

Michael Börgerding

**Lyrics für das Theater | Andri Beyeler**



„I used to be a little boy  
So old in my shoes  
And what I choose is my choice  
What's a boy supposed to do?  
The killer in me is the killer in you  
My love  
I send this smile over to you“  
*(smashing pumpkins)*

Zwei Jugendstücke, zwei Kinderstücke und zwei Textvorlagen für ein Tanztheater – liest man nur die vom Verlag vertretenen Theatertexte, könnte man glauben, Andri Beyeler, der im Mai nächsten Jahres dreißig Jahre alt wird und nach eigener Auskunft seit 1998 für das Theater schreibt, sei jemand, der sehr langsam und sehr sorgfältig arbeitete.

Schaut man aber auf das, was er seit fünf, sechs Jahren für das Theater getan und geschrieben hat, jenseits seiner großen, kleinen Stücke, vermittelt sich ein ganz anderer Eindruck: Andri Beyeler war in der Spielzeit 2002/03 Hausautor am Nationaltheater Mannheim mit tatsächlicher Dauerpräsenz, in der Spielzeit 2003/04 Teilnehmer des Projekts „Dichter ans Theater“ des Staatstheaters Stuttgart. Neben dem fortgesetzten Studium der Theaterwissenschaften in Bern hat er eine Reihe von Projekten mit der freien Tanz-Theater-Gruppe „Kumpane“ begleitet, nicht nur die Textvorlagen verfasst. Er hat Übertragungen für eine Hand voll Kinder- und Jugendtheater geschrieben und ganz neue Textfassungen erarbeitet. Er hat für die Theaterbiennale des Staatstheaters Wiesbaden „Park (if drinking don't kill me I don't know what will)“ geschrieben, er hat „Wohlgelitten in wohlgelegen“ für „Kumpane“ folgen lassen; daneben entstand für das Regie-Festival „Freischwimmer“ der Text „Postkartengröße aus New York“. Er hat als Dramaturg mit dem Regisseur Matthias Kaschig gearbeitet, für das Jugendtheater Altdorf in Zürich, gemeinsam mit Martin Bieri – mit dem er auch die Kurzgeschichte „Das alte Lied“, eine Sicht auf die Schweizer Fussballnationalmannschaft der 80er Jahre, geschrieben hat – hat er den Workshop „Szenisches Schreiben“ beim Jugendtheaterfestival „Spielplatz 2002“ in Basel geleitet. Nicht zu vergessen seine für den jugendclub mo moll theater geschriebenen Stücke: „Schwesterherz“ und „Back of your head“.

Andri Beyeler ist in sehr unterschiedlichen Formen des Schreibens – und nicht nur des Schreibens – fürs Theater zu Hause. Und er ist alles andere als langsam oder gar unproduktiv. Also eher fleißig. Und dann müssen alle seine Texte ja noch übersetzt werden, ins Deutsche. Denn Andri Beyeler schreibt auf Schweizerdeutsch.

**EIN BESUCH IN BERN**

Andri Beyeler lebt und studiert in Bern. In der Sonne im Cafe sitzend vor dem Kornhaus erzählt er von seinem neuen Stück, das er als Auftrag für das Staatstheater Stuttgart schreibt. Eine Art Junkiegeschichte soll es werden. Er erzählt auch von der Schwierigkeit, davon erzählen zu können, von seiner Suche nach einer erzählbaren Struktur, einer tragbaren Konstellation. Die formale Idee, die ihn vorantreibt. Von den

Junkies in Bern, die der Reisende aus Hamburg zuerst nicht sah und die ihm doch beim Morgenspaziergang hinter dem Parlament merkwürdig fremd vor der grandiosen Landschaftskulisse begegneten, erzählt er eigentlich nicht. Angesprochen auf die Panoramafotografien von Michael von Graffenried, der ein Berner Drogenpaar monatelang mit der Kamera begleitet und sie in einer großen Ausstellung und dem Fotoalbum „cocainelove“ ausgestellt hat, weicht er ein wenig unwillig aus, indem er von dem Berner Patriziergeschlecht von Graffenried erzählt. Beyeler will kein Elend ästhetisieren oder nur dokumentieren, er sucht nach anderen Wegen, von der Sucht zu erzählen, nach allgemeineren vielleicht.

Vermutlich kommt ihm auch einfach dieser schöne Platz und unsere Gesprächssituation unangemessen vor – was soll man auch sagen über die, die so rausgefallen sind, dass man sie gar nicht oder eben überlebensgroß sterben sieht. Dieser Skrupel ist ganz eindeutig auch eine politische Haltung. Eine politische Haltung, von der man nur über Umwege erfährt, beim Reden über die Musik und über die Stadt, die er mag: Hamburg. Blumfeld und Tocotronic, St. Pauli und der legendäre Volker Ippig, Hafenstraße und Schanzenviertel. Versuche, radikale Politik, Pop und Alltag zusammenzudenken. Eine subjektive Sprache zu finden, ironisch und melancholisch zugleich: Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein. Mitte der 90er war er in Hamburg, dann immer mal wieder, bei den Autorentheatertagen 2002 wieder länger, als die Kritikerin und Jurorin Christine Dössel sein Stück „The killer in me is the killer in you my love“ ausgewählt hatte und Jorinde Dröse es in einer Werkstattaufführung ausprobierte. Seitdem fühlt er sich nicht nur in Hamburg wohl, auch ein wenig am Thalia Theater, wo mehrere Arbeiten gezeigt wurden und man zusammen über zukünftige gemeinsame Projekte redet.

## **FUSSBALL UND MUSIK**

Andri Beyeler hat Fußball gespielt in seiner Jugend in einem Dorf bei Schaffhausen. Defensives Mittelfeld. Irgendwann hat er damit aufgehört, anderes wurde wichtiger, die Musik vor allem. Später das Theater. Aber er interessiert sich weiter für Fußball, für die Schönheit des Spiels, für das Gewinnen wollen und für die Verlierer. Natürlich auch für all das, was dazu gehört, die Vereine, die Spiele, die Geschichten. Fußball ist ein Mannschaftssport, und den Mannschaftsspieler Beyeler erkennt man in all seinen Produktionen. Das Theater, das er macht, ist immer auch ein Basteln mit Freunden. Bei allen Projekten tauchen bestimmte Menschen auf. Da ist Simone Baumann, da ist seine Schwester, die Choreografin Tina Beyeler, der Regisseur Jürg Schneckenburger. Da gibt es Martin Bieri, Sonja Eisl, Ueli Kappeler, Michele Zoller, seine Übersetzer Juliane Schwertner und Martin Frank, Schauspielerfreunde wie Michael von Burg, Regisseure wie Matthias Lehmann oder David Bösch. Freundschaften, Arbeitszusammenhänge, Produktionsgemeinschaften auf Zeit und auf Dauer. An den credits, die jedem Stück vorangestellt sind, seinem Danke schön für all die, die jeweils mitgearbeitet, mitgedacht, diskutiert haben, kann man sie erkennen. Und immer wieder neue Mannschaftsaufstellungen an durchaus wechselnden Orten: Heimspiele, Anfänge und Kontinuitäten in Schaffhausen, dann Auswärtsspiele, national in Zürich, Luzern, Basel, später international in Mannheim, Stuttgart, Hamburg.

Mehrere Dutzend Songtexte habe er geschrieben, ganz am Anfang auf Schweizerdeutsch, dann später auf Hochdeutsch. „Christine lacht dazu“ hieß eine Band von ihm. Andri Beyeler spielte Akkordeon und sang. Zur regionalen Berühmtheit habe es schon gereicht, erzählt er zögerlich. Es ist ihm nicht peinlich, es ist nur lange her. Das Theater sei immer wichtiger geworden. Seitdem schreibt er seine lyrics nicht mehr nur für sich als Sänger, und für das Theater schreibt er wieder auf Schweizerdeutsch. Seitdem gibt es andere, die seine Texte sprechen, sie spielen, sie weiter fortschreiben. Geblieben sind die monologischen Strukturen, das Singen, Sprechen von der Bühne an das Publikum und ein Drive in der Sprache, der nicht aus einer Figurenpsychologie, sondern woanders her kommt. Immer mehr Theaterleute, Intendanten und Dramaturgen, spüren diesen Drive. Andri Beyeler ist schon jetzt ein Dramatiker, der von den Stücken, die er schreibt, leben kann.

## **ERZÄHLTHEATER, KOMPLIZENSCHAFT**

Die Möglichkeiten des Erzähltheaters sind grenzenlos. Steht der Text bereit, ist die Bühne der Kopf. Das Erzähltheater ist immer virtuell und dadurch flexibel, und es ist in besonderer Weise ökonomisch. Ein neuer Plan, eine neue Fabel, neue Darsteller, ein neuer Vorhang oder Hintergrund – alles kein Problem. Die Fantasie ist fantastisch schnell und kommt mit sparsamsten Mitteln aus. Was das Erzähltheater allerdings braucht, ist Vertrauen. Vertrauen in den Text, Vertrauen in die Geschichten, die es erzählt, und das Vertrauen des Zuhörers/ Zuschauer in den oder die, die diese Geschichten erzählen.

Andri Beyeler hat dieses Vertrauen in das Erzählen. Und er ist sich sicher, dass der Vorgang, wenn jemand auf der Bühne spricht, zu uns spricht, eine Geschichte erzählt – in Figuren oder nicht als Figur –, dass allein dieser Vorgang spannend ist und dabei vor allem ein szenischer Vorgang ist. Wenn die Geschichte gut ist und sich notwendig erzählt. In seinen beiden Kinderstücken, „Die Kuh Rosmarie“ und „Wie Ida einen Schatz versteckt und Jakob keinen findet“, waren es Bilderbücher, die er für die Bühne neu

erfand. Es reize ihn, wenn ein Plot vorgegeben sei, an dem er sich entzünden könne, um anschließend Eigenes hinzuzufügen. In dem Bilderbuch „Ida versteckt keinen Schatz“ gibt es gar keinen Jakob, die Geschichte erzählt nur von Ida. Am Anfang sitzt der Bruder mit im Garten – das habe ihn neugierig gemacht: Was könnte aus diesem Bruder werden? Und so gibt es schon gleich zwei Geschichten, die gar nicht zusammen kommen wollen, höchstens im Kopf der Zuschauer. So entsteht eine Geschichte, die erzählt wird von „2 D oder 2 H oder 1 D, 1 H“, also von zwei Schauspielern gleich welchen Geschlechts. In der „Kuh Rosmarie“ spielten diese „2 D oder 2 H oder 1 D, 1 H“ noch „Erzählerin I/ Erzählerin II/ Bauer/ Rosmarie/ Huhn/ Schwein/ Hund“, bei „Ida“ gibt er auch eine solche Vorgabe auf. Bei beiden Stücken ist es mir beim Lesen immer wieder passiert, dass ich glaubte, vier Spieler vor meinem Auge zu sehen, so schnell, so ohne Ansatz, verwandeln sich die Erzähler zu den erzählten Figuren, dass sich beim Lesen schon die Differenz aufhebt, bzw. intuitiv wieder aufgebaut werden muss. Texte sind es, die zum szenischen Spiel ganz notwendig einladen oder herausfordern.

Walter Benjamin schrieb einmal: „Jede wahre Erzählung führt, offen oder versteckt, ihren Nutzen mit sich. Dieser Nutzen mag einmal in einer Moral bestehen, ein andermal in einer praktischen Anweisung, ein drittes in einem Sprichwort oder in einer Lebensregel – in jedem Falle ist der Erzähler ein Mann, der Rat weiß.“ Und weiter: „Das Ratsamste, so hat das Märchen vor Zeiten die Menschheit gelehrt, und so lehrt es noch heute die Kinder, ist, den Gewalten der mythischen Welt mit List und Übermut zu begegnen.“ Also eben nicht im Zimmer zu bleiben, sondern loszugehen, einen Schatz zu suchen oder zu verstecken, etwas erleben zu wollen oder eben es mit dieser besserwisserischen Kuh doch auszuhalten und sie nicht in Afrika alle verrückt machen zu lassen. Es geht um eine Komplizenschaft, eine spitzbubenhafte Komplizenschaft mit denen, für die der Erzähler seine Geschichten erfindet. „Diese Komplizität empfindet der reife Mensch nur bisweilen, nämlich im Glück; dem Kind aber tritt sie zuerst im Märchen entgegen und stimmt es glücklich.“ Beyeler antwortet in einem Gespräch für ein Programmheft auf die Frage nach dem Adressaten seiner Kinderstücke: „Bei der ‚Kuh‘ oder bei ‚Ida und Jakob‘ habe ich insofern auf ein kindliches Publikum hin geschrieben, als dass ich die Sprache so wähle, dass sie den kleinen Zuschauern verständlich bleibt. Ansonsten denke ich, dass es Blödsinn ist, beim Schreiben so zu tun, als sei man selbst noch ein Kind – dann nimmt man sich so zurück, wie man sich gar nicht zurücknehmen kann. Man kann selber nicht verleugnen, dass man Erwachsener ist, und das fließt in die Arbeit unweigerlich mit ein. Kindertheater ist für mich etwas, das nach oben offen ist – ohne Grenze.“

Als ich in Bern von meinen Arbeitserfahrungen mit Friedrich Karl Waechter und seinem Erzähltheater berichte, reagiert Andri Beyeler auch da eher reserviert. Schnell wird deutlich, wo er eine Differenz zu seinen Texten sieht. Es ist Beyelers Sicht auf die Waechtersche Handhabung der Geschlechterfiguren, dessen Fortschreibung der Prinzessinnen und Hirtenjungen in die Welt der Kinder heute. Eine Kritik aus dem Geist der Gender Diskussion. Und eine deutliche politische feministische Haltung. Und tatsächlich wären Figuren wie Ida oder Jakob kaum vorstellbar bei Waechter. Es gibt aber auch eine andere Differenz, und vielleicht, so vermute ich, hängen diese Punkte sehr kompliziert zusammen: Das Kindertheater von Andri Beyeler nimmt seine Zuschauer und sich selbst als Schreibenden ernst. Im Gegensatz zum Waechterschen Erzähltheater, in dem alles aus dessen Biografie und seinen Träumen kommt, erzählt Beyelers Theater nicht von sich selbst. Vielleicht noch nicht.

Beyelers Kindertheater ist immer auch ein wenig Handwerk, Übung. Kunst der Beschränkung, Öffnung der Welten durch Disziplin, Rhythmus, Lakonie. Und Vorbereitung – auch Entspannung hat man den Eindruck, wenn man ihn davon erzählen hört – auf seine „eigenen“ Texte. Eine Definition des Erzählens, wie Waechter sie an einer Stelle mal versucht hat: „wenn einer am Kneipentisch oder an der Straßenecke hingerissen von dem, was er erlebt hat oder gerne erlebt hätte, loslegt und Talent, Glück, Gnade, manchmal sogar Alkohol ihm dabei die Flügel leihen, so dass er das, was er sagen will, auf eine wunderbar stimmige Weise tut“, eine solche Definition würde Andri Beyeler sicher nicht für sich in Anspruch nehmen. Die Flügel und die wunderbare stimmige Weise müssen ihm schon andere bestätigen. Die Jury für den deutschen Kindertheaterpreis 2004 begründet die Nominierung der „Kuh“ so: „Der Autor benutzt auf eine sehr originelle Weise Versatzstücke aus der Realität und setzt sich im nächsten Augenblick über diese Realität hinweg, so wie Kinder oder Märchen sich über reale Zwänge hinwegsetzen. Und kaum hat man ein Klischee als solches erkannt, wird es auch schon gebrochen. Seine Sprache ist poetisch und gewinnt durch sehr bewusst eingesetzte Wiederholungen einen unverwechselbaren Rhythmus und anrührende Kraft.“

## **DIE NARBEN VON FRÜHER BETRACHTEN**

Eine schwierige Frage: was sind Jugendstücke? Im Fußball gibt es klare Definitionen: U 21 z.B., unter 21 Jahren dürfen alle mitspielen, über 21 nur zwei, drei ältere. Im Theater ist es ungleich schwerer: Müssen Jugendstücke von Jugendlichen, dürfen sie von nichts anderem erzählen, gibt es eine Jugendsprache, die

sie benutzen müssen, können, bleiben lassen sollten? Und vor allem: Wer soll und wer darf zuschauen?

Andersherum gefragt, ist es wiederum ganz einfach: „The killer in me is the killer in you my love“ und „Kick & Rush“ sind ganz eindeutig Jugendstücke. Und sie sind Stücke von einem Erwachsenen für Erwachsene. Sie erzählen von heranwachsenden Menschen, von einem Sommer im Freibad, von einem Dasein auf der Ersatzbank beim Fußball, im Leben. Sie nehmen die Jugendlichen ernst, begleiten sie, bis in die Sprache hinein – aber deren Sprache verdoppelt sich nicht in dem, was Beyeler aufschreibt, verdichtet, sehr vorsichtig poetisiert. Die vorgefundene, abgelauschte Sprache der Figuren wird im musikalischen Gebrauch artifiziert. Durch Wiederholung und Rhythmisierung erstehen Liedstrukturen, Balladen, Romanzen, ein Lebensblues. Monologe, Hochgeschwindigkeitstexte auf einem Atem, Sprechakte unterschiedlichster Form. Und wenn es glückt, verschwindet die Kunst im Einfachen eines Popsongs. Werner Burkhardt beschreibt diesen erzeugten, erschriebenen Vorgang so: „Die Harmlosigkeit täuscht. Die narrative Naivität ist kunstvoll hergestellt. Der Text, ursprünglich reines Schwyzerdütsch, hat auch hochdeutsch seinen ganz eigenen Ton; mal meditativ, mal verhetzt, als habe Beyeler sich inspirieren lassen von Thomas Bernhards Technik: 1. Satz, 2. Wiederholung des Satzes und ein Wort mehr, 3. dies eine Wort mehr als Ausgangspunkt, Aufhänger fürs Folgende. Von Eklektizismus kann da nicht die Rede sein. Denn immer hat der Sound etwas von Beschwörung, Vergegenwärtigung; vor allem dann, wenn die Figuren das auch hier allgegenwärtige Monologische dramaturgisch nutzen.“

Natürlich sind „The killer“ und „Kick & Rush“ mehr als Sound. Wer seinen Hauptprotagonisten, den 16- bzw. 15-jährigen Chrigel und Mischa die Rückennummern 12 und 13 verordnet, weiß immer noch sehr viel von den Nöten und Ängsten der Pubertät. Wer seinem Schwimmbadstück ein Zitat von Franz Josef Degenhardt – „Doch der Sommer / fährt dahin / fährt dahin / fährt dahin“ – voranschickt, weiß, dass auch schon Jugendliche etwas wissen von vertanen Chancen und nicht erlebter Zeit, dass auch sie schon so etwas wie eine eigene Geschichte haben. Und dass Figuren wie Degenhardt oder Hannes Wader – von dem Beyeler das Lied eigentlich her kennt und der ihm näher sei – auch einmal Sänger einer Jugendbewegung waren. Aber das nur nebenbei. „Als Grundgestus empfiehlt sich vielleicht folgender: Erwachsene betrachten die Narben der Wunden von früher.“ Seinem Verlag hat er das in das Manuskript geschrieben, damit dieser sein Stück weder in das eine noch in das andere Fach steckt. Einfacher, lakonischer steht es bei dem anderen Stück und meint das gleiche: „Empfohlene Altersgruppe: f. Jugendliche u. Erwachsene.“

## **TEXTE NICHT NUR FÜR TANZTHEATER**

„Kein Tanz ohne Theater – kein Theater ohne Text – kein Text ohne Tanz“. Keine Gruppe ohne Dogma: „Kumpane“ wurde von Tina Beyeler (Choreografie und Tanz), Matthias Lehmann (Regie und Spiel) und Andri Beyeler (Text) gegründet und wird heute von den Geschwistern Beyeler geleitet. Andere kommen dazu, Regisseure wie David Bösch, Schauspieler oder Tänzerinnen. Gemeinsam versucht man, die Differenzen von Tanz und Theater und Text nicht zu verwischen, sondern sie als unterschiedliche Wege gemeinsam an einem Abend, in einem Projekt zu zeigen. „Sie haben heut Abend Gesellschaft“ ist einer dieser Texte. In einer Vorbemerkung schreibt Beyeler: „Veranstaltungen wie ein Nachtcafé wären ein guter Ort für einen Text wie diesen, zumal er strukturell relativ offen ist. Man kann ihn allein oder zu mehreren machen, er lässt sich mit anderen Sachen kombinieren, wie eben Tanz und/ oder Musik.“ Tiefstapeln könnte man das nennen. Oder Bescheidenheit. Vielleicht will er aber auch nur den vielen Regieassistenten dieser Theaterrepublik Mut machen, einfach anzufangen, die Orte zu nutzen, die man ihnen gibt. Anzufangen zum Beispiel mit diesem Text, der so leicht und dahingeworfen daher kommt, dabei durchgearbeitet und bis in die letzte Redewendung nicht zufällig ist. Und groß gedacht: Beyeler will das Verhältnis Individuum und Gesellschaft untersuchen, nicht über soziologische Bestimmungen, sondern über ein Spiel von Anpassung und Abgrenzung. Szenische Vorgänge, denen der Text mimetisch in seinen Bewegungen folgt und die er evoziert. „Man möchte dazu gehören. Das ist auch möglich. Man muss nur den Text, die Bewegungen und den Rhythmus anpassen. Das versucht man dann auch. Vollen Ernstes. Kurz bevor man es geschafft hat, merkt man, dass man so seine Eigenart, seine vermeintliche Spezialität verliert. Man scheitert.“

Beyeler hat hier ein Thema gefunden, das er in seinen weiteren Texten fortschreibt. Die Verletzbarkeit des Einzelnen, die Gewalt des Anderen, die Gewalt der Anderen. In „Je ne m'en souviens plus (mais ce n'est pas vrai)“ erinnert sich ein Paar – jeder für sich – an gemeinsame Bahnfahrten. Zwei verschiedene Geschichten: offene und verdeckte sexuelle Gewalt wird subjektiv unterschiedlich wahrgenommen und erinnert. „Mit einer Frau / mit einem Mann / in einem Raum / an einem Ort. / Näher kommen und nichts sagen, nichts mehr fragen, ob man zu nahe kommt, es einfach machen.“ Der Text ist knapp, dicht und bleibt vordergründig leicht, wechselt von latenter Brutalität zu leiser Komik. Geht auch hier den emotionalen Bewegungen der Figuren in der Sprache nach. In einem merkwürdigen Vorgang, einer unheimlichen Bewegung werden bekannte Dinge fremd. Beyeler lässt Lücken für den Tanz, in denen gezeigt werden könnte, was im Gesprochenen latent verborgen liegt.

Die „Single“ „Park (If drinking don't kill me I don't know what will)“ und die „Maxi“ „Wohlgelitten in wohlgelegen“ – in Beyelers Terminologie „Auskoppelungen“ der LP, die kommen wird: das Auftragsstück, an dem er im Augenblick arbeitet – treiben das Thema Gewalt und Andere fort auf das Thema Gewalt und das Eigene: Sucht als Gewalt in mir. Sie erzählen vom Wiederholen und dem Zwang des Steigerns. Von dem Versagen und den täglichen Niederlagen, doch noch die Dosis zu erhöhen, um das Gleiche wie gestern erleben zu können, das ewig Gleiche, das auch nicht mehr reicht. Vorgänge, die sich spiegeln in der Art und Weise, wie Beyeler in Wiederholungen, Steigerungen, Abbrüchen schreibt. Der selbstbestimmte sprachliche Bruch, die musikalischen Kontrapunkte und das autonome Spiel in der Sprache markieren die Distanz und weisen über den Gegenstand der Beschreibung hinaus.

### **KLINGT KOMPLIZIERT – KLINGT GUT**

„Form ist Genauigkeit, sonst nichts. Und Genauigkeit entsteht aus genauem Blick auf die Person und durch sie hindurch, aus Vermischung von Wahrnehmung und Vorstellung.“ Eine Definition von Klaus Theweleit, eine Verteidigung der künstlerischen Arbeit gegen jede politische Vereinnahmung. Um auf der Höhe der Zeit zu sein, muss man auf vieles hören, und nicht nur auf Politik. Das, was uns umgibt und bedrängt, mitteilbar und erfahrbar zu machen, von den Junkies und der eigenen Verlorenheit, von den Ich-AGs und dem Verlust an Geborgenheit zu erzählen – das allerdings ist vielleicht nur noch fragmentarisch, beiläufig, aus dem Handgelenk möglich. Oder aus dem Handgemenge. Oder aus dem kleinen Schreibheft, in dem Andri Beyeler mit seiner kleinen, genauen Handschrift seine Lyrics für das Theater schreibt. Gottfried Benn hat 1950 in einem Gedicht behauptet: „Ein Schlager von Rang ist mehr 1950 / als 500 Seiten Kulturkrise“. Das klingt kompliziert. Es klingt aber auch gut.

| **Michael Börgerding** | 1960, Chef dramaturg am Thalia Theater Hamburg bis 2004/05, seit Oktober 2005 Direktor der Theaterakademie Hamburg.

| **Andri Beyeler** | 1976 in Schaffhausen geboren. Seit 1997 Studium der Theaterwissenschaft, Pädagogik und Neuste Geschichte an der Universität Bern. Daneben arbeitet er als Dramaturg mit Berufsensembles wie dem Theater Kanton Zürich, Mo Moll Theater, Theater an der Sihl, sowie mit Amateurtheatergruppen. Adaptionen und Textfassungen für zahlreiche Theaterprojekte. In der Spielzeit 2002/03 Hausautor am Nationaltheater Mannheim, 2003/04 Teilnehmer des Projekts „Dichter ans Theater“ des Staatstheater Stuttgart. Mitglied der freien Tanz-Theater-Gruppe „Kumpane“. Insbesondere für seine Kinder- und Jugendtheaterstücke wurde Beyeler immer wieder mit Stipendien und Preisen ausgezeichnet, so zum Beispiel durch die Nominierung für den deutschen Kindertheaterpreis 2004 („Die Kuh Rosmarie“), sowie eine Einladung an die Autorentheatertage am Thalia Theater in Hamburg 2002 mit „The killer in me ...“, für das Beyeler im Jahre 2004 den Deutschen Jugendtheaterpreis erhielt. Seine Stücke in Schweizerdeutsch werden von Juliane Schwertner und Martin Frank ins Deutsche übersetzt. Lebt in Bern.

### **THEATERSTÜCKE**

Die Krähen haben es gut, sie fliegen abends nach Hause \*\*  
1998

Back of your head \*  
UA 27. Oktober 1999 (unter dem Titel „Tschüss. Andrea“), Fass Bühne Schaffhausen, Regie Jürg Schneckeburger

Romeo & Julia nach W. Shakespeare \*\*  
UA 25. Oktober 2000, Kammgarn Schaffhausen, Regie Jürg Schneckeburger/ Tina Beyeler

Kick & Rush \*  
UA 12. Oktober 2001, Raum 33 Basel, Regie Martin Frank

Schwesterherz  
UA 18. Oktober 2001, Fass Bühne Schaffhausen, Regie Jürg Schneckeburger/ Tina Beyeler

Sie haben heut Abend Gesellschaft \*  
UA 17. April 2002, Rote Fabrik Zürich, Choreografie/ Regie Tina Beyeler/ Bille Falkeen

Die Kuh Rosmarie, nach einem Bilderbuch von Frauke Nahrgang \*  
UA 27. Juni 2002, Pavillon Luzern, Regie Jürg Schneckeburger

The killer in me is the killer in you my love \*

UA 21. September 2002, Thalia in der Gaußstraße Hamburg, Regie Jorinde Dröse

Je ne m'en souviens plus (mais ce n'est pas vrai) \*

UA 11. Oktober 2003, Rote Fabrik Zürich, Choreografie/Regie Tina Beyeler/ David Bösch

Park (if drinking don't kill me I don't know what will)

UA im Rahmen von „Europa im Park“-THEATERBIENNALE des Staatstheaters Wiesbaden 2004

Wie Ida einen Schatz versteckt und Jakob keinen findet, nach einem Bilderbuch von Simone Baumann und Barblin Sindelar \*

UA 22. November 2004, Schawwl/ Nationaltheater Mannheim, Regie Thomas Hollaender

\* Vertreten durch den Theaterstückverlag, München [\*\* Vertreten durch den theaterverlag elgg, Belp]