

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Kemper, Peter
Jimi Hendrix

Mit zahlreichen Abbildungen

© Suhrkamp Verlag
Suhrkamp BasisBiographien 40
978-3-518-18240-6

Peter Kemper, Dr. phil., geboren 1950, studierte Philosophie, Germanistik und Sozialwissenschaften in Marburg. Seit 1986 Leiter des »Abendstudios« im Hessischen Rundfunk, ab 2003 Leitung der täglichen hr2-Gesprächssendung »Doppel-Kopf«. Seit 1981 regelmäßige Mitarbeit im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung als Musikkritiker für Rock, Pop und Jazz. Zahlreiche Buchveröffentlichungen zu Themen der Alltags- und Jugendkultur. Herausgeber der dreibändigen Textsammlung *Rock-Klassiker* (Stuttgart 2003). Zuletzt erschienen: *Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören* (Göttingen 2006) und die Suhrkamp BasisBiographie *John Lennon* (2007).



Jimi Hendrix

Suhrkamp BasisBiographie
von Peter Kemper

Suhrkamp BasisBiographie 40 Erste Auflage 2009 Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009

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 978-3-518-18240-6

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

Inhalt

7 Matsch und Heiligenscheine

Leben

- 11 Familiäre Wirrungen: Buster aus Seattle (1942-1958)
- 18 Gitarrentricks und Fallschirme: Musikalische Gehversuche (1958-1963)
- 23 Do your own thing! Rastlos in New York City (1963-1966)
- 32 Triumph der Erfahrung: The Jimi Hendrix Experience (1966-1967)
- 42 Ein Gerücht wird zur Legende: Monterey und die Folgen (1967-1968)
- 53 Zerfall und Neubeginn: Woodstock und die Band of Gypsies (1969-1970)
- 65 Liebe, Chaos und Gewalt: Das letzte Jahr (1970)

Werk

Die klassischen Alben

- 82 *Are You Experienced?* 82 – *Axis: Bold As Love* 86 – *Electric Ladyland* 89 – *Band Of Gypsies* 95

97 Postume Veröffentlichungen

Die Wirrungen um Hendrix' Vermächtnis

First Rays Of The New Rising Sun 99 – *South Saturn Delta* 104 – *The Jimi Hendrix Experience* 105

106 Offizielle Bootlegs

106 Die Songs

Hey Joe 107 – *Purple Haze* 109 – *The Wind Cries Mary* 111 – *Little Wing* 113 – *Bold As Love* 114 – *Voodoo Chile/Voodoo Child (Slight Return)* 116 – 1983... (*A Woman I Should Turn To Be*) | *Moon, Turn The Tides ... Gently, Gently Away* 117 – *All Along The Watchtower* 118 – *The Star Spangled Banner* 120 – *Machine Gun* 122 – *Dolly Dagger* 124

Wirkung

- 125 Das Märtyrer-Syndrom der Popkultur
- 126 Der musikalische Innovator
- 131 Jenseits von Rock, Blues und Jazz
- 135 Can You See Me? Kommerzkult und Streit der Erben

Anhang

- 141 Zeittafel
- 145 Bibliographie
- 149 Diskographie
- 151 Personenregister
- 157 Werkregister
- 160 Bildnachweis

Matsch und Heiligenscheine

Wer an Woodstock denkt, denkt unweigerlich an Jimi Hendrix. Wer an Jimi Hendrix denkt, denkt an *The Star Spangled Banner*, an jene brachiale Verfremdung der amerikanischen Nationalhymne, die noch heute die Gemüter erhitzt. War es ein politisches Manifest? Eine Protestaktion gegen den Vietnamkrieg? Ein lärmender Abgesang auf den American Way of Life? Oder wollte Hendrix, der als ehemaliger Soldat durchaus patriotische Gefühle hegte, hier vielleicht nur die neuen Ausdrucksmöglichkeiten, die ihm die elektrische Gitarre bot, an einer allseits vertrauten Melodie demonstrieren? Hatte also die Auswahl der Hymne für den Woodstock-Auftritt primär musikalische Gründe?

Wie bei kaum einem anderen Idol der Rockgeschichte durchmischen sich im Fall Jimi Hendrix Mythen und Tatsachen. Das gilt nicht zuletzt für seinen Woodstock-Auftritt: Hendrix' *Star-Spangled-Banner*-Version wird inzwischen auch als »Herrschaft des Feedbacks«, ja als »globales Maschinengewehr« interpretiert (zit. n. Frank Schäfer 2002, S. 119). Dabei hatte der vermeintliche Globalisierungsgegner an jenem frühen Montagmorgen des 18. August 1969 mit ganz anderen Problemen zu kämpfen. Doch die Missverständnisse begannen schon viel früher. Sie schreiben sich noch heute in unserer Erinnerung als die medialen Konstruktionen einer vielschichtigen Figur fort, die selbst oft genug widersprüchliche Angaben zu ihrem Leben gemacht hat.

»Er war ganz Image, dieser Hendrix. Er hatte krauses Haar, das überall von seinem Kopf abstand wie ein grotesker struppiger Heiligenschein, und er war sehr cool, er hatte ein langsames Grinsen drauf und sprach unheimlich gedehnt. Er wußte genau, was er tat. Er war ein unheimlich großprotziger Showman.« (Der britische Rockjournalist Nik Cohn, zit. n. Herfurtnner 1980) Diese Zeilen versammeln all jene Klischees, die jahrelang das Bild des bedeutendsten Gitarris-



ten der Rockgeschichte bestimmten. Seine exhibitionistischen Attitüden auf der Bühne, sein feedbackschwangeres Gitarrenspiel in den unmöglichsten Posen, hinter dem Kopf, zwischen den Beinen, auf dem Boden liegend, mit Zähnen und Zunge, das Instrument als brennendes Kultopfer in Monterey – überspannte Symbolik dieser Art prägte das zwiespältige Image von Jimi Hendrix. Dabei war er ein musikalischer Revolutionär: Sein Konzept der »orchestralen Gitarre«, seine Sound-Paintings und Studioexperimente – dokumentiert in 560 offiziellen Konzerten und mehr als 500 Studioaufnahmen – sind bis heute wegweisend und haben neue Maßstäbe in der Rockmusik gesetzt.

Neben seiner Griffbrett-Genialität verfügte Jimi Hendrix über eine intuitive Intelligenz und eine seltene sinnliche Strahlkraft. Vom Management und der Rockpresse schnell zum »wild man of pop« stilisiert, von den Fans zum psychedelischen Prediger und Drogenpropheten verklärt, bündeln sich bis heute in seiner Person die turbulenten sechziger Jahre: rau, rebellisch, zerrissen, zugleich verträumt und vom naiven Glauben an die bewusstseinsweiternde Kraft der Rockmusik beseelt. Seine virtuose Verwirbelung mentaler Bilder durch Farben, Formen und Klänge galt als Versprechen einer neuen Freiheit – wie nebulös diese auch sein mochte. Man träumte den Traum vom Regenbogen als Brücke in die Zukunft – und das Woodstock-Festival im August 1969 wurde zur utopischen Spielwiese dieser Gegenkultur.

Jimi Hendrix war als Topact des dreitägigen Open-Air-Spektakels vom 15. bis 17. August 1969 gebucht. Schon Wochen zuvor hatte er sich in einem riesigen Haus in Shokan, 15 Kilometer von Woodstock entfernt, eingemietet, um mit dem Sextett Gypsy, Sun & Rainbows eine neue Band-Idee zu entwickeln. Ihm schwebte das Konzept einer »electric church music« vor, das sich nur mit einem größeren Ensemble verwirklichen ließe. Doch die Proben gestalteten sich schwierig: Was locker wirken sollte, klang oft schlampig. Die Musik schwankte zwischen energetischem Free Rock und hilflosem Dilettantismus.

Zu diesem Zeitpunkt war Hendrix an einem dramatischen

Wendepunkt seines Lebens angelangt: Künstlerisch ziellos, ohne einen stabilen Bandzusammenhang, von seinem Management bevormundet, trotz zahlloser Liebesbeziehungen ohne emotionalen Halt, war er gezwungen, sich neu zu erfinden. So plante er, ein paar Songs nur mit akustischer Gitarre und Perkussion zu spielen. Dieser für sein Selbstverständnis als »elektronischer Gitarrengott« revolutionäre Plan wurde aber von seinem Management und den Festivalveranstaltern sabotiert. Zudem wollte Hendrix unbedingt die lockere Sessionatmosphäre der vorangegangenen Proben und den spontanen Gemeinschaftsgeist der neuen Formation auf die Bühne retten. Doch von all diesen musikalischen und gruppendynamischen Innovationen war dann weder vor Ort noch im berühmten Woodstock-Film oder der begleitenden Schallplattenveröffentlichung viel zu hören: Man hatte die unerhörten Rhythmen und Klangfarben einfach weggemischt. Stattdessen dominierte in den Medien einmal mehr das muskulöse Trio-Spiel.

Obwohl er nach seiner Performance vor Erschöpfung einen Zusammenbruch erlitt und trotz triumphaler Außenwirkung mit dem musikalischen Ergebnis seines Auftritts kaum zufrieden war, schrieb er nur wenige Tage nach dem Festival eine Hommage zur Selbstermutigung: »Fünfhunderttausend Heiligenscheine überstrahlten den Matsch und die Geschichte/Wir badeten in Gottes Freudentränen und tranken davon/Und endlich einmal war die Wahrheit für niemanden mehr ein Rätsel.« (zit. n. Cross 2006, S. 287)

Leben

Familiäre Wirrungen: Buster aus Seattle (1942-1958)

Die Clubs auf der Jackson Street in Seattle wurden Anfang der Vierziger regelmäßig von einem jungen Mann frequentiert, einem leidenschaftlichen Tänzer, der aber aus einem handfesteren Grund 1936 von seinem Geburtsort Vancouver in die Stadt am Puget Sound gekommen war. Al Hendrix versuchte damals, als Boxer ein bisschen Geld zu verdienen, und ein Veranstalter vermittelte ihm einen Kampf im Crystal Pool. Zu spät stellte der damals 17-Jährige fest, dass es sich um einen Amateurwettbewerb handelte und er deshalb keinen Penny bekam. Weil sich für ihn aber in seiner Heimatstadt keine Beschäftigungsperspektive ergab, übersiedelte Al 1940 endgültig nach Seattle. Hier fand er bald einen Job als Eisengießer, doch er lebte ausschließlich für seine Abende auf der Tanzfläche. Als Al an einem Abend des Jahres 1941 den »Washington Club« besuchte – hier traten regelmäßig die großen Orchester von Duke Ellington und Lionel Hampton auf –, machte er die Bekanntschaft der damals 16-jährigen Lucille Jeter. Sie war auffallend hübsch und hatte für eine Schwarze überraschend helle Haut. Es dauerte nur ein paar Wochen, und Al war hoffnungslos in Lucille verliebt. Ende Februar 1942 wurde Lucille schwanger. Gegen den Willen ihrer Eltern heirateten die beiden am 31. März 1942.

Ihr Glück währte nur drei Tage, denn am 3. April wurde Al im Zuge der allgemeinen Mobilmachung zur US-Marine eingezogen. Als lebenslustiger Teenager hockte Lucille in den folgenden Monaten trotz ihrer Schwangerschaft nur selten allein zu Hause. Sie verdiente sich ihren Lebensunterhalt als Sängerin in den Nightclubs auf der Jackson Street. Naturgemäß blieben weitere Männerbekanntschaften nicht aus. Als ihr Sohn am 27. November 1942 um 10.15 Uhr zu Welt kam, lebte Lucille gerade bei Dorothy Harding, einer Freundin der Familie. Noch im King County Hospital erhielt der Junge den Spitznamen Buster – in Anlehnung an Buster Brown, Held eines Comicstrips und Werbefigur einer Kinderschuhmarke. Obwohl Lucille ihrem Sohn den Taufnamen Johnny Allen

Hendrix gab, riefen ihn die Verwandten sein Leben lang Buster. Al hat später immer gegewöhnt, der Vorname Johnny gehe auf John Page zurück, einen Hafenarbeiter, der bei Dorothy Harding zur Untermiete wohnte und bald ein Verhältnis mit Lucille anfang.

Indianische
Vorfahren,
vgl. S. 84

Seit Generationen galten Vaterschaft und Abstammung in der Hendrix-Familie als prekär. Buster war ein Abkömmling schwarzer Sklaven, weißer Grundbesitzer und rothäutiger Cherokee-Indianer. Während sein Großvater mütterlicherseits, Preston Jeter, als außereheliches Kind der Beziehung zwischen einer Sklavin und ihrem weißen Herrn entsprang, zählte seine Großmutter Clarice Sklaven und Cherokee zu ihren Vorfahren. Auch Busters Opa väterlicherseits, Bertran Philander Ross Hendrix, entstammte der Vereinigung einer ehemaligen Sklavin mit ihrem Besitzer. Seine Großmutter Nora Moore hatte ebenfalls Vollblut-Cherokee in ihrem Stammbaum. Neben diesen indianischen Anteilen dürfte der kleine Buster auch die Liebe zum Showgeschäft von seinen

Die Großeltern
väterlicherseits,
Nora und und
Bertran Hendrix,
1911



Großeltern geerbt haben: Nora und Bertran waren jahrelang als Mitglieder der schwarzen Variété-Truppe »Great Dixieland Spectacle« durch den Südwesten der USA gezogen.

Kurz nach der Geburt seines Sohnes wurde Al Hendrix mit seiner Truppe in den Südpazifik verlegt, ohne jedoch an Kampfhandlungen teilzunehmen. Anfangs schrieb ihm seine junge Frau noch oft, doch die Kommunikation nahm merklich ab, als Lucilles Vater starb. Ihre Mutter erlitt einen psychischen Zusammenbruch, und kurz darauf brannte auch noch das Haus der Eltern ab und vernichtete den gesamten Besitz der Familie. Lucille, ohnehin ein labiler Charakter, bekam mit ihrem Baby massive finanzielle Probleme. Buster wurde jetzt ständig in der Verwandtschaft und unter Freunden herumgereicht. Al war verständlicherweise irritiert, als er nur wenige Wochen vor seiner Entlassung erfuhr, dass sein Sohn inzwischen bei einer fremden Frau wohnte, die sich bereit erklärt hatte, für ihn zu sorgen. Im

13 Familiäre Wirrungen: (1942-1958)

Dezember 1945 sah er seinen Sohn zum ersten Mal. Obwohl Al spürte, wie sehr die Pflegemutter an dem Jungen hing, entschloss er sich, ihn mitzunehmen. Zusammen mit Vater und Mutter zog Buster zunächst bei Lucilles Schwester Dolores ein. Im darauf folgenden Jahr, im Dezember 1946, ließ Al den Namen seines Sohnes offiziell in »James Marshall Hendrix« ändern. Die meisten nannten ihn nun Jimmy, außer seinem Vater und der engeren Verwandtschaft, die bei Buster blieben.

Ein neuer Name

Die folgenden vier Jahre glichen einem Wechselbad der Gefühle: Sooft sich Jimmys Eltern stritten und trennten, so oft kamen sie wieder zusammen und versöhnten sich. Eifersucht, Alkohol, finanzielle Probleme – Gründe für eheliche Auseinandersetzungen gab es ständig. Jimmy zog sich mehr und mehr zurück. Sein leichtes Stottern, das noch im Erwachsenenalter in Situationen der Nervosität hörbar wurde, dürfte seinen Ursprung in jener Sprachlosigkeit angesichts der elterlichen Konflikte gehabt haben.

»Es war deutlich spürbar, dass er – genau wie ich – als Kind kein normales, behagliches Familienleben genossen hatte und deshalb in hohem Maße verletzlich wirkte. Er hat mir erst die Augen über mich selbst geöffnet. Ich empfand es als paradox, dass er wahrscheinlich der unsicherste Mensch war, den ich jemals getroffen habe.« (Jimis spätere Freundin Kathy Etchingham in ihrem Erinnerungsbuch *Through Gypsy Eyes*; Etchingham / Crofts 1998, S. 67 f., Ü. d. A.)

Als er mit vier Jahren eine Mundharmonika geschenkt bekam, zeigte Jimmy kaum Interesse an dem Musikinstrument und ließ es zugunsten seines Lieblingsspielzeugs, eines aus Stoffresten zusammengefügten Hundes, achtlos liegen. Im Sommer 1947 wurde Lucille erneut schwanger. Jimmys Bruder Leon kam im darauf folgenden Januar zur Welt und sorgte kurzzeitig für ein neues Gemeinschaftsgefühl der Familie Hendrix. Dieses wurde erneut belastet, als Lucille nur elf Monate später den schwer behinderten Joseph Allen gebar. Seine Pflege überforderte die Familie bald; Al verdiente als

Hauswart nur wenig und distanzierte sich emotional mehr und mehr von seinen Söhnen.

Als Jimmy im September 1948 in den Kindergarten der Rainier Vista School kam, fiel auf, dass er Linkshänder war. Al



versuchte sofort, ihn zu einem Rechtshänder umzuerziehen, nicht ahnend, dass sein Sohn 20 Jahre später der berühmteste Linkshänder der Rockmusik sein sollte. 1949 kam Jimmys von Geburt an blinde Halbschwester Cathy Ira zur Welt: Al leugnete die Vaterschaft, ebenso bei der ein Jahr später geborenen Pamela. Nichtsdestotrotz adoptierte er beide Kinder, die allerdings in Pflegefamilien untergebracht wurden.

Inmitten dieses familiären Wirrwarrs entwickelte sich Jimmy scheinbar normal. Er liebte Comics, zeichnete am liebsten Autos und war fasziniert vom Kino. Kurz nach seinem neunten Geburtstag, im Herbst 1951, verließ die Mutter

Jimi Hendrix,
1946

die Familie erneut. Am 17. Dezember wurden Al und Lucille offiziell geschieden. Al erhielt das Sorgerecht für die drei Jungen. Doch während Jimmy und Leon in der Folgezeit von ihren Großmüttern, ihrer Tante Dolores und der Freundin Dorothy Harding aufgezogen wurden, ließ Al Joseph gegen den Willen seiner Mutter unter Amtsvormundschaft stellen, damit er medizinisch versorgt werden konnte.

Selbst ihre Scheidung konnte die Anziehungskraft zwischen Al und Lucille nicht vollends zerstören. Immer wieder trafen sie sich und zogen sogar kurzzeitig wieder zusammen. Im Februar 1953 wurde gar ihr sechstes Kind geboren: Weil Alfred ebenfalls mit schweren Behinderungen auf die Welt kam, gab man ihn sofort zur Adoption frei. Zwischen den Eltern hin- und hergerissen, mal bei dem einen, mal bei dem anderen wohnend, schwänzten Jimmy und Leon oft die Schule und machten die Straßen der Nachbarschaft unsicher. Kein Wunder, dass das Sozialamt bald auf sie aufmerksam wurde, zumal sich die Hendrix-Brüder ihr Essen auch schon einmal zusammenstehlen mussten. Mit seinem Freund Terry Johnson be-

15 Familiäre Wirrungen: (1942-1958)

suchte Jimmy zum ersten Mal eine Kirche. Die machtvollen Gospelgesänge des Chors versetzten die beiden in nachhaltige Verückung. Entgegen späteren Erinnerungen von Jimmy Hendrix behauptet sein Vater Al: »Meines Wissens war er nie in einem Kirchenchor. Ich weiß nicht, wie Jimmy in der Schule mit Musik klarkam, aber ich weiß, dass er keine besondere Stimme besaß, wahrscheinlich konnte er nicht einmal Tonleitern singen.« (Al Hendrix 1999, S. 79, Ü. d. A.)

Im Jahr 1953 begann Jimmy sich ernsthaft für Musik zu interessieren. Er verfolgte die Hitparade im Radio und versuchte die Songs auf einem Besenstiel, den er wie eine Gitarre hielt, zu begleiten. Ein paar alte Singles, die seinem Vater gehörten, machten ihn erstmals mit dem Blues von Muddy Waters und Big-Band-Jazz von Duke Ellington bekannt. Besonders die Balladen von Frank Sinatra, Nat King Cole oder Perry Como hatten es ihm angetan. Der Schmalzsänger Dean Martin war jedoch sein Favorit.

Al war meistens nicht zu Hause, die Haushaltspflichten blieben an Jimmy hängen. Dennoch konnten er und seine Tanten nicht verhindern, dass der Hendrix-Haushalt immer mehr verwahrloste und das Sozialamt Druck auf Al ausübte, seine Söhne zur Adoption freizugeben. Schließlich wurde Leon – sein Bruder Jimmy war darüber völlig verzweifelt – bei Pflegeeltern untergebracht, die aber zum Glück nur ein paar Straßenecken weiter wohnten.

Jimmys Schulnoten verschlechterten sich in jenen Monaten dramatisch, obwohl er sich seinen Lehrern gegenüber nie aufässig oder aggressiv verhielt. Das einzige Fach, für das er echtes Interesse zeigte, war Kunst. Jimmy zeichnete gern fliegende Untertassen, Rennwagen und Football-Szenen, obwohl er selbst alles andere als ein Kämpfer oder eine Sportskanone war. Der Dauerkonflikt zwischen seinen Eltern hatte ihn weich und verletzlich gemacht. Da kam ihm die Chance, seine Besenstiel-Luftgitarre gegen eine echte Gitarre einzutauschen, gerade recht. Musik wurde zu einem Fluchtpunkt all jener Sehnsüchte, die Jimmy in seiner chaotischen Kindheit nicht ausleben konnte.

Ende 1956 mussten er und Al wieder einmal umziehen. Die

Die erste eigene Gitarre

Pensionswirtin, die die beiden aufnahm, hatte einen Sohn, der eine lädierte Gitarre mit nur einer Saite besaß. Auf Jimmys Drängen verkaufte er ihm das Instrument für fünf Dollar. Später hat Jimmy eine andere Version der Geschichte erzählt: Danach gehörte das Instrument einem Freund und Kartenbruder von Al. »Eines Abends war dieser Freund so betrunken, dass er mir die Gitarre für fünf Dollar verkaufte.« (zit. n. Shadwick 2003, S. 17, Ü. d. A.) Obwohl stark beschädigt – der Gitarrenhals war verzogen und eine saubere Intonation einzelner Töne war nicht möglich –,

»Er konnte wirklich lustig sein, wirkte sehr sensibel und zugleich ›smart and streetwise‹. Dabei kam er mit Fremden nicht besonders gut klar.« (Terry Johnson über seinen Jugendfreund Jimmy; zit. n. Shadwick 2003, S. 15, Ü. d. A.)

wurde das akustische Instrument für Jimmy zu seinem Lieblingsobjekt. Nachdem er im »Atlas Cinema« Nicholas Rays Musikfilm *Johnny Guitar* gesehen hatte, in dem der Kinoheld das Instrument mit dem Hals nach unten auf dem Rücken trägt, ahmte er diese Pose nach.

Elvis

Als Elvis Presley am 1. September 1957 im »Sicks' Stadium« von Seattle auftrat, war das für Jimmy ein ungeahnter Motivationsschub: Den »King of Rock 'n' Roll« mit seinen Hits *Hound Dog* oder *Don't Be Cruel* in Aktion zu sehen bestärkte ihn in seinem Wunsch, selbst Musik zu machen. Dabei konnte Jimmy das Konzert nur auf einem entfernten Hügel verfolgen, von dem aus man Einblick in das Stadion hatte. Zunächst versuchte er, in einer Art Scatgesang ganze Gitarrensolis nachzuahmen. Schließlich gelang es ihm, die fehlenden Saiten auf seinem Instrument zu ersetzen, und er begann wie ein Besessener zu üben. Weil sein Vater auch jetzt darauf bestand, dass sein linkshändiger Sohn die Gitarre mit rechts spielte, musste Jimmy zu einer List greifen. Leon erinnert sich: »Er lernte sie mit links und mit rechts zu spielen, weil er die Gitarre jedes Mal, wenn Dad ins Zimmer kam, schnell umdrehen und verkehrt herum weiterspielen musste, sonst hätte Dad ihn angeschrien.« (zit. n. Cross 2006, S. 61)

Das nächste Jahr brachte für die Hendrix-Jungen eine schicksalhafte Wendung. Obwohl sie ihre Mutter monatelang nicht mehr gesehen hatten, fühlten sie sich ihr noch immer nahe. Anfang Januar 1958 wurde sie mit einer schweren Leberzirrho-

17 Familiäre Wirrungen: (1942-1958)

se ins Krankenhaus eingeliefert – jahrelanger Alkoholmissbrauch hatte ihre Gesundheit ruiniert. Die Jungen waren schockiert, als sie ihre Mutter im Rollstuhl wiedersahen. Aus der einstmals strahlenden Erscheinung war eine ausgemergelte, hinfällige Frau geworden. Am 2. Februar, zwei Wochen nach Jimmys und Leons Besuch, starb Lucille. Noch schockierender für die Hendrix-Söhne mag gewesen sein, dass ihr Vater ihnen verbot, an der Beerdigung teilzunehmen. Jimmy hat Al diese Entscheidung nie verziehen. War er schon zuvor ein introvertierter Junge, so zog er sich jetzt noch mehr zurück. Er steigerte sich in Science-Fiction-Phantasien, in denen er seiner Mutter als Engel im Weltraum wiederbegegnete. Neun Jahre später, Ende 1967, schrieb Jimmy die wehmütige Ballade *Angel* – inspiriert durch einen Traum von seiner Mutter: »And I said, fly on my sweet angel / Fly on through the sky / Fly on my sweet angel / Tomorrow I'm gonna be by your side.« Bei aller idealisierenden Schwärmerei verkörperte Lucille für Jimmy immer auch ein Stück Gefahr, Aufregung und Spaß. Er sah zeitlebens einen freien Geist in ihr, der sich bei allem Leichtsinn nie Konventionen und sozialen Erwartungen gebeugt hatte – ein Frauenbild, dem später auch die meisten seiner eigenen Freundinnen entsprechen sollten.

Tod der Mutter

Angel,
vgl. S. 100

»Eines Tages schieße ich mich mit einer Astralrakete in den Himmel. Ich fliege da hinauf und dann sehe ich, was da ist. Ich will hoch in den Himmel und von Stern zu Stern fliegen.« (Einer der Tagträume des 15-jährigen Jimmy Hendrix; zit. n. Cross 2006, S. 65)

Langsam entwickelte Jimmy Hendrix einen eigenen Musikgeschmack: Neben Richard Berrys *Louie*, *Louie* und Chuck Berrys *Johnny B. Goode* hatte es ihm vor allem das Rythm-'n'-Blues-Feeling von Ray Charles' *What'd I Say* angetan. Ein weiteres Idol in jenen Tagen war der Rockabilly-Gitarrist Duane Eddy mit seinem suggestiven Instrumental *Peter Gunn*. Weil Jimmy nie eine musikalische Ausbildung erhielt, wurden die Wohnzimmer der Freunde, Keller und Hinterhöfe der Innenstadt und die Clubs auf der Jackson Street zu seinem Konservatorium. Die Straße war seine Universität, oder wie sein Bruder Leon es einmal ausdrückte: »Jimmy wusste auf alles eine Antwort, ohne je ein Buch gelesen zu haben.« (zit. n. Shapiro / Glebbeek 1990, S. 46, Ü. d. A.) Auf den staat-

Die Straße als Universität

lichen Schulen tat er sich ungleich schwerer. Nach seinem Wechsel auf die Garfield High School im September 1959 baute er in allen Fächern rapide ab – außer in Kunst. Gitarrengriffe und Blueslinien waren das einzige, was er noch lernen wollte. Verständlich, denn im August 1958 hatte er endlich seinen Vater überredet, ihm im lokalen Myers Music Store eine elektrische Gitarre auf Ratenbasis zu kaufen: eine weiße Supro Ozark. Da es sich natürlich um ein Rechtshänderinstrument handelte, spannte Jimmy die Saiten sofort um.

Gitarrentricks und Fallschirme: Musikalische Gehversuche (1958-1963)

Mit den Velvetones machte Hendrix 1958 seine ersten Band-Erfahrungen. Gegründet von dem Pianisten Robert Green und dem Saxophonisten Luther Rabb, bestand die Gruppe aus vier Gitarristen (Jimmys alte Kumpel Terry Johnson und Pernell Alexander waren mit von der Partie), zwei Pianisten, wechselnden Bläsern und einem Drummer. Die Band war froh, hin und wieder einen Auftritt bei einer Highschool-Tanzveranstaltung zu ergattern, um das schmale Repertoire von Coverversionen zu erproben: Stücke der Coasters, Little Richards *Lucille* oder Fats Dominos *Blueberry Hill* standen auf dem Programm. Immerhin schafften sie es, sich als Amateure einen wöchentlichen Auftritt im »Birdland«, dem angesagtesten Club auf der Jackson Street, zu erspielen. Als sich die Band auflöste, stieg Jimmy bei den Rocking Kings ein, einem Sextett, in dem er sich erneut mit anderen Musikern einen Verstärker teilen musste. Schlimmer für ihn war jedoch, dass ihm eines Abends nach einem Auftritt seine geliebte Gitarre hinter der Bühne des »Birdland« gestohlen wurde. Weil Al sich weigerte, ein weiteres Instrument zu finanzieren, legten die anderen Bandmitglieder zusammen, und Jimmy konnte sich eine Danelectro Silvertone zulegen, die er sofort rot lackierte. Außerdem schrieb er groß den Namen »Betty Jean« auf den Korpus. Seit Herbst 1959 war er nämlich mit seiner Schulfreundin Betty Jean Morgan zusammen.

Bei den Auftritten der Rocking Kings wurde Jimmy regelmäßig von Lampenfieber geplagt, weshalb er anfangs, an einer

19 Musikalische Gehversuche (1958-1963)

selbstbewussten Körpersprache zu feilen. Die später für ihn so typischen Performancetricks, wie das Gitarrenspiel zwischen den Beinen, hinter dem Kopf, dem Rücken und auf dem Boden, all diese Gimmicks führte Jimmy schon mit den Rocking Kings öffentlich vor. Viel ist später über diese »Gitarren-Gymnastik« gestritten worden. Nach seinem triumphalen US-Debüt 1967 in Monterey warfen ihm Musikkritiker vor, ein »Uncle Tomming« für Weiße zu zelebrieren – gemeint ist das unterwürfige Gebaren eines Sklaven, wie es in Harriet Beecher-Stowes Roman *Uncle Tom's Cabin* geschildert wird. Dabei gehen solche Showeffekte auf eine lange Tradition im schwarzen Blues zurück. Das Publikum im Mississippi-Delta erwartete von einem Musiker einfach ein gewisses Maß an Darstellungskunst. Charlie Patton beispielsweise war neben seiner improvisatorischen Ausdruckstiefe schon in den 1920er Jahren ein großer Gitarren-Clown. T-Bone Walker sollte später diese akrobatischen Kunststückchen weiter perfektionieren, und Jimmy Hendrix knüpfte nur an diese Griffbrett-Geschichten an. Ende 1960 stand Jimmy auf der Bühne des beliebten »Spanish Castle« in Kent, Washington. Dort erprobte er mit Thomas and the Tomcats – einer Nachfolgeband der Rocking Kings – erstmals seine stimmlichen Fähigkeiten, wenn auch zunächst nur als Backgroundsänger.

Gitarren-
Gymnastik

Vgl. S. 87

Den wachsenden musikalischen Erfolgen standen die schulischen Enttäuschungen gegenüber. Im Oktober 1960 verließ Jimmy die Garfield High School ohne Abschluss. Weil er unter akutem Geldmangel litt, half er zunächst seinem Vater bei Gartenarbeiten. Die Zukunft schien für den 17-Jährigen alles andere als rosig zu werden. Sie verdüsterte sich noch, als er im Mai 1961 zwei Mal ohne Führerschein und noch dazu in gestohlenen Autos erwischt wurde. Trotz seiner Unschuldsbeteuerungen kam der Delinquent nur deshalb glimpflich davon, weil er sich verpflichtete, für drei Jahre der Armee beizutreten. Nachdem er seiner Freundin Betty Jean Morgan noch einen billigen Verlobungsring geschenkt und ewige Treue geschworen hatte, fuhr Jimmy Hendrix am 29. Mai zur Grundausbildung nach Fort Ord in Kalifornien.

Ohne Führer-
schein

Wenn er später oft behauptete, er habe die Armee vom ersten

Tag an gehasst, so muss das wohl als Schutzbehauptung inmitten seines Hippie-Umfelds gewertet werden. Denn in den zahlreichen Briefen, die Hendrix an seinen Vater Al und an Betty Jean Morgan geschrieben hat, drückte sich zumindest in der ersten Zeit eine gewisse Befriedigung über die klaren Strukturen, fest gefügten Tagesabläufe und regelmäßigen Mahlzeiten aus: Ordnungsprinzipien, die Jimmy in seiner ungetrübten Kindheit und Jugend oft schmerzlich vermisst hatte. Nach der Grundausbildung und einer trotz seiner Kurzsichtigkeit erfolgreichen Scharfschützenprüfung kam der Gefreite Hendrix nach Fort Campbell in Kentucky. Hier sollte er zum Fallschirmspringer ausgebildet werden.

»Jetzt bin ich exakt da, wo ich immer hinwollte: bei der 101st Airborn. Am dritten Tag hier sind wir von einem mehr als zehn Meter hohen Turm gesprungen. Das hat beinahe richtigen Spaß gemacht.« (Jimmy Hendrix über seine anfängliche Begeisterung für die Armee; zit. n. Shadwick 2003, S. 38, Ü. d. A.)

Billy Cox

Um den Stress und die gleichzeitige Langeweile während seiner Armeezeit besser zu bewältigen, hatte Jimmy sich schon nach zwei Monaten von Al seine geliebte Gitarre schicken lassen. An einem Novemberabend des Jahres 1961, während es draußen stürmte und regnete, übte Jimmy wieder einmal Blues-Licks à la Albert King. Aber er reicherte sie jetzt mit jenen Sounds an, die er beim Fallschirmspringen erlebte: dem Röhren des Flugzeugs, dem Zischen der Luft und dem explosionsartigen Knall des sich entfaltenden Schirms. Als zufällig der Soldat Billy Cox vorbeikam und Jimmys aufgerauhtes Spiel hörte, hielt er es für »eine Mischung aus Beethoven und John Lee Hooker« (zit. n. Cross 2006, S. 91). Die beiden machten sich bekannt, und eine fast ein Jahrzehnt dauernde Freundschaft nahm ihren Lauf. Cox, der aus West Virginia stammte, hatte sich schon an Trompete, Saxophon, Klavier und Violine versucht, bevor er mit dem Bass das Instrument seiner Wahl fand. Von Jazzbassisten wie Charles Mingus und Ray Brown beeinflusst, konnte er sofort auf seinem E-Bass mit Jimmy jammen. Mit drei anderen Soldaten