

Christopher F. Laferl, Anja Tippner (Hg.)

Leben als Kunstwerk

Künstlerbiographien im 20. Jahrhundert



transcript] Kultur und Medientheori

CHRISTOPHER F. LAFERL, ANJA TIPPNER (HG.)

Leben als Kunstwerk.

Künstlerbiographien im 20. Jahrhundert.

**Von Alma Mahler und Jean Cocteau zu Thomas Bernhard
und Madonna**

[transcript]

Diese Publikation wurde gefördert durch:
Fachbereich Romanistik der Universität Salzburg
Stiftungs- und Förderungsgesellschaft der Universität Salzburg
Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst der Universität Salzburg
Stadt Salzburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des
Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für
die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Umschlagabbildung: Márcio Correia Campos (Entwurf)
Lektorat & Satz: Gabriele Holzinger
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
ISBN 978-3-8376-1211-0

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei
gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:
<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis
und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

Inhalt

Vorwort

CHRISTOPHER F. LAFERL/ANJA TIPPNER

7

Der Künstler im Text –
Die Rhetorik des Künstlermythos

CATHERINE M. SOUSSLOFF

29

Jean Cocteau und die Schwierigkeit zu sein

SUSANNE WINTER

59

„Nur die Verstellung rettet mich zeitweise“ –
Ausgangspunkte einer Biographie über Thomas Bernhard

MANFRED MITTERMAYER

85

Kunst und Leben – Joseph Beuys

BARBARA LANGE

111

Wazlaw Nijinsky – ‚Opus‘ versus Biographie?

CLAUDIA JESCHKE

129

Alma Mahler – Biographische Lösungen eines unlösbaren Falles?

MELANIE UNSELD

147

Ethnizität und Biographie –
Bemerkungen zu den Lebensentwürfen dreier afroamerikanischer
Dichter: Langston Hughes, Nicolás Guillén, Aimé Césaire
CHRISTOPHER F. LAFERL
165

Star-Images – Keine gewöhnlichen Bilder
RICHARD DYER
195

Václav Havel – Vom Ende einer Künstlerbiographie
ANJA TIPPNER
221

Der Marilyn-Madonna-Komplex
THOMAS MIESSGANG
245

Autorenbiographien
263

Václav Havel – Vom Ende einer Künstlerbiographie

ANJA TIPPNER

Heiliger, Prophet, Priester, Rebell, Erfinder, (verkanntes) Genie – dies sind nur einige Rollen, die Künstlern und Schriftstellern in der Moderne für ihre öffentliche Selbstdarstellung zur Verfügung stehen. Künstler und insbesondere Schriftsteller in Osteuropa konnten bis zum Jahr 1989 noch auf eine weitere Rolle zurückgreifen – jene des Dissidenten. Allen Künstlerrollen ist gemeinsam, dass sich über sie exemplarisch ästhetische wie gesellschaftliche Fragestellungen und Probleme thematisieren lassen. Künstler werden somit zu gesellschaftlichen Rollenvorbildern, aber auch zu abschreckenden Beispielen unerwünschter Subjektentwürfe. Kaum ein Autor hat die Funktion von Vor- und Gegenbild für einen gewissen historischen Augenblick so idealtypisch verkörpert wie Václav Havel, der Dramatiker und spätere erste Staatspräsident der Tschechoslowakei, kaum ein Autor verfügt über ein ähnliches Charisma und kaum einem Schriftsteller wurde wie ihm eine Bedeutung zugesprochen, die das Feld der Kunst weit überschreitet. „Künstler“, „Dissident“, „Politiker“, „Celebrity“ – das sind Elemente von Havels Biographie. Manche dieser Positionen überschneiden sich, andere werden gleichzeitig von ihm ausgefüllt, wieder andere folgen aufeinander und scheinen nur schwer miteinander vereinbar wie die von Dissident und Staatspolitiker oder die des Kulturkritikers und der Celebrity. Es lässt sich jedoch festhalten, dass die öffentliche *persona* Havels seit der Wende von 1989 stärker unter dem Vorzeichen der Politik, als unter dem der Kunst wahrgenommen wird. Gleich wie die Biographie Havels kontextualisiert wird, ob im Feld der Kunst oder im Feld der Politik – in beiden Bereichen erscheint er als „symbolic leader“, als eine Person, die durch ihr Charisma Menschen bewegt.¹ Ja

1 Zum Begriff des „symbolic leaders“ vgl. Klapp 1964, 23. „A symbolic leader moves people through his image, the kind of man he seems to be, the sty-

mehr als dies, er war, wie sein Biograph Kaiser schreibt, zeitweise der „Liebling der Nation“.² Dies gilt schon für die Jahre vor seinem Amtsantritt 1989, denn wie Havel selbst anmerkt, war er „auch als „bloßer“ Schriftsteller – eine politische Erscheinung“, da in „totalitären Verhältnissen“ alles politisch sei.³ Diese Einschätzung wird auch von seinen Biographen übernommen, etwa von Keane, der schreibt, Havel sei „immer ein politisches Geschöpf“ gewesen.⁴ Die beiden Kategorien, die Havels Biographien strukturieren, sind mit den Begriffen „Kunst“ und „Politik“ benannt, und verbunden sind sie durch den Begriff der Inszenierung. Leben, Kunst und Politik bedürfen einer gewissen Inszenierungsleistung, um öffentlich sichtbar zu werden, um in Erscheinung zu treten.⁵ Für das Leben leisten dies nicht zuletzt biographische wie autobiographische Texte.

Mit dem russischen Formalisten Boris Tomaševskij soll hier nicht die Biographie Havels diskutiert werden, sondern die biographische Legende⁶, wie sie sich in seinen eigenen autobiographischen Texten ebenso wie in den autorisierten und nicht-autorisierten biographischen Darstellungen geformt hat. Wiewohl Havel bis heute keine klassische Autobiographie verfasst hat, so liegt doch eine Vielzahl von Texten vor, die lebensgeschichtliches Material präsentieren und in denen sich seine öffentliche *persona* formt. Das von Havel bevorzugte (auto)biographische Genre ist das Gespräch oder der Briefwechsel.⁷ Gleich zweimal hat er seinem Freund und

le of life or attitude he symbolizes. People respond to him in the mass and in audiences, so he does not need bureaucratic or other status to be effective“. Mit dieser Beschreibung lässt sich besonders das Wirken Havels seit den späten 1960er Jahren beschreiben, in denen er insbesondere seit Gründung der Charta 77 zwar keinen offiziellen Status hatte, wohl aber über das symbolische Kapital verfügte, um Menschen zu „bewegen“.

2 Kaiser 2009, 201 (miláček národa).

3 Havel 2006, 10. „[...] v jakési míře jsem vždycky – i jako „pouhý“ spisovatel – byl politickým úkazem“.

4 Keane 2000, 410. Hier wie an anderer Stelle dient die Metapher der Inszenierung oder Aufführung auch den Biographen dazu, die Literatur, das Leben und die Politik zu verzahnen: „Er (Havel) plante, ein neues Stück zu inszenieren – das bisher größte seines Lebens.“ Gemeint ist die Präsidentschaft. Rocamora verweist schon im Paratext ihrer Biographie auf die Inszenierung als Strukturprinzip sowohl ihres Textes als auch des Havel'schen Lebens. Sie zitiert aus Shakespeare: „All the world's a stage. And all men and women are merely players. They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts ...“. Rocamora 2005, v.

5 Fischer-Lichte/Pflug (Hg.) 2000.

6 Tomaševskij 1923, 53.

7 Eine bedeutende autobiographische Quelle sind die *Dopisy Olze* (Briefe an Olga), die Havel im Gefängnis verfasste und die weniger private Briefe als

Gefährten Karel Hvižd'ala schriftlich und auch mündlich Rede und Antwort auf Fragen gestanden, die alle Aspekte seines Lebens – das Politische, das Ästhetische wie das Private berühren, wobei politische und ästhetische Fragen eindeutig im Vordergrund stehen. Zwar geht er immer wieder kursorisch auf Privates ein, wirklich tiefe Einblicke in sein Innenleben gewährt er jedoch nie. Dies liegt sicherlich auch an Karel Hvižd'ala, der Havels Antworten durch seine Fragen initiiert und dessen Interesse vor allem der Politik und weniger dem Privaten gilt. Havel erweist sich jedoch als wahrer Ko-Autor, da er selbst Fragen stellt und das Gespräch lenkt. Nach den Kategorien von Lejeune sind diese Texte zugleich auto- und heterobiographisch.⁸ Gerade in dem Briefwechsel und Gespräch mit Karel Hvižd'ala aus den 2000er Jahren zeichnet sich ein leicht verändertes Verhältnis im Hinblick auf Öffentlichkeit und Privatheit ab, da Havel nun tiefere Einblicke in persönliche Fragen gewährt, wenngleich er auch hier deutliche Grenzen setzt. Er begründet die veränderte Medienpolitik, die Hvižd'ala im Umgang mit der Krankheit und dem Tod von Havels erster Frau Olga konstatiert, durch seine Funktion als Politiker und merkt an: „Ich habe immer respektiert, dass die Bürger ein Recht darauf haben, mehr über einen Menschen zu erfahren, dem sie ein politisches Amt übertragen haben, als über jemanden, dem sie nichts übertragen haben.“⁹ Gleichzeitig

vielmehr eine Mischung aus Essay, Memoiren und autobiographischen Fragmenten sind. Die zweite Quelle sind seine Gespräche mit Karel Hvižd'ala aus den Jahren 1986 und 2006. Siehe Havel 1985, Havel 1986, Havel 2006. Havel selbst gibt als Grund dafür, dass er nie eine Autobiographie oder ein Tagebuch geschrieben hatte, seine „Schamhaftigkeit“ an und verweist darauf, dass die eingeschobenen Kommentare zwischen Hvižd'alas Fragen, „ein entferntes Echo“ authentischer Tagebücher seien. Vgl. Havel 2006, 190-191. Andererseits hat Havel die Anregung zu zumindest zwei der über ihn verfassten Biographien gegeben: Havel fordert z.B. seine erste Biographin Eda Kriseová mit den Worten auf: „Du solltest es [...] tun, um mich bekannter zu machen.“ Vgl. Keane 2000, 414.

- 8 Lejeune 1989, 190. „The modern developments of interviewing techniques, while leaving room for rewriting and editing, make the person asking the questions and the one who is questioned intervene in an explicit way in the final text, and have opened the possibility for new intermediate solutions: we are coming closer to biography if the intervention is critical and creative, or rather to autobiography if it tries simply to relay the model by discreetly effacing itself.“
- 9 Havel 2006, 166-167. „Já vždycky respektoval, že občané mají právo vědět víc o člověku, kterého pověřili politickou funkcí, než o někom, koho ničím nepověřili.“ Und an anderer Stelle merkt er an, dass er in seiner Eigenschaft als Politiker das Nötige getan habe, damit man alles über ihn wisse. Havel 2006, 156.

besteht er darauf, dass manche Aspekte seines Lebens – etwa Liebesbriefe – immer noch privat sind, und erläutert seine bisherige distanzierte Einstellung öffentlichen Verlautbarungen gegenüber auch durch seine Erfahrungen als Dissident.

Die *raison d'être*, die seine Biographen Havel zuschreiben, ist eine zweifache: Kunst und Politik. Und so ist es kein Zufall, dass die Biographen wie Havel selbst in der Darstellung von Kindheit und Jugend vor allem zweierlei Arten von Erinnerungen und Episoden stark machen, solche, die mit Politik verbunden sind, wie die frühe Erfahrung von Andersheit und Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft und solche, die mit der Literatur verbunden sind, wie die Gründung einer literarisch-künstlerischen Gesellschaft oder ein Besuch bei dem Dichter Jaroslav Seifert, der den jungen Havel als Autor anerkennt. Havels eigentlichen Karrierebeginn als Künstler datieren die Biographien in die frühen 1960er Jahre. Mit anderen jüngeren Autoren und Theaterschaffenden führt er eine Wende auf den tschechischen Bühnen herbei. Havels Bekanntheit in den 1960er Jahren ist eher eine inner-tschechoslowakische. Im Kontext des Prager Frühlings ebenso wie in der Zeit nach 1989 war es von Bedeutung, dass Havel anders als Autoren wie Pavel Kohout oder Milan Kundera keine kommunistische Vergangenheit hatte, dass er nie Mitglied der Kommunistischen Partei war. Dies verleiht und verlieh seinen Interventionen neben seinem Erfolg auf der Bühne ein besonderes Gewicht.

Über die tschechoslowakischen Landesgrenzen hinaus wird Havel aber erst in den 1970er und 1980er Jahren bekannt, als sein politisches Engagement in der Bürgerrechtsbewegung beginnt. In dieser Zeit überlappen sich seine politischen Interventionen als Dissident und seine literarischen Beiträge als Dramatiker und Essayist vollends bzw. sie fallen in eins, da es gerade seine Texte sind, die ihn öffentlich sichtbar werden lassen. In dieser Zeit ist es das symbolische Kapital, das er als Künstler gesammelt hat, das seinen politischen Aktionen Gewicht verleiht. Zugleich tritt das Künstlerbild, das Havel selbst als biographische Legende entwickelt und formt, in einen Dialog mit den „biographischen Formeln“ der Künstlerbiographie wie Ernst Kris sie beschrieben hat.¹⁰ Havels Wirkung gründet auf Fiktionen, die seine Bedeutung sowohl auf dem Feld der Politik als auch auf dem Feld der Kunst legitimieren. Anhand dieser Fiktionen soll der Frage nachgegangen werden, wie es dazu gekommen ist und was uns diese Fiktionen über bestimmte Künstlerrollen und -images sagen. Die unterschiedlichen Rollen, die von Havel zu verschiedenen Zeiten eingenommen beziehungsweise ihm zuge-

10 Kris 1977, 52.

schrieben wurden, sind Ausdruck seines Weges aus der Zurückgezogenheit und Anonymität des Schreibzimmers in das Rampenlicht der politischen Bühne und von dort aus zurück an den Schreibtisch. Diese letzte biographische Wendung markiert die Inszenierung seines ersten Theaterstücks nach 20 Jahren. Die Aufführung von *Odcházení* („Der Abgang“) macht aus dem berühmten Ex-Präsidenten und „ehemaligen Dramatiker wieder einen Dramatiker“. ¹¹ Diese Peripetien markieren jedoch auch, so die Grundannahme dieses Beitrags, die Metamorphosen (s)einer Künstlerbiographie.

Narrative Muster der Biographik Havels

Wie die Biographik im Allgemeinen so ist auch die Havelbiographie im Besonderen durch narrative Muster gekennzeichnet, die zur Konstruktion der „biographischen Illusion“ eines kohärenten und zielgerichteten Lebens führen. ¹² Die öffentliche Wahrnehmung von Havels Lebenslauf lässt sich in fünf Phasen unterteilen: Die erste Phase ist die Formierung des Schriftstellers und damit die Begründung der Künstlerbiographie, die jedoch schon durch die Betonung der sozialen Alterität des Autors einen leicht politischen Charakter hat, die zweite Phase umfasst seinen Weg vom Schriftsteller zum Dissidenten-Helden und die dritte die Verwandlung des widerständigen Dissidenten in einen staatstragenden Politiker, die vierte Phase schließlich ist Havels Transformation zur Celebrity und in jüngster Zeit eine wieder deutlicher hervortretende Profilierung als Autor. Die narrative Dynamik der Biographien, liest man sie denn als einen einzigen biographischen Text, folgt dem Prinzip der Konstruktion der Legende von Havel als Künstler/Politiker wider Willen (Kriseová, Keane, Simmons), seine Demontage oder Dekonstruktion (Svora, Rýc, Bauer) und seine Rekonstruktion (Kaiser, Rocamora). Dennoch fallen ihre Bewertungen unterschiedlich aus: Während sich für Eda Kriseová mit Havels Einzug auf der Prager Burg eine Entwicklung vollendet, die in den 1960er Jahren beginnt, entwirft Havels britischer Biograph John Keane den Lebenslauf als „Tragödie“,

11 Just 2008. „Bulvár má hody: slavný exprezident, „největší žijící Čech“, není už „bývalý dramatik“, ale „opět dramatik!““. Das Stück hatte am 22. Mai 2008 im Divadlo Archa in Prag Premiere. Im Vorfeld gab es auch wegen der avisierten (und später abgesagten) Besetzung einer der Rollen mit Havels Frau, der Schauspielerin Dagmar Havlová, viel mediales Interesse, gerade auch im Bereich der Boulevardpresse.

12 Bourdieu 1990, 75.

die mit Havels „Niedergang“ in den 1990er Jahren endet.¹³ Er schließt seine Biographie mit den Worten: „Über Václav Havel wird man eines Tages sagen, dass er ein guter Mann gewesen ist, ein großer Mann, ein Held seines Landes“.¹⁴ Hier ist der Schriftsteller und Künstler schon völlig aus dem Blick geraten und hinter dem politischen Helden verschwunden.

Havel ist Gegenstand einer Vielzahl von Biographien, die einzelne Phasen oder Aspekte seines Lebens akzentuieren oder seinen Werdegang als Ganzes in den Blick nehmen.¹⁵ Dabei umfassen die vorliegenden Lebensbeschreibungen alle Facetten des Genres Biographie: Sie reichen von der verehrenden, nahezu hagiographischen Lebensbeschreibung über de-mystifizierende, kritische Biographien bis hin zu Asthenographien, die es sich zum Ziel machen, nicht nur gegen die offizielle Stilisierung anzuschreiben und Havel wieder zum Menschen zu machen¹⁶, sondern deren Ziel es ist, ihren Gegenstand geradezu zu demontieren und destruieren. Die Einstellung zum Objekt der Biographie manifestiert sich zumeist schon in der Frage der Autorisierung. Die vorliegenden Biographien nehmen in dieser Hinsicht sehr unterschiedliche Standpunkte ein: Eda Kriseová, Schriftstellerin und Weggefährtin Havels aus den Zeiten der Dissidenz, verweist schon im Untertitel ihrer Biographie auf die Autorisierung des Textes und unterstreicht dieses Faktum noch durch eine Nachbemerkung Havels zum Text, in der er schreibt: „Die Autorin schildert in diesem Buch mein Leben und meine Arbeit aus ihrer Sicht. Schwerlich kann ich ein objektives Urteil über ihre Sicht fällen. Zu hoffen bleibt, dass nicht nur meine Person, sondern auch mein Land den Lesern durch dieses Buch nähergebracht worden ist“.¹⁷

13 Keane 2000, 22-23. Nicht ganz so dramatisch, aber im Tenor ähnlich ist dieses Kapitel bei Simmons mit „Triumph und Ernüchterung“ überschrieben. Hier zitiert er Havel aus einem Interview mit folgender Aussage: „Ein Tag in diesem Amt [dem des Präsidenten] ist hundertmal schlimmer als ein Tag im Gefängnis.“ Simmons 1991, 296 (dt. Ausgabe). Zu Keanes Auffassung, dass Havel gescheitert sei, trägt entscheidend bei, dass dieser die Spaltung der Tschechoslowakei nicht verhindern konnte und sich seinem Gegenspieler Klaus geschlagen geben musste.

14 Keane 2000, 504.

15 Insgesamt sind es mehr als zehn: Kriseová 1991; Ramadan 1991; Simmons 1991; Rakušanová 1997; Svora 1998; Pokorný 1999; Rýc 1999; Keane 2000; Vostrý 2000; Bauer 2003; Rocamora 2005; Kaiser 2009.

16 Svora 1998, 5.

17 Kriseová 1991, 5. „Tato kniha je pohledem autorky na můj život a práci. Je to její pohled a já těžko mohu posoudit, do jaké míry je výstižný. Mohu jen doufat, že čtenářům přiblíží nejen mne, ale skrze mne i naši zemi.“ In diesem Zitat vollendet sich die Gleichsetzung Havels mit seinem Land, er ist (auch sich selbst) vollends zum Symbol geworden.

Auch Lída Rakušanová's Doppelbiographie von Václav Havel und Dagmar Havlová autorisiert ihr Buch durch den Verweis auf Gespräche mit dem Präsidentenpaar sowie die gemeinsame Arbeit an dem Buch und merkt an, beide hätten ihr in der Hoffnung Rede und Auskunft gestanden, dass „Liebe und Wahrheit über Lüge und Hass siegen“, und durch einen Aufdruck auf dem Buchumschlag, der lautet: „autorizováno“ (autorisiert) durch Václav und Dagmar Havel.¹⁸ John Keane betont im Vorwort seiner Biographie, dass er nicht an das Genre der „autorisierten Biographie“ glaube und dass er keine „Einwilligung [Havels, A. T.] bräuchte, um sein Leben so zu erzählen, wie [er] es für richtig“ halte.¹⁹ Jan Bauer setzt sich schon im Titel vom Konzept der autorisierten Biographie ab. Anders als Keane, der es nur am Rande streift, und Kriseová, die das Thema gar nicht berührt, geht Bauer auf die Klatsch- und Skandalgeschichten ein, die zumindest für die tschechische Öffentlichkeit auch mit der Person Havel verbunden sind, so beschäftigt er sich ausführlich mit Havels Liebesaffären so wie den Auseinandersetzungen um den Verkauf des restituierten Lucerna-Komplexes im Herzen Prags durch Havel und seinen Bruder. Přemysl Svoras *Sedm týdnů, které otřáslly Hradem* (Sieben Wochen, die die [Prager] Burg erschütterten) legt den Schwerpunkt dann nur noch auf eine Episode von Havels Lebenslauf, nämlich seine Krankheit im Jahr 1996 und die Beziehung zu seiner späteren Ehefrau, der Schauspielerin Dagmar Veškrnová und ignoriert das Werk völlig. In diesem Fall legte Havel sogar öffentlich Einspruch gegen Svoras Interpretation seiner Lebensgeschichte ein und klagte nicht nur gegen Svoras Verlag, sondern auch gegen Zeitungen wie *Lidové noviny* und *Blesk* sowie die Fernsehstation *Nová*, die Vorabzüge aus dem Buch veröffentlicht hatten, zog die Klage aber später wieder zurück.²⁰

18 Rakušanová 1997, 5. „pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí“: Diese Formulierung schließt an den Wahlspruch des tschechischen Präsidenten „Die Wahrheit siegt“ an. In der deutschen Ausgabe wird diese Autorisierung noch durch ein vorangestelltes Interview mit Havel verstärkt, in dem er betont, dieses Buch habe es sich – anders als andere Bücher – zur Aufgabe gemacht, der „Wahrheit“ nachzuspüren. Rakusan 1999, 5. Das Buch lässt sich also als offizielle und autorisierte Antwort auf die Skandalbiographien von Rýc und Svora lesen.

19 Keane 2000, 24–25

20 Vgl. dazu http://zpravy.idnes.cz/domaci.asp?r=domaci&c=981030_171110_domaci_jkl. Die Klageschrift ist gleichfalls abgedruckt in einer Neuauflage des Buchs, Svora 1998, I–IX.

Der Journalist Daniel Kaiser, der mit *Disident. Václav Havel 1936-1989* im Jahr 2009²¹ die aktuellste Lebensbeschreibung Havels vorgelegt hat, macht ebenfalls im Vorwort darauf aufmerksam, dass es sich um eine „nicht-autorisierte“ Biographie handle, wie-wohl Havel sich ihm für eine Reihe von Gesprächen zur Verfügung gestellt und ihm Zugang zu einer Reihe von Auskunftspersonen verschafft habe. In gewisser Weise markiert Kaisers Biographie eine Abkehr von der lebenden Privatperson Havel und die vollendete Historisierung des Schriftstellers und ehemaligen Präsidenten. In der Zusammenschau wird deutlich, dass die tschechische Innensicht, so wie sie die Texte aus den 1990er und 2000er Jahren präsentieren, stark durch eine Auseinandersetzung mit Havels Privatleben geprägt ist, während die Biographien von Simmons und Keane oder Rocamora den Biographierten deutlicher in die Zeit- und Theatergeschichte des 20. Jahrhunderts einordnen, wenngleich sie sein Privatleben nicht aussparen. Alle Biographien, ob autorisiert oder nicht, müssen sich mit Havels Selbstinszenierung auseinandersetzen und zu ihr Stellung nehmen. Auffällig ist, dass gerade jene Biographien, die den Schwerpunkt auf das Werk Havels und auf seine Vita als Künstler legen, sich am stärksten an Havels eigenem Künstlerbild ausrichten und die jüngste Metamorphose Havels, seine Transformation in einen medialen Star nicht nachzeichnen.

In ihrer Studie *Die Legende vom Künstler* schreiben die Kunsthistoriker Ernst Kris und Otto Kurz, dass Anekdoten eine „Ergänzung der „offiziellen“ Lebensbeschreibung“ seien, dass sie den großen Mann als Menschen vorführen.²² Havel selbst trägt dieser Einsicht Rechnung, wenn er in die Tagebuchaufzeichnungen aus der Zeit seiner zweiten Präsidentschaft immer wieder anekdotenhafte Episoden integriert, die ihn weniger als Staatsmann, sondern eher als humorvollen *Bonvivant* oder als Intellektuellen zeigen.²³ Die meisten Biographien halten sich an die von Havel selbst inszenierten Meilensteine seines Lebens – wie die frühe Erfahrung von Alterität, die Begegnung mit Autoren wie Holan und Seifert, die nur schlecht verhüllt als Autorisierung durch die Dichterfürsten der vorhergehenden Generation entworfen wird und die Entdeckung des Theaters als wahre Berufung. Damit übernehmen diese biographi-

21 In den Paratexten machen Verlag und Autor deutlich, dass es einen zweiten Teil geben wird, der den Jahren 1990–2003, also der politischen Karriere Havels gewidmet sein soll. Kaiser 2009, 7.

22 Kris/Kurz 1995, 31.

23 So in Havel 2006. Havel führt als Leitmotiv in seinen Tagebuchauszügen und Anweisungen das Zubereiten eines Hechts auf dem Präsidentensitz Lány ein. Vgl. Havel 2006, 13, 187, 246.

schen Konstruktionen Havels eigene *Selbststilisterung*²⁴ als Akteur im Feld der Kunst. Gedeckt werden solche Lektüren vor allem auch durch die Annahme, dass nicht nur jene Texte, die explizit dem Bereich des *life-writing* zuzuordnen sind, wie Briefe, Tagebuchauszüge und Interviews, sondern auch Havels Theaterstücke Auskunft über sein Leben und seine Person, seinen Charakter und seine Gedanken geben. So merkt sein Biograph Michael Simmons an, der Protagonist der Einakter *Audience* (Audienz) oder *Vernisáž* (Vernissage), Vaněk, sei „natürlich Havels Alter ego“, denn Havel sei „ein aufmerksamer Beobachter seiner selbst“ und leitet daraus ab, dass Havel wie Vaněk die Dinge gerne auf die lange Bank schiebe und sich weigere, Kompromisse einzugehen.²⁵ Aber nicht nur seine frühen, absurden Dramen werden autobiographisch gelesen, sondern auch sein jüngstes Theaterstück *Odcházení* („Der Abgang“) wird einer solchen Lektüre als Lebensdokument unterzogen.²⁶

Der engagierte Schriftsteller

Gerade Biographien werden häufig genug durch den Wunsch nach Kohärenz und Folgerichtigkeit eines Lebensentwurfs fundiert. Eine Kohärenz, die oft nur eine Folge der „Konstanz des Namens“, nicht aber der Handlungen des biographierten Objekts ist.²⁷ So sind Havels Biographen und Biographinnen, sofern sie sein ganzes Leben in den Blick nehmen, darum bemüht, den Rollenwechsel vom Schriftsteller zum Politiker als Ergebnis oder Folge von Bestimmung, Disposition und Wahl erscheinen zu lassen. Künstler- und Politikerbiographie werden durch das Konzept des Dissidenten miteinander verzahnt. Es spielt im Kontext der biographischen Konstruktion Ha-

24 Zu diesem Begriff vgl. Greenblatt 1980, 1-9. Greenblatt verweist hier darauf, dass „self-fashioning“ in der Literatur wie im gesellschaftlichen Leben stattfindet. „It invariably crosses the boundaries between the creation of literary characters, the shaping of one’s own identity [...] the attempt to fashion other selves.“ Greenblatt 1980, 3. Havel selbst greift diesen Gedanken in seinem (auto)biographischen schriftlichen Austausch mit dem Journalisten Karel Hvižd’ala auf, wenn Havel anmerkt, er gehe mit seinem Interviewer ein wenig so um wie mit einer der Figuren in seinen Theaterstücken („nakládám s panem Hvižd’alou trochu jak s dramatickou postavou ve své hře“). Havel 2006, 172.

25 Simmons 1992, 162. Die Stücke reflektieren die Lage eines widerstrebenden Dissidenten und Schriftstellers, der in einer Brauerei arbeitet, und weisen damit Parallelen zu Havels Biographie auf.

26 Just 2008 spricht von einem „autobiographischen“ Drama.

27 Bourdieu 1990, 79.

vels eine entscheidende Rolle. Die Verbindung von Literatur und Politik, die der Begriff nahelegt ist keineswegs so gegensätzlich, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Max Weber weist in seiner Schrift *Politik als Beruf* darauf hin, dass der „Literat“ ein Vorläufer des Berufspolitikers sei, dass es also eine genetische Verbindung von literarischem und politischem Handeln gebe.²⁸ Autorschaft und politische Dissidenz erscheinen aus der Perspektive der Biographen deshalb nicht von ungefähr als komplementäre Phänomene, bei denen das eine notwendig das andere bedingt. Wenngleich wenige Biographen diesen Zusammenhang so explizit machen wie Kaiser, der schreibt: „In der Zeit, in der er zum Dissidenten wurde, begann er logischerweise auch dissidentische Stücke zu schreiben“,²⁹ so sehen doch die meisten Biographen Havels neue Dramen der Mittsiebziger Jahre als Folge seines neuen dissidentischen Engagements³⁰ und lesen einen Einakter wie *Protest* als Paralleltext zur Charta 77.

Die osteuropäischen Dissidenten erscheinen als die letzten Kulturhelden Europas im ausgehenden 20. Jahrhundert. Vielleicht auch deshalb, weil sie Helden- und Opferstatus miteinander verbinden und so die Figur des klassischen Helden modernisieren. Václav Havels Karriere als Dissident beginnt recht eigentlich in den 1970er Jahren nach der Niederschlagung des Prager Frühlings. Havel, der aus einer bekannten Unternehmerfamilie der Zwischenkriegszeit stammte, wurde in den 1950er weder an der geisteswissenschaftlichen Fakultät, noch an der Film- oder Theaterhochschule zugelassen, obwohl die Literatur und das Theater sein Ziel waren. Auch die biographische Stilisierung als Dissident lehnt sich an die narrativen Konventionen der Künstlerbiographie an. In seinen Gesprächen mit Hvižd'ala erwähnt Havel ein frühes Erlebnis von Alterität und geht dann auf die genannten Diskriminierungserfahrungen ein. Diese Episoden werden anekdotenhaft dann in die Biographien eingefügt. Havel, der in den 1960er Jahren einige öffentliche Funktionen als Redaktionsmitglied und in Schriftstellerorganisationen übernommen hatte und alle seine Theaterstücke auf die Bühne bringen konnte, war in den 1970er Jahren, der Zeit der sogenannten Normalisierung, völlig vom offiziellen Theater und öffentlichen literarischen Leben abgeschnitten. In dieser Zeit begann sein eigent-

28 Weber 1968, 24-25.

29 Kaiser 2009, 104. „V době, kdy se stal disidentem, začal logicky i psát disidentské hry.“

30 Simmons 1992, 161 oder Rocamora 2005, 148. Anders gewichtet Keane, der im Erfolg der Aufführung der Bettleroper, den entscheidenden - ästhetischen - Impuls zur Entstehung des dissidentischen Engagements von Havel sieht. Keane 2000, 276.

liches politisches Engagement, das sich zunächst eher in kleinen, künstlerischen Widerstandsaktionen manifestierte – wie Laienaufführungen etwa seines Stücks *Žebrácká opera* („Bettleroper“). In diesen Aufführungen ebenso wie im Erfolg seiner Stücke im westlichen Ausland, wo sie als Manifeste der Opposition rezipiert wurden, schien sich Havels Entwurf des Theaters als Ort, an dem die Zuschauer an „einem besonderen Abenteuer des Geistes, der Imagination“³¹ teilhaben und sich zugleich gemeinschaftlich engagieren, zu verwirklichen. Mit der Unterzeichnung der Charta 77 wird er zu einer der führenden Figuren der tschechischen Dissidentenbewegung, die mit den Mitteln einer *unpolitischen Politik* Widerstand leisten will.

Der Begriff der Dissidenz oder des Dissents war lange Zeit auf die Bezeichnung der Opposition gegenüber ehemaligen Diktaturen des „real existierenden Sozialismus“ in Osteuropa beschränkt. Im Kontext der Auseinandersetzung mit dem tschechischen Dissent vor 1989 wird der Begriff ausschließlich für jene Intellektuelle und KünstlerInnen verwendet, die zum Umkreis der Bürgerrechtsbewegung der *Charta 77* gehörten. Kennzeichen dieser Gruppe waren ihre ständigen Bemühungen, durch das Medium des offenen Briefs in einen Dialog mit der Macht einzutreten und nicht einfach nur „Nein“ zu sagen.³² Julia Kristeva versucht, in einem Essay aus dem gleichen Jahr, der den Titel „A New Type of Intellectual: The Dissident“ trägt, das Phänomen Dissidenz zu beschreiben, und bestimmt das Verhältnis von Macht und dissidentem politischen Engagement genauer. Am Beispiel der Sowjetunion entwirft sie drei Typen von Intellektuellen/Dissidenten: a) den Intellektuellen, der die politische Macht direkt angreift und auf diese Weise mit ihr verstrickt bleibt b) den Psychoanalytiker, der sich vor allem an der Religion abarbeitet und c) den experimentellen Schriftsteller, der die Gesetze der symbolischen Sprache unterminiert.³³ Vergleicht man Havels Aktivitäten mit Kristevas Definition, dann wird deutlich, dass Havel hier den ersten, politischen Typus von Dissidenz verkörpert und nicht den dritten, den ästhetischen. Zu diesem Zeitpunkt wird jedoch das politische Engagement immer wieder positiv aufgeladen durch das Künstlerische und den Anspruch auf Authentizität, der beide ver-

31 Havel 1991, 190.

32 Vgl. hierzu Schneider 2002. In dieser Studie, die sich v.a. mit dem Phänomen der Dissidenz in der DDR auseinandersetzt, wird der Dissident als „Archetyp des Neinsagers“ bestimmt. Diese Position ist zu differenzieren, zum „Verhaltenstyp“ der tschechischen Dissidenten gehörte nicht nur die einfache Opposition, sondern das Bedürfnis, auf die als falsch erkannten Umstände verändernd einzuwirken und zwar durch das Wort.

33 Kristeva 1977, 295.

bindet. Havels Dissidenz ist also eng an die sozialistische Form des Totalitarismus gekoppelt und übersetzt sich deshalb nach der Samtenen Revolution nicht in eine Dissidenz postmodernen Typs, wie Diederich Diederichsen sie beschreibt und definiert als

[...] Praktiken der Negation, der Revolte oder des „Alternativen“, die nicht unmittelbar auf selbst erfahrene soziale, rassistische, sexistische und andere primäre Benachteiligungen, Entmündigungen oder Ausgrenzungen gründen, [...] sondern auf „Überzeugungen“ - selbstgewähltes Außenstehen, Dandyismus, Jugend und andere sekundäre Bedingungen -, die zwar in der Regel mit den primären eine Legierung eingehen, um zur Welt zu kommen, aber [...] an anderen Orten existieren [...]³⁴

Dissidenz, wie Havel sie versteht, ist zwar von einem Bekenntnis zur Gegenkultur nicht zu trennen. Havel selbst ist aber nun keineswegs Dissident per se, stattdessen setzt er sich nach 1989 in ein durchaus affirmatives Verhältnis zur Macht. Den Titel „Dissident“, so Havel, hätten augenscheinlich „alle jene Bürger des Sowjetblocks verdient, die sich entschlossen haben, in der Wahrheit zu leben“³⁵ und die dazu noch Bedingungen wie „Öffentlichkeit der Äußerung“, „Bekanntheit im Westen“, „indirekte tatsächliche Macht“, den „politischen Charakter des Engagements“ sowie „intellektuelle Veranlagung“ erfüllen. „Es sind Menschen“, fasst Havel zusammen, „von denen man im Westen – unabhängig davon, was für einen Beruf sie haben – häufiger im Zusammenhang mit ihrem bürgerrechtlichen Engagement oder mit dem politisch kritischen Aspekt spricht als im Zusammenhang mit ihrer eigenen Arbeit in ihrem eigenem Beruf“.³⁶ Im Grunde genommen liefert er mit dieser Definition auch eine Beschreibung seiner neuen Rolle, die von den Biographen vorbehaltlos übernommen wird.

Damit wird aber auch die Abhängigkeit des Dissidenten von dem System, gegen das er opponiert, mit dem er in einen Meinungsstreit tritt, evident: Mit dem Ende des Totalitarismus war auch seine Funktionsperiode als Dissident beendet. Einige Dissidenten, unter ihnen Havel, transferierten das symbolische Kapital, das sie in der Zeit der Normalisierung erwirtschaftet hatten, unmittelbar in politisches Kapital. Der letzte Schritt in der Institutionalisierung des Dissidenten war seine Inthronisierung als „Held“. Dabei zeichnet sich das Havel'sche Image gegen Ende der 1980er Jahre durch einige Besonderheiten aus. Zu seinem besonderen Nimbus trägt die Tatsache bei, dass er Held und zugleich Opfer war. Seine

34 Diederichsen 1991, 73.

35 Havel 1978, 47.

36 Havel 1978, 47.

Bereitschaft, für seine Überzeugung in Haft zu gehen und die eigene Gesundheit aufs Spiel zu setzen, wurde weit über die Grenzen der Tschechoslowakei hinaus registriert. Die Außergewöhnlichkeit dieses Verhaltensmusters insbesondere in der auf die Wahrung kleiner persönlicher Vorteile bedachten Gesellschaft der Normalisierungszeit wird von Mitstreitern und ausländischen Unterstützern hervorgehoben. Auch hier ist es wieder der öffentliche Einsatz des Privaten, Persönlichen, der Anspruch auf Authentizität, der seine Bedeutung erhöht. So vergleicht Heinrich Böll ihn in einer Rezension anlässlich der Ausgabe seiner Gefängnisbriefe mit Christus: „I dare say, that Christ is speaking in these letters, albeit a Christ who does not describe himself by that name and yet is still a Christ [...]“.³⁷ Bölls Beschreibung verbindet in Havels Porträt konkrete Details des dissidentischen Protestmodells – Gewaltfreiheit, die Bereitschaft sich für andere zu opfern – mit einem älteren christologischen Künstlermodell. Auch Havel selbst schließt in dieser Zeit das dissidentische mit einem älteren Künstlermodell kurz, das in der Avantgarde entwickelt worden ist und auf der besonderen Leidens- und Rezeptionsfähigkeit basiert.³⁸

Die Dissidenten haben im Sinne Bourdieus „Epoche gemacht“ und sind durch ihren Erfolg dazu verdammt, „der Vergangenheit anheim zu fallen, *klassisch* oder *deklassiert* zu werden, sich *aus der Geschichte* verbannt oder aber auch „in die Geschichte eingehen“ zu sehen, in die ewige Gegenwart der kanonisierten Kultur, in der die „zu Lebzeiten“ miteinander unverträglichsten Tendenzen und Schulen, weil kanonisiert, akademisiert, neutralisiert, friedlich nebeneinander existieren können“.³⁹ Havel ist als Künstler in diesem Sinne in die Geschichte eingegangen, als zeitgenössischer Schriftsteller ist er neutralisiert worden. Seine öffentliche Präsenz verdankt sich letztlich anderen Faktoren als literarischen. Andere Dissidenten, die weniger exponiert waren als Havel, sind nach 1989 aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwunden. Einige haben sich wieder in das Feld der Kunst zurückgezogen, andere sind im Feld der Politik verblieben, wieder andere sind nach ihren „fünf Minuten Ruhm“, wie Andy Warhol sagte, völlig in der Bedeutungslosigkeit verschwunden. Doch zunächst verlieh das symbolische Kapital, das sie sich durch ihre dissidentischen Aktivitäten erworben hatten, den tschechischen Schauspielern, Schriftstellern und Regisseuren um Havel, eine Aura von Authentizität und Wahrhaftigkeit. Sie werden zum Inbegriff von Ehrlichkeit. Dabei verkehrt sich unsere Erwartung von Inszenierung und Authentizität in das Gegenteil: „Vom

37 Böll 1986, 211.

38 Kuspit 1995.

39 Bourdieu 1999, 249.

Schauspieler erwarten wir das perfekte Spiel. (...) Der Politiker mag eine kunstvolle Politik betreiben, aber er ist – in der Rolle des politisch Handelnden – kein Künstler, er lebt und agiert, (...) nicht im geschlossenen Sinnbereich der Kunst (...).⁴⁰ Dieses Kapital in Kombination mit Havels charismatischer Aura ließen ihn als den natürlichen Führer in der Wendezeit erscheinen. So schreibt etwa Rocamora in ihrer Biographie, dass Havel mit der gleichen Leidenschaft, mit der er die Handlung seiner Stücke entwerfe und in Szene setze, auch die Protestaktionen im Dissent inszeniert habe.⁴¹ Hier findet schon eine Verlagerung statt – als Werk erscheint nicht mehr nur der Text, das Theaterstück, sondern vor allem auch die Tat, die Signatur unter der Charta 77, die Gefängnishaft. Die Ära der Normalisierung ebenso wie die Übergangsphase vom kommunistischen zu einem demokratischen System sind die Zeiten, in denen Havel die größte gesellschaftliche und kulturelle Bedeutung hatte. Er verkörpert in idealer Weise den Typus des Kulturheroen, der seinem Staat zu einem neuen, kulturellen Selbstverständnis verhilft. In der Figur des Kulturhelden deutet sich jedoch auch schon eine Verlagerung vom schriftstellerischen Werk zu Taten an. Havel erscheint hier noch als Symbol einer besseren tschechischen Identität.

Vom Politiker und politischen Autor zur Celebrity

Verfolgt man Havels öffentliches Bild, so sieht man, dass sich in den 1990er Jahren ein Wechsel vollzieht – Havel wird vom Helden zur Celebrity. Während der Held über seine Leistung definiert wird, sticht die Celebrity vor allem durch ihr Image hervor.⁴² In Havels Fall speist sich sein Starstatus aus zwei Quellen – seinem Nimbus als Kulturheld und seiner Weigerung, vollständig im Amt des Politikers aufzugehen. So wenn er bei einem seiner ersten Auftritte als Amtsinhaber mit einer Aufführung von Dvořáks *Te Deum* im Veitsdom einerseits seine präsidiale Macht nahezu imperial in Szene setzte, diesen Eindruck jedoch durch einen *second-hand* Anzug mit zu kurzen Hosen wieder konterkarierte.⁴³ Die Botschaft war deutlich: Havel partizipierte hier deutlich an der magischen Wirkung des höchsten Amtes im Staat, um zugleich durch seinen empirischen

40 Soeffner 1998, 229.

41 Vgl. Rocamora 2005, 164.

42 Boorstin verweist auf die grundsätzliche Verschiebung in der kulturellen Axiologie, die mit der Fokussierung auf Celebrities im 20. Jahrhundert einhergeht. „The hero was distinguished by his achievement; the celebrity by his image or trademark.“ Boorstin 1961, 81.

43 Keane 2000, 410.

Körper das Amt zu ironisieren. Der Politikwissenschaftler Herfried Münkler hat darauf hingewiesen, dass das „Rollenrepertoire“ der Politik beschränkt ist.⁴⁴ Durch seine Weigerung, vollständig im symbolischen Körper aufzugehen, erweitert Havel dieses Repertoire – ebenso wie andere zeitgenössische Politiker, zum Beispiel Tony Blair – um den Preis einer kurzfristigen Erhöhung des eigenen symbolischen Kapitals, bei einer langfristigen Devaluierung des institutionellen Kapitals. Dabei sind die Entscheidungen, die er in dieser Zeit mit Hinblick auf seine eigene Rolle als Präsident und die Inszenierung der neuen demokratischen Republik trifft, durchaus nicht zufällig. Václav Havel weist 1996 in einer Rede „Über das Theatralische in der Politik“ auf die genetische Verbindung beider Felder in seiner eigenen Doppelrolle als Politiker und Dramatiker hin.⁴⁵

Die Verwandlung Havels vom Schriftsteller zum politischen Helden manifestiert sich visuell sehr deutlich. Sieht man Havel auf den Bildern aus den 1960er/1970er Jahren noch häufig mit dem Handwerkszeug der Zunft (Papier, Bücher, Schreibmaschine) oder des künstlerischen Milieus des Theaters (Bühne, Schauspieler), finden wir seit 1980er Jahren vor allem Aufnahmen, die ihn als Politiker oder schon als Celebrity mit anderen Celebrities zeigen. Das, was im Kontext der Staatskultur des Sozialismus noch als rebellische Geste erschien, nämlich die Assoziation mit Musikern der Band *Plastic People of the Universe*, erscheint nun in einem anderen Kontext, nämlich dem einer kommerziellen Popkultur nicht als widerständig. Wenn Havel sich mit Mick Jagger fotografieren lässt, mit Lou Reed Musik macht oder mit Madonna meditiert, dann wird hier ein ganz neuer Kreislauf des Ruhms errichtet, in dem sich Berühmtheiten gegenseitig Bedeutung geben und sich mit *glamour* aufladen. Immer wieder berichten Magazinartikel und Interviewer über den unmittelbaren Zugang zum Präsidenten, die scheinbare Authentizität seiner öffentlichen Auftritte, die sich nicht hinter dem Protokoll versteckt. So erscheint im deutschen Journal *Stern* kurz nach der Amtsübernahme ein Portrait des neuen Präsidenten, das mit folgender Szene beginnt:

44 Münkler 2001, 144.

45 Havel 1998, 197. „Das Theater zeichnet sich [...] durch eine spezifische Fähigkeit zur Anspielung und zur Mehrdeutigkeit [aus]. Über die konkrete Handlung auf der Bühne hinaus wird dann eine allgemeinere Botschaft spürbar, ohne dass diese unmittelbar ausgesprochen werden muss. Wichtig ist auch die Kollektivität des Theatererlebnisses: Theater setzt immer eine bestimmte Gemeinschaft – von Schauspielern und Publikum – voraus, und gerade diese Gemeinsamkeit ist ein wichtiger Teil der Erfahrung, die es vermittelt. Alle diese Dinge [...] haben ihr Gegenstück auch in der Politik.“

Wir kommen in eine großzügig geschnittene Wohnung mit hohen verschnörkelten Stuckdecken. Das Ambiente ist noch das des Dichters. Spuren einer durchzechten Nacht. Überall stehen leere Bier- und Sektflaschen. Aus dem Schlafzimmer blickt eine übernächtigte First Lady im Negligé, Olga Havlová, und zieht sich sofort wieder zurück. Und dann kommt der Präsident, vom ersten Augenblick an nervös und noch ziemlich verkaterert. [...] Nach sechs Minuten springt er auf und läuft ins Schlafzimmer. Er verschwindet im begehbaren Kleiderschrank auf der Suche nach einer staatsmännischen Krawatte.⁴⁶

Diese Beschreibung ist insofern typisch als sie Havel als einen Politiker in Szene setzt, der gänzlich anders gelagert ist als seine westeuropäischen Gegenstücke. Einerseits wird hier die private Seite des Politikerstars medial vermittelt und inszeniert, indem uns ein Einblick in eine Welt geboten wird, zu der wir sonst keinen Zugang haben – das Schlafzimmer. Zum anderen wird hier sehr deutlich das Motiv der Investitur des Herrschers angesprochen. Es sind die äußeren Attribute, wie die staatsmännische Krawatte, die Havel wieder von einem Künstlerbohémien – symbolisiert durch die leeren Flaschen – in den politischen Funktionsträger verwandeln, der er nun ist. Seine Kleidung transportiert die gleiche ambivalente Aussage wie die oben beschriebene Szene – sie ist zu lässig für das gewichtige Amt. Gleichzeitig bringt sie zum Ausdruck, dass Havel Wichtigeres zu tun hat als sich um sein Aussehen zu kümmern. Havels scheinbare Nonchalance im Umgang mit seinem öffentlichen Image setzen fast alle Biographien durch die eine oder andere Anekdote in Szene und unterstreichen so eine Authentizität, die nur scheinbar ist.⁴⁷ Sie lassen das Staatspräsidentenamt zugleich als eine Rolle erscheinen, die er spielt. Sie tun seinem Ansehen jedoch keinen Abbruch, erhöhen es nur:

Allen für Stars in Frage kommenden Professionen ist gemeinsam, dass ihre Ausübung im besonderen als Ausdruck der individuellen Persönlichkeit angesehen wird, die Grenze zwischen den Persönlichkeitssphären somit durchlässiger ist.⁴⁸

46 Stern 11.1.1990 hier zitiert nach Ramadan 1991, 39.

47 Vgl. auch Kriseová 1991, 254. „Alle drei waren wir schlecht und unpassend gekleidet [für die Bühne des Nationaltheaters], da wir uns nicht mehr hatten umziehen können. Danach fuhren wir zum Abendessen in die deutsche Botschaft, wo Václav den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels entgegennahm. Die Damen trugen Abendkleider, während wir im Pullover kamen. Wir entschuldigten uns bei Botschafter Huber und seiner Gattin, und sie zeigten vollstes Verständnis.“

48 Ruchatz 2001, 334.

Havel erscheint als besonders befähigter Politiker, weil er sich nicht politisch verhält, weil er hier einmal mehr Authentizität demonstriert.

Diese Szene, die zugleich eine Medienkritik enthält, verweist auf eine weitere Eigenschaft des Celebrity-Status – seine Abhängigkeit von Medien und medialer Vermittlung. Denn anders als die Berichte von Besuchen bei den Havels auf der *chata*, dem Sommerhaus, aus den 1970er und 1980er Jahren, die ebenfalls die besondere Nähe zum kulturellen Helden und seine Authentizität präsentierten, wurde der oben zitierte Sternbericht von Fotos des Sternfotografen Robert Lebeck begleitet, die genau das zeigten, was hier beschrieben wird – einen verkaterten Präsidenten und eine empörte Olga Havlová. An dieser Stelle muss man sich natürlich auch vor Augen führen, dass Havel nach 1989 in eine vollständig andere mediale Situation katapultiert wurde – vom sozialistischen Staatsfernsehen mit zwei Kanälen und einer Staatspresse, deren *personality stories* äußerst harmlos und selten waren, mitten in das Scheinwerferlicht der Weltpresse. Die Inszenierungsmodi von Künstlertum, die in der sozialistisch gelenkten Öffentlichkeit zur Verfügung standen, waren eingeschränkt und vor allem wortzentriert.

Die Aufwertung des Theatralischen, die 1989 eingesetzt hatte und die ersten Jahre von Havels Amtsführung kennzeichnete, hielt jedoch nicht lange an. Die hier beschriebenen Grenzüberschreitungen funktionierten vor allem auch deshalb so gut, weil die Grenzen zwischen Politik und Privatsphäre im Sozialismus sehr deutlich markiert waren und das Privatleben von Politikern wie etwa Husák im öffentlichen Bewusstsein so gut wie keine Rolle spielte. Den meisten Tschechen wäre es schwer gefallen, Genaueres über die Familie des Staatsoberhauptes zu sagen. Im Kontext der Verbindung von Künstlerrollen und Dissidenz ist bereits evident geworden, dass ein Aspekt der Strahlkraft Havels auf seiner scheinbaren Uneigennützigkeit beruhte, auf seiner Bereitschaft, für andere zu leiden und persönliche Interessen hintan zu stellen. Im Laufe der 1990er Jahr wird Havel immer mehr zum Star, das heißt zu „eine[r] Person, die durch ihre öffentliche Darstellung, ihre Erfüllung einer performativen Rolle, bei einem großen Publikum ein übergreifendes Interesse an ihr als „Mensch“ – und das heißt vor allem: an ihrer Privatexistenz – weckt“.⁴⁹ Havel trägt bereits von Beginn seiner Präsidentschaft dazu bei, indem er die Wachen mit neuen Uniformen versah, die Tore der Burg, des Amtssitzes des tschechischen Präsidenten, öffnete, und Schauspieler wie Jane Fonda oder Musiker wie Frank Zappa zu sich einlud. Eine Beschleunigung erfährt diese Entwick-

49 Ruchatz 2001, 333.

lung durch seine Heirat mit der Schauspielerin Dagmar Veškrnová im Jahr 1994. Für diese Transformation spricht nicht nur, dass neben den intellektuellen Biographien wie etwa von Keane, Kriseová oder Simmons nun auch viele Veröffentlichungen erscheinen, in denen Havels literarische Produktion nur noch am Rande Erwähnung findet und die als *homestory* das Leben auf der Burg mit Dagmar und den beiden Boxerhunden vorstellen. Hier seien nur Publikationen genannt wie: *Pravda z Hradu. Očima bodyguarda* („Die Wahrheit aus der Burg. Mit den Augen eines Bodyguards“), *Václav a Dagmar Havlovi: 2 osudy v jednom svazku* („Václav und Dagmar Havel. Zwei Schicksale in einem Band“); *Zpověď tajemníka. Ve službách Dagmar Havlové a Václava Havla* („Beichte eines Sekretärs. Im Dienst von Dagmar und Václav Havel“); *Václav Havel a ženy* („Václav Havel und die Frauen“).⁵⁰ Eine Flut von Artikeln widmet sich dem Erbschaftsstreit um den Lucerna-Komplex am Prager Wenzelsplatz, den Havel gemeinsam mit seinem Bruder Ivan geerbt hat. Um dieses Gebäude entspinnt sich eine lang anhaltende Auseinandersetzung, in die auch die Ehefrauen der Brüder involviert sind. Am Ende verkauft Havel seinen Anteil für 200 Millionen Kronen an einen dubiosen Konzern namens Chemapol. Auch diese Affäre findet ihren Niederschlag in einem Buch. Allen diesen Publikationen ist gemeinsam, dass sie ihren Schwerpunkt auf das Privatleben Havels legen, seine Texte ebenso wie seine politischen Überzeugungen spielen kaum noch eine Rolle. 2002 nahm Havel indirekt zu dieser Entwicklung Stellung, als er anlässlich einer Feier zum 25ten Jahrestag der Charta 77 die Personalisierung von Dissidenz und Konformität und damit seine Reduktion auf persönliche Gegensätze mit den Worten kritisierte: „Als Chartist stört mich die Boulevardisierung dieses Themas“.⁵¹

Betrachtet man die letzte Peripetie der Havelschen Selbstinszenierung, wird sein Weg in die Celebrity-Kultur erst recht evident. Die Zeitschriftenartikel, die anlässlich der Premiere seines jüngsten Theaterstücks *Odcházení* („Der Abgang“) – des ersten seit fast zwanzig Jahren – erschienen, beschäftigten sich weniger mit Inhalt und Form des Dramas als mit der Frage, ob Havels Frau die Hauptrolle spielen würde und welche der *dramatis personae* Havel selbst verkörpert und welche seinen früheren politischen Gegenspieler und heutigen Staatspräsidenten der Tschechischen Republik, Václav Klaus. Nach langem Hin und Her und nachdem Dagmar Havlová schon an den Proben teilgenommen hatte, sagte sie in letzter Minute ihre Teilnahme ab. Das Stück, das sich mit der Frage nach der Möglichkeit eines würdigen Abgangs aus Machtpositionen ausei-

50 Vostrý 2000; Rakušanová 1997; Rýc 1999; Pokorný 1999.

51 Schultheis 2007.

nersetzt, erscheint nicht nur durch die Besetzungsstrategie, sondern auch durch sein Thema biographisch fundiert.⁵² Einmal mehr kommt es hier zu einer Verwischung der Grenzen zwischen Bühne bzw. öffentlichem Leben und Privatsphäre, weil Havel sein Publikum nicht mehr wie noch in den 1970er als Bürger und Kunstrezipienten anspricht, sondern als Konsumenten eines populärkulturellen Events.

Vor der endgültigen Verwandlung in eine Celebrity hätte Václav Havel nur der Tod retten können. Und Ende der neunziger Jahre sah es so aus, als würde Havels Tod noch rechtzeitig kommen, um ihn als Helden zu verewigen. John Keane beendet seine Biographie mit einem Kapitel unter der Überschrift „Tod und Verwandlung“, in dem er unter dem Eindruck von Havels schwerer Krebserkrankung schon über den Nachruhm des Dichters und Politikers räsonniert. In der Realität jedoch wird Havels Status als kultureller Held immer mehr von seinem Status als Celebrity überschattet. Havel verwandelt sich in seinen eigenen Worten immer mehr in einen „pohádkový princ“, einen Märchenprinzen, den Protagonisten in einer märchenhaften Geschichte.⁵³ Die Tatsache, dass die Überlagerung der Felder Literatur/Medien und Politik nicht nur Havels persönliche Selbstinszenierung kennzeichnet, sondern ein allgemeines Kennzeichen moderner Politik ist, lässt die biographischen Entwürfe, die auf dieser Dualität aufbauen, umso glaubwürdiger erscheinen. Dass Havel die veränderten medialen Bedingungen von politischer Inszenierung

52 Just 2008.

53 Vgl. Havel 2006, 22 und nochmals 66. Hier wie an anderer Stelle unterstreicht Havel die „pohádkovost“ seiner Biographie. An anderer Stelle setzt er den Begriff jedoch auch kritisch ein und merkt an, man wolle ihn immer wieder als Märchenprinz demontieren, s. Havel 2006, 192. Vgl. auch das gleichnamige Kapitel in Bauers Biografie (2003). Diese Bezeichnung erscheint in einem besonderen ironischen Licht, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die tschechischen Demonstranten während der Samtenen Revolution auf dem Wenzelsplatz das Ende der sozialistischen Ära mit Glöckchen- und Schlüsselgeklingel und der Märchenformel („zazvonil zvonec a pohádky je konec“) einläuteten. Vgl. Adler 1995, 567. Keane verweist ebenfalls auf die Anklänge an Märchen, die Havels politischer Inszenierung innewohnen. Etwa durch die Theatralisierung des Rituals der Wachablösung auf der Burg, die unter Havel weniger militärische Zeremonie, denn Märchenvorstellung ist. Vgl. Keane 2000, 411–412. Eine weitere Referenz auf das Motiv des (Märchen)Königs findet sich in Havels neuestem Theaterstück *Odcházení* aus dem Jahr 2008, das intertextuell immer wieder auf Shakespeares *King Lear* verweist.

so frühzeitig erkannt hat, gehört nicht zu seinen geringsten Leistungen.⁵⁴

Folgt man Bill Nichols Überlegung, dass „mythic icons or exemplary figures give concrete representations to cultural ideals and psychic desires. They are imaginary projections, or fetishes, answering to the needs that arise within the body politic or the unconscious [...]“,⁵⁵ dann muss man zu der Auffassung gelangen, dass die tschechische Gesellschaft heute auffallend andere kulturelle Ideale hat als noch vor zwanzig Jahren. Havels Imagewechsel lässt sich als Antwort auf dieses neue Begehren nach *glamour*, Reichtum, Einfluss, Schönheit lesen, aber auch als Folge der Devaluierung des alten Künstlermodells im Feld der Kunst. Es ist ein Resultat der „umgekehrten Ökonomie“ im Verhältnis von Warenwert und symbolischem Wert eines Künstlers.⁵⁶ Der „anti-ökonomischen“ Logik der Kunst folgend, sinkt Havels künstlerischer Wert, je höher der Autor als Politiker und Celebrity in Kurs steht. Im freien Spiel der literarischen, politischen und biographischen Motive gewinnt Havels Lebensgeschichte eine neue Interpretation: Sie wird zur Erzählung von der Bedeutung einer neuen, alten Elite, denn wie Havels Biographen nicht müde werden zu betonen und wie auch Havels offizieller Lebenslauf auf seiner *website* hervorhebt: Havel stammt aus einer Unternehmer- und Intellektuellenfamilie, die zur Führungselite der ersten Tschechischen Republik gehörte. Auch wenn Havel heute faktisch keine politische Macht mehr hat, wird ihm doch aufgrund seiner eigenen Biographie und seiner Familiengeschichte immer noch symbolische Macht zugeschrieben. Ein Anspruch, den er durchaus teilt. Anders als Madonna, die von einem beständigen Imagewechsel lebt, sind Havels Imagewechsel jedoch mit seinem Grundanspruch auf Authentizität nicht vereinbar. Sein spezifisches Charisma, das auf seinem künstlerischen Talent und seinen moralischen Überzeugungen basierte, konnte er zunächst für das politische Aktionsfeld kapitalisieren. Das daraus und aus dem Enthusiasmus der Umbruchsituation resultierende Startum sowie sein neuer Status als politische Celebrity lassen sich jedoch nach dem Abgang aus dem Amt nur schlecht in eine erneute ästhetische Führungsrolle umwandeln, weil die hier zur Verfügung stehenden bzw. von Havel angestrebten Künstlerrollen wie die des Dichter-Denkens nur schwer mit dem Bild des Medienstars vereinbar sind. Havels

54 Meyer/Kampmann 1998. Keane unterstreicht dies in seiner Biographie, wenn er schreibt, Havel habe sich sofort nach seinem Amtsantritt daran gemacht, „die Burg zu einem Kunstwerk umzukrempeln“ und eine theatrale Politik zu machen. Keane 2000, 411.

55 Nichols 1991, 254.

56 Bourdieu 1999, 228.

Biographie macht deutlich, dass sich symbolisches Kapital nicht beliebig von einem Konto auf das andere transferieren lässt.

Bibliographie

- Adler, Jeremy 1995. „Die Glückliche Masse. Die Rolle des Theaters bei der „sanften Revolution“ in der Tschechoslowakei“. In: Krüger, Michael (Hg.): *Einladung zur Verwandlung: Essays zu Elias Canettis „Masse und Macht“*. München (Hanser), 545–572.
- Bauer, Jan 2003. *Václav Havel. Necenzurovaný životopis*. Praha (Cesty).
- Bauer, Jan/Przybylaková, Jolanta 2000. *Léčili jsme prezidenta*. Praha (Format).
- Böll, Heinrich 1986. „Courtesy toward God“. In: Vladislav, Jan (Hg.): *Václav Havel. Living in Truth*. London (Faber and Faber), 204–213.
- Boorstin, Daniel J. 1961. „From Hero to Celebrity. The Human Pseudo-Event“. In: Marshall, P. David (Hg.) 2006: *The Celebrity Culture Reader*. New York (Palgrave), 72–91.
- Bourdieu, Pierre 1990. „Die biographische Illusion“. In: *Bios*, 1/1990, 75–81.
- Bourdieu, Pierre 1999. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main (Suhrkamp).
- Diederichsen, Diedrich 1991. „Aus der Geschichte der Unversöhnlichkeit“. In: *Texte zur Kunst*, 2:2/1991, 73–89.
- Fischer-Lichte, Erika/Pflug, Isabel (Hg.) 2000. *Inszenierung von Authentizität*. Bern/Basel (Francke).
- Greenblatt, Stephen 1980. *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago/London (University of Chicago Press).
- Havel, Václav 1978. *Versuch, in der Wahrheit zu leben*. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt).
- Havel, Václav 1985. *Dopisy Olze*. Toronto (Sixty-Eight). (Dt. Havel, Václav 1989. *Briefe an Olga. Betrachtungen aus dem Gefängnis*. Reinbek b. Hamburg [Rowohlt]).
- Havel, Václav 1986. *Dálkový výslech. Rozhovor s Karlem Hvížd'alou*. Purley (Rozmluvy). (Dt. Havel, Václav 1987. *Fernverhör. Ein Gespräch mit Karel Hvížd'ala*. Reinbek b. Hamburg. [Rowohlt]).
- Havel, Václav 1991. *Angst vor der Freiheit. Reden des Staatspräsidenten*. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt).
- Havel, Václav 1998. *Moral in Zeiten der Globalisierung*. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt).
- Havel, Václav 2006. *Prosím stručně. Rozhovor s Karlem Hvížd'alou, poznámky, dokumenty*. Praha (gallery). (Dt. Havel, Václav 2007.

- Fassen Sie sich bitte kurz. Gedanken und Erinnerungen. Zu Fragen von Karel Hvizdala.* Reinbek b. Hamburg [Rowohlt]).
- Just, Vladimír 2008. „Recenze Odcházení: Havel neztratil cit pro absurditu“. <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=606156>.
- Kaiser, Daniel 2009. *Disident. Václav Havel 1936-1989*. Praha-Litomyšl (Paseka).
- Keane, John 2000. *Václav Havel. Biographie eines tragischen Helden*. München (Droemer).
- Kepplinger, Hans Mathias 1997. „Politiker als Stars“. In: Faulstich, Werner/Korte, Helmut (Hg.): *Der Star. Geschichte, Rezeption, Bedeutung*. München (Fink), 176–195.
- Klapp, Orrin E. 1964. *Symbolic Leaders. Public Dramas and Public Men*. Chicago (Aldine).
- Kris, Ernst 1977. „Das Bild vom Künstler. Eine psychologische Studie über die Rollen der Überlieferung in der älteren Biographik“. In: Ders.: *Die ästhetische Illusion. Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main (Suhrkamp), 51–74.
- Kris, Ernst/Kurz, Otto 1995. *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*. Frankfurt am Main (Suhrkamp).
- Kriseová, Eda 1991. *Václav Havel. Životopis*. Brno (Atlantis). (Dt. Kriseová, Eda 1991. *Václav Havel. Dichter und Präsident. Die autorisierte Biografie*. Berlin [Rowohlt]).
- Kristeva, Julia 1977. „A New Type of Intellectual: The Dissident“, In: Moi, Toril (Hg.): *The Kristeva Reader*. London 1986 (Blackwell), 292–301.
- Kuspit, Donald 1995. *Der Kult vom Avantgarde-Künstler*. Klagenfurt (Ritter).
- Lejeune, Philippe 1989. „The Autobiography of Those Who do not Write“. In: Ders.: *On Autobiography*. Minneapolis (University of Minnesota Press), 185–216.
- Marshall, P. David (Hg.) 2006. *The Celebrity Culture Reader*. New York (Palgrave).
- Meyer, Thomas/Kampmann, Martina 1998. *Politik als Theater*. Berlin (Aufbau).
- Münkler, Herfried 2001. „Die Theatralisierung der Politik“. In: Früchtl, Josef/Zimmermann, Jörg (Hg.): *Ästhetik der Inszenierung*. Frankfurt am Main (Suhrkamp), 144–164.
- Nichols, Bill 1991. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington (Indiana University Press).
- Pokorný, Zdeněk 1999. *Václav Havel a ženy, aneb, všechny prezidentovy matky*. Plzeň (Nava).
- Rakusan, Ludmila 1999. *Václav und Dagmar Havel. Eine Prager Geschichte*. München (Langen Müller).

- Rakušanová, Lída 1997. *Václav a Dagmar Havlovi: 2 osudy v jednom svázku*. Praha (Gallery: Gema Art).
- Ramadan, Ortwin 1991. *Václav Havel. Ein Portrait*. München (Heyne).
- Rocamora, Carol 2005. *Acts of Courage. Vaclav Havel's Life in the Theater*. Hanover, NH (Smith and Kraus).
- Ruchatz, Jens 2001. „Personenkult. Elemente einer Mediengeschichte des Stars“. In: Keck, Anette/Pethes, Nicolas (Hg.): *Menschenbilder als Medienprojektionen*. Bielefeld (transcript).
- Rýc, Miloš 1999. *Zpověď tajemníka. Ve službách Dagmar Havlové a Václava Havla*. Praha (Rybka).
- Schneider, Christian (Hg.) 2002. *Identität und Macht. Das Ende der Dissidenz*. Gießen (Psychosozial).
- Schultheis, Silja 2007. „25. Gründungsjahrestag der Dissidenteninitiative „Charta 77“ wurde in Senat gefeiert“. <http://www.radio.cz/de/artikel/29207>.
- Simmons, Michael 1991. *The Reluctant President. A Political Life of Václav Havel*. London (Methuen). (Dt. Simmons, Michael 1992. *Václav Havel. Staatsmann mit Idealen*. Zürich [Benzinger]).
- Soeffner, Hans-Georg 1998. „Erzwungene Ästhetik. Repräsentation, Zeremonie und Ritual in der Politik“. In: Willems, Herbert/ Jurga, Martin (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft*. Opladen/Wiesbaden (Westdeutscher Verlag), 215–234.
- Svora, Přemysl 1998. *Sedm týdnů, které otřáslly Hradem*. Praha (Přemysl Svora).
- Tomaševskij, Boris 1923. „Literatura i biografija“. In: *Kniga i revolucija*, 4/1923, 6-9. (Dt. Jannidis, Fotis u. a. (Hg.) 2000. *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart (Reclam), 49–61).
- Vostrý, Jiří 2000. *Pravda z Hradu. Očima bodyguarda*. Praha (GS Klíč).
- Weber, Max 1968. *Politik als Beruf*. Berlin (Humboldt & Duncker).