

# **Der tanzende Körper im musealen Kontext:**

## **Isabelle Schad's „Körperskulpturen“ zwischen Aufführung und Ausstellung**

**Mara Kirchberg  
(Kontakt: [mara.kirchberg@outlook.de](mailto:mara.kirchberg@outlook.de))**

Hausarbeit im Rahmen des Seminars „Performance Theory“ unter der  
Leitung von Prof. Dr. Gerald Siegmund  
Institut für Angewandte Theaterwissenschaft an der Justus-Liebig-  
Universität in Gießen, BA Angewandte Theaterwissenschaft, WS  
18/19

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b>	<b>3</b>
<b>2. Kontextwechsel: Von der Black Box zum White Cube</b>	<b>4</b>
<i>2.1. Erfahrungsbericht: „INSIDE OUT“, Isabelle Schad, KINDL Museum für     Zeitgenössische Kunst, Berlin</i>	4
<b>3. Tanz im Museum – Verschiebung der Dispositive</b>	<b>4</b>
<i>3.1. Die Institution Kunstmuseum und das Präsentationsformat Ausstellung</i>	5
<i>3.2. Tanz und der Aufführungsbegriff</i>	6
<i>3.3. Zusammenfassung</i>	7
<b>4. Isabelle Schad's Körperskulpturen zwischen Ausstellung und Aufführung</b>	<b>7</b>
<i>4.1. Die Ästhetik des postmodernen Tanzes</i>	7
<i>4.2. Zeit und Raum</i>	10
<b>5. Fazit</b>	<b>11</b>
<b>6. Literaturverzeichnis</b>	<b>12</b>
<b>7. Internetquellen</b>	<b>13</b>
<b>8. Aufführungen</b>	<b>14</b>

*Der vorliegende Text ist eine gekürzte Fassung der Hausarbeit „Der tanzende Körper im musealen Kontext: Isabelle Schad's „Körperskulpturen“ zwischen Aufführung und Ausstellung“.*

*Anlass für die Arbeit bot neben dem auf dem Titelblatt genannten Seminar meine künstlerische Assistenz bei Isabelle Schad im Rahmen ihrer Produktion „INSIDE OUT“.*

*Die im Inhaltsverzeichnis angezeigte Gliederung wird zugunsten der Verständlichkeit des Textes beibehalten. Textauslassungen werden unter den jeweiligen Überschriften durch Auslassungspunkte markiert.*

## **1. Einleitung**

Im Zuge des „choreographic turn“<sup>1</sup> seit den 1950ern spielt Tanz eine entscheidende Rolle in der künstlerischen und kuratorischen Praxis zeitgenössischer (Performance-)Kunst. Diese Entwicklung lässt bestehende Grenzen zwischen den Kunstgattungen Bildende Kunst, Performancekunst und Tanz verschwimmen und bildet eine Basis für das derzeitige Interesse an Tanz im Kontext von Kunstgalerien und Museen. Seit der Jahrtausendwende scheinen die Charakteristika des Tanzes in der Kunstwelt zum Inbegriff des Zeitgenössischen geworden zu sein<sup>2</sup> während für den theoretischen Diskurs dieses Phänomen noch lange nicht greifbar war. Zwar führte Erika Fischer-Lichte ausgehend von der zunehmenden Überlagerungen der Disziplinen mit der *Ästhetik des Performativen* (2004) wichtige Überlegungen zur Performativität des Kunstwerkes ein und prägte damit einen neuen Aufführungsbegriff, argumentierte aber dennoch innerhalb des Vokabulars der einzelnen Kunstgattungen, wenn sie sagt : „*Der Besuch einer Ausstellung wurde so häufig zur Teilnahme an einer Aufführung*“.<sup>3</sup> Erst in der neueren theoretischen Forschung entwickelt sich ein Denken im Zwischenraum der binären Begrifflichkeiten Theater – Museum, Aufführung – Ausstellung und Black Box – White Cube. Shannon Jackson weist gerade in zunehmender Komplexität des Diskurses nochmals darauf hin: „*[...] the shorthand is helpful but it also produces blindspots right at the places where productive connections across and within art forms have been made.*“<sup>4</sup> Deshalb möchte die vorliegende Arbeit genau diese Beziehungen aufdecken und ihren Zwischenraum befragen. Anhand des

---

<sup>1</sup> André Lepecki (Hrsg.): *Dance. Documents of Contemporary Art*, London, 2012.

<sup>2</sup> Ebd.: 14-15.

<sup>3</sup> Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main, 2004, S.22.

<sup>4</sup> Shannon Jackson: *The Way We Perform Now*, in: *Dance Research Journal* 46/3, 2014, S.57.

Beispiels *INSIDE OUT* (2018), einer Arbeit von Isabelle Schad, soll die folgende Frage gestellt werden: Inwiefern entziehen sich Isabelle Schad's „Körperskulpturen“ den Begriffen Aufführung und Ausstellung? Ein persönlicher Erfahrungsbericht und ein detaillierter vergleichender Einblick in einerseits die Institution Museum und das Präsentationsformat Ausstellung und andererseits in den Aufführungsbegriff im Bereich des Tanzes sollen die Grundlage für die Diskussion der oben genannten These bilden. Abschließend folgt eine Zusammenfassung, die versucht einen solchen Zwischenraum zu beschreiben und gedanklich zugänglich zu machen.

Die Begrifflichkeiten der Ausstellung und der Aufführung wurden im Verlauf des Schreibens auf unterschiedlichen Ebenen geöffnet und ihr Verhältnis zueinander immer wieder neu und ineinander verschoben. Im Zuge dessen wurden auch Isabelle Schad's Körperskulpturen einerseits eingeordnet und andererseits zwischen den Diskursen pendelnd stets einer Einordnung entzogen.

## **2. Kontextwechsel: Von der Black Box zum White Cube**

### **2.1. Erfahrungsbericht: „INSIDE OUT“, Isabelle Schad, KINDL Museum für Zeitgenössische Kunst, Berlin**

(...)

## **3. Tanz im Museum – Verschiebung der Dispositive**

*Zwei deutlich unterschiedene Raum-Anordnungen, die als pars pro toto für verschiedene Präsentations- und Aufführungsformate gelten können, implizieren zugleich Modelle einer je anderen Rezeptions- und Wahrnehmungserwartung, Modelle einer An-Ordnung von Zeigen – Sehen – Gesehenwerden.<sup>5</sup>*

Wenn Tanz in den musealen Raum verschoben wird, betritt er kein neutrales Feld, sondern einen Ort mit einem spezifischen historischen Hintergrund, der bei der Rezeption mitgedacht werden muss. Gleichzeitig wird der Tanz als ein in sich spezifisches Medium Teil des Raumes. Die Ausstellung bringt diese Bereiche zusammen, verschiebt die Dispositive ineinander und schafft damit einen Zwischenraum, den es im Verlauf des Schreibens näher zu erforschen gilt. Das

---

<sup>5</sup> Barbara Büscher, Verena Elisabeth Eitel, Beatrix von Pilgrim (Hrsg.): „Einleitung“ in: Raumverschiebung: Black Box – White Cube, Hildesheim, 2014, S.5.

folgende Kapitel soll einen kurzen Einblick in die Bereiche Museum, Ausstellung, Aufführung und ihre Begrifflichkeiten geben. Jeder einzelne dieser Themenbereiche ist in sich sehr vielschichtig und kann daher nur grob erläutert werden, um auf dieser Basis *INSIDE OUT* später genauer einordnen zu können.

### **3.1. Die Institution Kunstmuseum und das Präsentationsformat Ausstellung**

Das öffentliche (Kunst-) „Museum“<sup>6</sup>, wie wir es gegenwärtig als Institution verstehen, hatte seine Vorläufer in den Sammlungen der Schatz- und Wunderkammern der Frühen Neuzeit, wo Aristokraten Dinge wie wertvolle Kunstwerke, Naturalien oder wissenschaftliche Instrumente aufbewahrten. Mit der Verstaatlichung dieser Sammlungen wird in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts das moderne Museum gegründet, das sich „*als Institution des Sammelns, Bewahrens und Ausstellens von Dingen*“<sup>7</sup> versteht. Der 1772 gegründete *Louvre* in Frankreich war das erste unter ihnen. Damit fällt die Herausbildung der Institution Museum in Europa direkt mit der Französischen Revolution und der Entstehung der Nationalstaaten zusammen. Im Zuge der Öffnung der Sammlungen sind die Dinge nicht länger ein Symbol von Macht und Reichtum, sondern eines der Nation und dienen der Erziehung und Bildung der breiten Öffentlichkeit im Sinne einer nationalen Identitätsstiftung.

Das Sammeln und Ausstellen stehen vor diesem Hintergrund allgemein formuliert in engem Zusammenhang mit Objekten. Um ein Objekt zum festen Bestandteil einer Museumsammlung zu machen und es dort dauerhaft zu bewahren, wird es aus seinem ursprünglichen Zusammenhang herausgelöst und erfährt dadurch, vor allem als Teil einer (temporären) Ausstellung, eine neue Bedeutungszuschreibung und Kontextualisierung.<sup>8</sup> Das Präsentationsformat der Ausstellung geht also über ein reines Sichtbar-Machen hinaus und gibt den Objekten eine bestimmte Ordnung, die die Ideen des Museums repräsentiert und gezielt Wissen vermittelt.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> »Museum [lat. »Ort für gelehrte Beschäftigung«, von griech. Mouseïon »Musensitz«, zu mou̓sa »Muse«] das, -s/...’se]en, seit dem 18. Jh. öffentl. Sammlung von künstler. und wiss. Gegenständen und deren Gebäude.« (Brockhaus Enzyklopädie, 21. Auflage, 2006)

<sup>7</sup> Joachim Baur (Hrsg.): „Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands“ in: Museumsanalyse, Bielefeld, 2010, S.23-24.

<sup>8</sup> Vgl. Lis Hansen, Janneke Schoene (Hrsg.): „Zur Einführung“ in: Das Immaterielle Ausstellen, Bielefeld, 2017, S.11.

<sup>9</sup> Vgl. Barbara Büscher: Bewegung als Zugang: Performance – Geschichte(n) – Ausstellen, [www.perfomap.de](http://www.perfomap.de), 2013, letzter Zugang: 06.04.2019.

Iris Dressler beschreibt die Beziehung zwischen Ausstellung und Museum folgendermaßen:

*„Ein Ausstellungsraum ist immer Teil eines Gefüges, das heute nicht mehr notwendig ein Museum sein muss, aber in einem Punkt immer auf dieses zurückführt: auf das Museum als Ort bestimmter Gesten und Politiken des Zu-Sehen-Gebens, die immer zugleich Gesten und Politiken des Verbergens sind.“<sup>10</sup>*

Damit definiert die Ausstellung, wie der Besuchende den Objekten gegenübertritt und aus welcher Perspektive sie wahrgenommen werden. *„Diese durch Stille, Isolation und Kontemplation regulierte Beziehung zwischen Werk und Betrachter [...]“<sup>11</sup>* – zwischen Objekt und Subjekt – wird mit der „performativen Wende“<sup>12</sup> zu Beginn des 20. Jahrhunderts in eine neue Richtung gelenkt, indem sich das Kunstwerk zunehmend als performativ begreift und in Aufführungen realisiert.<sup>13</sup>

### **3.2. Tanz und der Aufführungsbegriff**

Tanz kommt als performative Kunstgattung in Form der Aufführung zum Ausdruck. Der folgende Abschnitt soll demnach das Ereignis der Aufführung näher beschreiben. Ich beschränke mich dabei auf den Begriff von Erika Fischer-Lichte, der ein Erleben und Erfahren von performativen Handlungen in den Vordergrund stellt, das auch für die Rezeption von *INSIDE OUT* wesentlich ist. In ihren theoretischen Ausführungen zur Aufführung bezieht sich Fischer-Lichte auf Max Herrmann<sup>14</sup> und rekonstruiert seinen Aufführungsbegriff. Den Ausgangspunkt für die Argumentation bildet *„[...] die leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern, welche eine Aufführung allererst ermöglicht, welche die Aufführung konstituiert. Damit eine Aufführung stattfinden kann, müssen sich Akteure und Zuschauer für eine bestimmte Zeitspanne an einem bestimmten Ort versammeln und gemeinsam etwas tun.“<sup>15</sup>* Damit verschiebt sich die Beziehung zwischen Akteuren und Zuschauenden deutlich. Die Körper der Akteure sind nicht länger Träger von

---

<sup>10</sup> Iris Dressler: „Politiken des Zu-Sehen-Gebens“ in Raumverschiebung: Black Box – White Cube, S.76.

<sup>11</sup> Ebd.:77.

<sup>12</sup> Fischer-Lichte: Ästhetik des Performativen, S.29.

<sup>13</sup> Vgl. Ebd.

<sup>14</sup> Max Herrmann war Germanist und Begründer der Berliner Theaterwissenschaft. Er setzte sich für die Emanzipation der Theaterwissenschaft von der Germanistik ein und damit auch für die Emanzipation der Aufführung vom Text.

<sup>15</sup> Fischer-Lichte: Ästhetik des Performativen, S.47.

Zeichen und Bedeutung, die vom Zuschauenden in beobachtender Position erschlossen werden sollen. Anstelle einer klaren Rollenverteilung rückt ein interaktives Feld, das kontinuierlich neu verhandelt wird. „*Die Aufführung entsteht als Resultat der Interaktion zwischen Darstellern und Zuschauern.*“<sup>16</sup> Demnach wird sie im Zwischenraum, im leiblichen Miteinander, visuell und sinnlich erfahrbar und unterstreicht mit dieser Prozessorientierung ihre Ereignishaftigkeit.

### **3.3. Zusammenfassung**

(...)

## **4. Isabelle Schad's Körperskulpturen zwischen Ausstellung und Aufführung**

Einige Annäherungen und Zusammenhänge zwischen den einzelnen Dispositiven werden in den obigen Ausführungen bereits deutlich. Ich möchte hier einen Schritt weitergehen und im nächsten Abschnitt für mich wesentliche Überschneidungen von Ausstellung und Aufführung in Isabelle Schad's Körperskulpturen herauszuarbeiten. Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Dispositive entfalten sich auf vielen Ebenen und sind Teil unterschiedlicher und in sich komplexer Diskurse. Eine umfassende Benennung und Bearbeitung würden den Rahmen dieser Arbeit übersteigen. Deshalb sollen vor allem Aspekte genannt werden, die einen klaren Bezug zu *INSIDE OUT* aufweisen.

### **4.1. Die Ästhetik des postmodernen Tanzes**

Isabelle Schad's Körperskulpturen verbinden eine sehr spezifisch abstrakte Bewegungsqualität, die in Beschreibungstexten und Kritiken oft durch ihre Nähe zur Bildenden Kunst definiert wird. Ich möchte gerne an meinen Erfahrungsbericht anknüpfen und anhand von zwei konkreten Körperskulpturen, *Floatings* und *Turning Solo*, diese Beziehung und Isabelle Schad's choreographische Praxis allgemein näher beleuchten.

---

<sup>16</sup> Ebd.

In *Floatings* erkunden jeweils zwei Tänzerinnen die Verbindungen zwischen ihrem Körper und dem der anderen. Auf den weichen Tatami Matten<sup>17</sup> ändern sie ihre Position und ihr Verhältnis zueinander kontinuierlich während ihre Körper unablässig in Berührung bleiben. Ausdauernd und geduldig experimentieren sie mit ihren Körperteilen und bringen unendlich erscheinende Anordnungen zwischen ihnen hervor. Die körperlichen Relationen entwerfen ein Bild abstrakter Formen, die bekannte Körperzuordnungen verschwimmen lassen. *Turning Solo* produziert ein ähnliches Bild, operiert jedoch nach einem anderen Prinzip. Die Tänzerin dreht sich in rhythmischer Wiederholung um die eigene Achse. Während sich ihre Bewegung nur minimal verändert, überträgt sich ihre Energie auf den Stoff ihres Pullovers, der in unterschiedliche Richtungen gedehnt wird und sich dadurch in einer dynamischen Formsprache und im Einklang mit dem Körper entfaltet.

Isabelle Schad's choreographische Praxis resultiert aus der Beschäftigung mit unterschiedlichen somatischen und Zen Praktiken, darunter vorrangig Aikido-Zen. Dabei geht es ihr vor allem um den Moment innerer Stille bei gleichzeitiger absoluter Wachheit und Präsenz. Ästhetisch sind ihre Arbeiten geprägt von der langjährigen Zusammenarbeit mit dem Bildenden Künstler Laurent Goldring, mit dem sie das Konzept des „Verstärkens“ entwickelt hat. Innere Bewegung und energetische Prozesse werden dabei entweder durch andere Körper oder durch bewusstes Hinzuziehen von Material geformt und sichtbar.<sup>18</sup> Isabelle Schad's Umgang mit Körper und Material lässt mich an die Gruppe des *Judson Dance Theater* und die mit ihnen eingeführte Ästhetik des postmodernen Tanzes zurückdenken. Künstler\*innen aus dieser Gruppe, darunter beispielsweise Yvonne Rainer, kamen aus unterschiedlichen Kunstsparten wie Tanz, Bildende Kunst oder Musik und arbeiteten, ausgehend von der Überschneidung der Arbeitsweisen der einzelnen Bereiche, stark interdisziplinär. Yvonne Rainer's *No Manifesto (1965)* nennt wesentliche Aspekte einer postmodernen Ästhetik, die sich auch auf Isabelle Schad's Bewegungssprache übertragen lassen:

*„No to spectacle. No to virtuosity. No to transformations and magic and make-believe. No to the glamour and transcendency No to the star image. No to the heroic. No to the anti-heroic. No to trash imagery. No to involvement of the performer or spectator. No to style. No*

---

<sup>17</sup> Tatami (jap.) ist eine Matte aus Reisstroh, die in Japan vor allem als Fußboden genutzt wird. Aufgrund ihrer federnden Eigenschaften kommen sie aber auch in vielen japanischen Kampfsportarten zum Einsatz.

<sup>18</sup> Vgl. Isabelle Schad: Ausführliche Projektbeschreibung, Inside-Out, n.V.



*to camp. No to seduction of spectator by the wiles of the performer. No to eccentricity. No to moving or being moved.*<sup>19</sup>

Bedeutend ist hier in Bezug auf Isabelle Schad vor allem die Abwendung von Expressivität und die Bewegung als Prozess, die sich in keinen bestehenden Stil einordnen lässt. Der Körper nicht länger Träger von Bedeutung, sondern wird in dem ihm eigenen Bewegungsrepertoire und seinen Möglichkeiten erkundet.

Die Ästhetik des postmodernen Tanzes wird oft in Relation zur Minimal Art und den Minimal Sculptures gesetzt. Ich möchte auch auf diesen Zusammenhang eingehen, da Isabelle Schad ihre choreographischen Figurationen als Körperskulpturen bezeichnet und damit einen direkten Bezug zum Begriff der Skulptur und zum Objekthaften herstellt. Es bietet sich hierfür an mit einem weiteren Text von Yvonne Rainer, *A Quasi Survey of Some 'Minimalist' Tendencies in the Quantitatively Minimal Dance Activity midst the Plethora, or an Analysis of Trio A (1966)*, zu argumentieren, in dem sie diese Relation beschreibt und gleichzeitig ihre choreographische Praxis aus *Trio A* im Hinblick auf „movement-as-object“<sup>20</sup> analysiert. Das Objekthafte resultiert ihrer Ausführung nach aus einer gewissen Abstraktheit oder Neutralität, die eine Loslösung von theatralen Elementen mit sich bringt. Eine wesentliche Veränderung in der Herangehensweise sieht sie dabei vor allem in der Phrasierung: „*What makes one kind of movement different from another is not so much variations in arrangements of parts of the body as differences in energy investment.*“<sup>21</sup> Anstelle von linearer Phrasierung und Variation rücken Wiederholungen und die Überschneidung unterschiedlicher Bewegungselemente. Yvonne Rainer's detailliertere Beschreibungen dieser Tendenzen lassen sich auch auf die Körperskulpturen übertragen:

*„The limbs are never in a fixed, still relationship and they are stretched to their fullest extension only in transit, creating the impression that the body is constantly engaged in transitions. [...] Repetition can serve to enforce the discreteness of a movement, objectify it, make it more object-like.“*<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Yvonne Rainer: Museum of Modern Art, New York, [[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/yvonne-rainer-trio-a-1978/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/yvonne-rainer-trio-a-1978/)], zuletzt besucht am: 10.04.2019.

<sup>20</sup> Yvonne Rainer: „A Quasi Survey of Some 'Minimalist' Tendencies in the Quantitatively Minimal Dance Activity midst the Plethora, or an Analysis of Trio A“ in: DANCE, Documents of Contemporary Art, London, 2012, S.59.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Ebd.: 59-60.

Während ich mich im ersten Teil der Beschreibung an *Floatings* erinnert fühle, kann ich im zweiten Teil *Turning Solo* wiedererkennen. Natürlich ist eine Übertragung auf rein ästhetischer Ebene nicht ausreichend und muss in dem jeweiligen Kontext betrachtet werden, allerdings öffnen sich hiermit Beziehungen und Parallelen zwischen Bildender Kunst-Tanz sowie zwischen Ausstellung-Aufführung. Ich verlagere hier den Fokus zwar deutlich auf das Objekthafte in den Körperskulpturen, möchte sie aber mit den vorausgegangenen Ausführungen keinesfalls auf ein ausstellbares Objekt reduzieren, sondern auf dieser Basis weiter fragen, was sich der Ausstellbarkeit entzieht. Dafür scheint es mir sinnvoll im nächsten Abschnitt kurz auf Zeitlichkeit und die damit einhergehenden räumlichen Beziehungen einzugehen.

#### **4.2. Zeit und Raum**

Die Ausstellung wie auch die Aufführung schaffen alternative Räume mit einer spezifischen Zeitlichkeit, die den geregelten zeitlichen Ablauf des Alltags unterbrechen. Damit liegen sie gewissermaßen außerhalb der Zeit, während sie gleichzeitig zeitlich begrenzt sind. Eine Ausstellung kann sich zwar über einen längeren Zeitraum erstrecken, ist aber in der Regel auch temporär als Ereignis angelegt, das einen Anfang und ein Ende hat. Insofern teile ich nicht die noch dominant im Diskurs vertretene binäre Begriffsaufstellung von Ausstellung-Materialität-Dauerhaftigkeit und Aufführung-Immaterielles-Flüchtigkeit. Zu verweisen wäre hier beispielsweise auf Peggy Phelan, die Performance aufgrund ihres inhärent ephemeren Charakters als nicht ausstellbar und bewahrbar betrachtet.<sup>23</sup> Fragen und Positionen zur Archivierung des Immateriellen im musealen Kontext sind zur Beantwortung meiner These weniger relevant als ein Rückbezug auf den Aufführungsbegriff, der dabei helfen kann, das Beziehungsgefüge im Raum aufzudecken und dadurch den Aspekt der Zeitlichkeit im Verhältnis zu den räumlichen Beziehungen zu betrachten.

Erika Fischer-Lichte erhebt den Zuschauenden zum Mitspielenden und rückt damit die leibliche Ko-Präsenz in den Vordergrund. Sie beschreibt die Ko-Präsenz als eine zwischen Akteuren und Zuschauern, die im Betrachten von Objekten oder dem Objekthafte nicht unbedingt gegeben zu sein scheint. Dennoch kann das

---

<sup>23</sup> Vgl. Peggy Phelan: „The ontology of performance: representation without reproduction“ in: Unmarked, London, 1993, S.146-156.

Objekthafte, wie im Verlauf der vorliegenden Arbeit deutlich geworden ist, Bestandteil der Aufführung werden, indem sich beispielsweise der Körper durch eine bestimmte Bewegungsqualität dem Objekt annähert oder indem sich Objekte als installative Anordnungen im Raum entfalten. Deshalb möchte ich eher allgemein die leibliche Präsenz der Besucher hervorheben, die das zu Sehende, Akteur\*in oder Objekt, im Zwischenraum als Erfahrung realisiert. Eine solche sich im Moment realisierende Erfahrung ist einerseits flüchtig während sie andererseits im Körper fortbesteht. *INSIDE OUT* liegt also gewissermaßen außerhalb der Zeit und dem Raum, den die einzelnen Dispositive vorschlagen und wird vielmehr zu seinem eigenen Raum, der mit den Besuchenden geteilt wird.

## 5. Fazit

Isabelle Schad's Arbeit kann in sich bereits als eine Praxis beschrieben werden, die im Zwischenraum verortet ist und sich ganz spezifisch mit diesem auseinandersetzt. Die Körperskulpturen können als eine Visualisierung somatischer und Zen-Praktiken verstanden werden, die ihre Form von innen heraus generieren. Die sichtbare Bewegung zeichnet sich durch Offenheit, kontinuierliche Transformation und Prozessorientiertheit aus. Das nach außen vermittelte Bild entzieht sich damit bereits im Moment des Entstehens:

*„Die Bilder sind eigentlich immer im Zwischenbereich, hybride, also nie eindeutig definierbar. Sobald ein Bild wirklich nur eine einzige Aussage haben kann, so eindeutig ist, dass jeder Zuschauer dasselbe sieht, versuche ich eigentlich immer etwas zu verändern oder dieses Bild wieder loszuwerden.“<sup>24</sup>*

Der Besuchende erfährt die Körperskulptur eher als das er sie sieht oder versteht und begibt sich in einen Austausch von Energien. Auf diesem Weg „entwischt“ der Körper, wie Isabelle Schad es formuliert, bestehenden Kategorien und Begriffszuordnungen. Die Begrifflichkeiten der Ausstellung und der Aufführung wurden im Verlauf der vorliegenden Betrachtungen auf unterschiedlichen Ebenen geöffnet und ihr Verhältnis zueinander immer wieder neu und ineinander verschoben. Im Zuge dessen wurden auch Isabelle Schad's Körperskulpturen einerseits eingeordnet und andererseits zwischen den Diskursen pendelnd stets einer Einordnung entzogen. Je nachdem welche Aspekte von *INSIDE OUT* betrachtet werden und aus welcher Perspektive dies geschieht, macht die

---

<sup>24</sup> Isabelle Schad: Ausführliche Projektbeschreibung, *Inside Out*, n.V.

Körperskulpturen ganz unterschiedlich ausstell- oder aufführbar. Indem sie beiden Dispositiven entsprechen können und dadurch dennoch nicht hinreichend zu beschreiben sind, entfalten sie ein Potenzial des nicht Greifbaren und gründen sich damit auf einem Prinzip des Entzugs.

## 6. Literaturverzeichnis

Baur, Joachim (Hrsg.): Museumsanalyse, Bielefeld, 2010.

Büscher, Barbara; Eitel, Verena Elisabet; von Pilgrim, Beatrix (Hrsg.): Raumverschiebung: Black Box – White Cube, Hildesheim, 2014.

Butte, Maren; Maar, Kirsten; McGovern, Fiona; Rafael, Marie-France; Schafaff, Jörn (Hrsg.): Assign&Arrange: Methodologies of Presentation in Art and Dance, Berlin, 2014.

Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main, 2004.

Franko, Mark; Lepecki, André (Hrsg.): Dance Research Journal 46/3, Edinburgh, 2014.

Hansen, Lis; Schoene Janneke; Tessmann, Levke (Hrsg.): Das Immaterielle ausstellen, Bielefeld, 2017.

Lepecki, André: Dance: Documents of Contemporary Art, London, 2012.

Phelan, Peggy: Unmarked: the politics of performance, London, 2015.

## 7. Internetquellen

Büscher, Barbara: Bewegung als Zugang: Performance – Geschichte(n) – Ausstellen, 2013, <http://www.perfomap.de/map4/ausstellen-und-auffuehren/bewegung-als-zugang-performance-2013-geschichte-n-2013-ausstellen> (zuletzt aufgerufen am 13.04.2019)

Matschke, Christine: Die Freiheit der Form, 2018, <https://www.tanzimaugust.de/magazin/2018-die-freiheit-der-form/> (zuletzt aufgerufen am 13.04.2019)

KINDL – Zentrum für Zeitgenössische Kunst: Tanz im August zu Gast im KINDL, Isabelle Schad, INSIDE OUT, 2018, <http://www.kindl-berlin.de/tanz-im-august-2018> (zuletzt aufgerufen am 13.04.2019)

Schad, Isabelle: <https://isabelle-schad.net/> (zuletzt aufgerufen am 13.04.2019)

Withelm, Johanna: Politische Körper(skulpturen), 21.08.2018, <http://tanzraumberlin.de/Isabelle-Schad-Robyn-Orlin--2290-0.html> (zuletzt aufgerufen am 13.04.2019)

## **8. Aufführungen**

Isabelle Schad, *INSIDE OUT*, Tanz im August, KINDL – Zentrum für  
Zeitgenössische Kunst, Berlin, 16.08.2018

Isabelle Schad, *Pieces and Elements*, HAU Hebbel am Ufer, Berlin, 26.11.2016

Isabelle Schad, *Bundle (DER BAU)*, Uferstudios, Berlin, 01.02.2013

