



## LUVOSmove® - das Kolloquium, Linz 2021

**Bericht: Dr. Gerda Poschmann-Reichenau**

Dank des Förderprogramms für künstlerisch-wissenschaftliche Projekte der Anton Bruckner Privatuniversität Linz (ABPU)/Institute of Dance Arts (IDA) konnten am 12. November 2021 zum ersten Mal Geschichte, Theorie und Praxis der LUVOSmove®-Technik und die Serie der „LUVOS-Produktionen“ der editta braun company ( e b c ) von unterschiedlichen Blickpunkten aus, insbesondere zugleich aus Produktions- und Rezeptionsperspektive, von Tänzerinnen- und Publikumsseite („Einblicke und Außenansichten“) betrachtet werden.

Mit diesem Kolloquium beschloss Editta Braun ihr Wintersemester-Wahlpflichtmodul (Elective) „**Body Illusion Theatre – The LUVOSmove® Technique**“ an der ABPU und ermöglichte damit ihren Studierenden, den praktischen Unterricht der vorangegangenen Woche aus theoretischer Perspektive zu ergänzen und zu reflektieren.

Neben den Teilnehmerinnen des Electives, zehn Studierenden, die sich zuvor fünf Tage lang mit Hilfe von Editta Braun und ihrer LUVOSmove®-Tänzerin Sonia Borkowicz die spezielle Technik des Körperillusionstheaters LUVOSmove® vertraut gemacht und so weit wie möglich angeeignet hatten, nahmen zahlreiche andere Studierende und Lehrende der ABPU sowie Gäste von außerhalb die Gelegenheit wahr, in der Studiobühne mehr über diese Technik und Ästhetik zu erfahren, sich darüber auszutauschen und zu reflektieren.

Wertvolle Beiträge zur wissenschaftlich-theoretischen Reflexion lieferten

- **Editta Braun**, die als Tänzerin und Choreografin mit LUVOSmove® einen wichtigen und einzigartigen Baustein der jüngsten österreichischen Tanzgeschichte entwickelt hat und im Gespräch mit der Dramaturgin der e b c , der Theaterwissenschaftlerin **Dr. Gerda Poschmann-Reichenau**, die wichtigsten Etappen dieses Prozesses noch einmal nachzeichnete,
- die Musik- und Tanzwissenschaftlerin **Prof. Dr. Stephanie Schroedter** von der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (mdw), die sich im Rahmen ihres DFG-Projekts „Körper und Klänge in Bewegung“ auch mit den Kompositionen von Thierry Zaboitzeff zu diesem Körperillusionstheater befasst,
- sowie langjährige Mitglieder des LUVOSmove®-Ensembles: **Martyna Lorenc, Ulrike Hager, Sonia Borkowicz, Anna Lis** und nicht zuletzt der Regisseur und Lichtdesigner **Thomas Hinterberger**, der die LUVOSmove®-Produktionen von Beginn an durch seine Lichtkreationen geprägt hat und bis heute prägt.

Als konkretes Anschauungsmaterial und gemeinsamer Bezugspunkt für die Diskussion dienten neben den Eindrücken, die das Publikum vom **Gastspiel der Produktion „Hydráos“** am 8. November im Posthof Linz mitgebracht hatte, und einem einführenden **Video** mit Filmausschnitten und Bildern aus den insgesamt sieben Stücken der Reihe seit „Lufus“ 1985 auch das eindrucksvolle zehnmünütige **Showing „LUVOSyoungsters“ der zehn Studierenden** aus dem Elective in der Mitte der Veranstaltung.

Ursprünglich geplant als sechsstündiger wissenschaftlichen Reflexionstag im Mai 2021, musste das Konzept für das Kolloquium aus verschiedenen, auch pandemiebedingten Gründen angepasst werden, als es nun im November doch noch stattfinden konnte. Obwohl nur die Hälfte der Zeit zur Verfügung stand, konnte die ursprünglich formulierte Absicht eingelöst werden, „gemeinsam mit Vertreter\*innen aus Kunst und Wissenschaft Entstehungsgeschichte, Produktionsästhetik und Wirkungsprinzipien dieses Körperillusionstheaters [zu] analysieren und diskutieren.“ Und die Pandemie-bedingte Beschränkung des Publikums hatte auf der anderen Seite auch einen positiven Effekt: Mit der Übertragung der Veranstaltung im Live-Stream wurden zusätzlich zu den Corona-bedingt auf 22 beschränkten Teilnehmenden im Saal auch insgesamt über 50 zusätzliche Zuseher\*innen online erreicht – der Großteil davon (32) in Österreich, aber auch aus der Slowakei, Russland, Italien, Deutschland, Frankreich, Südkorea, Schweden und Spanien wurde zugehört.





Die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der LUVOSmove®-Ästhetik und -Technik seit 1985 ist auf der Website der editta braun company ausführlich dokumentiert und wurde zu Beginn der Veranstaltung in einem Kurzvideo („What the hell is Luvos?“)<sup>1</sup> für die Teilnehmenden anschaulich zusammengefasst.

## 1. Wichtige Entwicklungsschritte und Situierung in Editta Brauns Gesamtwerk

Im anschließenden Gespräch situierte **Editta Braun** gemeinsam mit ihrer Dramaturgin **Dr. Gerda Poschmann-Reichenau** diese Reihe in ihrem Gesamtwerk der vergangenen dreieinhalb Jahrzehnte<sup>2</sup>. Erst fünfzehn Jahre nach der „Lufus“-Choreografie des Kollektivs *Vorgänge*, in der Editta Braun bis 1990 noch selbst performte, hatte sie mit „Luvos, vol. 2“ im Jahr 2001 – jetzt ausschließlich als Choreografin – auf einzelne Elemente dieser erfolgreichen Produktion zurückgegriffen. Für die Entwicklung der LUVOSmove®-Ästhetik hatten sie nur diejenigen Passagen aus „Lufus“ interessiert, die durch Verdecken/Unsichtbarmachen der Gesichter, oft des ganzen Oberkörpers, durch die Isolation einzelner Gliedmaßen und die damit einhergehende Reduktion und Konzentration zu einer Entpersonalisierung der Performenden führten und so beim Publikum den Eindruck nicht-menschlicher Lebewesen erweckten und auch die Frage des Geschlechts vergessen ließen. Die Zusehenden sollten das Bühnengeschehen eher wie eine pflanzliche oder tierische Welt wahrnehmen. Die Choreografie von 2001 vertiefte und perfektionierte diese Elemente („no face, no breast, not the upper part of the body“<sup>3</sup>) eindrucksvoll mit Unterstützung des ebenfalls weiter entwickelten Lichtdesigns, indem die Wahrnehmung durch das Publikum und nicht etwa der Ausdruckswille der Performenden zum zentralen Kriterium wurde. Editta Braun traf damals mit der ausschließlich weiblichen Besetzung eine wichtige Entscheidung für die weitere Entwicklung dieser Ästhetik. Als Grund dafür nennt sie neben praktischen Erwägungen („more comfortable, you are naked all the time!“<sup>4</sup>) auch physiologische/anatomische: Weibliche Körper sind beweglicher, die Amplituden für turn-in und turn-out sind meist höher, sowohl im Hüft- als auch im Schulterbereich. Anstelle des 1985 verwendeten Torfs wählte sie 2001 aus vorwiegend praktischen Gründen als Bodenbelag kleine rote Schaumstoffwürfel, die seither in verschiedenen Farben (bisher: rot, blau, grau) das „Bühnenbild“ der LUVOS-Reihe ausmachen. Sie geben der Bühne Struktur, in sie schreiben sich die Bewegungen der Tänzerinnen ebenso im Verlauf eines Abends ein wie im Laufe der Jahre die Geschichte der Produktionen und Tourneen.

<sup>1</sup> nachzusehen auf <https://editta-braun.com/luvos/luvos-forschung.html>

<sup>2</sup> Video ab min. 11:27

<sup>3</sup> so Editta Braun im Gespräch mit Gerda Poschmann-Reichenau, Linz, 12.11.2021

<sup>4</sup> Ibid.



Dass bis zum Rückgriff auf diese (kollektive) Idee seit „Lufus“ 1985 so viel Zeit verging, begründete Braun mit der Notwendigkeit, sich nach Gründung der eigenen Company 1989 zunächst einmal von der Arbeit im Kollektiv zu befreien und einen ganz eigenen Weg zu suchen. So standen während der ersten fünfzehn Jahre der e b c vor allem (auch auto-) biografische Themen und Geschichten im Vordergrund, teils in Zusammenarbeit mit völlig anderen Bewegungssprachen französischer

Tänzer\*innen, die auf die junge Choreografin kontrastierend und inspirierend wirkten: von den Lovestories „Collision“ mit Jean-Yves Ginoux und „Heartbeat“ mit Thierry Zaboitzeff über die Thematisierung einer Vater-Tochter-Beziehung in „La vie, c’est contagieux“ mit Jean Babilée und einer Vielfalt von Mutter-Tochter-Beziehungen in „Nebensonnen“ über die Biografie der Kaiserin Sisi in „Titania“ mit Céline Guillaume. Auch in fremden Kulturen suchte Braun schon früh Anregungen („Voyage à Napoli“, „India“). So begründete sie frühzeitig eine Reihe sehr persönlichen und konkreten Tanz-Theaters, das sich nicht scheute, Geschichten von Menschen zu erzählen und expressiv Gefühle zu zeigen, wobei der Humor nie zu kurz kam. Diese Linie ihres Schaffens setzt sich bis heute fort in (zunehmend auch weniger biografischen, mehr explizit politischen) Stücken wie „manifest“, „derzeit wohnhaft in“, „Coppercity 1001“, „König Artus“, „schluss mit kunst“, „Paula“, „trails“ und anderen, deren Grundlagen oder zumindest Ausgangspunkte nicht selten literarische Texte darstellen. Ganz anders die LUVOS-Reihe: Die Abkehr von der dem Theater innewohnenden „menschlichen Zentralperspektive“ nahm Editta Braun 2001 mit „Luvos, vol.2“ wieder auf und kehrte seither in immer kürzer werdenden Abständen zu dieser zweiten, deutlich abstrakteren Linie ihres Schaffens zurück: Elf Jahre dauerte es nach „Luvos, vol.2“, mit dem die Company freilich in all dieser Zeit weltweit tourte, bis Editta Braun 2012 mit „planet LUVOS“ das Experiment wagte, beide Linien ihres Œuvres zu kombinieren – ein „Irrweg“, wie sich im Nachhinein herausstellte: Der Versuch, erkennbare menschliche Figuren im Verlauf des Stücks mit LUVOS-Kreaturen zu konfrontieren und zu mischen, erzählendes Tanztheater und abstraktes Körperillusionstheater miteinander zu verschmelzen, überzeugte die Choreografin selbst letztlich nicht – sie empfand es als „a bit childish“<sup>5</sup>. Doch LUVOSmove® ist eben immer auch Suche (Research), und diese Erfahrung war ein wichtiger Schritt bei der Weiterentwicklung der LUVOSmove®-Reihe. Denn was hier nicht befriedigte, gelang wenige Jahre später in „Close Up“ (2015/2017): Hier waren die LUVOS-Kreaturen gleichzeitig mit einer Live-Pianistin auf der Bühne, ohne dass es jedoch zu einer intrafiktionalen Begegnung der beiden Ebenen gekommen wäre. Vielmehr wurde das LUVOS-Universum als nur fürs Publikum sichtbare Innenwelt einer unter Druck stehenden Starpianistin aufgefasst, als Ausdruck ihrer inneren Dämonen und Ängste („like in her head“<sup>6</sup>). War die Kombination Tanztheater/LUVOS nicht zufriedenstellend gewesen, so ging die Kombination Klavierkonzert/LUVOS in Augen der Choreografin auf – wohl auch, weil

---

<sup>5</sup> Editta Braun im Gespräch mit Gerda Poschmann-Reichenau, Linz, 12.11.2021

<sup>6</sup> Ebd.

der Anteil der Schauspielelemente bei „Close Up“ minimal war im Vergleich zum Anteil der „abstrakten“ Kunstgattung Musik, mit der die LUVOSmove®-Ästhetik in einen synästhetischen Dialog treten konnte.

Die Abstände, in denen Editta Braun an LUVOSmove® weiterarbeitet, werden immer kürzer. Nach Abständen von fünfzehn und dann zehn Jahren kehrt sie nun immer öfter zu diesem ganz besonderen Bewegungsuniversum zurück, ohne deshalb ihre Tanztheater-Arbeit (zuletzt: „trails“, „Layaz“, „long life“) zu vernachlässigen. LUVOS ist zum ständigen Bestandteil ihrer künstlerischen Arbeit geworden: Zuletzt brachte sie das LUVOSmove®-Universum 2019 mit „Fanghoulmé“ zurück in den Kontext der Uraufführung von „Lufus“ auf dem afrikanischen Kontinent: „Lufus“ hatten die jungen *Vorgänge*-Tänzerinnen und Tänzer aus Salzburg damals im Heiligen Hain des Dorfs Fanghoulmé in der Casamence im Süden Senegals uraufgeführt, wo sie an einem einmonatigen Workshop für zeitgenössischen Afrikanischen Tanz bei Germaine Acogny teilnahmen. „Fanghoulmé“ zeigte die editta braun company mehr als dreißig Jahre später in der École des Sables in Toubab Dialaw nahe Dakar, der Tanzschule, die Acogny mittlerweile gegründet und zum viel beachteten Zentrum des zeitgenössischen Afrikanischen Tanzes gemacht hatte. Im Anschluss baute Editta Braun das Stück zur lyrischen Fantasie „Hydráos“ aus, die „neue Wege der Wahrnehmung erschließt, Sehen und Denken frei macht“ und „abrückt von einem anthropozentrischen Weltbild, das gerade dabei ist, die Grundlagen allen Lebens auf diesem Planeten zu vernichten.“<sup>7</sup> Die für die Aufführung von „Fanghoulmé“ im afrikanisch-muslimischen Kulturkreis notwendige Verhüllung der (sonst bei LUVOS üblicherweise nackten) menschlichen Haut in grün-blauen Ganzkörperanzügen hat der Reihe einen neuen Impuls gegeben, der in „Hydráos“ aufgenommen und genutzt wurde. Aus Einschränkungen Gewinn zu ziehen, ist einer der Grundsätze von Editta Brauns künstlerischer Arbeit. So führten auch die im ersten Lockdown 2020 in den Wohnungen und im alltäglichen Umfeld der Tänzerinnen entstandenen LUVOS-Kurzvideos zu der Idee eines LUVOS-Films, der diese Kreaturen mit Hilfe der Greenscreen-Technik in unsere ganz reale Welt, in vom Menschen verunstaltete, aber auch naturbelassene Landschaften versetzt. Dieses Projekt ist als nächster Schritt in der LUVOS-Reihe derzeit in Arbeit.

## 2. Klangraumimaginationen für ein Körperillusionstheater (zur Musik)



Nach der Einführung in Geschichte und Grundsätze von LUVOSmove® als Tanzästhetik betrachtete **Prof. Dr. Stephanie Schroedter** die nicht zu unterschätzende Bedeutung der Musik, die der Komponist und Musiker **Thierry Zaboitzeff** seit 2001 für die Produktionen dieser Reihe kreiert und einspielt<sup>8</sup>. Bereits für „Lufus“ hatten die *Vorgänge* 1985 Musik der französischen Avantgarde-Rockband Art Zoyd gewählt, der Zaboitzeff seit 1971 angehörte und die er seit dem Weggang des Gründers Rocco Fernandez 1975 gemeinsam mit Gérard Hourbette leitete. 2001, als Editta Braun die

<sup>7</sup> zitiert aus dem Ankündigungstext der Company, <https://editta-braun.com/produktionen/hydraos.html>

<sup>8</sup> Video ab min. 25:10

„Lufus“-Idee wiederaufnahm, hatte Zaboitzeff sich von Art Zoyd getrennt, war nach Österreich gezogen, hatte eine Solo-Karriere begonnen und arbeitete bereits seit einigen Jahren eng mit der Choreografin zusammen. Seit 1997 vertraut Editta Braun die musikalisch/klangliche Gestaltung ihrer Choreografien und Stücke so gut wie ausschließlich diesem Ausnahmemusiker an. Auch im Privatleben ein Paar, entwickeln beide Tanz und Musik meist neben- und miteinander: Er komponiert für eine entstehende Choreografie, während sie zu einer entstehenden Komposition choreografiert. Braun und Zaboitzeff entwickeln „Musik/Klänge und Tanz/Choreografie in einer engen Kollaboration neu“ und verbinden sie „zu einem Gesamtgebilde“, so Schroedter, das – vergleichbar mit der interdependenten Kollaboration von John Cage und Merce Cunningham – vor allem von einer gemeinsamen künstlerischen Idee auf einer übergeordneten Ebene ausgehe<sup>9</sup>.

Unter dem Titel **„Klang(raum)imaginationen für ein Körperillusionstheater – Zur Performativität des Klanges am Beispiel der LUVOSmove®-Produktionen“** untersuchte Schroedter insbesondere das Wechselspiel von Musik/Klang und Tanz/Bewegung in den Stücken der LUVOS-Reihe, das der Evozierung von Illusionen dient und dabei synästhetische, vor allem aber auch kinästhetische Wahrnehmungen anregt. Die elektroakustischen, „räumlich-kinetisch“ und gleichzeitig sehr „plastisch“ konzipierten Kompositionen Zaboitzeffs erschaffen ihr zufolge „illusionäre Klangchoreografien“, die als „hörbare Bewegung im Raum“ wahrgenommen werden können. Vor diesem Hintergrund werde das Tanz-/Bewegungsgeschehen auf der Bühne erweitert und vertieft, aber auch ver- und entfremdet, wenn nicht sogar durchbrochen. Mit Hinweis auf Möglichkeiten „kreuzmodaler Wahrnehmung“ und insbesondere der „Verschaltung“ von Hören und Bewegen über das Ohr (Sitz des Gehörs wie des Gleichgewichtssinns) betont Schroedter, dass unser Hören unser Sehen beeinflusst – und umgekehrt. In den LUVOS-Produktionen eröffnen Musik/Klang und Tanz/Bewegung gleichermaßen Illusionsräume, wobei „sowohl das Sichtbare wie auch das Hörbare merkwürdig unreal im Sinne von unfassbar/illusionär“ anmuten. Darin – in der Verweigerung einer eindeutigen Identifizierbarkeit, im ständigen „In-der-Schwebe-Bleiben“ – erachtet sie die übergeordnete ästhetische Idee für das Zusammenspiel von Tanz/Bewegung und Musik/Klang, aber auch für die Lichtregie und Gestaltung des Bühnenraums in diesen Stücken. Zaboitzeffs „sich permanent [im Hör-Raum] verschiebende Klanglandschaften“ entsprechen auf der akustischen Ebene den LUVOS-Körpergebilden auf der Bühne/sichtbaren Ebene, die im Übrigen ihrerseits Töne, Geräusche und Klänge produzieren. Bei den LUVOS-Stücken werden durch die enge Verwebung von Realem und Imaginärem – im Sichtbaren wie im Hörbaren – Grenzen der Erfahrungswirklichkeiten beim Publikum neu ausgelotet, resümiert Schroedter.

---

<sup>9</sup> Zitate hier und im Folgenden aus dem noch unveröffentlichten Redemanuskript zum Vortrag; Veröffentlichung geplant für Herbst 2023 in Stephanie Schroedters Sammelband *Körper und Klänge in Bewegung – Bodies and Sounds in Motion*, Reihe „mdw-press“ (transcript, Bielefeld).

### 3. LUVOSyoungsters



Im Anschluss an den Vortrag zeigten nun die **ABPU-Studierenden** Marlene Aigner, Zsófia Fekete, Nayoung Kim, Katarína Krupicková, Aleksandra Krzekotowska, Alina Lugovskaya, Veronica Pace, Berta Ramirez, Min Jung Sung und Viktoria Tekelova das Ergebnis ihres einwöchigen praktischen Unterrichts in der LUVOSmove®-Technik. Die zehnmündige Choreografie „**LUVOSyoungsters**“ mit Musik von Thierry Zaboitzeff und im Lichtdesign von Thomas

Hinterberger<sup>10</sup> bewies eindrücklich die Faszination dieser Ästhetik und machte für das Publikum anschaulich, was vorher zu Illusion, Wahrnehmungsveränderung, Perspektivwechsel und Entmenschlichung der Gestalten auf der Bühne gesagt worden war. Auch das Zusammenspiel von akustischen und optischen Illusionsräumen wurde nach den theoretischen Ausführungen von Prof. Schroedter unmittelbar erfahrbar.

### 4. Insights



Was diese zehn Studierenden in einer einwöchigen praktischen Übung kennengelernt hatten, kennen die im Anschluss zum letzten Teil des Symposiums, den „Insights“, um den Tisch versammelten Künstler\*innen aus langjähriger Erfahrung: die LUVOSmove®-Technik „von innen“.

Wie stellt man für das Publikum (für den Blick von außen, „from the outside“) diese Illusion her? Was unterscheidet diese Art von Tanztechnik von anderen, worauf kommt es an, wie ist dabei die eigene Körperwahrnehmung? Darüber sprachen abschließend die Tänzerinnen **Ulrike Hager** (LUVOS-Tänzerin in „Luvos, vol. 2“ von 2001 bis 2011), **Martyna Lorenc** (Tänzerin in allen LUVOS-Stücken seit „planet LUVOS“ 2012 bis heute), **Sonia Borkowicz** (Tänzerin in allen LUVOS-Stücken seit „Close Up 2.0“ 2017 bis heute) und **Anna Lis** (Tänzerin in „planet LUVOS, „Close Up“ und „Close Up 2.0“ 2012-2017) mit **Editta Braun** und dem Lichtdesigner **Thomas Hinterberger**, vor allem aber mit den anwesenden Nachwuchs-Tänzerinnen aus dem Elective<sup>11</sup>.

Fragen aus dem Publikum gab es zunächst zu „Hydráos“, das als Gastspiel zu Beginn der Elective-Woche in Linz zu sehen gewesen war. Die Auswahl klassischer Musik-Passagen zum LUVOS-Universum erklärte Editta Braun aus der Entstehung der Stückidee zu „Close Up“, bei dem eine klassische Konzertpianistin im Zentrum steht. Aus dieser Arbeit hätten sie und

<sup>10</sup> Video ab min. 48:27

<sup>11</sup> Video ab min. 57:19

Thierry Zaboitzeff die Dekonstruktion der Beethoven'schen Mondscheinsonate als wiedererkennbares Element des musikalischen „Erbes“ in der elektroakustischen Komposition für die Folgestücke übernommen. Wahrgenommen wurde diese Klavierpassage als Zitat menschlicher Kultur in einem ansonsten jenseits des Menschlichen angesiedelten Universum.

Der Begriff „caring“ (füreinander sorgen), den eine Zuseherin im Zusammenhang mit den LUVOS-Produktionen und der Herstellung dieser Klang- und Körper-„Landschaften“ verwendete, lenkte die Diskussion auf die politische Dimension dieser Produktion, die mit dem Zitieren der Evolutionsgeschichte indirekt auch das heutige Verschwinden vieler Arten thematisiert und mit dem Ver-Rücken der anthropozentrischen Perspektive für eine Gleichwertigkeit aller Geschöpfe plädiert, wie Editta Braun betonte.

Die LUVOS-Performerinnen erklärten auf eine Nachfrage ganz praktischer Art, wie sie sich während der Vorstellung innerhalb der Musik orientieren, nämlich sowohl mit Hilfe von „cues“, also durch Orientierung an speziellen Klängen im Soundtrack, als auch durch Zählen einer zur „Nummer 1“ erklärten tonangebenden Tänzerin („leading creature“), der alle anderen in der Besetzung folgen, wie Ulrike Hager, selbst einst „leading creature“, erläuterte. Gerda Poschmann-Reichenau verwies in diesem Kontext auf die Textbeiträge von Sonia Borkowicz, Martyna Lorenc und Anna Maria Müller zum Thema auf der Company-Website<sup>12</sup>. Hier würdigt auch Editta Braun selbst die Rolle einer anderen „Nummer 1“ in „Luvos, vol. 2“, Barbara Motschiunik, als „Anker in diesem Ensemble“, als eine, „die immer die Orientierung in der komplizierten Musik behält, die alles mitzählt, alle Einsätze weiß“<sup>13</sup>. An derselben Stelle spricht die Choreografin auch von einer Art LUVOS-„Grammatik“ als Grundlage und der zusätzlich notwendigen „Magie“, die „durch das Zusammenspiel der Tänzerinnen, dieses gemeinsame Atmen und Strahlen“ entstehe, „als bewegten sich hier nicht mehrere, sondern ein einziger Körper“: „Ein Vergessen des eigenen Ichs, oder besser gesagt: Das Ich erstreckt sich über die Gruppe, wird eins mit den anderen“<sup>14</sup>. Sonia Borkowicz betonte im Gespräch genau diese Notwendigkeit von Gruppengefühl und Solidarität, die sie nicht unbedingt als „menschlich“ bezeichnen mochte, und erklärte, die Kommunikation zwischen den Performerinnen während der Vorstellung habe eine wesentlich andere Qualität als die zwischen den Tänzerinnen als Individuen.

Verneint wurde die Frage, ob die in der Probenarbeit entstehenden „Kreaturen“ sich an irgendwelchen real existierenden Tieren oder Pflanzen orientierten und diese etwa nachzuahmen versuchten. Vielmehr entstünden die LUVOS-Wesen ohne vorgegebene Vorbilder aus der freien Imagination, ausgehend von dem, was körperlich möglich sei, und würden allenfalls im Nachhinein „from the outside“, also von der beobachtenden Choreografin, mit Tier- oder Pflanzennamen benannt („Spider“, „Elephant“ etc.), die sich zu den entstehenden Formen assoziieren lassen. Dies diene insbesondere zur Erleichterung der Kommunikation über einzelne Elemente des LUVOS-Universums. Martyna Lorenc betonte, ihre Lieblingswesen seien diejenigen, die keiner bekannten Spezies ähnelten. Hier stelle sich

---

<sup>12</sup> <https://editta-braun.com/luvos/luvos-insights.html>

<sup>13</sup> <https://editta-braun.com/luvos/luvos-editta.html>

<sup>14</sup> Ebd.

die ihr besonders wichtige Frage nach den Grenzen der „embodied imagination“ und der Erweiterung des verfügbaren Bewegungsvokabulars über die anthropozentrische Perspektive hinaus.

Gefragt nach der Rolle von Videoaufzeichnungen in der Probenphase, präzisierten Editta Braun und Thomas Hinterberger, die Filmaufzeichnung sei reines Arbeitswerkzeug: Sie helfe den Performerinnen, Bewegungen aus der Improvisation zu wiederholen, welche die Choreografin und Regisseurin beim Beobachten „from the outside“ als wertvoll erkannt habe. In der Arbeit mit den Studierenden des Electives, so berichtete Editta Braun, habe sie wiederholt einzelne Tänzerinnen auf die andere Seite geholt, damit sie von außen betrachteten, was auf der Bühne geschah. Aus diesem Perspektivwechsel lasse sich auch am besten verstehen, welche Bewegungsqualitäten vonnöten seien. Die Genauigkeit und Feinabstimmung dieser Qualität sei ein wesentliches Kennzeichen der LUVOSmove®-Arbeit, bestätigte Ulrike Hager. Abstufungen in der Körperspannung seien bei dieser Art der Arbeit wichtiger als mehr oder weniger Höhe o.ä.: „tiny tunes change everything“.

Nach der Bedeutung der kleinen roten Schaumstoffwürfel gefragt, welche die Bühnenausstattung ausmachen, gab Martyna Lorenc die Frage zurück ans Publikum. Genannt wurden Assoziationen an Erde und (Nähr-)Boden, und Editta Braun erklärte die Herkunft dieser Idee aus der ursprünglichen Verwendung von echter (Luvos Heil-)Erde auf der Haut der Tänzer\*innen und Torf auf der Bühne beim „Lufus“-Stück 1985. Auf Tournee wesentlich leichter zu transportieren und in verschiedenen Farben verfügbar, somit auch zum Erzeugen unterschiedlicher Atmosphären einsetzbar, seien dann diese Schaumstoffwürfel gewesen, die man seit 2001 verwende. Dieses Bühnenelement, so Thomas Hinterberger, gebe der Bewegung Struktur, schreibe der Bühne eine Art Erinnerung an die vergangenen Bewegungen als Spuren ein und helfe dabei, die Illusion zu schaffen. Editta Braun ergänzte, so lasse sich auf der ansonsten leeren Bühne Raum erschaffen. Aus dem Publikum wurde angemerkt, dieses Element stelle als Textur auch eine Verbindung zwischen den Kreaturen und ihren Bewegungen her, trage zur Schaffung dieses einheitlichen surrealen Universums bei, in welchem sie sich bewegen.

Die Einladung von „Luvos, vol.2“ (2012) und „planet LUVOS“ (2014) zum Figurentheater-Festival „manipulate“ in Edinburgh wirft in Augen der Company-Dramaturgin ein ganz besonderes Licht auf diese Tanz-Produktionen, die den Umgang mit dem menschlichen Körper auf der Bühne so weit verfremden, dass sich dessen Teile als objektivierte, wie von fremder Hand bewegte Figuren bzw. Marionetten wahrnehmen lassen. Die LUVOSmove®-Arbeit hat Martyna Lorenc in ihrem Beitrag auf der Company-Website ausführlich als Herausforderung an die Tänzerin geschildert<sup>15</sup>. Von Editta Braun darauf angesprochen, sprach sie zum einen von der körperlichen Anstrengung bis hin zum physischen Schmerz, verursacht etwa durch lang andauernde, stark gebeugte Haltungen, um das Gesicht zu verbergen. Die Arbeit an der Ent-Individualisierung im Tanz könne man einerseits als Herausforderung, andererseits aber auch als Erleichterung empfinden. Das übliche Ziel des Tanztrainings, das gefühlte „body scheme“ der Selbstwahrnehmung mit dem „body image“ in der Fremdwahrnehmung zur Deckung zu bringen, werde in dieser Arbeit genau umgekehrt:

---

<sup>15</sup> <https://editta-braun.com/luvos/luvos-insights.html>

gerade die verkrümmte, unelegante Haltung der Tänzerinnenkörper könne in dem fürs Publikum sichtbaren Teilbereich besondere Eleganz evozieren. Dieser extreme Kontrast zwischen innerlicher Selbstwahrnehmung bzw. Körpererfahrung („insights“: what you feel like) und Erscheinungsbild nach außen („from the outside“: what you look like), den die Tänzerin aus ihrer Erfahrung beisteuern konnte, brachte noch einmal die zentrale Fragestellung des Kolloquiums auf den Punkt.

Die Veranstaltung endete nach diesem abschließenden intensiven Austausch zwischen Mitwirkenden und Publikum, Lehrenden und Lernenden, Theorie und Praxis in dem Gefühl, Produktions- und Rezeptionsästhetik der LUVOSmove®-Reihe miteinander und durcheinander besser verstanden zu haben.

## 5. Videolinks



**editta braun company**  
What the hell is Luvos?



