

Mina

Alles, was nach der Liebe folgt

Auch wenn sie nie das Fauchen verlernt, braucht selbst die furchtloseste Tigerin irgendwann einmal ein schützendes Versteck

Wie würdigt man eine Frau, die seit Jahrzehnten Idol, Ikone, Institution, Denkmal ist? Vielleicht, indem man Zeilen zitiert, mit denen „La grande isolata“, wie Mina in Italien genannt wird, die Nation spaltete: „Na gut, man hat miteinander geschlafen. Und dann? Und dann?“, fragte zum Beispiel 1972 ihr Superhit „E poi“. Ein Schlag ins Gesicht der italienischen Bigotterie, der ihr so viel verlogene Empörung wie rückhaltlose Zustimmung eintrug.

Zu der Zeit kannte man „La Tigra“, die 1958 achtzehnjährig debütierte hatte, vom winzigen Dolomitenwinkel bis in den letzten Weiler Südtaliens. Deutschland dagegen hatte schon vergessen, dass Mina 1962 mit „Heißer Sand“ monatlang Platz eins der Hitparade belegt hatte. Gewohnt an unsäglich biedereren Singsang, waren die Deutschen hypnotisiert von den Pseudowüstenklängen des Lieds gewesen, der markanten Stimme und den kryptischen Zeilen, die ein kalabrisches Eifersuchtsdrama mit Mord, Fremdenlegion und Bordell andeuteten. Der Sängerin war dies zu

Die Personalien der Woche

wenig: Als ihr klargeworden war, was sie anfangs nur phonetisch erlernt hatte, forderte Mina bessere Texte. Weil stattdessen seichtere folgten, blieb Deutschland Episode.

Italien, wo ihr erster Erfolg „Il cielo in una stanza“ zwar kitschig, aber doch gewagt Arme-Leute-Glück besungen hatte, hatte offene Ohren für ihre Ansprüche. Die besten Cantautori arbeiteten von nun für die Sängerin; Lucio Battisti, Zero, Pino Daniele, Zucchero. Das schloss – wie auch anders im Land der Schaulust? – nicht aus, dass Mina sich beim Festival von San Remo und ähnlich spektakulären Auftritten wilde Gefechte mit Konkurrentinnen wie Milva lieferte, wer die spitzeste toupierete Tolle, steifsten Petticoats, tiefsten Dekolletés und höchsten Töne zu bieten hatte. Als sie mit „E poi“, „La voce del silenzio“ oder „Domenica sera“, dem Chansonblues über sonntägliche Routine von Ehepaaren zwischen Spaziergang, Verwandtenbesuch, Siesta-Beischlaf und schwelendem Hass, Italiens Doppelmoral geißelte, war daraus ein Typus geworden: römische Adlernase, Kometenaugen und blondierte Löwenmähne über einem gertenschlanken Körper mit Endlosbeinen.

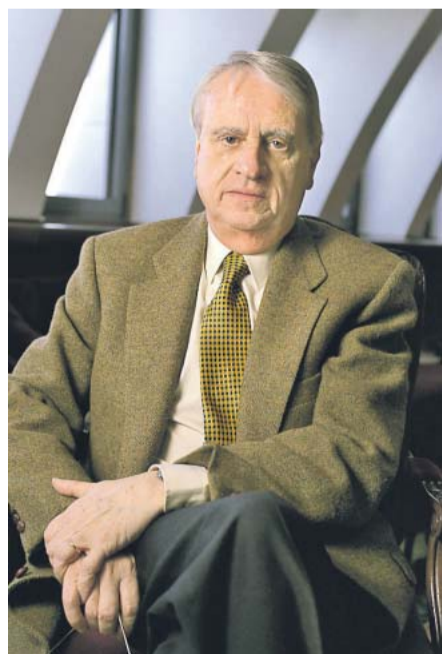
Cristóbal Halffter

Latinisierter Serialismus

Der Komponist als Spaniens musikalisches Gewissen

Die Wende im Spanien nach dem Tod des Diktators Francos brachte Öffnungen. Aber die alten Wunden blieben. Mit gutem Grund hatten Picasso wie Buñuel ihre Heimat gemieden, lebte der Komponist Delás in Köln. Gleichwohl gab es Künstler, denen die Gratzwanderung zwischen politisch wie ästhetisch couragiertem, oppositionellem Fortschritt und moderaten Repressalien der Diktatur gelang.

Der wohl prominenteste ist Cristóbal Halffter, Spaniens bedeutendster Kompo-



Cristóbal Halffter

Foto Getty Images

nist der Gegenwart, der bekannte: Seine Werke waren nicht verboten, sie waren nur nicht erlaubt. Die Unterscheidung mag scholastisch klingen, zeugt aber von Realismus, denn das Regime wollte nach außen nicht repressiv erscheinen und trotzdem die Kunst reglementieren; rein monolithisch war auch die franquistische Diktatur nicht. Auf derlei kafkaeske Verhältnisse reagierte Halffter und der mit ihm befreundete Javier Solana, der späterer Nato-Generalsekretär und EU-Außenbeauftragte, gerade nicht mit einer Realitätsverweigerung à la Don Quijote, sondern mit fast schweigscher Subversionslist – schrieben sie doch Anfang der siebziger Jahre allen Ernstes an Franco: Alle Waffen könne er behalten, nur die Muniti-



Achtung, diese Frau ist keine Knallerbse, sondern unter Umständen ein Pulverfass: Mina in den achtziger Jahren.

Foto Mauro Balletti

1973 genühten drei Striche schwarz-roter Zeichenkohle, und jeder erkannte Minas Röntgenblick im Plakat.

Dabei hatte es zehn Jahre zuvor geachteten, als wäre alles vorbei. Der staatliche Fernsehsender Rai feuerte sie, Rundfunksender boykottierten ihre Platten. Der Grund: Die ledige Sängerin war schwanger. Sie klagte auf Wiedereinstellung, das Publikum tobte gegen den Staatsbann, der „Fall Mina“ gipfelte in einer Parlamentsdebatte über die Rechte der italienischen Frauen. 1965 kehrte Mina, umworben auch von Antonioni und Visconti, die sie in ihren Filmen be-

setzen wollten, zurück; Leitfigur der Emanzipation, Idol der Schwulenbewegung, Vorbild für alle Jugendlichen, die eigene Wege suchten.

Je künstlicher ihre Erscheinung, desto wilder wurden Stimme und Lieder. So wenig wie um Moralbegriffe kehrte Mina sich um Kunst- und Geschlechtergrenzen: Rock, Schlager, Canzoni, Rhythm & Blues, Bossa Nova, Soul, Jazz, argentinischer Tango, gregorianischer Gesang, selbst Oper – sie eroberte alle Genres. Und wenn sie Frank Sinatra, Elvis Presley oder die Bee Gees übernahm, behielt sie die männliche Position der Texte bei. So

tat sie wohl mehr für das Selbstbewusstsein der italienischen Frauen als der von ihr ausgelöste Verfassungszusatz.

„Grande, grande, grande“, seit dreißig Jahren ein Evergreen, dessen englische Version Shirley Bassey zum Star machte, lässt die Wahl, ob die Frau, die „Ich hasse ihn, liebe ihn, hasse ihn, liebe ihn“ herausschreit, verwöhntes Biest oder leidenschaftliche Landarbeiterin ist. „T.I.R.“, eine leise Ballade, erzählt vom übermüdeten Fernfahrer, den Aspirin nicht mehr wach hält, sondern in den Tunnel der Unendlichkeit rasen lässt. „Io e te da soli“, der tobende Wunsch einer Verlassenen,

Daniel Spoerri

Ich halte die Zeit an

Über die Kunst im Zeitalter des Spät-Dadaismus: Am Ende will auch der Aktionist die Bronze

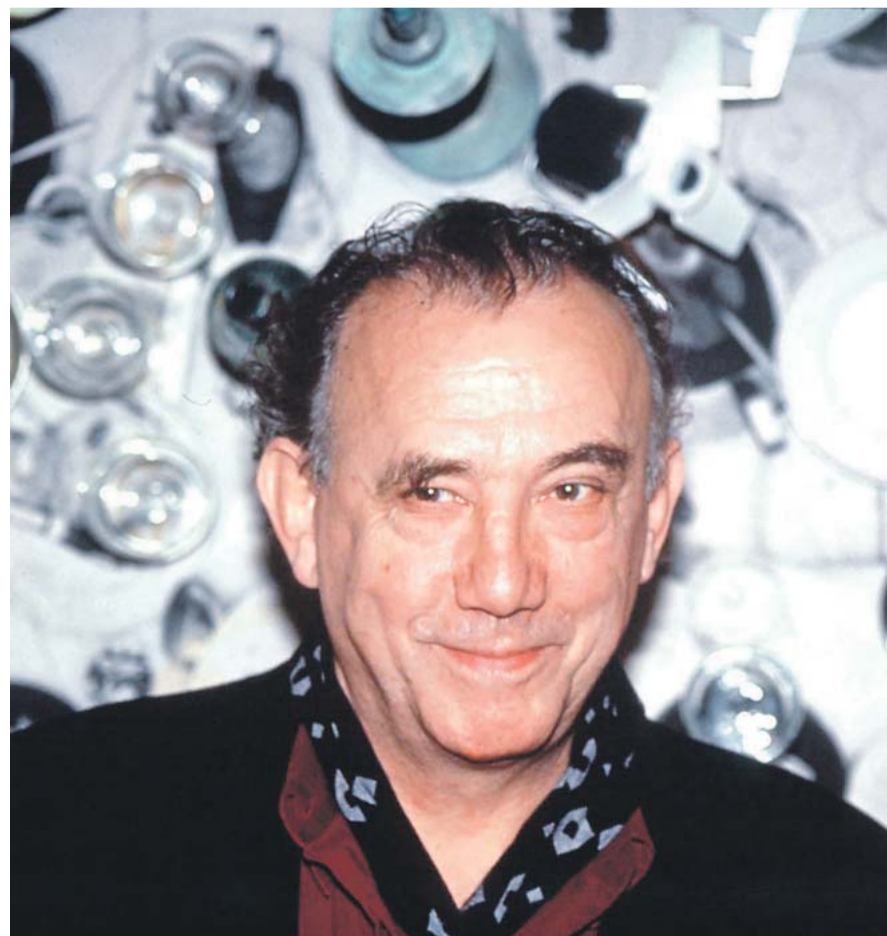
Daniel Spoerri hielt vor fünfzig Jahren zum ersten Mal die Zeit an. Er verwandelte Vergänglichkeiten in Objekte von höchster Präsenz und Dauer. Seine ursprünglichen Mittel sind einfach, entfalten aber noch heute ihre Wirkung: Er fixiert die Reste von Mahlzeiten oder vielmehr Essorgien, kippt diese Ensembles aus der Horizontalen in die Vertikale und transformiert die zufällige Aufstellung in Tafelbilder. Sein erstes „Fallenbild“ entstand im Jahr 1960 im Zimmer Nummer dreizehn im fünften Stock des Hotels Carcassonne in der Pariser Rue Mouffetard: Zwei Teller, eine Bratpfanne, Besteck, drei Joghurtbecher, ein Glas, ein Füllfederhalter, eine alte Dose als Aschenbecher und eine Schachtel Gauloises waren seine Stilleben-Motive.

Heute findet man die Reste-Gemälde aus der Vogelperspektive in nahezu jeder bedeutenden Sammlung der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts. Die plakative Täuschung der Wahrnehmung ist nur ein Element, denn diese Zeugnisse eines gesellschaftlich bedeutenden Rituals dehnen sich von der Vergangenheit über die Gegenwart bis in die Zukunft aus. Das Resultat ist die simultane Präsenz der Zeiten. Spoerri bis heute unstillbare Sehnsucht nach der Fixierung alles Ephemeren steht im krassen Gegensatz zur dramatischen und bewegten Biographie und Persönlichkeit des Künstlers. Geboren wurde Spoerri als Daniel Isaac Feinstein in Galati in Rumänien. Nachdem sein Vater, der protestantisch geworden war, 1939 von rumänischen Faschisten ermordet wurde, floh er mit der Mutter nach Zürich. Spoerri kehrte nie mehr in sein Geburtsland zurück.

In Zürich begann er ein Studium der Pantomime und des klassischen Tanzes, ging später nach Paris und lernte bei Étienne Decroux. Dort traf er Jean Tinguely, mit dem er ein „Farbenballett“ entwickelte. Nach seiner Rückkehr in die Schweiz wurde er Solotänzer am Stadttheater Bern, inszenierte Stücke von Ionesco und Picasso. Doch Paris gewann ihn 1959 wieder für sich; unter dem Einfluss von Tinguely, Arman, François Dufrêne und Yves Klein begann die große Zeit. 1960 gründeten sie den „Nouveau Réalisme“. Nach Deutschland kam Spoerri 1968; er führte sein Eat-Art-Restaurant bis 1972. Nach dem Essen konnten sich die Gäste das Geschirr auf eine Platte kleben und signieren lassen – für rund 1000 Mark. Doch nicht immer war der Zufall der Entscheider: Seine „Falschen Fal-

lenbilder“ sind präzise Inszenierungen. In einem Halbjahrhundert hat Spoerri alle Tempel und Zustände ausgeforscht: „Aus diesem Kolumbus-Ei aus Zufall, Realität, Alltag, Dingmagie, Verfremdung, schwarzem und weißem Humor, Poesie und Reportage lässt sich ein Leben als Kunst leben“, schrieb Harald Szeemann über ihn. Spoerri muss zu den

bilder umgehen, der Vergänglichkeit der Aktionen. Seine dadaistischen Gesten sind längst Museumskunst geworden. Er selbst verstärkte diese Entwicklung durch die Entscheidung, seine Bilder in Bronze gießen zu lassen: Er sei jetzt in einem Alter, in dem der Künstler in Bronze arbeiten muss, wenn er ernst genommen werden will, sagte er. Die so reizvolle



Schläft ein Bild in allen Objekten: Daniel Spoerri

Foto Akg

entscheidenden Künstlern der sechziger und siebziger Jahre gezählt werden.

1963 veranstaltete er eine „7-Minuten-Ausstellung“, bei der die Bilder nur so lange hängen blieben, bis ein Ei gekocht war. 1963 errichtete Spoerri in der legendären Frankfurter Galerie Dorothea Loehr ein „gemeinnütziges Institut für Selbstentlebung, ein Institut zur Förderung, Propagierung und Erleichterung des Selbstmordes“. Doch er musste mit den Abnutzungseffekten seiner Fallen-

Verbindung von Alltag, Kunst und Performance ist verloren. Das Ritual war immer Thema seiner Kunst, heute ist seine Kunst Ritual geworden. Und Spoerri arbeitet hartnäckig daran: Erst im vergangenen Jahr hat er neue „Eat-Art“-Projekte in Österreich begonnen, nachdem manche schon glaubten, er habe sich in seinem Skulpturenpark in der Toscana zur Ruhe gesetzt. Der unermüdete Fallensteller wird am 27. März achtzig Jahre alt. SWANTJE KARICH

Sandra Day O'Connor

Religion im säkularen Staat

Kann es im säkularen Rechtsstaat religiöse Gebote geben, die die staatsbürgerlichen Pflichten ausstechen? Mit dieser Frage befasste sich vor zwanzig Jahren der Oberste Gerichtshof der Vereinigten Staaten. Es ging um ein Gesetz, das den Konsum aller halluzinogenen Substanzen verbot. Fielen darunter auch die für die Riten einiger Indianerstämme erforderlichen Rauschmittel? Die Mehrheit des Gerichts sah in dieser Auslegung keine Verletzung des ersten Verfassungszusatzes, der Gesetze untersagt, die die freie Ausübung der Religion verbieten. Sandra Day O'Connor, die 1981 von Präsident Reagan ans Oberste Gericht berufen worden war und 2006 ausgeschieden ist, stimmte der Mehrheit im Ergebnis zu, aber nicht in der Begründung.

Der Mehrheit genügte es, dass das Gesetz nicht den Zweck verfolgte, die Religion zu diskriminieren, zu deren Riten die durch Peyote erzeugte Trance gehört. Die Religionsfreiheit finde ihre Schranke in dem für alle Bürger geltenden Gesetz. Nach Sandra Day O'Connor ist der Staat dagegen durchaus gehalten, religiösen Skrupeln so weit wie möglich entgegenzukommen und Ausnahmen von der Befolgung von Rechtspflichten zuzulassen – sofern nicht zwingende Gründe des Gemeinwohls gegen diese Rücksicht auf das Gewissen sprechen. Ein solches überragendes öffentliches Interesse sah die Richter in der Prävention der Drogensucht.

Sandra Day O'Connor hielt 1996 in Belfast eine Vorlesung über die amerikanischen Erfahrungen mit der Religionsfreiheit. Zwar sagte sie nicht, die Nordiren müssten nur die von ihrem Gericht entwickelten Prinzipien übernehmen, um endlich den konfessionellen Bürgerkrieg des siebzehnten Jahrhunderts beizulegen. Aber sie erinnerte an den Gesetzentwurf über die irische Selbstregierung von 1893: Der liberale Premierminister Gladstone wollte dem amerikanischen Modell bis in die Formulierungen folgen und dem Parlament von Dublin beides untersagen, die Privilegierung einer Staatsreligion einerseits und die Beschränkung der freien Religionsausübung andererseits.

Auch wer befürwortet, dass der Staat auf die Durchsetzung seines Gesetzes verzichtet, um die Erfüllung religiöser Sonderpflichten zu ermöglichen, sieht in solchem Eingehen auf Gewissensnot gewöhnlich einen Gnadenverlust des säkularen Souveräns: Das System der Dispense ist dann ein Relikt des europäischen Toleranzregimes. Einen anderen Akzent setzte Sandra Day O'Connor in Belfast: Der Staat und insbesondere die Rechtsprechung muss zu einem Urteil darüber gelangen, „welches Entgegenkommen wesentlich ist, um zu beweisen, dass die Gesellschaft die religiösen Überzeugungen eines Individuums ernst nimmt“. Es hat dann nicht einfach der Gläubige die Unschädlichkeit seines Glaubens nachzuweisen. Die Aufgabe der Integration von Staatsbürgern unterschiedlichen Glaubens begründet auch Pflichten der Gesamtheit. Positive Anerkennung des Eigenrechts des Gewissens ist nötig, das Vermeiden des Anscheins von Herablassung und Misstrauen.

Keine Staatsreligion, das bedeutet für Sandra Day O'Connor auch keine staatliche Förderung einer öffentlichen Religion des überkonfessionellen Minimalkonsenses. Religion im amerikanischen Verstande ist einerseits Privatsache und drängt andererseits auf Sichtbarkeit. In Belfast ging sie auch auf die Kritik an den Spitzfindigkeiten der Rechtsprechung zur Trennung von Staat und Kirche ein, wie sie ihr erzkonservativer katholischer Kollege Antonin Scalia vorträgt, der Advokat der klaren Regeln. Die Kasuistik, so ihre Pointe, ist die Denkform des Respekts: Feine Unterscheidungen liegen, wo der Glaube ins Spiel kommt, in der Natur der sozialpsychologischen Sache.

Dieses Argument erhellt die Grundsätze, von denen sich Sandra Day O'Connor in ihrem richterlichen Amt hat leiten lassen. Sie war regelmäßig das Zünglein an der Waage, gilt als Pragmatikerin, die mehr auf praktische Konkordanz als auf theoretische Konsistenz bedacht gewesen sei. Aber dieses Bild entspricht einem Klischee vom weiblichen Denkstil. In ihren Abwägungen vertraute sie auf Prinzipien. In einer Rede zum Gedenken an Oliver Wendell Holmes demonstrierte sie, dass dieser Erpragmatiker dort Revolutionen der Verfassungsinterpretation bewirkte, wo er, wie bei der Meinungsfreiheit, zu quasi kategorischen Maximen vordrang.

Dass Sandra Day O'Connor dem Gericht nicht mehr angehört, zeigte sich in Urteilen zur Abtreibung und zum Minderheitenschutz und zuletzt dramatisch in der Kehrtwende bei den Wahlkampfspenden. Sie hat dieses Urteil in aller mit ihrer Rolle vereinbarte Deutlichkeit kritisiert und insbesondere auf die vergiftete Macht des Geldes in Wahlkämpfen um Richterposten verwiesen. Die orchestrierte Richterschelte republikanischer Kulturkämpfer hält sie für eine Gefährdung der Gewaltenteilung. Unermüdet kämpft sie als Rednerin für den Begriff der richterlichen Unabhängigkeit, der ihre Quintessenz des amerikanischen Individualismus ist. Am 26. März wird Sandra Day O'Connor achtzig Jahre alt. PATRICK BAHNERS

GERHARD R. KOCH