass sich J. R. Cash bereits zwei Tage später zur Luftwaffe meldete, hatte allerdings kaum mit patriotischer Begeisterung zu tun; wahrscheinlicher ist, dass er nach den Erlebnissen in Pontiac einfach keine Lust mehr auf Fließbandarbeit hatte – und zugleich der möglichen Einberufung zu der als gefährlicher geltenden Infanterie entgehen wollte.

Die erste Folge der freiwilligen Meldung in Blytheville war ein neuer Vorname, denn die Beamten der Air Force wollten die lakonischen Initialen J. R. nicht akzeptieren, und so wurde aus J. R. schließlich und widerwillig John R. Cash. (»Das R steht für gar nichts«, wird er später gern betonen – ein weiterer Beweis für das schwierige Verhältnis zum Vater Ray.) Mit der Eisenbahn reiste der frischgebackene John dann von Memphis nach San Antonio in Texas; es folgte die militärische Grundausbildung auf der Air-Force-Basis von Lackland. Man fand ihn geeignet als Funker und schickte ihn nach Biloxi (Mississippi), auf die Keesler Air Force Base, wo er Schreibmaschine und den Morse-Kode lernte. Dafür war Cash offenbar hochbegabt: Bis zu 30 Wörter pro Minute habe er geschafft. Im folgenden Frühjahr ging es zurück nach San Antonio, diesmal auf die Luftwaffenbasis von Brooks, zu einem weiteren Spezialtraining. Und da machte er beim abendlichen Ausgang eine schicksalhafte Begegnung: mit Vivian Liberto, einer südlich-dunklen Schönheit, die er beim Eislaufen beobachtete. Sie war knapp zwei Jahre jünger als Cash und stammte aus einer italienisch-katholischen Familie. Trotz der anfänglichen Einwände von Vivians Vater gingen die beiden schließlich zusammen aus und versprachen sich ewige Treue – bis John seinen endgültigen militärischen Auftrag bekam.

Ein neuer Name

Vivian Liberto

Dienst in
Deutschland

Nach einem Urlaub in Dyess ging die Reise schließlich über Camp Kilmer (New Jersey) nach Deutschland. Auf dem Weg reichte es noch für ein kleines musikalisches Bildungserlebnis: Von New Jersey aus kam der junge »airman« ein erstes Mal nach New York und besuchte dort ein Musical. *Two On The Aisle* hieß das Werk – eigentlich mehr eine Revue als ein richtiges Musical. Die Stars, Dolores Gray und der Komiker Bert Lahr, waren damals berühmt, aber von den Songs hat keiner Geschichte gemacht. Dann folgte die Überfahrt nach Bremerhaven und der Bahntransfer ins bayerische Städtchen Landsberg, wo einst Hitler im Gefängnis saß – und wo die Air Force seit 1947 eine große Basis unterhielt. Cashes Einheit war die 12th Radio Squadron Mobile, ihre Aufgabe war das Abfangen von kodierten Botschaften aus dem Ostblock. Cashes Meisterstück, so die Legende, war knappe zwei Jahre später die Niederschrift der ersten Nachricht vom Tod Stalins, am 5. März 1953 – »se non è vero, è ben trovato«. Wie erfolgreich John R. Cashes Karriere in der Air Force schlussendlich war, bleibt offen. In seiner Einheit galt er zwar als einer der tüchtigsten und begabtesten Operateure, und kurz vor der Entlassung im Jahr 1954 reichte es sogar noch für die Beförderung zum Staff Sergeant. Aber die nächtelangen Dienste zwischen Abhörgerät und Schreibmaschine empfand er als ebenso anstrengend wie eintönig. Ob es je disziplinarische Probleme gab, ist umstritten: vielleicht Schlägereien während des Ausgangs, womöglich eine gebrochene Nase oder gar ein paar Tage Arrest. Je nach Geschmack betonen die Biographen das Rebellen-Image oder den scheuen jungen Mann, der sich primär für seine Musik interessierte. Denn um Musik ging es auch in Landsberg ganz offensichtlich schon nach kurzer Zeit: Cash kaufte sich eine Gitarre, beteiligte sich an informellen Sessions und trat mindestens bei einer Gelegenheit auch öffentlich auf.

The Landsberg
Barbarians

The Landsberg Barbarians soll die Band geheißen haben, aber ob es sie wirklich gab oder ob das nur ein ironischer Spitzname für die musizierenden Rabauken aus den Südstaaten war, ist nicht mit Sicherheit auszumachen. (The Landsberg Barbarian war der Titel der Kasernenzeitschrift.) Hier traf Cash

19 Die Air-Force-Jahre (1950-1954)

jedenfalls zum ersten Mal auch ein paar erfahrenere Musiker, Leute, von denen er mehr lernte als die wenigen Gitarrengriffe, die ihm sein Schulfreund Jesse Barnhill beigebracht hatte. Und noch etwas anderes ist sicher: Cash schrieb eine wahre Flut von Briefen an Vivian in San Antonio, aber auch Gedichte, um nicht zu sagen Songentwürfe – das Heimwehlied *Hey! Porter* zum Beispiel soll schon damals in der Militär-Zeitschrift *Stars And Stripes* veröffentlicht worden sein. Sogar eine Science-Fiction-Story entstand in Landsberg, *The Holografik Danser*, absolut zeitgemäß in einem postatomaren Amerika angesiedelt, das von der Sowjetunion besetzt und unterdrückt wird. (50 Jahre später nahm Tochter Rosanne den Text in ihren Sammelband *Songs Without Rhyme* auf.) Auch der berühmte *Folsom Prison Blues* hat seinen Ursprung in dieser Zeit: An einem Kinoabend in der Kaserne war Crane Wilburs Gefängnisdrama *Inside the Walls Of Folsom Prison* (1951) zu sehen, eine gut gemeinte Hollywood-Produktion, die zugleich die Notwendigkeit einer Strafvollzugsreform propagiert. Cash war beeindruckt genug, um sich zu einem Song anregen zu lassen, wobei ihn auch eine berühmterbüchtere Zeile aus dem *Blue Yodel* seines ersten Idols Jimmie Rodgers inspirierte – und eine eher unerwartete Quelle: der *Crescent City Blues* auf einem Easy-Listening-Album des Arrangeurs Gordon Jenkins, *Seven Dreams*. In der Fremde ist man nicht wählerisch: Zusammen hörten sich Cash und

Hey! Porter,
vgl. S. 80 f.

*Folsom Prison
Blues*,
vgl. S. 82 f.

»Die Sauferei und das Luderleben hatten eine ganze Reihe anderer schlechter Angewohnheiten im Gefolge, die mir sehr schnell zur zweiten Natur wurden.« (Johnny Cash über seine Air-Force-Zeit in Deutschland; Cash 1975, S. 68)

seine Freunde durch die verfügbaren Platten von zu Hause, von gängigem Pop bis zum verehrten Hank Williams, der am 1. Januar 1953 ums Leben kam. Sie hörten auch, wenn irgend möglich, in der Nacht zum Sonntag die *Grand Ole Opry* live aus Nashville – und sie spielten davon nach, was sie konnten, zum eigenen Vergnügen und zur Unterhaltung der übrigen »airmen«.

Denn das Entertainment war in Landsberg fast so mager