



# **RAINER WÖLZL**

## **Jean Genet · Der Balkon**

### **GALERIE HERMEYER**

Wilhelmstraße 3 · 8000 München 40 · Telefon 089-39 61 96  
10. Januar – 25. Februar 1989

### **VULKAN GALERIE**

Leibnizstraße 44 · 6500 Mainz 1 · Telefon 061 31-67 1900  
20. April – 18. Juni 1989

### **CHRISTINE COLMANT**

#### **Art Gallery**

Avenue Louise 94c · Louizalaan · 1050 Bruxelles  
15. November – 10. Dezember 1989

Der Zyklus »Jean Genet · Der Balkon«  
von Rainer Wölzl  
umfaßt 57 Pastelle je 65 x 50 cm und eine Radier-  
mappe mit 12 Blättern (Blattgröße 65 x 50 cm)  
Plattengröße 45 x 35 cm,  
Auflage: 32 Exemplare, davon ca. 5 Exemplare  
für den Künstler;  
herausgegeben von der Galerie Hermeyer,  
München

Dieser Katalog wurde unterstützt  
vom Österreichischen Bundesministerium  
für Unterricht, Kunst und Sport



Copyright:  
Galerie Hermeyer München und Rainer Wölzl  
Text: Alexandra Pätzold  
Fotos: Rainer Wölzl  
Druck: Verlag Gotteswinter  
ISBN 3-925881-23-9

*Er will und will nicht träumen: gegenüber seinem Vorhaben, das Reale zu übernehmen, ist der Traum ein Verrat. Und genau deshalb wird er sich in Träume stürzen: ist das, was man gleichzeitig begehrt und ablehnt, nicht das Böse?*

Jean-Paul Sartre

Alexandra Pätzold

## **Dispositive der Macht und die Häme der Verschränkung von Sexualität und Herrschaft**

Ein Balkon an einem schönen gelben Haus mit grünen Fensterläden und einem hohen Gitterzaun – die feudale Fassung von Ruhe und Ordnung, Schönbrunnergelb mit schwarzem Gitter.

Doch Schönbrunn ist vorbei. Die Lumpenparade auch. Die Theatertruppe präsentiert sich auf dem Balkon. Ihre geilen Lieder sind verstummt. In ihren Augen sitzt der Schrecken über die Farce. Die Heldin des Volkes hängt mausetot über dem Geländer. Die Revolution ist vorbei, gescheitert, Illusion. Die Macht funktioniert anders.

Rainer Wölzl hat sich Genets Balkon-Stück ausgesucht, um akribisch Dispositive der Macht (Foucault) und die Häme der Verschränkung von Sexualität und Herrschaft zu bezeichnen. Macht-Repräsentanzen im Brennglas eines Bordell-Szenarios: Ein abgründiger Schattenriß, der ins Lächerliche zieht, aber ins Schwarze trifft. Klischees von Machtritualen und sexuellen Perversionen spiegeln Realität genauer wider als das persönliche Porträt eines Bischofs im Überfluß seiner Insignien.

Die Inszenierung von Macht in dieser Theaterinszenierung im Bordell läßt den Schmerz um den Verlust einer großen Illusion ahnen. Die Revolution muß scheitern, wenn sie sich bestimmter Sinnbilder der Macht bedient. Die Flagge der Freiheit oder der Segen des Bischofs bedeuten die Annahme des Machtrituals und den Tod der Bewegung. Ist Veränderung einzig als Chronik der Spiele von Lust, Gewalt und Schmerz denkbar?

Das Bordell bietet die Kostüme der klassischen Gewaltenteilung von Kirche, Justiz und Militär. Der vierte Kleiderbügel bleibt leer. Der wahre Machthaber, der alle im Griff hat, hat nicht die vermutete Gestalt. Ihn trotzdem zu erkennen, könnte seine Gewalt brechen. Doch wie soll man ihn erkennen, wenn ihn kein Alphabet der Insignien trifft.

Die Frauen sind die Instrumente der Bordellbesucher. Sie ermöglichen das Spiel der Täter, dienen ihrer kurzen Illusion von Macht und Geilheit, opfern sich, indem sie sich streng an die Rituale der Gewalt halten. In der Bordellkulisse verkehren sich die Welten. Der Gewalttäter ist in Wahrheit der zahlende Besucher. Die Frauen sind die professionellen Gauklerinnen männlicher Zwänge. Augenblicke der Macht im Abseits vorgeschützter Theatralik.

Der Bischof und die schöne Sünderin: das Traumpaar kirchlicher Gewalt. Er spricht das Gebet im Anblick ihrer Scheide. Er nimmt ihr tätschelnd die Beichte ab und onaniert dazu. Er posiert als eitler Christus am Kreuz im tänzelnden Trippelschritt. Beim Abendmahl liegt der Säbel auf dem Altar. Griffbereit sind Hammer und Nägel für die Kreuzigung, um sich nachher die Hände in Unschuld zu trocknen. Seine Segenshand wird zum Säbel der Enthauptung. Schließlich sackt er erschöpft vor dem Spiegel zusammen. Das Schauen hat ihn müde gemacht – und die Gier.



Der Richter und die Diebin: das Lustpaar der Justiz. Sie soll nicht zu schnell gestehen, damit der stattliche Scharfrichter Gelegenheit hat, sie zu schlagen. Der nackte Hintern unter der Richterrobe leuchtet zum Zeichen seiner Lust an Erniedrigung. Der Blick auf die am Kreuz Gespreizte läßt ihn zur Säule im Talar erstarren. Beim Anblick der schönen Nackten quillt sein Nacken feist und rot unter dem Richterhut hervor. Fällt er höhnisch das Urteil, so zerteilt er die Menschen mit der Axt – wie einen Apfel – in Gut und Böses.



Der General und seine Stutenfrau: das Idol reitender Militärs. Er bezwingt sie mit seinem Riesenphallus und spiegelt sich bis in die Ewigkeit in seinem eigenen Spiegelbild.

In der Arena führt er sie stolz an der Longe und zügelt sie scharf im Salon, um mit Getöse den Feind zu erschlagen. Statt des Feindes sieht man nur seinen Hut auf dem Tisch und das Jackett über dem Stuhl: die Zeichen seiner alltäglichen Erbärmlichkeit. Doch auf den Stelzen markiert er den großen Schnitter, der mit gezücktem Säbel Herr über Leben und Tod ist.

Jenseits der Trias der Gewalten steht das Bild des armen Alten vor der strahlenden Folternden. Still gedemütigt hält er ein Sträußchen künstlicher Blumen vor seinem Penis, seine Augen fixiert auf die Scheide der Schlagenden.

Irma, die Bordellbesitzerin, wird die Königin!

Der rote Läufer führt zu ihrem Thronpodest und ein blauer Vorhang umfängt ihren alternden Leib wie ein Himmelsfirmament. Der Schatten am Rande ist der Lauscher an der Wand.

Nur einmal gibt es das Bild zweier Liebender. Verschmolzen zu einer Säule der Umarmung jonglieren sie auf Zehenspitzen. Im Angesicht der Soldaten vergeht ihr Glück. Sie wird geopfert und schwebt singend über dem Volk. Die Machthaber rotten sich drohend an ihrem Sarg. Ihr rotes Haar hängt heraus: Blut oder Leben, dichtes Vorhängegestrüpp? Vor ihrem Tod noch steht sie schreiend auf dem Balkon, eine einsame Ruferin über den Massen.

Resultat der Gewalt ist die Einsamkeit, gespiegelt im Bilde der nackten Körper und im Schlußzeichen des männlichen Genitals. Die Götzendämmerung am Kalvarienberg des Phallus verstrahlt die Last und das Kreuz der Heterosexualität. Auf dem Rücken einer Frau läßt er sich schleppen. Im endlosen Mauerring ist er errichtet und bleibt im Kreis von sich selbst gefangen. Erhebt er sich adlergleich in die Lüfte, dann nicht ohne Federn zu lassen. Sein Schatten am Boden ist arg zerrupft.

Im roten Bühnenraum bewegen sich Akte schweigend vor einem Vorhang. Ihre Schatten klumpen sich massig wie Tiere am Boden. Gesten und Blicke sind Reste einsamer Rollenspiele. Fixiert der Mann sein Genital, muß er im Schreiten verharren. Die Frau kniet hingebungsvoll in der Buße. Bietet sie ihren Körper an, muß auch sie im Bewegen erstarren. Die größte Illusion ist der Scheiden- und Schenkel-Ballon mit den kreisrunden Brüsten am Schnürchen des winzigen Anzugmanns.

Die große Verkehrung der Pietà steht an. Die rote Madonna packt zu. Die Augen geschlossen, das Gesicht halb verdeckt drückt sie den kindisch Verpackten kräftig an die wallende Brust. Der Nackte ist wie ein Täufling im festlichen Karo schützend verschnürt bis zum Kinn.

Es gibt dann noch die Fahnen: Zeichen im Kampf, im Krieg und im Aufstand.

Das Bild der roten Fahne läßt keine Entscheidung mehr zu. Ist das der Spiegel im grünen Salon des Bordells, auf dem sich die draußen vorbeigetragene Fahne spiegelt, oder ist es ein Bild der Erinnerung am blauen Himmel vergangener Hoffnung. Ein düster bewegtes Blatt zeigt eine wehende Flagge hoch über den Köpfen des Volkes. Im Nachtschatten dann die schwarze Fahne der Anarchie.

Delacroix' Freiheit wird angestarrt von einem am Boden liegenden Vermummten. Zwei Gestalten aus zwei Welten treffen aufeinander wie im Traum.

Der allmächtige Machthaber ohne Gestalt im Bordell wünscht sich Zeichen steinerne Macht, wie wir sie lange schon kennen. Immer noch gehören sie zur begehrenden Phantasie schattenloser Gesellen! Steht er schmächtig im Spiegelsalon, sitzt seine Uniform schon von selbst am Tisch. Er wird sich auf Stelzen nackt über die Kulissen erheben. Und seine Nacktheit warnt. Wir können ihn vor der Machtergreifung nicht erkennen? Er wird seine Kraft aus den Rollen des Richters, des Bischofs und des Generals ziehen. Sein Schatten wächst aus ihrem Verblassen. Er badet als Generalissimus im Meer aus Schleim und Blut der getöteten Menschen.

Und plötzlich liegt ein komisch amorphes Trumm mitten im Palast...

Für mich ist dies das Schlußbild von Rainer Wölzls Balkon – Blättern. Die Ordnung der roten Säulen bleibt gewahrt. Der Blick nach draußen verheißt Licht und Sonne. Aber dies Trumm von Stein liegt hier mitten drin.

Liegt eine Chance in der Verkehrung der Gedanken? Hat es Sinn, den riesigen Stein zu betrachten? Das ist kein verschmitzter Gruß von Sisyphus. Das ist eher das Wissen um den Widerspruch – in den Blickachsen.



*Il veut et ne veut pas rêver: par rapport à son projet d'assumer le réel, le rêve est une trahison. Et voilà justement pourquoi il va se jeter dans les songes: ce qu'on désire et refuse en même temps, n'est-ce pas le Mal?*

Jean-Paul Sartre

Alexandra Pätzold

## **Le pouvoir, ses dispositifs et la méchanceté de son croisement avec la sexualité.**

Le balcon d'une belle maison jaune aux persiennes vertes et au grillage haut – un cadre féodal de calme et d'ordre, d'un jaune Schönbrunn avec une grille noire.

Mais de Schönbrunn c'en est fini. Et de la parade des canailles aussi. Le groupe des acteurs se présente sur le balcon. Ils cessent de chanter leurs chansons lascives. Dans leurs yeux ils ont l'effroi de la farce. L'héroïne du peuple pend raide morte au-dessus du terrain. C'est autrement que le pouvoir fonctionne.

Rainer Wölzl a choisi la pièce du Balcon de Genet pour indiquer minutieusement les dispositifs du pouvoir (Foucault) et la méchanceté du croisement de la sexualité avec le pouvoir. Il s'agit de représentations du pouvoir dans le verre ardent du scénario d'un bordel: une ombre insondable qui ridiculise mais qui fait mouche. Les clichés des rituels du pouvoir et les perversions sexuelles constituent un miroir bien plus exacte de la réalité que le portrait personnel d'un évêque au milieu de la profusion de ses insignes.

La mise en scène du pouvoir dans cette représentation dans le bordel suggère le sentiment de douleur provoqué par la perte d'une grande illusion. La Révolution est forcément vouée à l'échec quand elle se sert de certains emblèmes du pouvoir. Le drapeau de la liberté ou la bénédiction de l'évêque signifient l'acceptation du rituel du pouvoir et la mort du mouvement. Un changement n'est-il concevable que comme chronique des jeux du plaisir, du pouvoir et de la douleur?

Le bordel offre les déguisements de la séparation classique des pouvoirs de l'Eglise, de la Justice et de l'Armée. Le quatrième cintre reste vide. Le vrai détenteur du pouvoir qui domine tout le monde n'a pas l'aspect supposé. Si on arrive cependant à le reconnaître, cela pourrait briser son pouvoir. Mais comment peut-on le reconnaître puisque les systèmes d'insignes ne le touchent pas?

Les femmes sont des instruments dans les mains de ceux qui fréquentent le bordel. Elles rendent possibles les jeux des responsables, servent la cause de leur brève illusion de pouvoir et de convitise et se sacrifient en se tenant strictement aux rituels de la violence. Dans les décors du bordel les mondes se renversent. C'est en vérité le visiteur payant qui fait acte de violence. Les femmes font par métier de la haute voltige avec les contraintes des hommes. Des moments de violence en position »hors-jeux« d'un théâtralisme affecté.

L'Evêque et la belle Pécheresse: le couple idéal du pouvoir ecclésiastique. Il dit la prière en regardant le vagin de la femme. Il la caresse tout en l'écoutant en confession et se masturbe. Il prend une pose de vaniteux Christ crucifié au pas trotinant. Dans la Sainte Cène le sabre est posé sur l'autel. A portée de la main de l'Evêque il y a le marteau et les clouds qui serviront à la Crucifixion, pour s'en essuyer les mains tout de suite après en toute innocence.



Sa main bénissante devient le sabre décapiteur. A la fin l'Evêque s'écroule exténué devant le miroir. A force de regarder et de convoiter, il s'est épuisé.

Le Juge et la Voleuse: le couple lascif de la Justice. Il ne faut pas qu'elle avoue trop vite son crime, de façon à ce que le vigoureux bourreau ait la possibilité de la frapper. Le derrière nu sous la robe du Juge signale son envie d'humiliation. Voir la femme crucifiée à jambes ouvertes le fait raidir dans sa robe comme une colonne. A la vue de la Belle Nue, sa nuque s'enfle et rougit sous son chapeau de juge. D'un air moqueur il prononce son jugement tout en séparant les gens en Bons et Mauvais avec une hache – comme s'il tranchait une pomme.

Le Général et sa Femme-Jument: l'idole de l'armée à cheval. Il la dresse avec son énorme phallus et se regarde pour l'éternité dans sa propre image reflétée par le miroir. Il la mène fier par la longe dans l'arène et lui tient durement la bride courte dans le salon, pour assommer avec vacarme l'ennemi. Au lieu de l'ennemi, on ne voit que son chapeau sur la table et sa veste sur la chaise: les signes de son ordinaire bassesse. Mais perché sur des échasses, il joue le grand Faucheur ayant droit de vie et de mort avec son sabre tiré.

Au-delà de la Triade des pouvoirs se trouve l'image du petit Vieux devant la Fille radieuse qui le torture. Honteux, il tient un petit bouquet de fleurs artificielles devant son pénis, les yeux fixes sur le vagin de la femme qui le bat.

Irma, la propriétaire du bordel, devient la Reine! Le tapis rouge conduit à son trône et un rideau bleu enveloppe comme un firmament son corps défraîchi. L'ombre en marge représente l'écouteur appuyé contre le mur.

Il y a une seule fois l'image de deux amoureux. Serrés l'un à l'autre, ils se fondent en une colonne de l'étreinte et ils se tiennent en équilibre sur la pointe des pieds. En présence des soldats leur bonheur s'évanouit.

Elle est sacrifiée et plane en chantant sur la foule. Les détenteurs du pouvoir se rassemblent menaçants autour de son cercueil. Ses longs cheveux roux retombent hors du cercueil: sang ou vie, des broussailles touffues de rideaux? Juste avant de mourir elle crie encore sur le balcon, un cri solitaire par-dessus les masses.

C'est la solitude qui est le résultat de la violence. Elle est représentée par l'image des corps nus et par le signal de clôture du membre viril. Le crépuscule des idoles sur le calvaire du phallus rayonne le fardeau et la croix de l'hétérosexualité. Il se laisse porter sur le dos d'une femme. Il est placé dans un cercle de murs sans fin et reste dans le cercle, prisonnier de soi-même. S'il prend le vol comme un aigle, cela ne se passe pas sans qu'il y perde des plumes. L'ombre qu'il projète sur le sol est affreusement déplumée.

Devant le rideau de la scène rouge, il y a des nus qui bougent en silence. Par terre, leurs ombres se grument avec une épaisseur animale. Les gestes et les regards sont les restes de solitaires jeux de rôle. Si l'homme fixe son membre viril, cela l'oblige à s'immobiliser dans la marche. La femme s'agenouille avec dévouement pour faire pénitence. Si elle offre son corps, elle est, elle aussi, obligée à s'immobiliser dans le mouvement.

Mais c'est le ballon aux seins ronds tout cuisses et vagin qui est l'illusion la plus grande. Un tout petit homme en costume le tient par une ficelle.

La grand renversement de la Pietà est en suspens. La Madone rouge saisit l'occasion. Les yeux clos, le visage mi-caché, elle serre avec force contre sa poitrine ondoyante l'homme ligoté comme un bébé. Il est nu et ficelé jusqu'au menton dans la parure de fête à grands carreaux qui le protège.





Et puis il y a encore les drapeaux: des signes au milieu de la bataille, de la guerre et de la révolution. L'image du drapeau rouge ne permet plus de décider. Que ce soit le miroir dans le salon vert du bordel, dans lequel le drapeau qui passe à l'extérieur de la maison se reflète, ou que ce soit une image du souvenir du ciel d'une espérance passée. Une feuille en mouvement sinistre montre un pavillon flottant au-dessus des têtes de la foule. Et dans l'ombre de la nuit, le drapeau noir de l'anarchie.

Un homme emmitouflé et couché par terre regarde fixement la Liberté de Delacroix. Deux figures provenant de deux mondes différents se rencontrent comme dans un rêve.

L'omnipotent détenteur du pouvoir, méconnaissable dans le bordel, veut des signes de pouvoir lithique. Ce sont ceux que nous connaissons bien depuis longtemps. Ils n'ont pas encore cessé de faire partie de la fantaisie convoiteuse d'individus sans ombre! Quand il se tient chétivement debout dans le salon des miroirs, son uniforme s'est déjà assise toute seule à table. Perché sur ses échasses, il va se dresser tout nu au-dessus des coulisses. Et sa nudité est un avertissement. Nous ne réussissons pas à le reconnaître avant qu'il s'empare du pouvoir? Il prendra sa force des rôles du Juge, de l'Evêque et du Général. Son ombre croît à mesure qu'ils pâlisent. Il est le Généralissime et baigne dans la mer de sang et de bave des personnes tuées.

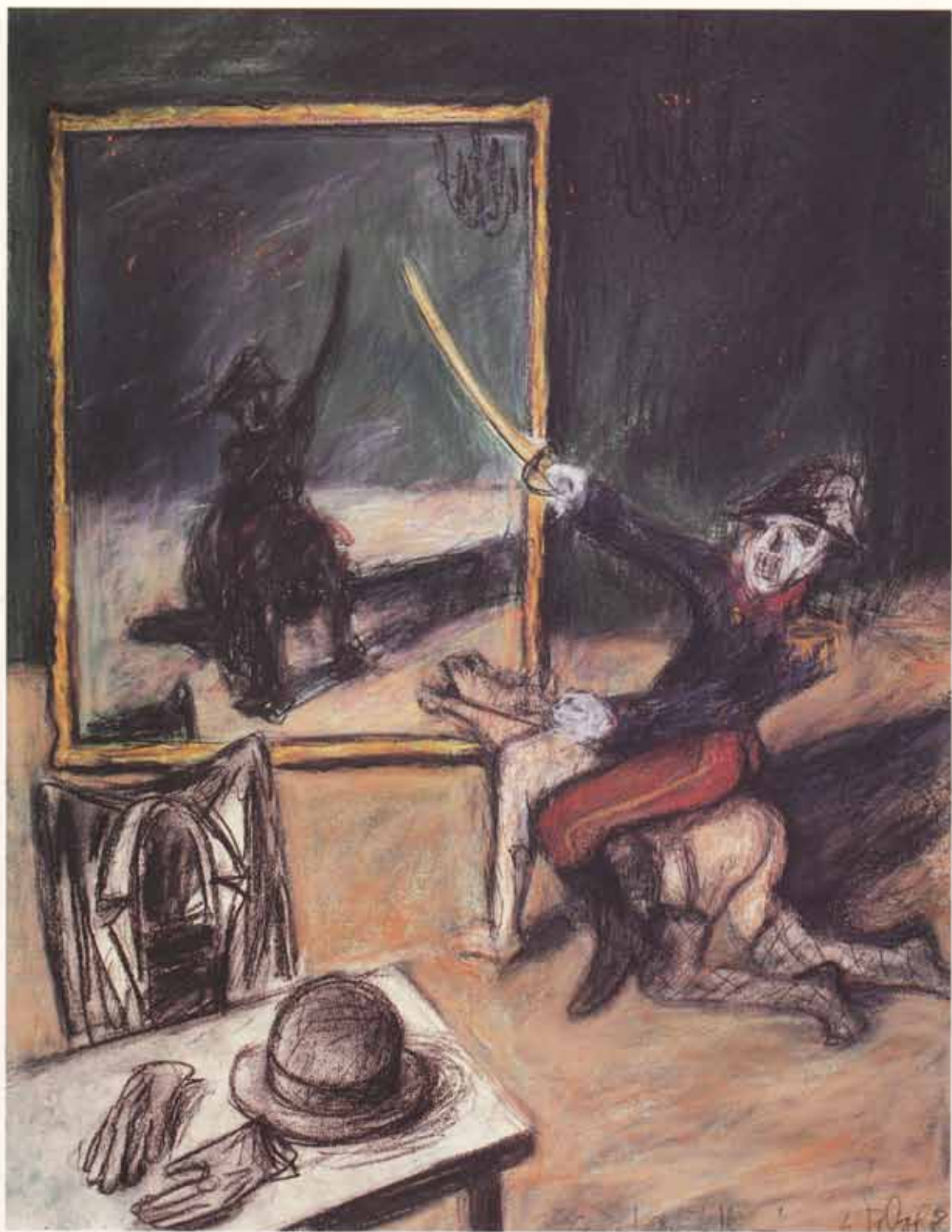
Et tout d'un coup, en plein milieu du palais, voilà une masse curieusement amorphe... Pour moi, c'est ici la scène finale des feuilles du Balcon de Rainer Wölzl. L'ordre des colonnes rouges reste intact. La vue sur l'extérieur est une promesse de lumière et de soleil. Mais la masse en pierre est à l'intérieur, juste au milieu.

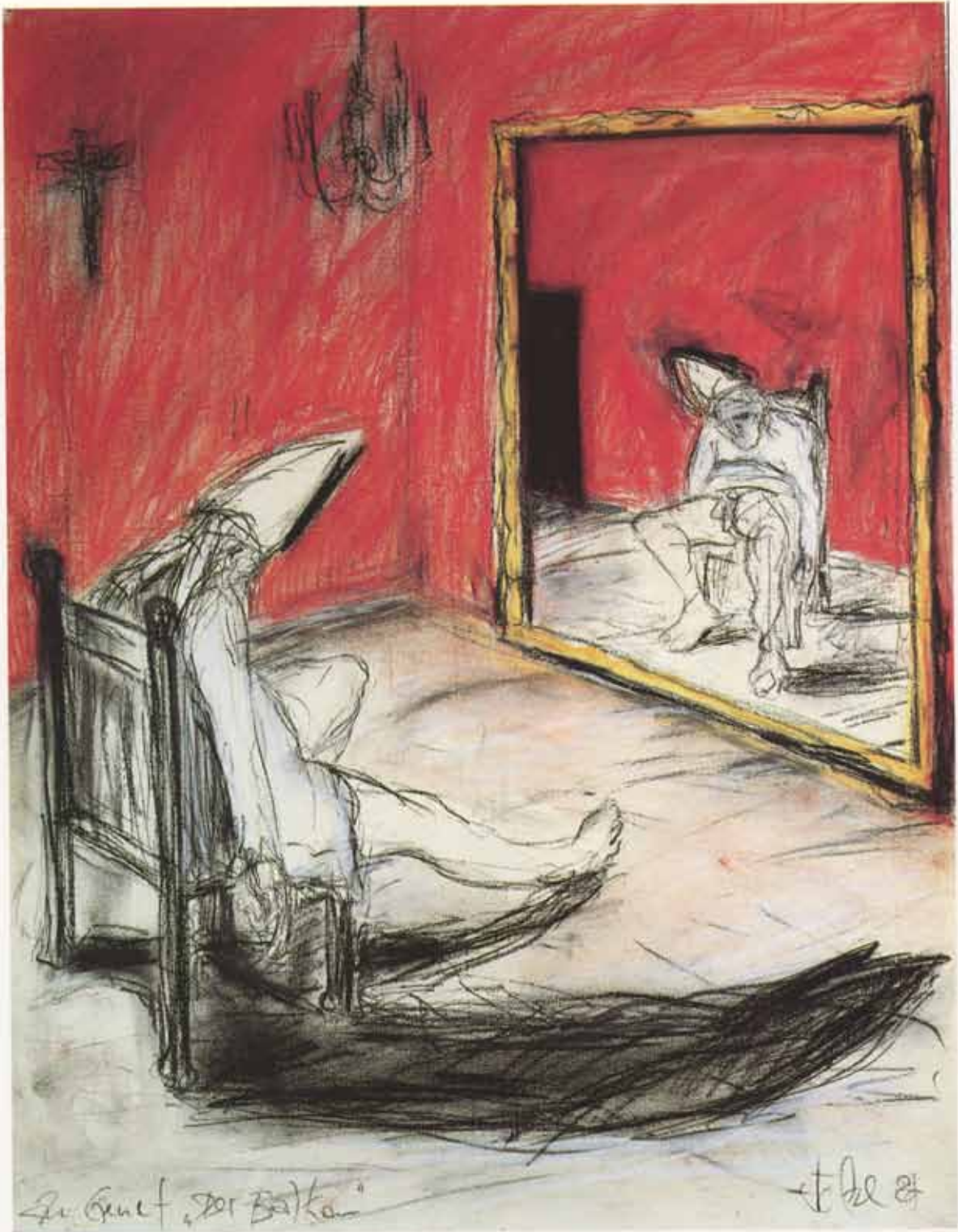
Est-ce qu'il y a une chance dans le renversement des pensées? Est-ce que cela a un sens que de contempler l'énorme pierre? Ici, ce n'est pas le salut sardonique de Sisyphe. C'est plutôt la connaissance de la contradiction – dans l'axe des yeux.





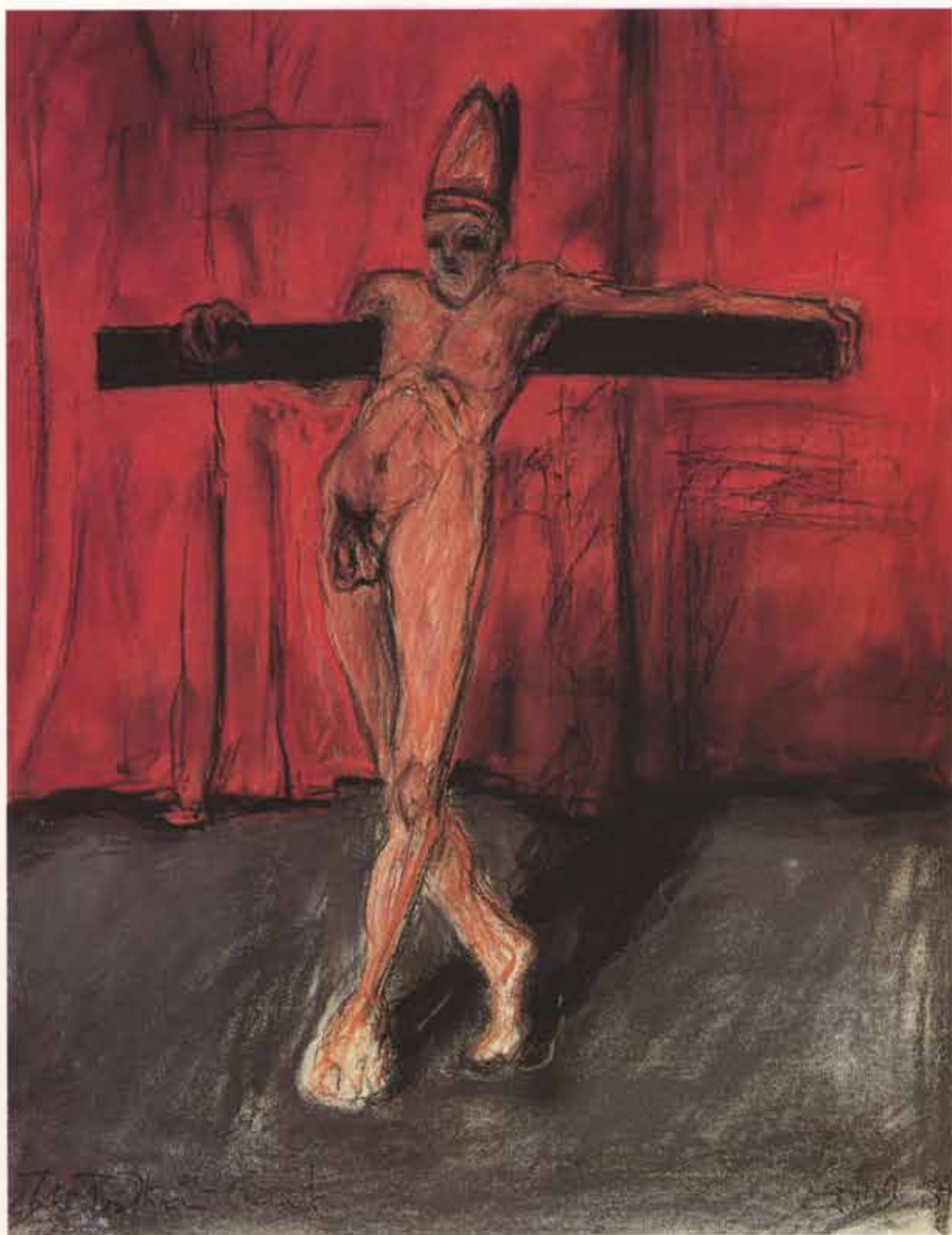


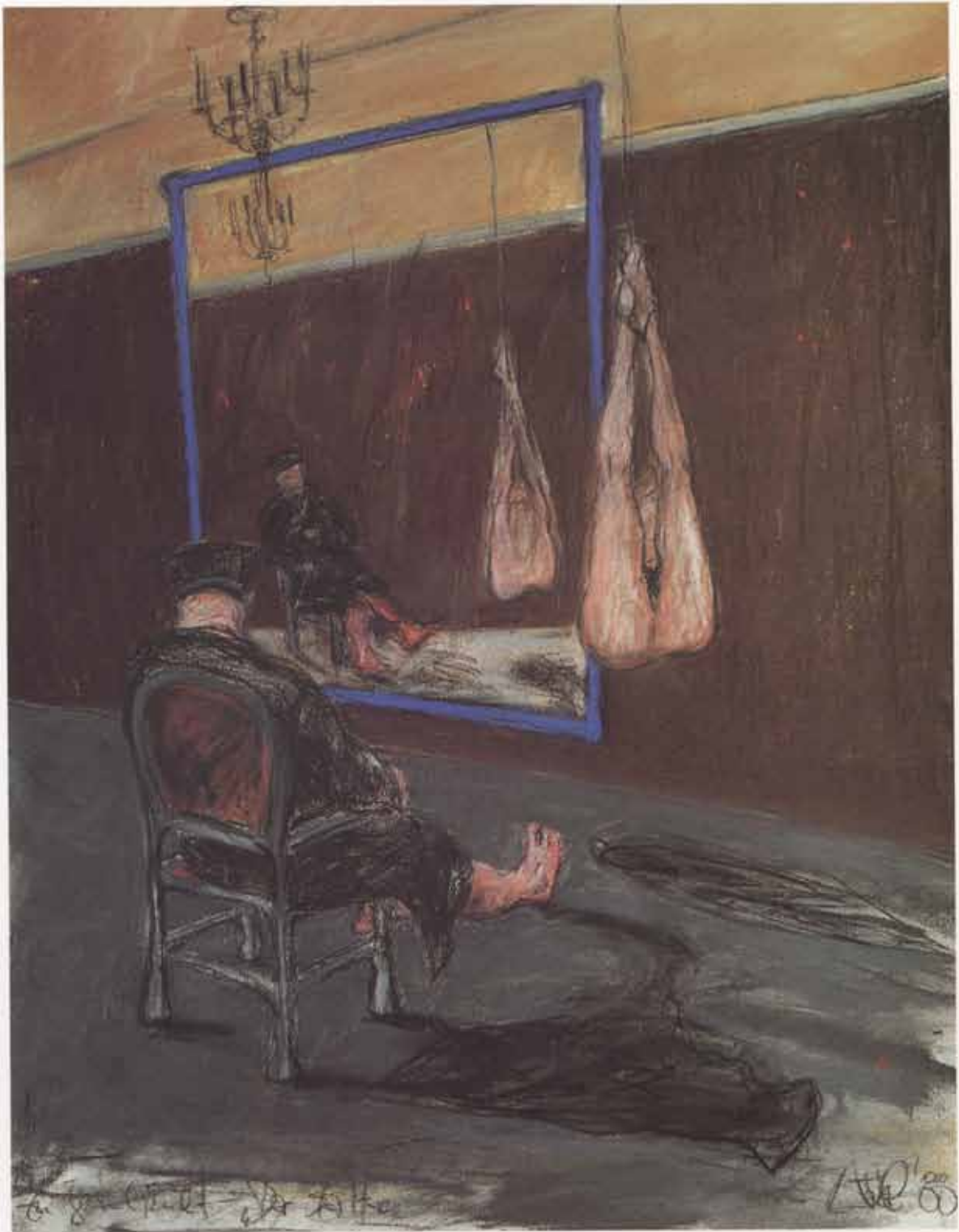


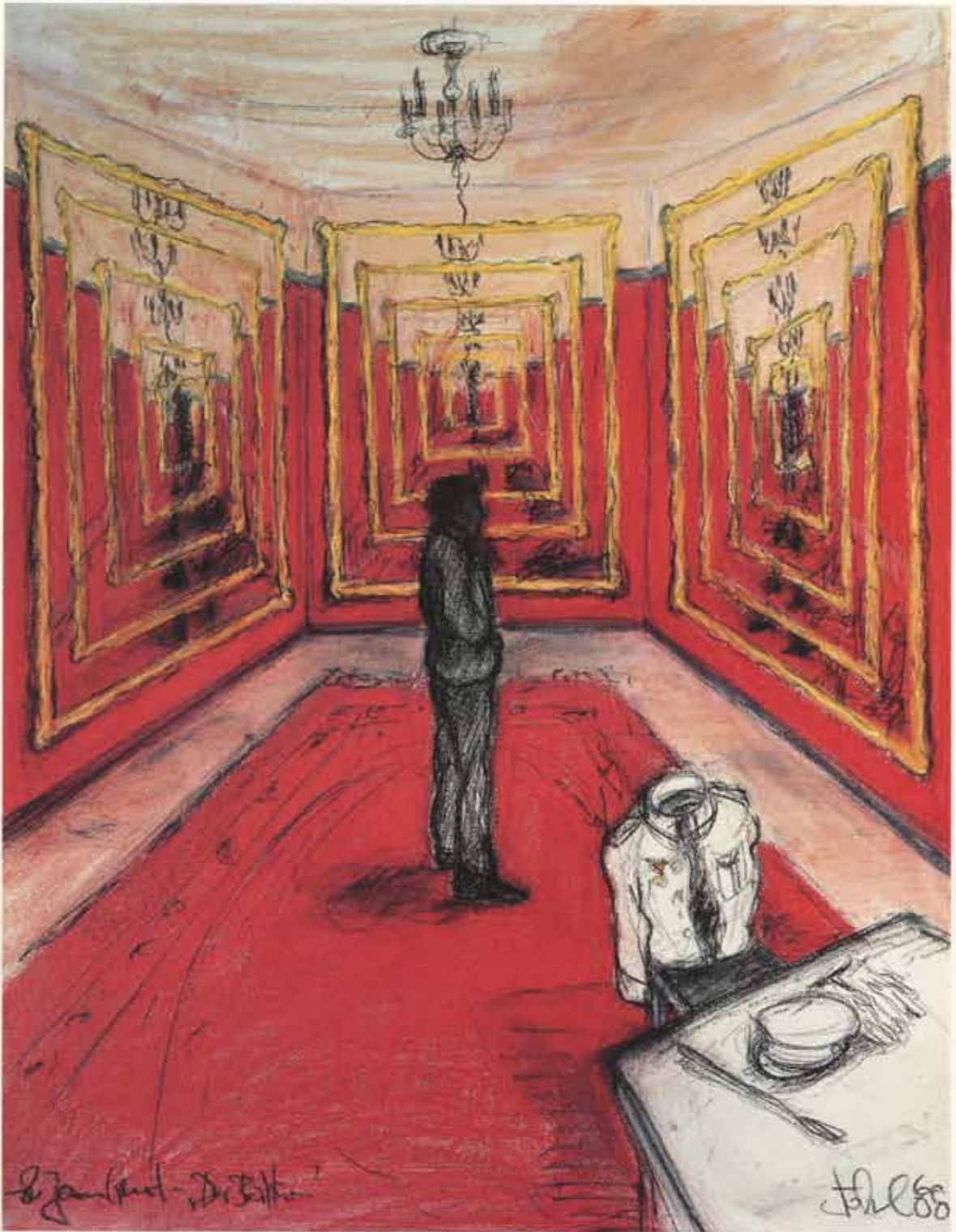


zu Genet, der Balka

et de et



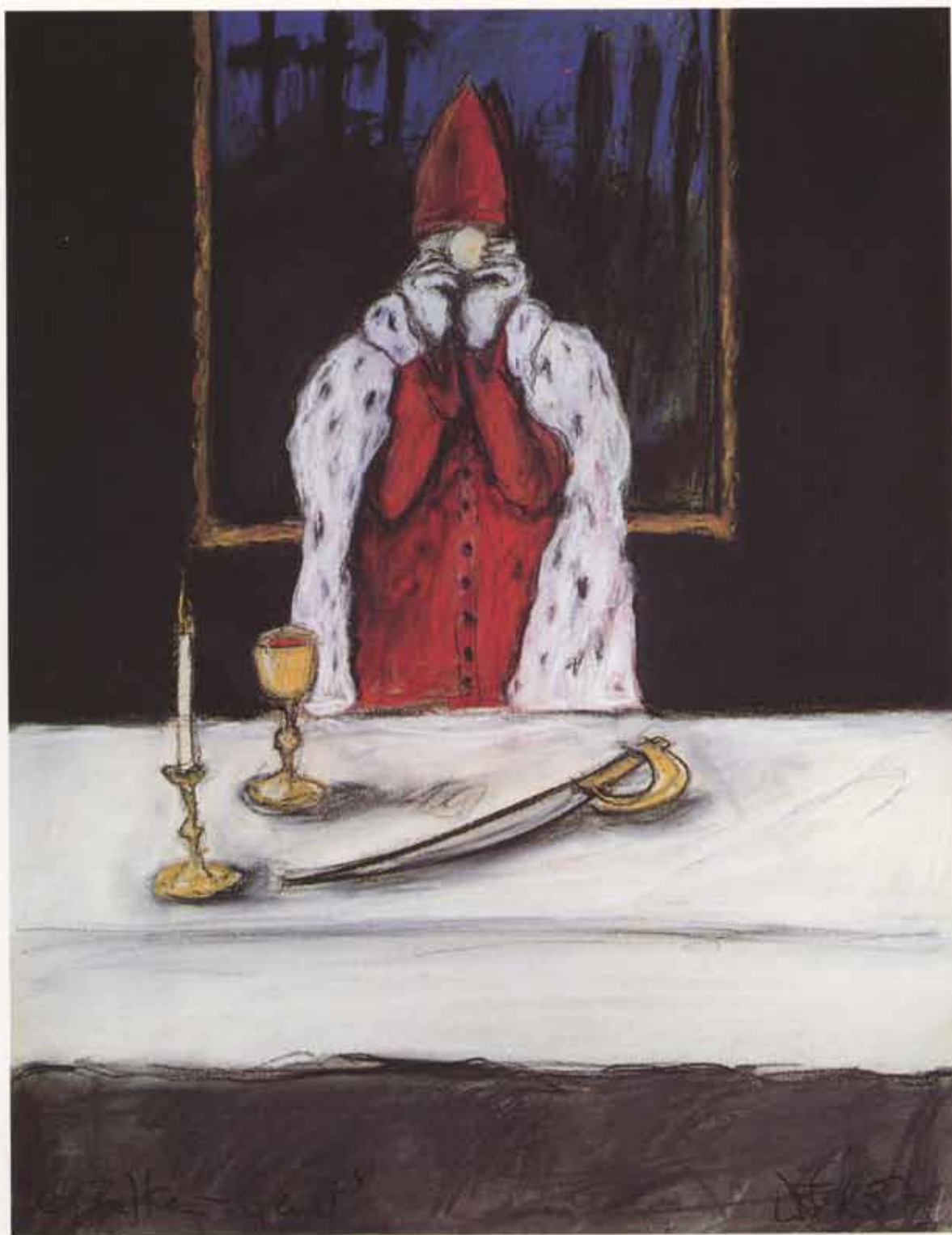




8 Jan 1968 - Dr. Bittner

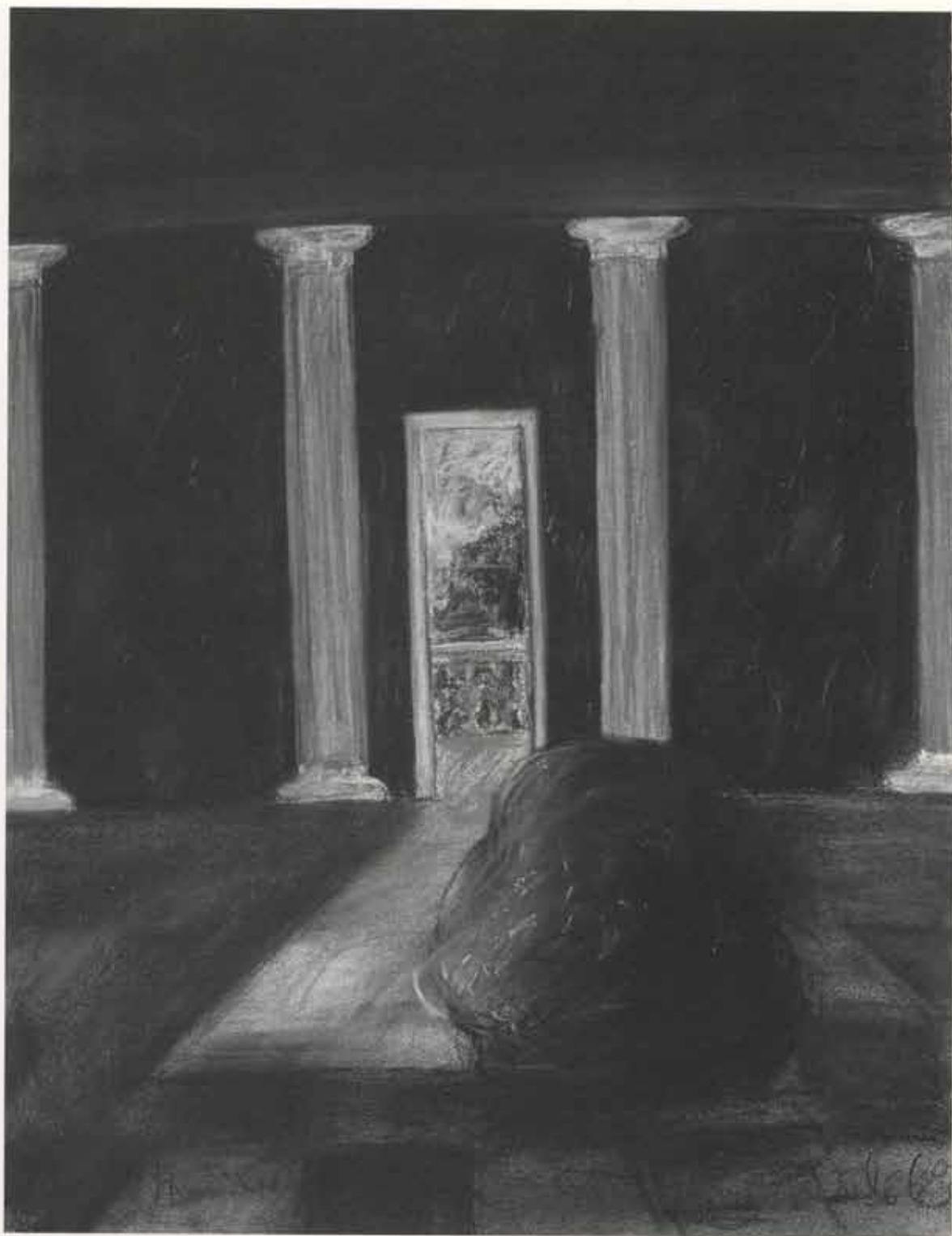
H. L. 68







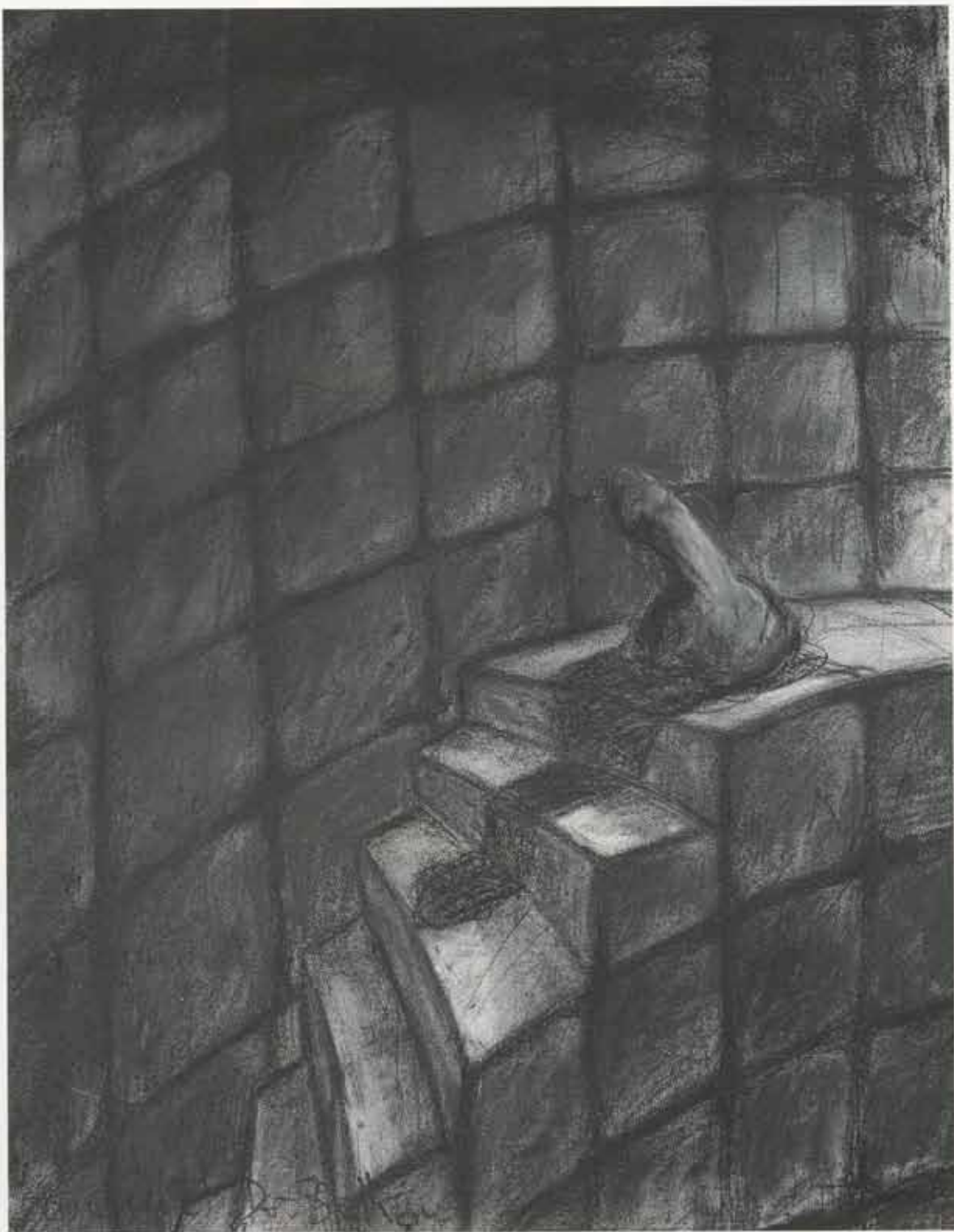






















## Rainer Wölzl

### Biographie

- 1954 in Wien geboren  
1978 Diplom an der Hochschule für Angewandte Kunst, Wien (Prof. Oberhuber)  
1979/80 Auslandsstipendium an die Akademie der Bildenden Künste, Dresden (Prof. Kettner)  
1986 Theodor-Körner-Preis  
1986 Lehrtätigkeit an der Internationalen Sommerakademie, Salzburg  
1986 2. Preis »Hommage à Kokoschka«  
1987 Woyty-Wimmer-Preis  
1987 Förderungspreis für Bildende Kunst der Stadt Wien  
1988 21. österr. Graphikwettbewerb: Preis des Landes Steiermark

### Ausstellungen (Auswahl)

- 1976 Secession-Clubgalerie, Wien  
1977 Hochschule für Angewandte Kunst, Wien  
Galerie nächst St. Stephan, Wien  
1978 Künstlerhaus, Wien  
1980 Akademie der Bildenden Künste, Dresden  
1981 Galerie Fotohof, Salzburg\*  
Galerie Werkstatt, Wien  
1982 Galerie Stubenbastei, Wien  
Kunsthalle Rostock  
1983 Dr. Karl-Renner-Institut, Wien  
Kongreßhaus, Innsbruck  
1984 Intergraphik, Berlin  
Galerie Vincent, Wien  
1986 Galerie Hilger, Wien\*  
Künstlerhaus, Wien\*  
»Hommage à Kokoschka«, Kunstforum, Wien  
1987 Galerie Hilger, Wien\*  
Galerie Hermeyer, München\*  
Galerie Colmant, Brüssel\*  
»Die lädierte Welt«, Kunstforum, Wien  
Musée d'Ixelles, Brüssel  
Fine Art Leinster, London  
»Trakl«, Galerie Vulkan, Mainz  
1988 Galerie Latal, Zürich\*  
Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck  
Triennale, Sofia  
Museum für moderne Kunst, Bozen  
Kärntner Landesmuseum  
Brühler Kunstverein\*  
Galerie Hilger, Frankfurt\*  
1989 Galerie Hermeyer, München\*  
Galerie Vulkan, Mainz\*  
Galerie Hilger, Wien\*  
Galerie Colmant, Brüssel\*

\* Einzelausstellungen

