

Andreas Klaeui

## Befremden übers Bekannte | Guy Krneta

„Ursle“ und „Ursel“, „Zmittst im Gjätt uss“ und „Mitten im Nirgendwo“: Von Guy Krnetas Texten gibt es zweisprachige Fassungen, Schweizer- und Hochdeutsch. Da schreibt er Prosageschichten und Dramen auf Berndeutsch, geht dabei noch meist von einem hochdeutsch verfassten Konzept aus, und lässt sie anschließend ins Hochdeutsche übersetzen, als Vorlage für Aufführungen in Deutschland und für Schweizer Schauspieler, die seine Dialoge wieder in ihre eigenen Dialekte transponieren: Das ist ein neuer Umgang mit Mutter- und Fremdsprache, ein neues Bewusstsein für die verschiedenen Wertigkeiten dieser bei den deutschen Sprachen.

Die Schweizer und ihre Mundart, das ist ein Thema für sich. Das Schweizerdeutsche ist in Wortschatz, Syntax und Grammatik eigenständiger als ein einfacher Dialekt, dennoch hat es die Mundart (trotz gelegentlicher Anstrengungen in dieser Richtung) nie zu amtlichen schriftlichen Ehren gebracht. Entsprechend ambivalent ist das Verhältnis der Schweizer zu ihrer und der Sprache der Deutschen. Seit Generationen schon kursiert der Witz, wonach ein deutscher Schweizbesucher ganz begeistert ist, wie gut er Dialekt versteht. Dabei haben die Schweizer mit ihm doch Schriftdeutsch gesprochen ... Sie können es nicht; und sie wollen es nicht: Wer in der Schweiz eine geschliffene Hochsprache pflegt, wird immer noch schnell scheel angeschaut. Umgekehrt hat Schweizer Mundartdichtung oft noch Stallgeruch und Geranien vor dem Fenster. Auch Theater auf Schweizerdeutsch: Es ist gut für Kinder-, Schwank- und Liebhabertheater und vielleicht noch im Kabarett. Aber was hat es mit Kunst zu tun?

Viel. Denn es gibt eben auch die literarische Tradition eines durchaus nicht betulichen, sondern wachen, formbewussten und fantasievollen Umgangs mit der schweizerdeutschen Sprache. Eine Tradition, die sich mit Autorennamen wie Kurt Marti, Martin Frank („Ter fögi ische souhung“), Markus Köbeli („Holzers Peepshow“) oder Beat Sterchi verbindet – und Guy Krneta. Bei ihnen wird Mundart zur Mund-Art: bei Kurt Martis Gedichten im Sprachschriftbild, bei Beat Sterchis oder Guy Krnetas Dramen im Sprachlautklang.

### LIEDER OHNE MUSIK

Ein Theatertext von Beat Sterchi war es denn auch, der dem jungen Guy Krneta ein Aha-Erlebnis verschaffte: „Dr Sudu“, an dessen Uraufführung er 1988 im Schlachthaus Theater Bern beteiligt war. „Sterchi hat uns eine Textfläche hingelegt, ohne Rede und Gegenrede. Die reine Sprache war hier ausgestellt, und wir mussten sie strukturieren. Die Arbeit mit diesem Text war für mich ungemein aufschlussreich, was den Umgang mit Sprache im Theater angeht, was Sprache im Theater soll und kann.“

Das Lautliche oder – wie Krneta gern sagt – der Sound der Mundartsprache ist für sein Schreiben zentral. Vom Sound her kommt er: Als Schüler ist er in Bern in die Folk- und Liedermacherbewegung der 70er Jahre hineingewachsen, eine außerordentlich lebendige Szene um Liedermacher wie Urs Hostettler, Fritz Widmer, Tinu Heiniger und Mundartrockers wie Polo Hofer. Seine ersten Gedichte und Prosatexte schrieb Guy Krneta lediglich, um bei seinen Auftritten die lästigen Pausen zwischen zwei Liedern zu überbrücken.

Es brauchte dann noch die Ernüchterung eines staubtrockenen Theaterwissenschaftsstudiums in Wien („Statt Dramen schreibst du nur noch Proseminararbeiten“) und eines abgebrochenen Medizinstudiums zu Hause in Bern („Ich hatte resigniert, wollte etwas Sinnvolles tun, mit Theater kannst du die Welt ja doch nicht verändern ...“), bis der Arztsohn endlich dorthin kam, wo er seit der Gymnasialzeit hinwollte: zum Theater.

Lieder ohne Musik schreibe er heute, sagt Guy Krneta. Seine Sprache ist komponierte Sprache: „Dr Pruef vom Reiseleiter verleit zu Eitukeite“, lautet so ein Krneta-Satz („Der Beruf des Reiseleiters verleite zu Eitelkeiten“; aus „Zmittst im Gjätt uss / Mitten im Nirgendwo“). Diese Mundart ist eine komplexe Kunstsprache, wohl im Alltäglichen, Gehörten, beiläufig Aufgeschnappten körperhaft gemacht, aber poetisch verdichtet, auf subkutane Hohlräume abgeklopft und mit einem geradezu medizinischen Sinn für allfällige Dysfunktionen auskulturiert.

Guy Krneta schaut den Leuten aufs Maul, redet ihnen aber nicht nach dem Mund. Sei das die am Flughafen gestrandete Reisegruppe in „Zmittst im Gjätt uss“, seien es die brüderlichen Feinde in „Das Leben ist viel zu kurz, um offene Weine zu trinken“ oder seien es die strachelnden Biografiespieler in „E Summer lang, Irina“: Ihre Sprache ist komponierte Sprache, und eine Sprache, die vom Vortrag lebt. Was

Krmeta schreibt, sind keine intim im Schrift-Bild sich realisierenden Texte, es sind Texte, die gehört werden wollen, die nach außen drängen. Krmetas Dramentexte sind Partituren, bei denen ein performativer, oraler Aspekt von allem Anfang an im Zentrum steht. Es ist deshalb nur folgerichtig, dass er heute auch regelmäßig mit Rappern und in Poetry Slams auftritt: Für Guy Krmeta ist dies zeitgemäße orale Literatur. Da kann er vielleicht eine seiner Erzählungen lesen, sein Auftrittspartner freestylt dazu, und Erzählung und Rap verbinden sich zur neuen Form.

### **DEM ALLTAG ABGEHÖRT**

„Ich bin kein optischer Mensch. Wenn ich schreibe, spreche ich immer laut mit. Ich schreie manchmal beinah“, sagt er: „Und ich schreibe meine Texte auch immer wieder ab, ohne sie dabei exakt zu kopieren. Durch das ungenaue Abschreiben formt sich der Rhythmus, es ergeben sich Gewichtungen, Wiederholungen und Variationen, ich entdecke neue Schlaufen und Partikeln.“

Drumherumschreiben, bis sich der Text-Kern zeigt: Es ist dieses Wechselspiel von Sammeln und Verdichten, Redundanz und Verknappung, von Nähe und Distanz, das Krmetas Texte nicht nur formal konstituiert, sondern auch inhaltlich. Vorgefundene Figuren und Motive, Trouvaillen aus dem Alltagsleben werden so lang hin und her gewendet, abgeklopft und ausgehört, bis sie in die Krmeta-typische leichte Schräglage gelangen, die sie liebenswert skurril aussehen lässt, aber auch offen hält und interessant macht. In ihrer Skurrilität können sie scheinbar Sicherem und Solidem mit korrosiver Unschuld einen kleinen Riss zufügen, der sich bei näherer Betrachtung ins Bodenlose weitet.

Darum kann Krmetas Theater auch in Fremdsprachen wie zum Beispiel das Hochdeutsche übersetzt funktionieren. „Ursle“ (Ursel) etwa, das Mädchen, das gegen einen ungeheuer vorbildlichen toten Bruder ankämpft (vgl. das Krmeta-Porträt in „Stück-Werk 2“), hat bis jetzt bereits auf Hochdeutsch, Holländisch und Englisch die Herzen zahlreicher Theaterbesucher erobert.

„Meine Figuren sind oftmals Clowns-Figuren“, sagt Guy Krmeta (und sagt freilich nicht „Clowns“, sondern das wunderbare Mundartwort „Glöön“). Arglose Figuren, hinter deren liebenswürdiger Kauzigkeit sich Abgründe auftun. Wie die beiden Stammtisch-Brüder in „Das Leben ist viel zu kurz, um offene Weine zu trinken“: Einer von politisch ganz rechts, einer aus dem linken Lager, sie treffen sich zufällig in einer Kneipe und freunden sich im Gespräch an – denn sie sind einander von Anfang an nah durch ihre Bodenlosigkeit. Beide haben den Boden unter den Füßen verloren: Dem einen ist sein Vaterland abhanden gekommen, dem anderen seine Arbeiterbewegung.

Dass sich Alkohol von minderer Qualität zumuten in keinem vernünftigen Verhältnis zur Dauer des Lebens steht, ist im Stück eine Weisheit von Louis' Vater. Louis kommt aus Hindelbank, einem 2000-Seelen-Dorf im Kanton Bern, das auch die einzige Strafvollzugsanstalt für Frauen in der Deutschschweiz beherbergt. Louis hat es daselbst zum Besitzer einer Drogerie gebracht und ist Gemeinderat der Schweizerischen Volkspartei SVP. An den Ratssitzungen nimmt er freilich nicht teil, er muss schließlich im Laden stehen, es gibt nur die eine Drogerie in Hindelbank. Sein großes Lebensabenteuer war die Heirat mit einer Frau aus der DDR; sie ist seit Jahren tot.

Und nun hat er sich in der Bundeshauptstadt Bern in einer Kneipe den Geldbeutel klauen lassen. „Huere pyynlech. Isch mr huere pyynlech, dass du mi da muesch yylade, Geri“, sagt er zum Zufallsbekannten, der ebenfalls am Wirtshaustisch hockt: Das ist mir jetzt wirklich peinlich, dass du mich einladen musst 18 Bier werden es am Ende des Abends gewesen sein, die Geri und Louis verbinden. Geri ist Sozialdemokrat „aber kein typischer“, wie er sich zu beteuern beeilt, denn als Louis die Parteizugehörigkeit seines neuen Kumpels erfährt, bleibt ihm der Mund offen stehen. „Für ne Sozi hätt i di nid ghaute“, bringt er raus: „Für einen Sozialdemokraten hätte er ihn nun wirklich nicht gehalten.“ „Werum sött i dir e Seich vrzeue, mir kennen is nid“, sagt sein neuer Freund nur: „Warum sollte ich dich belügen, wir kennen uns ja nicht.“

Mit sanft gesetzten, aber nicht nur harmlosen Pointen bringt Guy Krmeta in seinem Stück – das schon vor der Uraufführung mit dem Welti-Preis der Schweizerischen Schillerstiftung ausgezeichnet wurde – die beiden verschiedenen, doch so unterschiedlich nicht strukturierten (Polit-)Naturen zusammen. Als „Rhapsodie“ bezeichnet er seinen Text, und man kann dabei auch an Rhapsodien wie die „Ungarischen“ von Franz Liszt denken, die ihrerseits nationale Themen frei ausführen.

So ziehen Louis und Geri von einer Kneipe zur nächsten und kehren immer an denselben Stammtisch zurück. Weil Krmeta seinen Figuren dabei mit Sympathie zuschaut, kann er die hochgradige Komik, die sie entfalten, auch mit einer nachhaltigen Irritation unterfüttern: Sie reden von Wein, trinken aber Bier; sie wagen sich, zwei große Buben, ins Rotlicht-Milieu, gehen im Puff dann aber nur aufs Pissoir; sie debattieren über Gott und die Welt, und hocken am Stammtisch. Sie zehren von Mythen und empfinden nichts als Leere. Dass am Ende dann auch noch der Bärengaben, Berns stadtzoologisches Kulturerbe,

der neuen Zeit geopfert werden soll, macht die beiden Stammtisch-Helvetier vollends selbst zu zoologischen Exemplaren.

### **KÄUZE IN SCHIEFLAGE**

Dass wir, wenn wir über die beiden Clownsfiguren lachen, uns selbst ertappen, ist der Ernsthaftigkeit zu verdanken, mit der Guy Krneta sie abhorcht und ihren Identitätsverlust diagnostiziert. Real sind die Vorbilder: Krneta ist ihnen per Zufall begegnet und hat sie belauscht, bis hin zur hübschen Einzelheit, dass der Sozialdemokrat sich als Nationalrat ausgibt, obwohl er längst nicht mehr im Parlament sitzt ... „Wollte eine deutsche Bühne das Stück aufführen, müsste ich es wohl auf deutsche Verhältnisse umschreiben“, sagt er. „Aber das muss so sein. Ich glaube, Theater braucht die lokale Verortung. Es sind lokale Codes, die ein Theater für sein Publikum relevant machen. Diese Codes kann man nur erkennen, wenn man sich auf einen Ort wirklich einlässt.“ Es kann einem Außenstehenden vielleicht leichter fallen, solche lokalspezifischen Codes zu dechiffrieren – wie Krneta auch beteuert, dass er froh sei, nicht mehr in Bern zu leben, sondern im dialektal ganz anders eingefärbten Basel, um dort sein Kunst-Berndeutsch zu schreiben.

### **GESCHÜTZT DURCH DIE SPRACHE**

„Das Befremden übers Bekannte, das ist es, was mich umtreibt“, sagt Guy Krneta. Seine artifizielle Mundart soll nicht eine wie auch immer geartete Identität stiften, sie thematisiert im Gegenteil einen entfremdeten, inkongruenten Sprachgebrauch. „Meine Figuren tragen ihre Sprache wie Schilder vor sich her, mit denen sie sich die Welt vom Leib zu halten versuchen. Ich denke oft an Elias Canetti und das, was er die „akustische Maske“ nennt: Canetti sagt, jede Person brauche in der Regel stets dieselben 500 Worte. Ihr eingeschränkter Wortschatz bezeichnet die Figuren.“

Und noch an einen andern ist zu denken: an Ödön von Horvath. Wie bei Horvath spiegelt die Sprachlage auch bei Krneta eine Seelenlage. Die künstliche Mundart gibt den Figuren keine Identität, sondern streicht ihre Identitätslosigkeit hervor. „Ich gehe davon aus, dass Kommunikation nicht stattfindet“, sagt er. „Alle bleiben redend in ihren eigenen Welten. Es gibt höchstens zufällige Überschneidungen. Wenn einer dem andern zuhört, dann geschieht das nur, um anschließend seine eigene Geschichte zu erzählen.“ Wie die zusammengewürfelte Gesellschaft in „Zmittst im Gjätt uss“, einem Stück aus Kurz- und Kürzestgeschichten. Eine fünfköpfige Reisegruppe strandet auf dem Flughafen: eben „Mitten im Nirgendwo“. Ihr Flugzeug haben sie verpasst, das nächste geht erst wieder am Morgen; statt zu schlafen, erzählen sie Geschichten. Als „Suada“ bezeichnet Krneta diesen Dramentext: Wenn schon die Reise nicht in Gang kommt, dann immerhin der Redefluss.

Aber wie! In indirekter Rede. Immer nur in der Möglichkeits-Form sprechen die Figuren von sich: der Reiseleiter, der mit seinen Reiseleiter-Eitelkeiten einsam bleibt. Die ältere Passagierin mit dem dubiosen Augenleiden und Froschlauch im Bordgepäck. Der Lehrer, der immer den Anschluss verpasst, auch in der Liebe. Das Mädchen, das sich die Reise zum Geburtstag schenkt, obwohl ihr Geburtstag erst viel später ist. Der Junge, der eigentlich mit der Großmutter unterwegs sein sollte ...

Aber das ist dann wieder so eine grotesk-absurde Geschichte für sich. Es sind kuriose Miniaturen; und es ist hochofreulich, Krnetas Käuzen dabei zuzusehen, wie sie von Kalamität zu Kalamität und von Peinlichkeit zu Peinlichkeit rutschen: wie sie immer fortkommen wollen und immer sitzen bleiben. Wie im Flug vergeht dabei die Zeit, bis es unter der professionellen Animation des Reiseleiters zum fachgerechten Absturz in der Flughafenhalle kommt.

Krnetas Figuren befinden sich an sich schon stets in leichter Schräglage, die indirekte Rede gibt ihnen hier noch einen formalen Kick. „Ihre Maa syg Tschech gsi, won'r no gläbt heig“, heißt das zum Beispiel: „Ihr Mann sei Tscheche gewesen, als er noch gelebt habe.“ So etwas ist freilich erstklassiges Schauspielerefutter, und so beschwingt (hier darf man das Wort einmal unbedenklich verwenden) steuert das Stück schließlich auf die Kernfrage aller Flugreisenden zu: „U de lueg me sech di Lütt eso aa. U dänk, wääre das itz die, won i mit ne wett abschtürze?“

U de lueg me sech di Lütt eso aa. U dänk, wääre das itz die, won i mit ne wett abschtürze? Wett i itz mit dene zämen i eire Schlagzyle cho? Mit dene müesse ds Beduure vom Gsamtbundesrat teile? U dass üsi unscharfe Chinderfotti näbenang im Blick würden erschyyne? U me chömm drzue, dass me das eigentlech nid wett. Dass das eigentlech nid di richtige Lütt wääre. Aber weles wääre de di richtige Lütt, für mit ne zämen abzschtürze? Vilecht müesst me sech die einzu chönne zämesueche vorem Sehtart. Vilecht müesst's für das so Büro gäh, wo so passend i Schicksausgemeinschafte würde zämeschteue. Süsich blyb's äüä immer e zämegwürflete Huufe, wo nüüt mitenang z tüe heig, ussert dass me zuefäüg im glyyehe Flugzüüg gsässe syg, wo zuefäüg a däm Tag mit eim drin, zuefäüg überem Atlantik abschtürzt syg.

Und dann schaue man sich die Leute an, hat mir der Reiseleiter bestätigt. Und denke, wären das jetzt die, mit denen ich abstürzen wollte? Möchte ich denn mit denen zusammen in einer Schlagzeile stehen? Mit denen das Bedauern des Gesamtbundesrates teilen müssen? Und dass unsere unscharfen Kinderfotos im Blick erscheinen? Und man komme dazu, dass man das eigentlich nicht wolle. Dass das eigentlich nicht die richtigen Leute wären. Aber welches wären die richtigen Leute zum gemeinsamen Abstürzen? Vielleicht müsste man sich die einzeln zusammensuchen können, vor dem Start. Vielleicht müsste es dafür Büros geben, die so passende Schicksalsgemeinschaften zusammenstellen würden. Sonst blieb's wohl ein zusammengewürfelter Haufen, wo niemand was miteinander zu tun habe, außer, dass man zufällig im gleichen Flugzeug gesessen hat, das zufällig an diesem Tag mit einem drin, zufällig überm Atlantik abgestürzt ist.

Die kleinen sprachlichen Unglücksfälle und Verbrechen erzählen auch in „E Summer lang, Irina“ (Für die Dauer eines Sommers, Irina) viel von Geisteshaltungen: In Krnetas jüngstem Stück wollen sich alle Figuren herzeigen und verbergen sich wider Willen dabei immer mehr. Alle wollen sich dokumentieren und bleiben in der selbstgemachten Fiktion stecken: Krneta bezeichnet das Stück folgerichtig als „Dokufiktion“ – und das will sicher nicht nur heißen, dass auch hier die Grundgeschichte wieder in der Realität aufgefunden ist.

### **GELEBTES LEBEN**

Das Leben ist ein Film: Man muss ihn nur drehen. Markus will das tun: den Film seines Lebens drehen. Markus konzipiert sich als Filmemacher, ein Filmemacher mit vielen luftigen Projekten zwar und noch nicht so vielen auf Celluloid gebannten Resultaten. Jetzt hat er das Projekt, im Rückblick seinen Sommer mit Irina zu verfilmen. Irina konzipierte sich damals, in jenem Sommer, bevor es aus war mit Markus, als Todgeweihte. Auf der Suche nach dem ultimativen Kick an authentischem Leben eignete sie sich die Krebskrankheit einer Freundin an, die tatsächlich am Sterben war.

Markus dreht den Film dieses Sommers mit seiner aktuellen Freundin in der Rolle der damaligen und einem Fremden als sich selbst. Auf der Bühne kommen also ziemlich viele Ebenen zusammen: Vergangenheit und Gegenwart, Biografie und Spiel, Inszenierung und Authentizität, und sie alle durchdringen sich zusehends. Dabei lösen sich zusehends auch die zeitlichen und räumlichen Grenzen auf. Guy Krneta arbeitet in diesem Text wie ein auktorialer Markus selbst mit stark filmischen Mitteln wie Vor- und Rückblenden (und es ist von daher einsehbar, dass er sich eine Aufführung ohne Verwendung von Film- und Videotechnik wünscht). Die Figuren interagieren auf mehreren Realitätsebenen, die alle sehr komisch von Lebenskonzepten und Selbstentwürfen handeln – vom mehr oder weniger schicken Film eben, zu dem jeder sein Leben machen möchte. Was ist Biografie, was ist das gelebte Leben?

Und wie es auf des Autors eigene Biografie zutrifft, geht die Rückblende in die Zeit der achtziger Jahre, die in der Schweiz eine Zeit der Jugendbewegung war, die Zeit der Autonomen Jugendzentren AJZ und der heißen Demos gegen „Packeris“ und bürgerliche Verkrustung. Krneta schrieb „E Summer lang, Irina“ als Auftragswerk fürs Theater Basel – ist es Zufall, dass gerade dieses Stück, das mithin eine Etablierung in den Institutionen markiert, an jene Zeit des Aufbruchs erinnert? Dass der Autor in diesem künstlichen Biografie-Spiel auch auf den eigenen Werdegang als Künstler zurückschaut? Gewiss ist, dass das Theater Basel den Auftrag zu einem Zeitpunkt erteilte, in dem das Schweizerdeutsche neu im Staatstheater Einzug hält, mit selbstbewusster Sensibilität für die lokale Verankerung eines „bürgerlichen“ Theaters und Potenzial für nicht nur sprachlichen Aufbruch.

| **Andreas Klaeui** | 1960, freier Theaterkritiker in Zürich, u.a. für NZZamSonntag, TagesAnzeiger und Schweizer Radio DRS2.

| **Guy Krneta** | 1964 in Bern geboren. Während der Gymnasialzeit schreibt er Texte und Lieder in der Tradition des Berner Chansons und der Folk- und Liedermacherbewegung. 1983-1986 Studien der Musik- und Theaterwissenschaft in Wien und der Medizin in Bern. 1987 wird am Stadttheater Bern sein erstes Kindertheaterstück aufgeführt. 1989 zusammen mit Beatrix Bühler und Peter Borchardt Leiter des Berner Festivals für zeitgenössisches Theater „auawirleben“ und des Berner Ensembles. Ab 1991 als Dramaturg und Autor an der Württembergischen Landesbühne in Esslingen, ab 1993 am Staatstheater Braunschweig. 1996-1999 Ko-Leiter am Theater Tuchlaube in Aarau und Dramaturg und Autor bei der freien Aargauer Theatergruppe Theater „M.A.R.I.A.“ Seine Theaterstücke werden von Uwe Dethier ins Deutsche übersetzt. Lebt als freier Autor in Basel.

## **THEATERSTÜCKE**

Die mutige Kathrin, nach Sorge/ Viollet, mit Beatrix Bühler  
UA 22. November 1987, Stadttheater Bern, Regie Beatrix Bühler

Legende vom Dolchstoss  
UA August 1989, Blechtheater Bern, Regie Guy Krneta

Till Eulenspiegel, mit Beatrix Bühler  
UA 18. November 1989, Stadttheater Bern, Regie Beatrix Bühler

Niemals Vergessen  
UA August 1990, Blechtheater Bern, Regie Guy Krneta

Dr aut lehme  
UA 27. März 1991, Berner Ensemble, Altes Schlachthaus Bern, Regie Beatrix Bühler

Der Faulpelz Paul Felz  
UA 5. Dezember 1992, Württembergische Landesbühne Esslingen, Regie Jürgen Flügge

Ursle/ Marthas Eltern  
UA 11. November 1994, Berner Ensemble, Altes Schlachthaus Bern, Regie Beatrix Bühler

Die Pferde stehen bereit  
UA 30. November 1994, Club 111, Tojo in der Reithalle Bern, Regie Meret Matter

Furnier  
UA 11. September 1996, Freies Theater M.A.R.I.A., Theater Tuchlaube Aarau, Regie Steff Lichtensteiger und Beatrix Bühler

Münchhausen  
UA 9. November 1996, Berner Ensemble, Altes Schlachthaus Bern, Regie Guy Krneta

Iquitos  
UA 14. Mai 1997, zamt & zunder Junges Theater Aargau, Theater Tuchlaube Aarau, Regie Urs Rietmann

Zwöi im Mai  
UA 20. Mai 1998, Club 111, Tojo in der Reithalle Bern, Regie Meret Matter

Monkey. König der Affen  
UA 21. März 1998, Freies Theater M.A.R.I.A., Theater Tuchlaube Aarau, Regie Mark Wetter

Schönweid  
UA 17. November 2000, zamt & zunder, Theater im Kornhaus Baden, Regie Christoph Moerikofer

Pausen-Rehe & Platz-Hirsche, Kollektivautorenschaft \*  
UA 18. Januar 2001, Theater an der Sihl Zürich, Regie Matthias Lehmann und Marcelo Diaz

Zmittst im Gjätt uss  
UA 23. April 2003, Matterhorn Produktionen im Rahmen des Festivals „auawirleben“ in Bern, Regie Ursina Greuel

Das Leben ist viel zu kurz, um offene Weine zu trinken  
UA 10. Januar 2004, Matterhorn Produktionen, Theater Schlachthaus Bern, Regie Ursina Greuel

E Summer lang, Irina  
UA 13. November 2004, Theater Basel, Regie Rafael Sanchez

Vertreten durch den Verlag der Autoren, Frankfurt am Main  
\* Vertreten durch den Theaterstückverlag, München

## **BUCHVERÖFFENTLICHUNGEN**

Zmittst im Gjätt uss / Mitten im Nirgendwo, Erzählung, aus dem Berndeutsch von Uwe Dethier, Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin 2003

Ursle/ Furnier, Verlag X-Time, Bern 2004