

## Verlorenes Männchen

"Piep, piep, piep", zirpt das dünne Männchen (Edgar Selge). Es hockt in der Mitte des kahlen Raumes. Die Arme angewinkelt wie kleine Flügel. Nach schüchternen Flugversuchen schießt es endlich nach oben zu voller Länge auf. Diese phönixgleiche Befreiungssattitüde bedeutet gleichzeitig seinen Tod. Jedenfalls in seinem Kopf. Denn in seiner Einbildung schießt ein verrückter Offizier auf alles, was sich bewegt. Selge, der Fremde, irrt ziellos umher, rennt hoch in die Zuschauerreihen, richtet seinen spitzen Zeigefinger aggressiv auf einen im Publikum, "dessen Fresse" er gern hätte. "Du bist nervös", steckt er einem anderen. Hilflöse Versuche der Kontaktaufnahme, mit anderen und sich selbst. Das Herumirren und dabei irre werden ist das zentrale Thema in Bernhard-Marie Koltès' Frühwerk "Die Nacht kurz vor den Wäldern", das jetzt im Malersaal des Schauspielhauses Hamburg Premiere hatte. Stets der Suche nach so etwas wie Heimatgefühl, spricht das Protagonistenmännchen ununterbrochen von sich, ohne sich zu meinen. "Ich bin der Macker", das klingt lustig angesichts der dünnen Erscheinung. Ebenso zum Schmunzeln: sein mit Inbrunst vorgetragenes "ich, der Vollstrecker". Hinter den Worten schwingt die Sehnsucht danach, allmächtig zu sein, geboren aus dem Nazissmus des ewig Ohnmächtigen. Über anderthalb Stunden hält Selge diese Spannung, erlebt leibhaftig das Drama des verlorenen Männchens, rhythmisch, mit staccatohafter Stimme, mal leise, dann donnernd, kontrapunktisch klacken die Cowboystiefel bei jedem nervösen Schritt. Das fesselt. Um so mehr, als Regisseur Jens-Daniel Herzog die Zuschauer mitspielen lässt. Ob man will oder nicht, jeder einzelne ist dieser obskure "Kamerad", den das verlorene Männchen anspricht, über den sich sein Zorn über die "deutschen Schwachköpfe, diese Mörderfratzen in ihren Luxusmasken" entlädt. Flucht unmöglich, denn die Zuschauer sitzen im voll erleuchteten Raum. Das Licht hebt die Grenze zwischen Bühne und Tribüne auf, ebenso die paar trostlosen Stuhlreihen, die Bühnenbildnerin Ulrike Schlemm auf der Spielfläche des Fremden verteilt hat. Vor zehn Jahren spielte Selge in den Münchner Kammerspielen zum ersten Mal dieses allein gelassene Häuflein Elend. Über hundert Mal nun schon. Die Rolle ist ihm in Fleisch und Blut übergegangen, dieses Schwanken zwischen absurder Komik und absoluter Tragik, wenn er einen Eimer Wasser über seinem Kopf ausgießt, wenn er im Männerklo als einziger seinen Schniedel wäscht, den schlaffen Kollegen dazu in Gedanken liebevoll in die Hand nimmt und ihm am Waschbecken "zu trinken gibt", während die "Schwachköpfe von Deutschen" ihn anglotzen, als sei er nicht ganz dicht. An Aktualität hat Koltès' existenzieller Monolog, den er 1977, 29-jährig, verfasst hat, nichts eingebüßt. Im Gegenteil packt der Text das Modewort Globalisierung von seiner wahnhaften Seite an. Denn der dünne Ausgestoßene züchtet in seinem hirngespinstigen Kopf die Idee einer "internationalen Gewerkschaft zum Schutz von Muttersöhnchen". Ja, international muss sie sein, warum ist egal, Hauptsache anti: "Gegen die kleine Zahl von Fickern da droben, die Technokraten." Das Wahnkonstrukt der internationalen Gewerkschaft entlarvt den Begriff

der Globalisierung als abstrakte verbale Hülle für – ja, für was eigentlich? Für in ökonomischen Abläufen kanalisierte und somit als wirtschaftliche Männerbünde legalisierte Homoerotik, jedenfalls für Kertès Außenseiter ist das so. Seine internationale Gewerkschaft soll dafür sorgen, "dass wir nicht geil werden". Das Außenseitermännchen berührt nur ein einziges Mal sich selbst, als er kurz innehält und sich dem Kamerad mit einem leisen "ich liebe dich" öffnet. Um dann sofort wieder vor sich wegzulaufen, hin zu Frauen, die ihm, und da wird der sonst starke Text ganz schwach, nur "Mama", Fickobjekt "Nutte" und "schlafende Schönheit" sein können.