

Gegen die Trägheit der Herzen

Interview mit der Musikerin und Autorin Susanne Hinkelbein zu ihrem neuen Lese- und Logbuch

Susanne Hinkelbein, geboren in Stuttgart und aufgewachsen in Esslingen, lebt seit 1993 in Hohenstein-Eglingen auf der Schwäbischen Alb. Sie studierte schon während der Schulzeit Musik, dann Germanistik, Philosophie und Psychologie, war von 1980 bis 1984 musikalische Leiterin am Landestheater Tübingen und von 1984 bis 1989 am Schauspiel Köln. Heute arbeitet sie als freie Komponistin und Autorin und hat ein ebenso facetten- wie umfangreiches Werk geschaffen: Von ihr stammen sieben Opern und Singspiele, wie die *Stadtoper Esslingen* oder die *Tübinger Zeitungsooper*, 80 Bühnen- und mehrere Filmmusiken, 220 Lieder, darunter ein Hölderlin- und ein Lateinamerika-Zyklus, Melodramen, Klavierstücke, Chor- und Orgelwerke. Sie hat zwölf Theaterstücke wie *Berta und Marta*, *Arche Konrad*, *Eintagsfliegen* oder *Die Windmüller* geschrieben. Susanne Hinkelbein wurde mit dem Landespreis für Volkstheaterstücke und dem Ludwig-Uhland-Preis ausgezeichnet.

Ihr soeben im Gmeiner-Verlag erschienenenes Buch *Was weiß der Tropfen im Meer von sich selbst?* ist ein »Lese- und Logbuch« und ein Steinbruch des Wissens: Summe ihres Schaffens, Befragung ihrer selbst und des Publikums. Das Werk versammelt Geschichten und Dialoge, alltagsnahe Beobachtungen und philosophische Sondierungen – »kunstvolle Hochseilakte« nennt es Thomas Knubben im Nachwort. Die Kapitel enthalten Szenen aus Hinkelbeins Stücken, jeweils am Anfang stehen Gespräche zwischen den naiv-weltklugen Kindern und Wahrheitssucherinnen Anna und Lisa. Überschriften wie »Orientierung«, »Zeit«, »Höhenflüge«, »Scheitern«, »Sprache«, »Krieg«, »Welt und Kopf« oder »Böses« mit dem abgründigen Stück *Trägheit des Herzens* signalisieren Sinn und Sinnlichkeit, sind Anhaltspunkte der Navigation.

Sie beschreiben in der *Arche Konrad* die Sintflut auf der Schwäbischen Alb. Warum spielt das Stück in einer Gegend, die man – abgesehen von den Zeiten des Jura-meers – eher mit Wassermangel in Verbindung bringt?

In dem Stück behaupte ich eine Welt-Sintflut, das heißt: die ganze Welt ist ein Wasserball. Aber ein Mann von der Alb hat sich eine Arche gebaut, um zu überleben. Also geht es mir gar nicht primär um die Alb als Ort der Sintflut, sondern um äblicherische Charaktere auf einer Arche im unendlichen Weltmeer.

Mir kamen bei Ihrem Buchtitel mit dem Tropfen Manès Sperber und seine Romantrilogie in den Sinn: *Wie eine Träne im Ozean*. Geht es bei Ihnen auch um Seinsverlorenheit und Bedeutungslosigkeit von Menschen im unendlichen Universum?

Der Titel ist ein Zitat aus dem Logbuch zum Theaterstück *Arche Konrad*. Dieses »Logbuch« war ein Projekt über mehrere Jahre, eine Art Gedankenlaboratorium, eine Vorstudie zum Stück. Darin gibt es eine wochenlange Phase, wo kein Horizont mehr zu sehen ist, keine Sonne, keine Sterne. Und Konrads Uhr ist auch stehengeblieben. Das heißt: Orientierung ist nicht mehr möglich. Und da fragte ich mich: Woran kann man sich dann noch orientieren? Wenn nicht nur alle äußeren Fixpunkte, sondern vielleicht auch die ganze Kultur verloren ist, das Wertesys-



Susanne Hinkelbein bei einem Konzert mit Monochord

mer im Wissen darum, dass sie bald aufs Neue verwirbelt wird. Für mich selbst ist die Kultur dabei eine große Orientierungshilfe, sind Musik, Theater, Kunst besonders wertvoll. Da bewegt sich etwas im Kopf, ein bisschen wie eine Kompassnadel. Ich bewege gerne etwas in meinem Kopf und auch im Kopf von anderen Leuten.

In Ihrem Buch sagt ein Schäfer, die Alb sei bis heute ein Meer. Dazu passen poetische Bilder: Mörike schwärmte von einem »Meer der Landschaft«, Hölderlin entdeckte »wogende Gebirg«. Hatten Sie solche Vor-Bilder vor Augen?

Ja, auch, denn ich schreibe für die Alb, ich schreibe auf der Alb, und ich liebe die Alb über alles. Seit über 30 Jahren lebe ich hier, die Alb ist zu meiner Welt geworden. Und sie war nicht nur lange Meer, sie hat auch heute noch etwas davon – die Weite des Himmels, die sanften Hügel. Mörikes Bild von der »blauen Mauer« finde ich etwas daneben. Das ist keine Mauer, das ist eine blaue Woge.

Thomas Knubben schreibt im Nachwort, die Alb sei für Sie »passende Eremitage« und »künstlerisches Experimentierlabor«. Sie haben in Städten wie Stuttgart, Köln, Hamburg oder Zürich gelebt und gearbeitet. Warum sind Sie aufs Land gezogen?

Ich kann in keiner größeren deutschen Stadt mehr leben. Dort ist es mir zu aggressiv, zu laut, zu hässlich, zu gedankentötend. Die einzige Stadt, die ich mir vorstellen könnte, die ich mir aber nicht leisten kann, wäre Zürich. Natürlich ist das hier oben eine Art Eremitage, aber eines fehlt mir: Kultur. Ich muss mich leider ins Auto setzen, wenn ich in ein halbwegs vernünftiges Theater will, in eine halbwegs vernünftige Oper sowieso, ins Konzert, selbst ins Kino. Ich könnte mir nicht vorstellen, woanders zu leben, aber ich brauche die Stadt, um Kultur zu tanken. Ganz wichtig ist mir dort auch das Gespräch mit Leuten, die aus einer ähnlichen Szene stammen wie ich.

Aber es gibt doch Ansätze, die Kultur im ländlichen Raum zu stärken. Sie haben mit Ihrer Partnerin, der Künstlerin Ulrike Böhme, das Kultur- und Kunstfestival »Inter!m« gegründet. Sehen Sie gelungene Beispiele, wie Kulturangebote für Vielfalt sorgen, gegen Dorfverödung und Landflucht helfen könnten?

Ehrlich gesagt: nein. Das Theater Lindenhof ist zwar eine Institution hier oben, aber der größte Teil seines Publikums kommt aus Tübingen, Reutlingen, Stuttgart. Er gab schon viele Versuche, kulturelle Veranstaltungsreihen auf der Alb zu etablieren, Privatinitiativen wie auch Bemühungen verschiedener Gemeinden, aber das ist meistens wieder eingeschlafen.

Vor mehr als 25 Jahren habe ich den damaligen Bürgermeister dazu animiert, eine alljährlich stattfindende Kulturveranstaltungsreihe auf der Burgruine Hohenstein zu etablieren. »Kultur auf der Ruine« nannte sich das. Ich träumte von einer *Antigone* in der Ruine oder ähnlichem. Einige Jahre habe ich das Programm selbst gestaltet mit Konzerten, musikalischen Lesungen, Filmen mit Livemu-



Zwei Mal fanden auf der Schwäbischen Alb die von Susanne Hinkelbein und Ulrike Böhme initiierten »Interim« Kunstprojekte statt: 2013 im Alten Lager Münsingen und 2017 auf dem Heidengraben bei Grabenstetten.

Der Name »Interim« stand für das Konzept: Das Festival ging dazwischen – sowohl was den wechselnden Standort als auch das Zusammenwirken verschiedener Kunstsparten (Theater, Musik, Bildende Kunst) sowie von Profis und Laien betraf. Susanne Hinkelbein und Ulrike Böhme bei einer Pause nach der Eröffnung im Juni 2013 und beim großen Schlussapplaus 2017



»Als ich auf einem Traktor über das Melchinger Rathaus flog« ...
Susanne Hinkelbeins Erzählung geht auf ihr eigenes Erleben bei der Inszenierung von *Bauernsterben* zurück.

sik. Dann übernahm die Gemeinde die Programmgestaltung – mittlerweile treten im Wesentlichen nur noch Bands oder Comedians auf – Klassik findet nicht statt. Weil's niemanden interessiert.

Dagegen kommen zur Messe »Schön & Gut« im Alten Lager Münsingen Besucher von weit her, da gibt es lange Autoschlangen. Ich frage mich, warum um Himmelswillen, denn einkaufen kannst du doch überall. Aber Kultur, die speziell für einen Ort geschrieben ist, wie die beiden ersten »Interim«-Projekte im Alten Lager des ehemaligen Truppenübungsplatzes (2013) und auf dem Heidengraben, der Grabenstetter Halbinsel (2017) – das hat sich nicht gehalten. Wenn es ums Einkaufen und Konsumieren geht, wenn es Tschingderassabum-Musik gibt, dann funktioniert das. Aber Kultur im klassischen Sinn – Fehlanzeige.

Sie wohnen in Eglingen mitten im Ort in einem restaurierten Ausgedingehaus mit zwei angebauten Atelierräumen und einem großen Bauerngarten. Wie kommt eine Individualistin wie Sie im Dorf zurecht?

Die ersten Monate waren schwierig. Niemand wusste, wer ich bin, da zieht eine Frau alleine hier hoch – das war schon ein bisschen merkwürdig. Aber als ich dann zum 60. Geburtstag des Bürgermeisters Klavier gespielt habe, den ganzen Abend Evergreens, und immer wieder den Chor begleitet habe, ab da war ich integriert. Ich erlebe hier eine unglaubliche Vorurteilsfreiheit, Herzlichkeit und Hilfsbereitschaft. Es ist ein Klischee, dass die Leute auf dem Dorf kleingeistig und kleinkariert seien. Ich möchte nirgendwo anders leben: Ich habe die beste Luft, die freundlichste Umgebung, die besten Nahrungsmittel, die größte Ruhe. Ich bin aber froh, dass nicht alle Leute

wissen, wie toll es ist auf dem Land, sonst würde es hier zu voll werden.

Das Wort geht einem ja nicht so leicht über die Lippen, aber ist die Alb für Sie Heimat?

Das ist sie mittlerweile tatsächlich geworden. Ich bin in Stuttgart geboren, und ich fand die Stadt immer furchtbar. Ich bin in Esslingen zur Schule gegangen, aber ich konnte auch diese Stadt nicht ausstehen. Vielleicht brauche ich einfach Landschaft, um etwas als Heimat empfinden zu können. Mein Vater kam aus Liechtenstein, und meine Familie war dort, wann immer es ging – das war von der Landschaft her schon eher Heimat. Aber Städte rufen bei mir keine Heimatgefühle hervor.

Die Alb ist mir die eigentliche Heimat geworden, nicht nur wegen der Landschaft, sondern auch wegen der Menschen, vor allem wegen der erlebten und erfahrenen Geschichten. Diese Geschichten haben sich für mich quasi auf die Landschaft gelegt. Wenn ich da radle oder spazieren gehe, erfahre ich eine große emotionale Dichte meiner Umgebung.

Sie haben eine musikalische Installation mit dem Titel »10.654: Signalkette Grafeneck-Zwiefalten« zu den »Euthanasie«-Morden geschrieben. Ist die Alb auch mit ihren dunklen Seiten ein Modell im Kleinen, ein Spiegel deutscher Geschichte? Und welche Geschichten birgt sie als Erfahrungsraum?

Für mich ist in einer Landschaft Geschichte immer deutlicher sichtbar als in einer Stadt. Ich komme hier oben viel leichter ins Gespräch mit den Leuten als in der Stadt. Da haben mir die Alten viel erzählt, etwa was geredet wurde, als die »Grauen Busse« vorbeikamen, wie die Pferde in

Marbach unruhig wurden, wenn der Geruch aus dem Grafenecker Krematorium herunterzog. Von Buttenhausen und dem jüdischen Leben dort vor 1933 habe ich viel in Gesprächen erfahren, selbst vom Dreißigjährigen Krieg hier oben habe ich einiges gehört. Und all diese Geschichten haben sich für mich in diese Landschaft eingeschrieben. Ich brauche auf der Alb keine Stolpersteine, um ihre Geschichte präsent zu haben.

Sie inszenieren und musizieren viel am Melchinger Lindenhof. Dort spielt ihre kleine Erzählung *Als ich auf einem Traktor über das Melchinger Rathaus flog*. Was war da los?

Das ist eine in allen Details wahre Geschichte: 1991 musste für das Bühnenbild von *Bauernsterben* ein echter Traktor auf eine vier oder fünf Meter hohe Plattform am Lindenhof gehoben werden. Mit einem Kran. Und da hat der Kranführer, der den Traktor schon an der Kette hatte, gefragt, ob sich nicht jemand von uns draufsetzen will auf den Traktor, während der auf die Plattform gehievt wird. Naja, niemand wollte, und das fand ich eigentlich schade. Also hab' ich mich auf den Traktor gesetzt. So ein Schallensitz, ohne Sicherung, ohne irgendein Gehäuse. Was ich nicht wusste: Die Fahrt des Traktors durch die Luft ging nicht direkt auf die Plattform, sondern über das Dach des benachbarten Rathauses. Wegen irgendwelcher Stromleitungen, die überquert werden mussten. Verdammt hoch. Und ich bin hochgradig schwindelig. Ich wurde da oben vor Angst fast ohnmächtig. War natürlich Wahnsinn, das zu machen. Aber eine tolle Erfahrung!

Ihre Stücke sind überwiegend in schwäbischer Mundart geschrieben. Was lässt sich im Dialekt sagen, was die Standardsprache nicht zum Klingen bringt? Und wie verhält sich der Dialekt zur Dialektik als Form der Wahrheitsfindung?

Der Dialekt deutet immer auf ein Individuelles hin, auf die Eigenheit einer theatralischen Figur. Erlauben Sie mir, ganz kurz einen kritischen Blick auf bestimmte Inszenierungen am Theater Lindenhof zu werfen: Wenn die schwäbischen Schauspieler am Lindenhof hochdeutsch sprechen auf der Bühne, oder etwas, was sie für hochdeutsch halten, dann verlieren ihre Figuren für mich sofort ihre Wahrhaftigkeit. Das wirkt gekünstelt, gestelzt, nicht authentisch. So einer Figur glaube ich überhaupt nichts, kein Wort, keine Emotion, gar nichts. Es stimmt einfach nichts mehr. Wer als Schwabe Hochsprache oder Bühnendeutsch spricht, schleift sich seine Ecken und Kanten ab. Man schafft aber keine Figuren ohne Ecken und Kanten.

Die Standardsprache verleitet immer ein wenig zum Mainstream, zum Mittelwert. Der Dialekt dagegen betont die Eigenheit, die Kleinheit der Welt, um die es geht. Es werden Gedanken geäußert, die ich hochdeutsch nicht sagen könnte, weil soviel Zwischentöne in einem schwäbisch geäußerten Satz sind. Und so viel Eigenheit.

Und es kommt noch etwas anderes hinzu, und insofern hat Dialekt auch etwas mit Dialektik, mit Rede und Gegenrede zu tun: Der Dialog spielt nicht nur auf dem Theater, sondern bei mir überhaupt eine große Rolle. Und der Dialog ist eigentlich die beste Methode, nicht nur der Erkenntnis, sondern auch des gemeinsamen Weiterkommens in der Welt, weil wir allein aufgeschmissen wären. In dem Moment, wo ich mein wirklich eigenes Denken, wie es sich im Dialekt zeigt, einem anderen mitteile, in den Dialog trete, und der gibt mir sein Echo, seine Resonanz darauf, kann ich meinen Gedanken weiterentwickeln.

Ich bin der Meinung, dass der Dialog das Einzige ist, was unsere Welt noch retten könnte. In dem Moment, wo wir den Dialog verlassen und zur Gewalt greifen, begeben wir uns in eine unaufhaltsame Spirale und sind verloren.

Aber im Dialog ist auch die Lüge möglich. Wie offen und ehrlich kann dann ein Gedankenaustausch sein?

Natürlich ist Lüge möglich. Aber – ehrlich – ich glaube, dass es sich auf hochdeutsch leichter lügt als im Dialekt. Das Wesentliche am Dialog aber ist die allerhöchste Kunst, die es überhaupt gibt, nämlich: Zuhören. Ich habe den Eindruck, dass wir alle immer weniger zuhören können. Und nur, wenn wir zuhören – im Dialog – können wir die Welt verändern.

Vielleicht bin ich da zu idealistisch, aber träumen darf man ja: dass wir noch rechtzeitig lernen, so gut zuzuhören, dass das Gegenüber nicht mehr lügen muss. Ja, sehr idealistisch.

Die Welt ist Wort, aber sie ist auch Klang. Wie ergänzen und unterscheiden sich Sprache und Musik in Ihrer Arbeit?

Ich bin Musikerin und Komponistin, das ist mein Eigenliches, die Texte sind eher ein Nebenprodukt. Und ich gehe sehr ähnlich an ein Theaterstück wie an eine Komposition, denn es gibt sehr viele Gemeinsamkeiten. So lassen sich die Figuren eines Theaterstücks für mich wie musikalische Themen oder Musikinstrumente sehen – ein Dialog, eine Zweierszene, funktioniert im Grunde wie ein Duett, denn die zwei Sprechenden in der Szene verhalten sich eigentlich immer wie zwei musikalische Stimmen.

Mit dem Dialogschreiben habe ich nur deshalb angefangen, weil ich dachte: Das ist wie Komponieren – das kann ich. Musik braucht Form, Motivik, ein Ende, eine sich entwickelnde Energie – ein Text, eine Theaterszene genauso, wenn sie nicht nur so vor sich hin plappern soll. Texte wie Kompositionen brauchen eine Art Vektor, einen Kraftpfeil, der auf einen bestimmten Punkt hinsteuert, den man Pointe nennen kann. Bis auf das Material – hier Ton, da Wort – lauter Gemeinsamkeiten. Das hat mich dann auch zum Schreiben gebracht, weil ich finde, da ist Musik drin.

Die Fragen stellte Wolfgang Alber.