

Zylka | Tina Turner. 100 Seiten

* Reclam 100 Seiten *



Jenni Zylka, geb. 1969, Journalistin und Schriftstellerin, schreibt u. a. für die *taz*, den *Tagesspiegel*, den *Freitag*, den *Rolling Stone* und *Spiegel Online*, ist Kommentatorin (RBB, WDR, DLF), Kuratorin und Nachwuchsfilmbeauftragte für die Berlinale, Serienkuratorin und Grimme-Preis-Jurorin.

Jenni Zylka

Tina Turner. 100 Seiten

Reclam

Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich geschützten Inhalte dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach § 44b UrhG ausdrücklich vor. Jegliche unbefugte Nutzung ist ausgeschlossen.

2025 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
info@reclam.de

Umschlaggestaltung: zero-media.net, München

Infografik (S. 44 f.): © Martina Frank, München

Bildnachweis: S. 37: Pictorial Press Ltd / Alamy Stock Foto;

Autorinnenfoto: © Fotostudio Neukölln

Umschlagmaterial: Creative Print, Schabert

Druck und Bindung: Esser printSolutions GmbH,

Untere Sonnenstraße 5, 84030 Ergolding

Printed in Germany 2025

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-020718-5

reclam.de

Für mehr Informationen zur 100-Seiten-Reihe:

reclam.de/100Seiten

Inhalt

- 1 Tina Turner, Renaissance Woman
- 6 Nutbush City Limits: Das Dorf, die Kirche
und die Familie – und nicht mal der Mississippi
kennt die Grenzen.
- 17 Ausflug 1: Gospel
- 21 Box Top: Schnelle Autos, brutale Männer,
beschlagene Fenster
- 34 Ausflug 2: Wer hat nochmal den Rock'n'Roll
erfunden?
- 39 I've been loving you too long: Große Talente,
ruchlose Männer und eine hochambivalente
Beziehung
- 69 Motherless Child: The times they are a-changing –
und das gilt erst recht für Zwischenmenschliches
- 87 Private Dancer: Wie man den richtigen Weg findet,
indem man umkehrt und die entgegengesetzte
Richtung einschlägt
- 100 Ausflug 3: Playlist (20 Songs)



Tina Turner, Renaissance Woman

Leicht zu erkennen: an der Stimme, der Frisur, den Beinen. In dieser Reihenfolge. Wobei nach der Stimme zunächst lange gar nichts kommt. Und die Äußerlichkeiten sich spät eingliedern, zwischen einer Ikonisierung und dem Bedürfnis, die »Tina«-Figur, ihre »Bühnenpersona«, wie eine Perücke auf- und abzusetzen.

Jene Bühnenpersona, die seit mindestens 40 Jahren zu unserem Kulturkanon gehört. Es gibt sogar ein T-Shirt mit dem Aufdruck »Teenage Mutant Tina Turners«. In den Farben der »Teenage Mutant Ninja Turtles«, Figuren aus einer seit 1984 (rein zufällig dem Jahr von Tina Turners Comeback) durchlaufenden Comicserie mit vier sprechenden, mutierten Schildkröten, ist Tina Turner viermal zu sehen – mit eben jenen ikonischen Merkmalen Mikrophon, Frisur, Beine.

Leicht zu erkennen: an ihrer Resilienz.

Tina Turner heißt so, weil sie so heißen will. Schließlich: Was gibt es Selbstermächtigenderes, als einen Namen, den man von jemand anderem, einem Feind, einem Täter übergestülpt bekommen hat, zu seinem eigenen Ding zu machen? Tina Turner ist eine lebende Dysphemismus-Tretmühle – sie

hat einen Begriff genommen, der durch den Nachnamen ihres gewalttätigen Ex-Mannes negativ belastet war und ist, und hat dafür gesorgt, dass er eine Bedeutungsverbesserung erfährt: Tina Turner ist nun positiv besetzt. Und Ike Turner ist es nicht.

In diesem Buch geht es zunächst um Anna Mae (oder Ann Mae oder nur Ann), wenn es um die Prä-Tina-Turner-Geschichte der 1930er, 1940er und 1950er Jahre geht. Ich nenne sie nur Tina, wenn ich aus einer ihrer rückblickenden Biographien zitiere.

Nach 1958, als Ike der jungen, wahnsinnig talentierten Anna Mae Bullock den Namen Tina aufzwingt, mit dem Hintergedanken, sie austauschbar zu machen, bleibt es bei Tina. Denn Tina hat sich ihres Namens ermächtigt, sie trägt ihn mit Stolz. Und: Sie ist alles andere als austauschbar.

(Für Freund:innen und Verwandte blieb sie natürlich Ann oder Anna – aber ich habe sie nie kennengelernt und möchte nicht übergreifig sein.)

Der kanadische Musiker Chilly Gonzales hat im Frühling 2024 eine Petition auf den Weg gebracht. Darin fordert er, die Kölner Richard-Wagner-Straße in Tina-Turner-Straße umzubenennen. Der Komponist Wagner war Antisemit. Tina dagegen ist eine Ikone, ein »Survivor«, hat sich den Namen erkämpft – und lebte tatsächlich eine Weile in Köln. Falls die Umbenennung stattfinden sollte, werde ich nach Köln fahren und mitfeiern.

Leicht zu erkennen: an ihren vielen Talenten.

Auf den folgenden 100 Seiten will ich mich an ihrem musikalischen Werk entlanghangeln. Ich nehme sie beim Wort und bei der Note, will herausfinden, wieso der R'n'B ihr so verhasst

war; wieso die frühen Ike-und-Tina-Songs ihr später geradezu in den Ohren wehtun. Es geht also um die Musik: Wie wirkt sie damals, was macht Tinas Neustart mit neuem Sound musikalisch interessant?

Andererseits sind Song- und weitere Texte meine Quellen. Denn auch wenn Tina nur wenige Lieder selbst geschrieben hat, glaube ich daran, dass sie die Songs so singt, wie nur sie es kann, weil die Worte in ihr resonieren. Selbst und erst recht die schlimmen Zeilen, die Ike ihr in den Mund gelegt hat. Die Sätze, die seine Gewalt rechtfertigen, sein untragbares Verhalten unter dem Deckmantel von »Liebe darf alles« akzeptierbar machen sollen. Hinzu kommen Artikel und Bücher über sie, Interviews, Kommentare und Kritiken. Tinas Texte sind größtenteils nicht ihre eigenen Worte – und doch kommuniziert sie darüber. Und auch die Bilder auf den Plattencovern verbergen eine Art Botschaft – mal allegorisch, mal deutlich.

Eine ihrer Botschaften ist allerdings sehr einfach zu verstehen: An ihrer späteren Schweizer Residenz hat sie ein Schild anbringen lassen, mit der Aufschrift: »No bell before 12:00« (ich lasse mir das Schild gerade nachmachen).

Leicht zu erkennen: und das sogar postum.

Im Januar 2025, fast zwei Jahre nach ihrem Tod, tauchte plötzlich ein unveröffentlichter Tina-Turner-Song von 1984 auf (man fragt sich immer, wie solche Songs eigentlich »auftauchen« – verstauben große, schwere Mehrspur-Magnetbänder jahrzehntelang in den dunklen Kellern der Capitol-Studios, komplett vergessen von allen Beteiligten, bis sie zufällig bei einer Umräumaktion gefunden werden und man aus der hingekrakelten »Tina 1984«-Kuli-Beschriftung das Richtige schlussfolgert!?). »Hot For You Baby« schaffte es damals nicht

auf das *Private Dancer*-Album, nun bekommt der Track, den George Young und Harry Vanda einst für das »Love is in the Air«-One-Hit-Wonder John Paul Young geschrieben hatten, mehr Aufmerksamkeit, als sich je jemand erträumt hätte. Denn gegen die Klassiker des Albums, »Private Dancer« und »What's Love Got to do With it«, hätte er damals in seiner fröhlichen, etwas schlichten Rockbanalität wohl ziemlich abgestunken. Die verlässlich abliefernde Tina hat den Rechteinhaber:innen mit diesem Stück somit ein spätes Geschenk gemacht.

Leicht zu erkennen: an ihrer Weisheit und Weitgereistheit.

Tina selbst scheint alles auf einmal gewesen zu sein, ein lebender Widerspruch in sich: verletzlich und dickhäutig. Liebevoll und nachlässig. Mutig und feige. Geschäftstüchtig und unaachtsam. Spirituell und bodenständig. Reich und arm.

Haben Steuergründe etwas damit zu tun, dass sie in die Schweiz gezogen ist, oder lag das am schönen Zürichsee und am Job ihres Mannes? Wusste sie, dass die Familie des Vermieters ihrer Villa ihr Geld mit Kolonialgeschäften (Kaffee) gemacht hatte, und falls ja, wäre das wichtig gewesen? Hat sie die Musikrechte an ihren Songs am Ende ihrer Karriere aus finanziellen Gründen verkauft? Auch, weil sie diese Fragen nicht mehr beantworten kann, setze ich den Schwerpunkt auf die musikalischen Fakten.

Leicht zu erkennen: an ihrem Schmerz.

Über die Gewalt, die sie erlebt hatte, sprach sie oft, fragte sich, wieso sie nicht früher aus der missbräuchlichen Beziehung ausgebrochen war.

Doch sie hat mit allem irgendwann ihren Frieden gemacht –

vielleicht auch, indem sie später einen ganzen Ozean zwischen sich selbst und das Land der Ungerechtigkeiten brachte.

Über den strukturellen und direkten Rassismus, dem sie bereits als Kind ausgesetzt war, sprach sie selten. Dass sie das Opfer von Intersektionalität wurde, war ihr hingegen klar – in einem Interview von 2011 sagt sie, sie könne nicht beurteilen, ob ihr Problem, einen Plattenvertrag als Solokünstlerin zu bekommen, mit ihrer Hautfarbe oder ihrem Geschlecht zusammenhing.

Während des Schreibens habe ich mich immer wieder gefragt, ob es für mich als *weiße* Frau, als nicht von Rassismus betroffene Person, in Ordnung ist, die Auswirkungen von Rassismus zu beschreiben. Darf ich das? Kann ich das überhaupt verstehen? Doch im Sinne der inkludierenden Kraft von Kultur möchte ich mich auch als *weiße* Musikjournalistin Schwarzer Musik und Schwarzen Musiker:innen nähern, die ich bewundere, möchte sie und die Umstände beschreiben, in denen sie leben, und sie vielleicht zumindest ein bisschen besser kennenlernen. Ich will nicht Tinas Geschichte erzählen – das hat sie selbst getan, zweimal sogar. Ich möchte weder sie noch ihre Musik definieren. Sondern ich will mich damit beschäftigen, was sie bedeuten könnte. Und so viel wie möglich über sie – vor allem aber von ihr lernen.



Nutbush City Limits: Das Dorf, die Kirche und die Familie – und nicht mal der Mississippi kennt die Grenzen.

1. We all work while the white folk play

Der Mississippi kommt herum. Von Norden nach Süden fließt er durch die USA, sanft und plätschernd verbindet er zehn Bundesstaaten des Landes. In der Sprache der von den weißen Siedler:innen gemeuchelten indigenen Völker, die Tausende von Jahren an seinen Ufern lebten, bedeutet sein Name »großer Fluss«. Einen anderen Spitznamen trägt er seit 1927, als der Librettist Oscar Hammerstein II und der Komponist Jerome Kern das Buch *Show Boat* der Autorin Edna Ferber zu einem Musical adaptierten. Und sich damit der Herausforderung stellten, als kaum von den behandelten Themen betroffene *Weiß*e einen Roman für die Bühne aufzuarbeiten, ohne ihm seine Dringlichkeit zu nehmen: In *Show Boat* geht es um Alkoholismus, Untreue, Klassismus – und um Rassismus.

Der musikalische Höhepunkt, das Kernstück der Broadwayshow, ist das Lied »Ol' Man River«, gesungen von einem Schwarzen Schiffsarbeiter, der sich mit dem Mississippi, dem

»Ol' Man River«, vergleicht und desillusioniert auf sein von Arbeit, Diskriminierung, Gewalt und Ungerechtigkeit geprägtes Leben blickt. Darin heißt es: »Here we all work while the *white* folk play / Pullin' them boats from the dawn till sunset / Gettin' no rest till the judgment day.«

Wir arbeiten uns zu Tode, singt er, von morgens bis abends kümmern wir uns um die Boote. Die *Weiß*en dagegen haben Spaß.

In einer 1928 aufgeführten Fassung des Musicals sang der US-amerikanische Vokalist und Bürgerrechtsaktivist Paul Robeson den Song mit leicht geändertem Text – und machte ihn mit seinem voluminösen, mitreißenden Bassbariton zum Höhepunkt der Show. An seiner Interpretation wurden alle folgenden Versionen gemessen. »I must keep fightin' until I'm dyin'«, singt Robeson, ich muss weiterkämpfen bis zum Ende. (Und auch fast 100 Jahre später sind die USA noch immer ein von tiefsitzenden rassistischen Strukturen geprägtes Land.)

Im Frühling 1939, ein knappes Jahrzehnt nach Robesons Fassung von »Ol' Man River«, hatte die Jazzikone Billie Holiday den Song »Strange Fruit« aufgenommen, ihre musikalische Interpretation eines erschütternden Gedichts des Poeten Abel Meeropol, das bei der Schwarzen Bürgerrechtsbewegung eine wichtige Rolle spielte. Die »Strange Fruit«, die seltsamen Früchte, die im Südstaatenwind von den Pappeln hängen, sind die Körper Schwarzer Menschen, ermordet von *Weiß*en. Die USA sind »segregiert« – ehemalige Sklavenhalter und ehemalige Sklaven, Herrscher und Beherrschte mischen sich kaum untereinander.

In diese angespannte Zeit wird am Morgen des 26. November im Haywood County Community Hospital in Brownsville, Tennessee, unweit des Mississippi ein Mädchen namens



Ehrenbriefmarken aus dem ostafrikanische Burundi, 2011

Anna Mae hineingeboren. Ein Mädchen, das viele Jahre kämpfen wird, gegen viele verschiedene Übel – lange bevor Begriffe wie »intersektionale Diskriminierung« die Umstände beschreiben, die Anna Maes Leben prägen: Sie ist Schwarz, arm und weiblich. Doch sie wird triumphieren.

2. Auf dem Tina Turner Highway

In der ersten Etage des Brownsville-Krankenhauses, dessen Betreiber:innen schon lange unter der nicht ausreichenden Gesundheitsversorgung ächzen, gibt es seit einiger Zeit ein Café namens »Anna Mae's«. Auch der eine Stunde Autofahrt von Memphis entfernte Abschnitt der State Route 19, der von

Brownsville nach Nutbush führt, bekam vor über zwei Jahrzehnten einen neuen Ehrennamen. Dieser Teil der Staatsstraße, die durch die klitzekleine Siedlung in Tennessee führt, in der heute noch knapp 259 Menschen wohnen, heißt seit 2002 »Tina Turner Highway«.

Denn aus Anna Mae Bullock, das weiß nicht nur ganz Brownsville und fast jeder im angrenzenden Nutbush, in Tennessee, in den USA, ja auf der ganzen Welt, wurde eine der großen Sängerinnen der Geschichte: Tina Turner.

Die Eindrücke, die Tina zwischen 1939 und 1954 in Nutbush machte, als sie noch »Anna Mae Bullock« war, schildert sie Anfang der 70er Jahre in ihrem Signature Song so: »A church house, gin house / A school house, outhouse / On Highway Number Nineteen / The people keep the city clean / They call it Nutbush [...] Call it Nutbush city limits.« Tina setzt in der ersten Strophe ihres Songs »Nutbush City Limits« autobiographische Erinnerungen um: der größte Hit für das R'n'B-Duo »Ike & Tina Turner«, das Bild einer typischen Gemeinde in den Südstaaten – inklusive allem, was dort wichtig ist: Kirche (»church house«), Schnaps (»gin house«), Schule (»school house«), Sauberkeit (»keep the city clean«).

Die zweite Strophe beschreibt die Beschaulichkeit, Eintönigkeit und den strikt geregelten Glauben des dörflichen Lebens: »Twenty-five was the speed limit / Motorcycle not allowed in it / You go t' the store on Fridays / You go to church on Sundays.«

Schneller als 25 mph, also etwa 40 m/h, darf nicht gefahren werden. Motorräder, das rollende Symbol für Individualität, sind nicht erlaubt. Freitags geht man einkaufen, jeden Sonntag in die Kirche – genauer: in die Woodlawn Baptist Church, ein Gebäude aus roten Backsteinen, umgeben von weißen Holzsäulen.

Familie Bullock lebt in einem sogenannten »Shotgun Shack« – schmale, einfache, meist eingeschossige Häuser, die wie Schuhschachteln nebeneinanderstehen. Angeblich, so will es eine urbane Legende, heißen sie so, weil der Schrot einer in Richtung Tür abgefeuerten Flinte durch das ganze Gebäude und rückwärts wieder hinausfliegen kann – in dem schlichten und kleinen Holzbau gehen die Zimmer ineinander über.

Die dritte Strophe beschreibt das mit der strengen Religionsauffassung und den traditionellen gesellschaftlichen Regeln verbundene Verbot von hartem Alkohol – erst 1933, sechs Jahre vor Tina Turners Geburt, war das Prohibitionsgesetz aufgehoben worden. Während der 13 Jahre andauernden Prohibition, die man auch als »The Noble Experiment« bezeichnete, hatte die illegale Schnapsherstellung geboomt: »No whiskey for sale / You get caught, no bail / Saltpork and molasses / Is all you get in jail.«

Beim illegalen Verkauf von Whiskey droht Gefängnis, und dort muss man sich mit gepökeltem Schweinefleisch und Zuckerersatz herumärgern.

3. Family Rules

Schon vor ihrer Geburt gab es Probleme in der Ehe von Anna Maes Eltern, Zelma Priscilla und Floyd Richard Bullock. Floyd Richard arbeitet als Aufseher von Pächtern der nahegelegenen Baumwollfelder und folgt als Dekan der lokalen Baptisten-gemeinde strengen religiösen Regeln. Seit Anna Maes Geburt (ihre Schwester Aline ist damals drei Jahre alt) hält sich das Gerücht, Anna Mae, deren Haut heller als die ihrer Schwester ist, sei ein Kind aus einem Seitensprung. Zudem ärgert sich

Richard, ihr Vater, schon immer über das unchristliche Temperament seiner Frau Zelma: Sie raucht, singt – und schießt, wenn es sein muss. Er schlägt sie dafür. Anna Mae erlebt zuhause von Männern ausgeübte Gewalt, die sich gegen Frauen richtet, und lernt, sie als Teil des Alltags zu akzeptieren. In einem Interview mit Oprah Winfrey sagte Tina 2005: »Wir sind gefangen in einem Glaubenssystem, das uns von unseren Eltern und den Kirchen weitergegeben wurde.«

Neben Anna Mae und ihrer älteren Schwester Aline gehören auch ihre Halbschwester Evelyn, ein Cousin und eine Cousine zum Haushalt – die Kinder wachsen gemeinsam auf.

Der indigene Teil ihrer Familie lebt in der Nähe: ihre Großeltern mütterlicherseits, Josephus und Georgianna Currie. Sie gehören zu den Cherokee, und auch Tina Turner dachte lange, dass sie zu einem großen Teil indigener Abstammung sei; sie schob diesen Genen ihr Aussehen, den warmen Ton ihrer Haut, die elegant-ausgeprägten Züge ihres Gesichts zu. Eine ihrer Großtanten mütterlicherseits soll eine großartige Sängerin mit einer auffallend vollen Stimme gewesen sein. Ein Gentest im Jahr 2008 ergab jedoch, dass Tina nur zu einem Prozent Native-American ist.

Anna Maes Großeltern väterlicherseits, Alex und Roxanna Bullock, wohnen ebenfalls nicht weit entfernt – strenggläubige Baptist:innen, die dem Leben nicht viel Freude abgewinnen können und wollen.

Wie alle Kinder von Feldarbeiter:innen und wie ihre Geschwister besucht Anna Mae von ihrem sechsten Lebensjahr an die Edders Grove Elementary School, das »school house« ist ein Holzhäuschen mit zwei Räumen.

Neben einer Tankstelle steht an der Kreuzung zwischen den Staatsstraßen 19 und 180, die das Herz von Nutbush bilden, ei-

ne kleine Hütte, in der die Kinder des Dorfes tagsüber ihre Pennys tragen, um Kekse, Soda und Süßigkeiten zu kaufen. Abends sitzen die Erwachsenen im kleinen Hinterraum, trinken Bier und tanzen zuweilen zum Sound eines lokalen Posau-nisten.

Die Kinder helfen den Eltern beim Baumwollpflücken auf den Feldern, was dazu führt, dass Tina später in einer Dokumentation sagt, sie hasse Baumwolle. In ihrer 1986 mit Kurt Loder geschriebenen Autobiographie *I, Tina* heißt es über den Ort: »Das ist Nut Bush. Mehr ist da nicht.«

Als Anna Maes Eltern während des Zweiten Weltkriegs zum Arbeiten nach Knoxville, Tennessee, gehen, kommt sie bei »Mama Roxanne« und Alex unter, während ihre Schwester Alline zu den liebevolleren Großeltern mütterlicherseits darf. Anna Mae fühlt sich einsam, leidet unter dem autoritären Erziehungsstil ihrer Großmutter, die sie regelmäßig schlägt. Sie beginnt, im Chor der ebenfalls nicht weit entfernten Springhill Baptist Church zu singen. Und arbeitet bereits als Kind bei einer Familie als Haushaltshilfe.

4. Weiße muss man respektieren

Der Rassismus in den USA ist allgegenwärtig – die Schwarzen Gemeindemitglieder leben neben, nicht mit den *weißen*.

Trotzdem ist die Segregation im gelebten Alltag durchlässig. So wohnt in der Nähe ein *weißes* Ehepaar, das Anna Mae und ihre Schwester Alline oft einlädt, um ihnen die Sitten der »white folks« nahezubringen.

Die *weißen* Nachbarn lieben die selbstgemachten Pies von Anna Maes Mutter. Das Ehepaar nutzt zudem eine unfassbar

»Ich kann mich erinnern, dass die *Weiß*en damals freundlich waren. Allerdings nur, weil die Schwarzen wussten, wo sie hingehören, so nannte man das. Wir Kinder hatten gelernt, alle *Weiß*en zu respektieren, stets Yes, ma'am und No, ma'am zu sagen, Yes, sir und No, sir. Und man ging immer durch den Hintereingang. Ein bisschen Angst war auch dabei: Intuitiv konnten wir die netten *Weiß*en von den bösen unterscheiden, denen wir nicht nahekommen durften. Aber weil wir eben alle ›wussten wo wir hingehören‹, passierte nichts Schlimmes. Jedenfalls mir nicht. Mir war klar, wenn die Nachbarn Besuch hatten, dann durften wir sie nicht besuchen – da waren wir nicht eingeladen. Aber wenn man an Häusern vorbeiging, vor denen *Weiß*e in der Sonne saßen, durfte man grüßen.«

Tina in ihrer Biographie

neue technische Errungenschaft: den Fernseher. Dort sieht Anna Mae zum ersten Mal Loretta Young – und bekommt eine Ahnung davon, was es heißt, als Sängerin, Musikerin zu leben, ein »Star« zu sein, bewundert zu werden.

Anna Mae genießt diese Besuche, gern besucht sie auch den indigenen Teil ihrer Familie – dabei leidet sie unter der zu spärlichen Aufmerksamkeit ihrer Eltern. Sie sei das »ungewollte Kind einer gescheiterten Beziehung« gewesen, heißt es in ihrer Biographie. Doch aus der Zeit des Mangels habe sie auch Stärke gezogen: Anna Mae lernt in dieser Zeit, allein zu sein, Kraft aus sich selbst zu ziehen.

Die Ehe von Anna Maes Eltern ist mittlerweile vollständig zerrüttet – Zelda verlässt ihren Ehemann und ihre Kinder im Jahr 1952. Noch im gleichen Jahr heiratet Anna Maes Vater eine

neue Frau. Und Anna Mae kommt in die Pubertät und beginnt, kürzere Kleider zu tragen – »weil ich sonst nicht richtig tanzen konnte, und weil ich klein bin«, sagt sie später.

1956 »wurde alles noch verrückter«, so Tina in ihrer Biographie. Sie arbeitet weiterhin für eine Familie, findet sich zu dünn, leiht sich von ihrer Freundin ein Paar Jeans, weil sie das Gefühl hat, damit etwas kurviger zu wirken. Sie spielt in der Schule Basketball, ist nebenbei im Cheerleader-Team. Nicht nur ihre Stimme sticht dabei heraus – auch ihre Art und Weise, beim Tanzen und Singen stets den ganzen Körper einzusetzen.

Außerdem hat sie ihren ersten Freund: Harry Taylor. »Auf mich wirkte er wie ein Gott«, sagt sie später über den Moment, in dem sie ihn zum ersten Mal sah. Er gehörte zu den »hip guys« aus der Gegend und war einer der beliebtesten Jungen Brownsvilles. Nach einigem Vorgeplänkel beginnt Anna Mae, seine Jacke zu tragen – so zeigte man damals der Umgebung seine Zugehörigkeit als Pärchen. Anna Mae ist hin und weg und bis über beide Ohren verliebt. »Ich habe damals so extrem stark gefühlt«, wird Tina 2005 in einem Interview Oprah Winfrey erklären, »weil ich glaube, wenn man zuhause nicht genug Liebe abkriegt und dann jemanden findet, dann kommt das alles heraus.«

5. Die Grenzen von Nutbush

Gemeinsam mit seinem älteren Freund John, der bereits Autofahren darf, führt Harry Anna Mae und ihre Schwester Alline ins Kino aus, etwa ins Rice Theatre in Brownsville. Oft bleiben die beiden aber einfach im Auto sitzen, während Alline und John in die Kneipe gehen, um Bier zu trinken. Wie viele ande-

re Mädchen und Jungen erlebte Anna Mae ihr »erstes Mal« auf dem Rücksitz eines Autos, eines 1937er Plymouth. »Es tat schrecklich weh«, erinnert sich Tina in ihrer Biographie, »das waren entsetzliche Schmerzen. Aber ich liebte ihn, und er liebte mich.«

Anna Maes Oma findet später das blutbefleckte Kleid und lässt sich von Anna Maes Erklärung, sie habe ihre Tage bekommen, nicht überzeugen. Harry darf sie nicht mehr treffen. Doch die beiden kommen wieder zusammen – zumindest für eine Weile, dann heiratet Anna Maes erste Liebe eine andere. Die astrologiegläubige Tina Turner wird später von einer langen Phase berichten, in der sie ausschließlich mit Skorpion-Männern zusammen war – obwohl gerade die »total nerven« würden, wie sie für sich herausfindet.

Nach dem Ende mit Harry zieht Anna Mae mit gebrochenem Herzen bei ihrer anderen Oma, »Mama Georgie«, ein. Diese stirbt im Jahr 1956 und macht das junge Mädchen noch unglücklicher. Doch ein Ende kann immer ein Anfang sein: Zur Beerdigung der Oma reist Anna Maes Mutter aus St. Louis an. Anna Mae ist beeindruckt von ihrem Kleidungsstil, an dem man die Großstadt erkennt. Dazu kommen die dunklen Gefühle, unter denen sie gerade leidet. »Ich habe mich aus Tennessee herausgelebt«, wird sie im Rückblick sagen. Sie gibt der Bitte ihrer Mutter nach und zieht zu ihr und ihrer Schwester nach St. Louis.

Endlich lässt sie Nutbush hinter sich – seine »limits« jedoch noch nicht ganz. Denn bei jenen »Nutmash City Limits« geht es weniger um die Grenzen einer Stadt. Nutbush ist eh keine Stadt, sondern so klein, dass es lange auf den meisten Karten ignoriert wurde. (Turner mischte ihren Lyrics mit dem Wort »Stadt« einen ironischen Klang bei.)