



Georg Ringsgwandl

Georg Ringsgwandl kommt am 15. November 1948 in Bad Reichenhall zur Welt, wo er in ärmlichen Verhältnissen aufwächst. Als einziger seines Viertels macht er das Abitur. Später studiert er gegen den Willen seiner Eltern Medizin und wird Kardiologe – dem Vater nach hätte er lieber Beamter werden sollen. Seit 1976 tritt er nebenbei mit musikalischen Kabarettprogrammen auf Kleinkunsthöfen auf. 1986 erscheint seine erste Schallplatte „Das Letzte“, 1987 wird er mit dem Salzburger Stier ausgezeichnet, 1988 mit dem Deutschen Kleinkunstpreis. Mit 45 Jahren gibt Ringsgwandl den Arztberuf auf um sich ausschließlich künstlerischen Tätigkeiten zu widmen. Mit seinen schrägen Auftritten will er der - seiner Meinung nach - „neorustikalen linksalternativen Biederkeit“ der Kleinkunstszene der achtziger Jahre etwas entgegensetzen. Ringsgwandl kombiniert Elemente traditioneller bayerischer Volksmusik, wie etwa die Moritat über den Räuber Kneißl, mit Pünkeinflüssen und Rockmusik, und verbindet diese mit skurrilem Humor und hinter sinnigen Texten. Sein Ideal: eine Synthese von Musik, Text und szenischen Elementen. 2017 erhält Ringsgwandl den Deutschen Weltmusikpreis RUTH. Dazu die Jury: „Zwar ist er mittlerweile milder geworden, schließlich ‚trinke auch der wildeste Hund irgendwann Kamillentee‘, doch bequem gemacht hat er es weder sich noch anderen. Sein Blick bleibt scharf, seine Feder schwarz-humorig, seine Songs angriffs lustig und offenbarend. Schließlich gibt es eine ganze Menge zu vermeiden über unsere Wohlstandskultur und unser Streben nach immer mehr.“

Ringsgwandl hat bis heute rund ein Dutzend Tonträger veröffentlicht, etwa „Staffabruck“ (1993) oder „Untersending“ (2009), diverse Musiktheaterstücke, darunter „Die Tankstelle der Verdammten“ (2004) und „Der verreckte Hof“ (2012) sowie ein Buch mit Kurzprosa „Das Leben und Schlimmeres. Hilfreiche Geschichten“. 2013 ist seine CD „Mehr Glanz!“ erschienen, 2016 das Album „Woanders“.



Foto: Christian Kaufmann

Zum »Varreckten Hof«

Im süddeutschen Sprachraum, angrenzendes Österreich und nördliche Schweiz inbegriffen, hat fast jedes Dorf eine Theatergruppe. Die Stücke handeln oft von Erbstreitigkeiten, Nachbarschaftsfehden und Liebesverwicklungen, die in einer bäuerlichen Welt spielen, die es angeblich einmal gegeben hat.

Im Frühsommer 2011 hatte ich einige konzertfreie Monate. Ich suchte mir einen schönen Platz im Haus und begann zu schreiben. Die Idee war ein zeitgenössisches Stück aus der ländlichen Welt, wie sie heute ist. Seit Jahrzehnten vor sich hinstehend, verfallende Bauernhöfe, auf denen einschichtige Jungbauern oder alte Leute vor sich hinwerkeln, dem Niedergang der Landwirtschaft trotzend, fassungslos über die Schnelligkeit, mit der ihre Welt verschwindet.

Ich hatte keinen Plot, nur eine Situation. Eine alte Bäuerin merkt, wie ihre Kräfte nachlassen. Der Hof verkommt, der Mann seit Jahren tot, die Tochter Lehrerin, verheiratet mit einem Naturschutzbeamten, der Sohn Manager in der Industrie. Eines Tages hört der Schwiegersohn die alte Frau wirres Zeug reden. Die Alte wird dement. Wer kümmert sich um sie?

Hier beginnt das Stück.

Der Schwiegersohn ruft die Tochter, die Tochter den Bruder. Wem ist die Pflege der Mutter am ehesten zuzumuten? Natürlich hat niemand Zeit, und so kommt Svetlana auf den Hof. In mancher Hinsicht versteht sich die alte Bäuerin mit der Osteuropäerin besser als mit ihren Kindern. Nun kommt Bewegung auf, die eingefahrenen Verhältnisse geraten ins Schlingern.

Weil ich als Konzertbesucher auf der Bühne am liebsten eine Mischung von Wort und Musik sehe, sind meine eigenen Auftritte eine Mischung von Wort und Musik, und deswegen glaube ich auch, dass Schauspieler am liebsten Stücke spielen, in denen es Dialoge und Songs gibt.

So entstand eine Folge von Dialogen, Rezitativen und Gesängen, die in einer schäbigen Wohnküche stattfinden: eine Stubenoper. »Gesänge in einer sterbenden Sprache«, wie der etwas selbstmitleidige Untertitel behauptet.

Abgesehen davon, daß die Dialekte im Süden eine zähe Überlebensfähigkeit zeigen, sprachen einige Gründe für die Abfassung in Mundart: Bayerischer Dialekt ist die Sprache, die ich noch am ehesten beherrsche. Bauernhöfe sind auch keine Orte, an denen man Hochdeutsch parliert. Dialekte, Jargons oder Slangs beziehen zudem eine enorme Kraft aus ihrer Fähigkeit, sich an wechselnde Bedingungen

anpassen zu können. Während die Hochsprache nach klaren grammatischen und phonetischen Regeln gesprochen wird, weitgehend unabhängig von dem, was in der Welt draußen passiert, unterliegen die Dialekte allen möglichen Einflüssen.

Den Verreckten Hof habe ich im südostbayerischen Dialekt meiner Kindheit geschrieben. Mundartpuristen werden einwenden, daß mein Ton nicht mehr original ist. Kein Wunder, ich habe keine Handwerkslehre gemacht, sondern Abitur, zuerst in Würzburg und später in Kiel (!) studiert, zwei Jahre in Berlin und acht in München gelebt und strandete schließlich im Landkreis Garmisch-Partenkirchen, wo sich das Bayrische bereits mit dem Schwäbischen vermengt.

Die erste Szene, in der die Weichsenriederin sieht, wie die Kühe auf dem Untersberg herumspringen, zeigt meine Großmutter, wie sie durch das Fenster ihres Souterrainzimmers zum gegenüberliegenden Berg hinaufschaut. Sie erklärt dem kleinen Schorsch, daß, wenn die Kühe auf der Alm so wild springen, das Wetter schlecht wird. Der Bub wundert sich, die Wiesen auf dem Untersberg sind gute acht Kilometer weit weg. Aber die Oma wird es schon wissen, sie hat ja fast ihr ganzes Leben in Reichenhall verbracht. Ein paar Jahre später verwechselt sie ihren Enkel mit ihrem Sohn, die Enkelin mit ihrer Tochter. Gegen Ende zu ist sie selbst ein kleines Mädchen, das nach seinem Papa ruft.

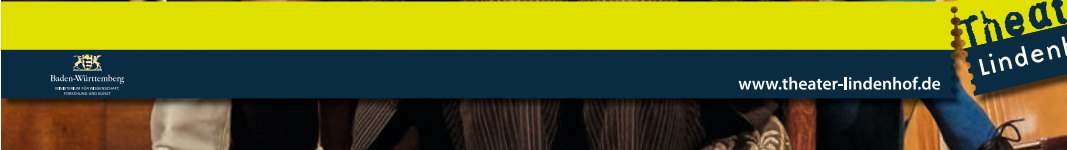
Die alte Bäuerin im Stück scheint hin und wieder ins Delir abzuweichen, spricht mal normal und dann wieder in expressionistischen Bildern. Ist es der bei Demenzzkranken häufige Wechsel zwischen Klarheit und Wahn, oder spielt sie mit den psychedelischen Anwandlungen, um ihre Umgebung zu manipulieren?

Daran mag etwas sein. Ich hätte mich in die Gruppe derer reinreihen können, die die Katastrophe der Demenz beschreiben. Ich hielt es aber für künstlerisch interessanter und schauspielerisch ergiebiger, den Geisteszustand der Bäuerin im Ungefähren zu lassen. Leute mit mehr literarischem Hintergrund mögen sagen, letztlich funktioniere die Bäuerin wie der weise Narr bei dem und dem. Dazu kann ich nichts sagen. Ich war, bevor ich mein erstes Stück schrieb, erst siebenmal im Theater, fünfmal mit der Schulklasse und zweimal auf Einladung einer Pharmafirma.

Georg Ringsgwandl – 18.01.2016 (gekürzt)

Der verreckte Hof

Stubenoper - Gesänge in einer sterbenden Sprache
von Georg Ringsgwandl



Der verreckte Hof

Stubenoper - Gesänge in einer sterbenden Sprache von Georg Ringsgwandl	
Mutter Weidenbauer	Kestler / Schlepps / Biesinger / Hallmayer
Tochter Gerlinde	Linda Schlepps
Schwiegersohn Günter	Stefan Hallmayer
Sohn Rupert	Berthold Biesinger
Svetlana	Kathrin Kestler
Musiker	Bernhard Mohl (Saiten) Erwin Rehling (Drums)
Regie:	Christoph Biermeier
Bühne & Kostüme:	Claudia Rüll Calame-Rosset
Musikalische Leitung:	Thomas Unruh
Dramaturgie u. schwäbische Fassung:	Franz Xaver Ott
Regieassistent:	Peter Höfermayer
Hospitant:	Mia Biermann
Schneiderei:	Maria Abt (Lt.), Franziska Acker, Elisabeth Locher, Ulrike Schäfer
Technik:	Philipp Knöpfler (Lt.), Benjamin Lapp (stell. Lt.) Maik Häfele, Gernot Hloch, Gregor v. Saint André, Julian Lautenschläger, Tina Rentschler
Fotos:	Richard Becker
Rechte:	Suhrkamp Theaterverlag
Premiere:	Melchingen, 18.05.2017
Spieldauer:	95 Minuten, eine Pause



Impressum:
Herausgeber: Theater Lindenhof, Unter den Linden 18, 72393 Burladingen-Melchingen, Tel. 07126- 92930, www.theater-lindenhof.de, Spielzeit 2016/2017
Redaktion: Simone Haug, Franz Xaver Ott
Layout: absurd orange

„Für die hohe Kunst bin ich zu primitiv“

Berühmtsein hält Georg Ringsgwandl für ungesund, Mülltrennung findet er überbewertet, und wo er hinschaut, sieht er Klump. Ein Gespräch über Konzernlenker, Saurier und Künstler und sein Album „Mehr Glanz!“.

Herr Ringsgwandl, an vielen Orten der Welt demonstrieren die Leute, weil es ihnen nicht gefällt, wie es ist. Und dann kommen Sie daher und fordern „Mehr Glanz!“. Warum?

Die Leute demonstrieren ja für „Mehr Glanz!“. Die wollen, dass es besser ist, als es ist. Bei uns gibt es ja schon recht viel davon. Aber wenn du in einem Land lebst, in dem es nicht einmal vernünftiges Trinkwasser gibt, dann kannst du nur eines wollen – dass es besser wird.

Ihre Definition von Glanz enthält auch die Trinkwasserversorgung?

Ja, natürlich. Wenn du als Urhorde in einer Höhle lebst, dann willst du eine trockene Bude, die beheizbar ist. Der Mensch will, dass es besser wird. In unseren abgesicherten Verhältnissen geht es natürlich um Luxusbefindlichkeiten: Wir wollen nicht bloß, dass es die Müllabfuhr gibt, sondern dass sie den Müll trennt. Aber eigentlich geht es mir darum, dass in unserer polierten Zivilisation trotzdem mehr Glanz gebraucht wird, weil manches Zeug mit allen denkbaren Grausamkeiten der Marketingindustrie ins Publikum gepresst wird, obwohl es schäbiges Klump ist. Du findest keine gescheiten Schuhe mehr, und auf fünfzig Fernsehkanälen läuft nur Schrott.

Aber verbirgt sich Schrott heutzutage nicht vor allem hinter Glanz?

Hinter billigem, falschem Glanz. Aber mir geht es um den wahren Glanz mit Substanz. Und der kommt nur durch Verzicht aufs Überflüssige, Konzentration aufs Wesentliche und solide, reale Arbeit. Ich bin dankbar, wenn ein Schreiner einen Tisch so zimmert, dass er gerade steht.

Wer entscheidet, was das Überflüssige ist?

Darüber wird in demokratischen Gesellschaften diskutiert. Das regelt sich nicht nach Vernunft, sondern nach äußeren Notwendigkeiten. Die Autoindustrie meint zum Beispiel, dass wir noch mehr Geländewagen auf unseren Straßen brauchen. Aber irgendwann wird der Planet sagen: Diese Spezies ist überflüssig. Irgendwann hat der Planet auch keine Saurier mehr gebraucht. Wenn alle an ihrer Hetzerei, ihrem Überge-

wicht und ihrem Wahn erstickt sind, dann werden die Leute vielleicht wieder sehen, dass man nur wenige Dinge wirklich braucht und dass die relativ billig sind.

Sie schreiben im Vorwort zu Ihrem Album „Mehr Glanz!“: „Je verzweifelter um Perfektion gekämpft wird, desto näher rückt das Lächerliche.“ Wie kommen Sie darauf?

Während hoch bezahlte Staatsschauspieler nach den Anweisungen eines noch höher bezahlten Staatsintendanten hehre Worte durch den Saal posaunen, macht es plötzlich knacks – und ein Stöckel von der Prinzessin bricht ab, und sie schlappt quer über die Bühne. Da bricht irrsinniges Gelächter aus, weil du merkst, was für ein aufgeblasener Quatsch das Ganze ist. Oder ein Konzernlenker präsentiert das neue Automodell auf der internationalen Automesse in Quebec oder irgendwo. Seit Wochen arbeiten alle daran, dass der Typ dort hinkommt. Und dann geht er auf die Bühne und hat das Hosentürl offen.

Sie beklagen auf Ihrem Album den „emotionalen Wärmetod“.

Wenn die Regierungssprecher oder die Konzernsprecher reden, dann klingt es so, als ob alles total nett und anständig und sanft und ausgeglichen wäre. Das mag ich nicht, weil ich dahinter eine komplett andere Realität sehe. Ich sehe, dass in Bangladesch diese Fabrik zusammenbricht, wo 1100 Leute auf jämmerlichste Weise verrecken, die ohnehin eine wahnsinnig schlechte Existenz hatten unter einer gnadenlosen Oberschicht, die die Armen ausbeutet. Bei uns im Fernsehen heißt es aber nicht, dass das eine extreme Sauerei und eine himmelschreiende Ungerechtigkeit ist. Sondern es heißt dann: „Wir haben gewisse Herausforderungen mit unseren östlichen Kooperationspartnern.“ Wir diskutieren ewig darüber, ob der Hartz-IV-Satz um fünf Euro im Jahr angehoben wird, aber es interessiert uns einen Dreck, wenn die Bangladeshi einfach an Grausamkeiten verrecken. Wichtiger ist uns, dass bei uns der Müll getrennt ist. Das ist eine unakzeptable Arroganz.

Hat ein Künstler eine Verantwortung, die Zustände in Bangladesch zu ändern?

Wenn ein deutscher Liedermacher über hässliche Zustände in Asien ein Protestlied singt, dann kann er genauso gut seinen Kopf gegen die Wand schlagen. Das ist vollkommen sinnlos. Selbst der großartige Künstler Ai Weiwei kann nichts Großes ausrichten. Das Einzige, was er machen kann, ist dafür zu sorgen, dass die Welt erfährt, wie die Umstände in China sind. Aber das führt nicht dazu, dass deutsche Konzerne weniger in China investieren. Künstler aus dem Westen sollten sich da sehr bescheiden verhalten. Sie können nicht heilen, was Politiker und Geschäftsleute anrichten.

Sie hingegen fangen nun an, ernsthaft von der Liebe zu singen. Weshalb?

Bewegt hat mich das immer schon. Mit sechs Jahren war ich das erste Mal verliebt. Aber früher habe ich solche Gefühle mehr hinter einer satirischen Fassade versteckt. Da hatte ich Angst, dass es in Kitsch ausartet. Inzwischen fühle ich mich sicherer in meinen Stilmitteln und weiß, dass ich darüber schreiben kann, ohne dass es klebrig ist.

In dem Lied „I hob nur di“ legt ein Loser seiner Angebeteten sein Herz zu Füßen.

Da ist natürlich massive Ironie im Spiel. Da macht sich jemand zum gebeutelten Hund, um das Herz einer Frau zu erweichen. Der sagt: „Für die wirklich hohe Kunst bin ich zu primitiv, für die Popmusik zu kompliziert.“ Das ist in der Tat so. Ich habe ja ganz erfolgreich an ein paar Staatstheatern gearbeitet, aber ich werde dort misstrauisch beobachtet als ein unzivilisierter Hund, der die feinen Gemächer betritt. Und wenn du in der Popmusik ganz vorne dabei sein willst, musst du ganz primitive Wege einschlagen. Ich schwebte da so zwischendrin und lecke meine Wunden. Die Existenz, die ich führe, kann man nur in zivilisierten Ländern leben.

In diesem Lied „I hob nur di“ beklagt der Ich-Erzähler, dass nicht einmal der Pferdemetzger und die Brauerei mit seinem Gesicht werben wollten. Gibt es eine Firma, für die Sie gerne werben würden?

Nein, das mache ich grundsätzlich nicht. Ehrlich gesagt ist es ja so: Jemand wie ich hat ein Dach überm Kopf, ein Auto und genug zum Fressen, zum Saufen und zum Leben. Der einzige Grund, den Reklamedeppen zu machen, wäre doch der, dass man noch mehr Geld verdient. Und wenn wir mal über Werte reden, was ja in einer bestimmten Oberschicht derzeit Mode ist, dann möchte ich wissen, weshalb die ganzen Multimillionäre, die ohnehin schon im Geld schwimmen, zusätzlich Reklame machen müssen. Es gibt nur einen Grund: Sie möchten noch mehr Geld. Das ist doch abscheulich und obszön.

Entstammen Ihre Liedzeilen über öffentlichen Ruhm und privates Elend eigentlich persönlichen Erfahrungen, oder haben Sie ein paar Ihrer Kollegen beobachtet?

Wenn man sich das Showgeschäft, die Politik und das ganze Öffentlichkeitswesen anschaut, dann kann ich den Befund nicht kompakter ausdrücken als: „Ruhm und Glanz sind öffentlich, nur das Elend ist privat.“ Heutzutage möchte jeder berühmt sein. Die Gesellschaft ist besessen davon, dass Berühmtsein gut sein soll. Die Wahrheit ist aber, dass Berühmtsein nur für ganz wenige Leute machbar und für noch weniger Leute gesund ist. Und die Berühmten, die auf die Schnauze fallen, haben hinterher keine Öffent-

lichkeit mehr. Wenn das Busenwunder, das bei der zwanzigsten Schönheitsoperation gestorben ist, am Ende verscharrt wird, ist keine Kamera mehr dabei. Nicht mal bei Amy Winehouse war jemand da, als das arme Luder in seiner Londoner Wohnung verendet ist. Der vollkommen irrsinnige Glaube dieser eitlen und verwöhnten Gesellschaft, dass Berühmtsein eine Qualität sein könnte, ist durch und durch falsch.

Aber das Berühmtsein bringt doch offensichtlich auch Vorteile.

Die Voraussetzungen dafür sind wesentlich höher als in jedem bürgerlichen Beruf. Arzt zu sein ist für mich ein Spaziergang gewesen. Jetzt bin ich seit fast dreißig Jahren mit einer Band unterwegs, und das ist das härtere Geschäft: Es braucht mehr Disziplin und stärkere Nerven, und man hat größere Widerstände. Wenn das nicht so wäre, dann würde ja kein Mensch mehr als Krankenschwester oder als Arzt arbeiten, da würden alle bloß noch auf die Bühne gehen. Der Glanz, der vorgeführt wird, und das ganze Chichi, das man sieht, ist die äußere Fassade. Aber der Kampf im Hintergrund ist mehr, als der normale Mensch seelisch aushält.

Wenn Berühmtsein so schwer ist, warum heuern Sie dann nicht wieder als Kardiologe im Kreiskrankenhaus Garmisch-Partenkirchen an?

Für mich ist der Schmerz in der Medizin noch größer als in der Musik und in der Kunstszene. Aber das liegt daran, wie ich gestrickt bin. Für mich ist die regelmäßige Arbeit als Doktor schmerzhafter als die unregelmäßige Arbeit in der Musik, im Theater und in der Schriftstellerei. Ich arbeite jetzt mehr, als ich als Doktor im Krankenhaus gearbeitet habe, aber es ist meine eigene Arbeit. Und ich komme damit zurecht, dass es mich manchmal auf die Schnauze haut. Das ist eine Fähigkeit, die nur wenigen Leuten gegeben ist.

Stuttgarter Zeitung, Michael Werner – 10/2013 (gekürzt)

