

„Der Balkon“ Schauspiel von Jean Genet

Uraufführung 22. April 1957 in London
Deutsche Erstaufführung 18. März 1959 in Berlin.

Inhaltsangabe

In Madame Irmas „Haus der Illusionen“, einem exquisiten Bordell, werden den Kunden ausgefallene Wünsche erfüllt; über den Sex hinaus können die Besucher, durch Stelzen erhöht und durch Spiegel vervielfacht, in ausgeklügelten, selbst gewählten Maskeraden in die Aura so Prestige beladener Rollenfiguren wie Bischof, Richter, General eingehüllt, ihre eigene, gewöhnliche, kümmerlich Existenz für eine Zeit lang vergessen. Der Gasableser, der kleine Angestellte, der kleine Mann schlechthin, hier kann er seinen Traum von Omnipotenz (in doppelter Hinsicht) verwirklichen.

Der Bischof lässt sich im ersten Bild von einer als reumütige Sünderin kostümierten Hure erfundene Sünden beichten.

Der Richter des zweiten Bildes lässt sich von einer als gefasste Diebin agierenden Dirne durch Leugnen und Gestehen in seinem Richteramt fordern und bestätigen.

Der General läßt sich im dritten Bild von einer als Pferd kostümierten Prostituierten in die Schlacht, zu Sieg, Tod und Ruhm tragen.

Das vierte Bild zeigt eine Umkehrung der Herrscherrolle: in dieser fast stummen, pantomimischen Szene erlebt ein Greis die Lust, von einer männlich auftretenden Schönen mit der Peitsche traktiert zu werden.

Die Vollkommenheit der Illusion der vorgeführten Phantasien wird laufend durch die Realität eines Aufstands gestört, der in der Stadt ausgebrochen ist und sich auf dem Vormarsch befindet. Im fünften Bild wird der Zuschauer in die Chefetage des Hauses geführt. Ein Gespräch zwischen der Chefin Irma und ihrer engsten Vertrauten und Mitarbeiterin Carmen legt die Hintergründe des Bordellbetriebs offen: Die Zusammenhänge von Angst und Lust der Kunden, werden von Irma völlig „illusionslos“ erkannt, Carmen spricht die uneingestanden, unterbewussten Motive und Wünsche der im Hause arbeitenden Mädchen aus, die in der Unterwerfung und Erniedrigung unter die männlichen Omnipotenzphantasien eine pervertierte Selbstverwirklichung erleben. Trotzdem hat Carmen den Kontakt zur Wirklichkeit, zur Welt draußen, repräsentiert durch ihre Tochter, noch nicht ganz verloren und sehnt sich zeitweise nach diesem normalen Leben. Die Situation außerhalb des Bordells wird immer bedrohlicher, die Aufständischen rücken weiter vor und die Kunden können den Heimweg nur unter Lebensgefahr antreten. Der Polizeipräsident der Stadt, ehemaliger Geliebter Irmas und heimlicher Patron ihres Etablissements trifft ein und bestätigt die sich zuspitzende Lage. Es kränkt ihn, dass noch keiner der Kunden seine Rolle zu spielen verlangt hat. Er hält den Aufstand für eine besondere Art des Spiels und daher für wenig gefährlich und verspricht Irmas Haus seinen Schutz. In Wirklichkeit erscheint die Sicherheit und das Leben aller Angehörigen des Bordells jedoch aufs äußerste bedroht. Die öffentlichen Gebäude der Stadt stehen schon in Flammen. Mord, Maschinengewehrfeuer und Plünderung beherrschen die Straßen. Eine

verirrte Kugel durchschlägt die Scheiben und trifft Arthur, Irmas Zuhälter tödlich. Der Gesandte der Königin ist auf Schleichwegen im Bordell eingetroffen. Die Aufständischen haben das Haus abgeschnitten...

Das sechste Bild zeigt das Hauptquartier der Aufständischen. Sie stehen vor der Entscheidung, ob sie den letzten entscheidenden Schlag des Kampfes weiter wie bisher nur auf Überzeugung, Einsicht und Vernunft gegründet führen sollen, oder ob sie sich der Hure Chantal, die der Anführer Roger aus dem Bordell herausgeholt hat, bedienen sollen, um sie als die kämpfenden Männer begeisternde, Schlachtenlieder singende Gallionsfigur zu verwenden. Roger wendet sich vergeblich gegen ihren Einsatz als Symbolfigur, da so der Sache der Revolution geschadet würde. Es ginge auch „gegen Komödienspielen und Selbstgefälligkeit in diesem Aufstand“; doch die Männer brauchen mehr als Ideen zum Kämpfen und Siegen. Chantal wird auf dem Bordellbetrieb verblüffend ähnliche Weise verschachert und benutzt. In bestimmten Fällen müsse man auch die Waffe des Gegners benutzen, dem Karneval des Gegners müsse man einen eigenen Karneval entgegensetzen. Chantals vervielfältigtes Bild müsse die Revolution zum Sieg führen. Roger wird überstimmt.

Im siebten Bild ist das Haus der Illusionen inzwischen schwer beschädigt, die Illusion hat starke Risse erhalten. Der Gesandte der Königin, eine zwielfichtige, doppelzüngige Gestalt, bei dem alle Fäden zusammenzulaufen scheinen, bereitet im Bordell den Übergang der Macht auf die im Hause anwesenden Rollenspieler (General, Richter, Bischof) sowie den Polizeipräsidenten und Irma vor, da die alten Amtsträger getötet sind. Er selbst hält sich im Hintergrund. Mit dem Anlegen der Rollenkostüme wachsen die widerstrebenden, furchtsamen Bordellkunden in die neuen, da diesmal nicht nur gespielten Funktionen hinein. Aus Irma wird die neue Königin und aus dem Polizeipräsidenten die Figur des Helden.

Das achte Bild weist eine starke Korrespondenz zum vierten auf: wieder eine fast stumme pantomimische Szene: die fünf Repräsentanten der Macht zeigen sich furchtsam auf dem Balkon. Der Bettler erscheint und ruft mit zaghafter Stimme: „Es lebe die Königin!“ Chantal erscheint, die Königin verbeugt sich vor ihr, ein Schuss fällt, General und Königin tragen die Tote fort.

Das neunte und letzte Bild des Dramas zeigt die Konterrevolution nach ihrem Sieg: Sicherung und Einrichtung der „alten“ neuen Machthaber in den alten Sesseln; Hofphotographen erscheinen, laute und vulgäre Leute, und sorgen mit zynischer, perfekter Routine für standesgemäße Portraits der neuen Würdenträger, um sie unters Volk zu bringen. Die ersten Rangplatzkämpfe beginnen zwischen Königin und Polizeipräsidenten einerseits und den drei traditionellen Autoritäten andererseits.

Der Polizeipräsident leidet nach wie vor unter dem Makel, nicht im szenischen Rollenrepertoire des Illusionstheaters aufgenommen zu sein. Er verfällt auf den Gedanken, als sein „Konterfei“, als Symbol seiner „nackten“ Gewalt, einen mannshohen Phallus zu wählen.

Der Tod Chantals war das Werk des Bischofs, der sie sogleich in eine Märtyrerin der Konterrevolution umlügt. Aber selbst die Revolutionäre scheinen an ihrem Tod nicht unschuldig. Eine vage Andeutung des Bischofs bringt den Sieg der Reaktion, den Versuch der Rückkehr Chantals ins Bordell und den Verrat der Revolutionäre in einen Zusammenhang mit der Aufnahme des Polizeipräsidenten in das Rollenrepertoire des

Bordells. Diese Vermutung bestätigt sich, denn es ist Roger, der das neue Rollenspiel (Rolle: Held) einweihet. Allerdings erweist er sich auch (oder gerade?) hier als Wirklichkeitsfanatiker, der Wahrheit bis zur letzten Konsequenz sucht: Er kastriert sich selbst, d.h. er zerstört das Sinnbild des Präsidenten-Helden, allerdings um den Preis der Selbstzerstörung. Dieser rituelle, symbolhafte Protest und die damit verbundene Ehrung sowie die Tatsache, dass dieser Angriff natürlich nicht zur wirklichen Entmannung des Polizeipräsidenten führen kann, versetzen den Präsidenten in eine euphorisch-entrückte Stimmung und er begibt sich in sein eigenes Grabmal, einer zweitausendjährigen, unzerstörbaren Geschichte entgegen.

Während der letzten Minuten des Stücks ist wieder Maschinengewehrfeuer zu hören. Auf die Frage der Königin (Irma) : „Sind das die Unsrigen oder die Aufständischen?“, antwortet der Gesandte: „Jemand der träumt, Madame...“ Die Königin dreht, allein zurückgeblieben, eins nach dem anderen die Lichter aus:

„Ihr Richter, Generäle, Bischöfe, Kammerherren, Revolutionäre, die ihr die Revolution gerinnen lasst. - Ich gehe jetzt, um meine Salons und meine Kostüme für morgen vorzubereiten. - Und Sie müssen nun nach Hause gehen, wo alles noch unwirklicher sein wird als hier, zweifeln sie daran nicht... Sie müssen gehen...Rechts durch die kleine Straße... (sie löscht das Licht) Es ist schon früher Morgen.“

Stückanalyse

Genets „Balkon“ kreist um ein philosophisches Grundthema, um das Verhältnis von Sein und Schein, Realität und Rolle, Bild und Spiegelbild und stellt in diesem Gegenüber die Frage nach dem Echten, Eigentlichen, Essentiellen menschlicher Existenz. Das von Genet bereitgestellte szenische und textliche Material ist vielschichtig und vieldeutig; die verschiedenen Fassungen, die Genet seinem Stück mittlerweile gegeben hat, belegen das. Es hat sowohl psychologische wie soziologische Aspekte. Das Rollen- und Identitätsproblem, die Frage nach dem „echten“ Selbst, weisen unmittelbar in die Tiefenpsychologie. In einem unmittelbaren kausalen Zusammenhang mit dieser individuellen-psychologischen Problematik steht die Darstellung der kollektiven-soziologischen Phänomene in diesem Stück.

Es sind die gesellschaftlichen Verhältnisse, die die Menschen unterdrücken und versklaven. Dieser Tatbestand wird in der Person des Polizeipräsidenten zum Ausdruck gebracht. Er verkörpert die physische Gewalt schlechthin. Aber schon in seinem Symbol, dem Riesenphallus, kommt etwas von der komplizierten Verknüpfung gesellschaftlicher mit psychischer Realität ins Spiel.

Jede Machtinstanz benötigt offensichtlich ein Symbol, sei es in Form eines Emblems, eines Banners, einer Standarte etc., um sich ihrer eigenen Vollkommenheit, ihrer „Omnipotenz“ (hier im wörtlichen Sinne) zu vergewissern; und zwar im doppelten Sinne: einerseits beschwichtigen die Machtträger mit diesem Zeichen ihre eigenen Ängste und Zweifel, (dieser Funktionsaspekt der Symbole wird in der Einkleidung der neuen „Würdenträger“, siebte Szene, sehr deutlich), andererseits wirken diese Zeichen als sichtbarer, leicht „fasslicher“ Orientierungspunkt auch nach außen auf diejenigen, die mit ihrer Hilfe „bei der

Stange gehalten“ werden sollen, sei es durch nackten Zwang (Polizeipräsident), sei es durch Verblendung (General, Richter, Bischof). Der große Vorzug des menschlichen Geistes, nämlich in Zeichen und Symbolen denken und auf diese Weise die Fülle der Erscheinungsformen der Welt in Begriffen zusammenfassen zu können, erhält so einen verhängnisvollen Zug, wenn diese Fähigkeit zum Selbstzweck, zur Sucht wird und den Blick auf die Wirklichkeit verstellt. Denn so wird die erhellende, ordnende Kraft der menschlichen Abstraktionsfähigkeit zu einer „Sucht nach Bildern“, zu einem blinden Ausgeliefertsein an vorgegebene Maskenbilder umgebogen.

Dieser Sucht verfällt der Mensch, wenn er von der Erfüllung seiner echten Bedürfnisse abgeschnitten ist. Seine natürlichen Triebe und Leidenschaften erhalten dann die perversen Züge von Sadismus und Masochismus; in diesem „Rollenspielen“ sucht die kranke Seele einen Ausgleich für die vorenthaltene Selbstverwirklichung und flieht in Ersatzhandlungen, in Eskapismus. Hier verläuft die Nahtstelle zwischen soziologischen und psychologischen Aspekten im Stück.

Die unterdrückenden äußeren gesellschaftlichen Verhältnisse finden ihre Fortsetzung in ihren inneren seelischen Entsprechungen. Diese seelische Verkrüppelung ist die bedeutend wirksamere Sicherung des gesellschaftlichen „status quo“, wirkungsvoller als jeder äußere Zwang. Den Sklaven, der seine Ketten zu lieben begonnen hat, braucht man nicht mehr zu peitschen, um seiner Unterwerfung sicher zu sein. Dieser Prozess der Anpassung, eine zur Selbsterhaltung notwendige biologische Ausrüstung jedes Lebewesens, ist hier, als Anpassung an Unterdrückung, zu einem Prozess der Selbstzerstörung pervertiert. Um ihre Unfreiheit ertragen zu können, benötigen die Unterdrücker Ersatzbefriedigungen, Rollenspiele, Omnipotenzphantasien. Davon berichten die ersten vier Szenen in aller Deutlichkeit und Ausführlichkeit. Ganz „normale“ Menschen klettern in gewaltige Monturen, um ihre eigene Kümmerlichkeit zeitweise zu vergessen. In einer komplizierten psychischen Akrobatik bemächtigen sie sich in diesen „Spielen“ der hoch bewerteten Eigenschaften der großen Idole und laden ihren eigenen „seelischen Müll“ auf die als Sündenbock fungierenden Huren ab.

Es handelt sich hier um die dichterische Darstellung von Introjektion (Einverleibung eines als höher angesehenen, höher stehenden anderen in das eigene Ich) und Projektion (Zuweisung des eigenen als schlecht angesehenen Ichs an einen anderen tiefer stehenden). Der klassische psychosoziale Mechanismus jeder hierarchischen Ordnung, also auch der unsrigen! So wird das „Haus der Illusionen“, der Ort des raffiniertesten Scheins, zur stärksten Säule des bestehenden gesellschaftlichen Seins. Es handelt sich also um einen kreisförmigen dialektischen Prozess: bestimmte gesellschaftlich-materielle Verhältnisse, führen zu bestimmten seelisch-immateriellen Entsprechungen. Diese wiederum verstärken die gesellschaftlich-materiellen Verhältnisse und so fort. Dieser *circulus vitiosus* kann nur durch eine Revolution durchbrochen werden, der es gelingt, gleichzeitig mit der Umwälzung der äußeren Machtstrukturen, auch die „Sucht nach Bildern“, bzw. nach „Komödienspielen“, wie Roger sagt, aufzuheben.

Diese Sucht nach Bildern, das Komödienspielen, ist das Ventil, das dafür sorgt, dass der eingeschnürte und geknebelte Mensch sich seiner schrecklichen Lage nicht bewusst wird, so dass immer gerade so viel vom Überdruck im Kessel entweicht, dass der „Kessel der Unfreiheit“ dem Druck der in ihm gefangen gehaltenen Menschen standhält anstatt in die Luft zu fliegen. Nicht nur die Unterdrückten, auch die Unterdrücker sind gefangen in diesem Netz der gegenseitigen Abhängigkeiten; Gefangene ihrer Rollen, in denen all ihre

private Individualität zugunsten der Symbolfigur, die sie verkörpern, aufgesogen wird. So ist ihre Vereinsamung und Selbstentfremdung, der Preis für ihre Macht, eher noch größer. Sie würden bei einer echten Revolution anstelle ihrer Macht ihre eigene Person zurückgewinnen. (Diese Tragik wird in der siebten Szene deutlich ausgesprochen.) Diese charakteristischen Merkmale treffen auch auf das älteste und langlebigste Unterdrückungsverhältnis zu: auf die Unterdrückung der Frau durch den Mann im Patriarchat. Diesen „Urfall“ der Herrschaft des Menschen über den Menschen hat Genet als Modell für Unterdrückung schlechthin gesetzt.

Zusammenfassung

Jean Paul Sartres Satz über Genet: „Es geht ihm darum, das Sein im Schein zu suchen“, trifft m.E. das zentrale Anliegen des Stücks.

Sein	-----	Schein
Soziologie	-----	Psychologie
Realität	-----	Rolle
Bild	-----	Spiegelbild Abbild

Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Bewusstsein; das Bewusstsein jedoch, durch Jahrtausende alte gesellschaftliche Normen geprägt, entwickelt seinerseits Kräfte, die auf das gesellschaftliche Sein zurückströmen und einen bestimmten Einfluss ausüben. Dieser Widerspruch beherrscht m.E. alle Figuren und alle Aktionen des Stückes. Aus ihm erklären sich die Todesphantasien, die Perversionen, die Illusionswut (Schein) wie auch Macht und Ohnmacht der Revolution und Konterrevolution (Sein). In diesem Paradoxon sehe ich den Schlüssel zum Verständnis des Stückes.