

Wenn der Körper Geschichten erzählt ...

Werkstattgespräch von Heike Fabritius, Folge 15: Heike Schuster anlässlich der Premiere ihrer Tanzperformance GLEIS 3 – Auf den Spuren von Rosa Lukesch

Es war am 18. Januar 2025, als Heike Schuster ihre bewegende Tanzperformance GLEIS 3 erstmals einem größeren Publikum vorstellte. An diesem Tag lud der Verband der Siebenbürger Sachsen in Deutschland gemeinsam mit der Landsmannschaft der Banater Schwaben und den beiden für diese Regionen zuständigen Kulturreferentinnen in das Stadthaus in Ulm zum Gedenken an 80 Jahre Deportation der Deutschen aus Südosteuropa ein. Es war eine besondere Veranstaltung. Denn acht Jahrzehnte nach den Ereignissen, der gewaltvollen Verschleppung zur Zwangsarbeit in die ehemalige Sowjetunion, lebten kaum noch Zeitzeugen, die aus eigenem Erleben über das Geschehen hätten berichten könnten.

Der Gedenkveranstaltung folgte eine Podiumsdiskussion. Im Zentrum der Gespräche: Wie kann Erinnern über die Vermittlung von Fakten hinaus gelingen? Wie lassen sich Erfahrungen, die das Leben der Großelterngeneration zwischen 1945 und 1949 geprägt hatten und sich in der Folge in ihr Leben und das ihrer Nachkommen einschrieben, in der Gegenwart vermitteln? Welche Rolle kann dabei den Künsten zukommen? Auf das Podium eingeladen war Heike Schuster, die Autorin Iris Wolff, der Fotograf Marc Schroeder und die Malerin Erika Mówius, die mit mir ihre künstlerischen Zugänge zur Deportation teilten.

Acht Minuten hatte die Tanzperformerin Heike Schuster bei dieser Gelegenheit Zeit, um auf der Bühne einen Einblick in ihr Projekt zu geben. Der Plan war, basierend auf den Erzählungen und Erinnerungen ihrer Großmutter Rosa Schuster, geborene Lukesch, ein abendfüllendes Tanzstück zu entwerfen, das Einblick in die Lebenswelt der zur Zeit der Deportation 23-jährigen jungen Frau gewährt, aber auch zeigen sollte, wie ein späteres Herauskommen aus diesen Traumata gelingen könnte. Es war nur ein Ausschnitt, aber schon mit diesem gelang es Heike Schuster, mit beeindruckender Intensität den Erlebnissen der Großelterngeneration eine neue Stimme zu geben.

Im Lauf des Jahres 2025 ist GLEIS 3 zu einem knapp 45-minütigen Stück herangewachsen. Recherchereisen und Teilaufführungen mit Publikumsgesprächen in Deutschland, aber auch in Hermannstadt, Kronstadt und Zeiden haben es weiter geformt und entwickelt. Mitte Dezember fand nun die Premiere auf der Bühne des SÜDUFER in Freiburg statt, dort, wo die gebürtige Kronstädterin heute lebt. Drei Vorstellungen gab es. An einem der Abende führte ich ein Podiumsgespräch mit Heike Schuster, das wir hier adaptiert und gekürzt wiedergeben.

Heike Fabritius: Rosa Lukesch, deine Großmutter war Anfang 20, als sie deportiert wurde. Du erzählst in GLEIS 3 ihre Lebensgeschichte, vor allem die zwischen ihrem 23. und 28. Geburtstag. Das ist die Zeit, über die sie zunächst nicht sprechen durfte. Das Thema der Deportation war im kommunistischen Rumänien mit einem Tabu belegt. Deine Großmutter hat dir davon erzählt. Aber erst viel später, als ihr schon hier in Deutschland lebt. Da war sie über 80 Jahre alt.

Heike Schuster: Ja, ich bin mit diesen Erzählungen aufgewachsen und ich habe ihnen auch gerne zugehört, nachgefragt und so ein bisschen wie ein Schwamm in mich eingesogen. Aber zu der Zeit war ich eben noch sehr jung. Ich wusste nicht, was die Erfahrung der Deportation für so einen jungen Menschen, wie meine Großmutter es damals war, bedeutet. Dann, als ich etwas älter war, etwa 2012, da habe ich überlegt, ob ich sie aufnehmen soll, diese Geschichten. Nur: ich habe es leider nicht gemacht. Und nachdem sie gestorben ist ... [Pause] Entschuldigung, ich dachte, diese Frage kommt ein bisschen später. ... Dann habe ich ganz viele Texte von ihr gefunden und habe begonnen, mich damit zu beschäftigen.

In deiner Erzählung beginnst du mit einer Abreiseszene, eine, die offen bleibt. Die junge Frau, die du spielst, spricht von ihrem Leben, ihren Plänen. So wie man sie als junger Mensch für seine Zukunft entwirft. Dann erst geht es um Zwangsarbeit, Hunger und Verlust, später um Verortung, auch um einen inne-

ren Frieden und die Entwicklung einer großen Stärke. Bei all dem verzichtest du darauf zu sprechen. Du verlässt dich ganz auf deine Körperbewegungen.

Ja, ich setze das vor allem mit meinem Körper um. Worte gibt es auch, aber nicht viele. Vielleicht werden es



Heike Schuster

Foto: Tobias Hanisch

einmal mehr. Aber zunächst ist mir anderes wichtig: Von vornherein war mir klar, dass ich dieses Stück nicht allein entwickeln kann. Das Thema ist schwer und ich brauche Zeit, muss Schritt für Schritt tun, um die Geschichte erzählen zu können. Ich will mich dafür öffnen, weil es emotional und herausfordernd ist, wie man auch spüren kann.

Das ganze letzte Jahr während der Erarbeitung war es mir ein Anliegen, in Form von Teilaufführungen das Publikum regelmäßig in die Konzeption mit einzubeziehen. Es gab verschiedene Gelegenheiten, um ausgewählte Passagen zu zeigen und anschließend zu diskutieren. Diese Gespräche waren wertvoll. Jedes Feedback wirkt auf die Arbeit zurück.

Wenn ich dich richtig verstehe, willst du dich auch jetzt, nach der Premiere, nicht komplett auf diese Fassung festschreiben lassen. Du willst dir freihalten, immer wieder auf das Publikum einzugehen und neu im Stück darauf reagieren zu dürfen?

Ja. Das hat auch damit zu tun, dass es hier um Traumata geht. Und um das, was da hochkommt und wie das geschieht und wie man es im Alltag einbetten kann oder eben nicht.

Es ist ein kollektives Trauma und es wirkt in die nachfolgenden Generationen hinein. Die Auseinandersetzung mit der Wirkung von Traumata und wie sie sich in die Körper der Nachfolgegenerationen einschreiben, hat in den letzten Jahren große Aufmerksamkeit gewonnen. Ist deine Entscheidung, so eng mit dem Publikum zu arbeiten, auch vor diesem Hintergrund zu sehen?

Ich meine, dass ich einen Austausch brauche, und dabei wird diese Frage in der Tat wichtig. Beim Heimattag etwa, da gab es eine Teilaufführung. Vom Publikumsgespräch danach habe ich viele Impulse diesbezüglich mitgenommen. So war es auch in Rumänien. Die Gespräche dort hatten besondere Bedeutung für mich. Es zeigte mir, dass man auf sehr unterschiedliche Weisen mit der Erinnerung an die Deportation umgehen kann.

Lass uns jetzt das Stück, das wir gerade gesehen haben, in ein paar wesentlichen Zügen besprechen. Ich finde es schön, dass es mit Worten einsetzt. Du sprichst von den roten Schuhen einer jungen Frau. Sie kommt eine Treppe hinunter, sie ist in Eile. Sie will den Bus erreichen. Sie steigt in den Bus, der, ich weiß nicht, zu früh ist?

Genau, er ist zu früh. Es ist zu früh. Sie steigt in den Bus, geht den Gang entlang und setzt sich hinten, ans Fenster. Damit wird deutlich, dass es hier darum geht, etwas zu sehen, einen Blick zu nehmen, Bilder zu bekommen.

Dann geht die Fahrt los, die keine gewöhnliche Fahrt ist, mit ihr unbekanntem Ziel.

Mit „zu früh“ spielst du auf die Schwere der Erfahrungen in ihrem jungen Leben an?

Schuster: Zum Beispiel, ja.

Die Badische Zeitung vom 9. Dezember, die eine Vorankündigung deines Stücks gebracht hat, schreibt: „Heike Schuster sucht nicht nach Identität.“ Das fand ich im ersten Moment merkwürdig. Jetzt gefällt mir diese Lesart gut, denn sie zielt darauf ab, deutlich zu machen, dass du dich zwar an einer Lebensgeschichte orientierst, aber letztlich mehrere erzählst. Du vereinst unterschiedliche Zeitsequenzen in den Szenen: wir sind im Hier und Heute und gleichzeitig in der Vergangenheit. Es geht um Enkel und Großeltern zugleich. Stimmt das?

Stimmt. Vielleicht steht da aber auch noch ein Fragezeichen dahinter. Es war klar, dass es so etwas wie eine Tür braucht, die aufgeht, um dann hineinschauen zu können. Ich habe mich hingesetzt. Es kamen zuerst Worte und es war wie ein kleiner Spalt, der sich öffnet für diese Geschichte. Jetzt denke ich, ist es einfach aus der Zeit gefallen.

Die Worte helfen, um die Erzählung zu eröffnen. Und du spiegelst damit von Anfang an, dass es dir um die Präsenz verschiedener Generationen geht, die zeitlich anwesend sind.

Es gibt die Deportation, aber es gibt auch andere Situationen, von denen wir nicht wissen, wann und wie sie sich ereignen haben. Und wir wissen nicht, wie uns das Erzählte beeinflusst. Das zu zeigen, war mir wichtig. – Ich finde natürlich auch dieses Moment mit den roten Schuhen wichtig, das hat Lebensfreude und es spielt auf das Alter der jungen Frau an.

Nach dieser Szene, nennen wir sie den Prolog, verlässt du dich ganz auf deinen Körper. Es wird nicht mehr erzählt. Die Bewegungen des Körpers, der Tanz stehen im Vordergrund.

Schuster: Ja, es ist etwas zu Ende und es beginnt etwas, was zwar auch szenisch aufteilbar ist, aber insgesamt mehr ineinander übergehend ist.

Die Bewegungen haben etwas Automatisiertes, wirken wie abgehakt, das Seelenleben der Figur ist nicht mehr fassbar. Sie ist wie taub vor Schmerz. Ich hatte den Eindruck, wir stehen nicht beim Anfang der Deportation, sondern wir sind sofort mittendrin, im Schacht.

Wir sind im Schacht und wir sind beim Hunger. Ganz stark.

Eine Requisite, die du dann nutzt, ist der goldene Bilderrahmen. Du hältst ihn dir vor, du stellst dich hinein. Es entstehen Bilder. Es ist eine Suche nach dem Ich oder nach der Rosa Lukesch, die man vielleicht genauer fassen will. Und: Auch der Hunger bekommt ein Gesicht.

Natürlich, der Hunger war eines der Themen, die unvermeidbar sind. Es war einfach wichtig, dieses Thema anzuschauen. Ich musste mich fragen, wie ich das überhaupt zeigen kann. Steckt der Hunger meiner Großmutter auch in meinem Körper? Wenn ja, wie steckt er darin? – Meine Großmutter hat viel davon erzählt und, ja, es gibt da so eine Handbewegung, die damit in Verbindung steht. Die ich aber nicht ins Stück aufgenommen habe. Es war diese Art, wie sie Krümel vom Tisch aufgepickt hat, sehr charakteristisch mit den Fingerspitzen, und manchmal mache ich das auch, genauso. – Also es sind so kleine feine Dinge, die mitlaufen und man weiß nicht, warum und woher das kommt und weil meine Augen es gesehen haben oder es über meinen Körper gegangen ist, fühle ich mich den Erfahrungen meiner Großmutter irgendwie verbunden.

Das ist schön erklärt. Es gibt ja dieses Gefühl, das man manchmal für einige

Augenblicke hat, für einen Moment vielleicht, eine andere zu sein.

Ich finde auch sehr stark, wie Herta Müller in der Atemschaukel vom Hungerengel spricht. Das ist poetisch und es ist einfach unglaublich, wie sie beschreibt, wie der Hunger durch den Kopf oder durch den Körper geht. Das ist zum Beispiel etwas, das meine Großmutter nie vergessen hat. Es steckte fest in ihrem Körper. Mir hat sie später, aber immer mit einem Lächeln über diese Geschichten erzählt.

Kommt daher der Mut oder auch die Kraft, dich mit diesem Thema auseinanderzusetzen?

Es ist jedenfalls etwas, das noch immer in den Körpern steckt. Es ist immer noch da. In mir. Das habe ich verstanden.

Kannst du sagen, wie du zu den Bewegungen dafür gefunden hast? Bei einem unserer Gespräche hast du erwähnt, dass du in deiner Tanzausbildung das erste Mal die Erfahrung gemacht hast, wie es ist, wenn der Körper dir sagt, was er in sich trägt, was zu tun ist und was vielleicht raus muss. Könntest du das nochmal erzählen?

Das war in der Tanzschule, in einer Stunde, in der es um Improvisation ging, wir haben eine Woche solistisch gearbeitet. Das heißt, es ging darum, sehr individuelle, eigene Dinge zu entwickeln. Eine Aufgabe war es, sich für einen Kollegen oder eine Kollegin ein Kostüm zu überlegen und ihm oder ihr dieses dann mitzubringen. Man musste dann das Kostüm, das man bekam, unmittelbar anziehen und auf der Stelle damit arbeiten. Also man performt dann sofort mit dem, was da kommt. Für mich war das ein Paar Bundeswehrtiefel und ein Strickpullover. Da wusste mein Körper, also nicht mein Geist, sofort: es geht um Russland und es geht um die Deportation. Eigentlich war ich zu der Zeit noch recht scheu, habe immer lieber hinten auf der Bühne getanzt. Aber in dieser Improvisation habe ich mich vorne hingesetzt und gesagt, ich erzähl euch jetzt eine Geschichte.

Die du noch nie erzählt hast.

Ja, und dann ging es los, ich musste kurz atmen und los. Genau. In diesem Tanz, da war Sprache da, da war Bewegung da, und es hat sich angefühlt, als wäre das jemand anderer, der in mir tanzte. Damals wusste ich eben noch nichts über diese Dinge und nach dem Tanz habe ich mich hingesetzt, viel geweint, gezittert. Es war etwas passiert, das mir so noch nie begegnet ist.

Wie lange liegt dieses Ereignis zurück?

Es war das erste Mal, dass ich diesem Thema im Tanz begegnet bin, vor 7, 8 Jahren.

Der Untertitel von GLEIS 3, heißt: „Wenn der Körper erzählt“. Das wird jetzt mit dieser Erklärung greifbar. Danke für dir diese Offenheit. – Aber was ist mit den Stiefeln? Im jetzigen Stück spielen sie keine Rolle mehr.

Nein, die Stiefel brauche ich dafür nicht mehr. ... (lacht)

Welche Requisiten stattdessen?

Statt Stiefeln gibt es Schuhe. Bei der Aufführung in Ulm hatte ich einen Koffer, auch den gibt es nicht mehr. Es gibt viele Bilderrahmen, weil ich deutlich machen will, dass es immer um Bilder geht. Um Bilder, die wir uns machen von Dingen, denen wir uns annähern wollen. Und es gibt da eine Tracht. Die Tracht, die Rosa mit 14 zur Konfirmation bekommen hatte und die ich später von ihr geerbt habe. Es war klar, dass sie das Vorbild für mein Kostüm sein würde. Ich musste nur jemanden finden, der sie, nicht komplett eins zu eins, aber doch in großer Anlehnung schneiden konnte.

Das Kostüm muss keine exakte Kopie sein. Die Annäherung zählt und ist wichtiger als der Anspruch auf Authentizität, richtig? Im Laufe des Stücks ziehst du es aus.

Genau, ja, so ist es.

Sich Stück für Stück des Kostüms zu entledigen, kommt einer Häutung gleich. Das kann für Befreiung stehen. Am Ende stehst du jedoch nicht nackt da, sondern trittst dem Publikum in einem golden Kleid entgegen. Ist das dein Bild für die wiedererlangte Souveränität einer Frau, die die Erfahrung von Zwangsarbeit und Demütigung am Ende ihres Lebens in Stärke und Würde trägt? In einem Text sagst du, es geht dir darum, die übermenschlichen Kräfte, die den Menschen damals abverlangt wurden, in etwas Hoffungsvolles zu transferieren.

Ja. Mein ganzes Leben liegt hier sehr nah bei dem meiner Großmutter, die einer der positivsten Menschen war, die ich kenne, und die immer etwas Schönes sehen konnte, in allem. Sie hat von den schlimmen Sachen erzählt, aber sie hat auch erzählt, wie sie gefeiert und getanzt haben. Nicht in den ersten Jahren, das waren die härtesten, aber doch im dritten und im vierten Jahr. Es gab kleine Dinge, das Singen von Weihnachtsliedern zum Beispiel, die sie stark machten. Ja, sie hat es geschafft, aus ihren Erfahrungen viel Kraft zu schöpfen.

Das trägt auch dich?

Ja, und GLEIS 3 ist mein Erinnerungsstück an sie. Es sind diese Dinge, die Platz brauchen und die angeschaut werden müssen. Dafür habe ich dieses Stück gemacht. Und: meine Großmutter hatte große Freude am Tanzen.

Dein Tanz ist nicht nur Klage. Im späteren Verlauf des Stücks findet sich ein Lächeln auf deinen Lippen und auch deine Körperbewegungen finden zu einer schönen Gelöstheit. – Meine Frage zum Schluss: Im Stück tauchen immer wieder Zahlen auf, die du laut und eigentlich auch eher hart und empathielos aussprichst. Was bedeuten sie?

Das ist der Moment, in dem ich Fakten zulasse. Ich möchte ja, dass das Stück schon auch als tatsächliches Er-



Gleis 3, Szenenbild

Foto: HP©MarcDoradzillo

eignis verstanden wird. Auf diese Weise gebe ich der Geschichte ihren Platz. Dabei will ich aber nicht, dass das Ganze zu einer historischen Abhandlung wird, es muss abstrakt bleiben. Die Zahlen auszusprechen, es sind ganz konkrete Zahlen, die mit dem Leben von Rosa in Zusammenhang stehen, bietet sich dabei an.

Es geht um Lebensdaten, Lagerordnungsnummern?

Genau ... (lacht)

Liebe Heike, ich danke für dieses Gespräch und vor allem für diese tolle Arbeit, mit der du in den nächsten beiden Jahren planst auf Tour zu gehen. Wie ich höre, nicht nur in Deutschland und in Rumänien, sondern auch in Frankreich und Italien. Dort wirst du damit die Türen öffnen zu einem gänzlich unbekanntem Kapitel europäischer Nachkriegsgeschichte. Dafür wünsche ich dir viel Erfolg!