

MITDENKEN, UMLENKEN,
ZUSTIMMEN, ABSTIMMEN /
THINKING, REDIRECTING,
AGREEING, COORDINATING

Gabriele Wittmann, Tanzjournalistin / [dance journalist](#)

„Das passt gut“, sagt Isabelle Schad 2014, „ich hab’ noch kein Buch für den Sommer.“ Und so diskutieren wir bald Hannah Arendts historischen Abriss „Über die Revolution“. Wie ist das Verhältnis zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft? Wie haben es die US-amerikanischen Revolutionäre im Gegensatz zu den französischen theoretisiert? Und was ist aus ihren klugen Gedanken im Laufe eines privatisierenden 19. Jahrhunderts geworden – und nach den Umbrüchen der 1960er Jahre? Ungeschminkt schaut mir die Choreografin direkt ins Gesicht, die Augen weit geöffnet, stets bereit zum Kontakt. Sie sagt, was sie denkt. Freundlich. Bestimmt. Unaufgeregt. Sie ist schnell im Kopf, verknüpft eigene Erfahrungen mit den Thesen der Philosophin. In unverstellter, zugänglicher Sprache und mit einer Prise Common Sense.

„Ich hasse Vortanzen“, sagt Isabelle Schad. Gemeinsame Wege beginnen bei ihr anders. In ihr tägliches Training in der Berliner Wiesenburg-Halle kommen allerlei Menschen. Studierende, Neugierige, Tänzer*innen. Wer mag, der bleibt. Wo es passt, kommt jemand in ihr lose geknüpft Ensemble. Manche sind seit Jahren dabei, andere gehen wieder andere Wege. Im Sommer 2014 arbeitet sie an dem Stück „Collective Jumps“. Gibt es ein Thema in ihren Choreografien? Das Bewegen selbst ist das Thema: die Konstellationen, die sich zwischen Subjekt und Gruppe bilden. Isabelle Schad spricht bewusst von „Subjekt“, nicht von „Individuum“. Denn es geht in ihrer Arbeit nicht um Selbstverwirklichung als bürgerliches Versprechen. Es geht auch nicht um ein bloßes Aufgehen in einer kollektiven Einheit. Es geht ihr um den lebendigen Raum dazwischen.

TRAINING

Damit beginnt das Politische dieser Arbeit bereits im Training. „Im Alltag erlebe ich in unserer Gesellschaft oft, dass man mit dem Verstand politisch klug daherredet“, sagt Isabelle Schad, „das aber nicht zusammenpasst mit dem, was man dann tut.“ Deswegen ist eine politische Haltung für sie immer in die Praxis integriert: „Es beginnt bereits mit der Art und Weise, wie ich die Gruppe anleite – wie wir zusammenkommen, wie wir gemeinsam praktizieren.“ Und das wirkt sich aus auf ihre Ästhetik: Es geht ihr um die Überwindung von Dualismen wie innen / außen, genauso wie Selbst / Andere, oder Körper / Geist. „All das als Einheiten zu denken – und das im Training zu spüren, zu praktizieren und zu leben, das ist für mich der politische Aspekt“, sagt sie.

BEWEGUNGSLUST MIT NEUER TECHNIK

Von ihrer klassischen Ausbildung an der John Cranko Ballettschule in Stuttgart hat sich die 1970 geborene Isabelle Schad inzwischen weit entfernt. Sechs Jahre tanzte sie in Klassischen Kompanien. Doch „das Aufstellen in einer Reihe, nach Körpergrößen sortiert“, das war nichts für sie. Um den Hierarchien dieses Apparates zu entgehen, wechselt sie in den zeitgenössischen Tanz, zu Wim Vandekeybus in Brüssel. Und schlägt schließlich komplett neue Wege ein. Sie beginnt in ihrer künstlerischen Arbeit nicht mit dem durchdisziplinierten Körper des Balletts, sondern ganz im Inneren des Menschen: Wie

entwickelt sich überhaupt ein Körper? Wie entsteht aus einem befruchteten Ei eine sich teilende Zelle, ein Embryo, ein Mensch?

„Die Lust an der Bewegung war immer da“, sagt sie heute. „Aber ich habe immer die Frage gestellt: Welches Konzept soll meine Bewegung festlegen?“ Zu Anfang findet sie wenig Antworten. Die 90er Jahre sind eher eine Zeit des Nachdenkens: viel Konzept-Tanz, viel Minimalismus. Schad aber forscht an anderem. Entdeckt durch den Kollegen Frédéric Gies das Body Mind Centering® (BMC). Es wird für sie eine Schlüsselerfahrung: Dieselbe Bewegung kann visuell ganz unterschiedliche Erscheinungsbilder aufweisen, sofern sie von einem jeweils anderen Körpersystem initiiert wird. Noch wichtiger aber wird für die Entwicklung der Choreografin ein Embryologie-Workshop bei Bonnie Bainbridge Cohen, der Begründerin des BMC: „Da habe ich gemerkt: Die Richtungs- und Faltungsprozesse, die lange vor der Geburt geschehen, bilden bereits eine Logik in sich. Und bringen uns in Bewegung. Und haben mich in Form und in den Raum gebracht.“ Inzwischen, siebzehn Jahre später, sind weitere Praktiken dazugekommen: Shiatsu, Dehnungs- und Atemübungen, Zen-Meditation und Aikido. Bei letzterem geht es vor allem um den Einklang mit der Schwerkraft: Wie lenke ich Kräfte, wie kommen sie beim Gegenüber an? Und wie münden sie in einen freien energetischen Fluss mit dem Partner, der Partnerin? Dass es dabei im Kern des Körpers gleichzeitig eine Kraft und eine Entspannung geben kann, ist eine Lehre, die sie in ihren Open Practice Sessions weitergibt.

WIDERSTAND ALS TÄGLICHE PRAXIS

Lange Zeit galt die Trainingsform des Balletts als DIE Grundtechnik, auch für das deutsche Tanztheater. Körpertechniken wie Body Mind Centering® oder asiatische Kampfkünste galten höchstens als Zusatz-Stoffe aus dem zeitgenössischen Tanz, mit deren Hilfe man den Körper geschmeidig hält, Verletzungen vorbeugt oder auch den „mind“ trainiert – also Denkvorgänge im weiteren Sinne. Isabelle Schad ist eine von wenigen Künstler*innen, denen es gelungen ist, diese Techniken nicht nur als grundlegende Trainingsmethode anzuwenden, sondern aus diesen Aktivitäten heraus auch ihre Choreografien zu entwickeln.

Widerstand als soziale Praxis, ist das bereits in bestimmten Bewegungspraktiken angelegt? Isabelle Schad meint: „Im Mikropolitischen würde ich sagen: ja. Denn es ist eine Gemeinschaftspraxis, die nicht über das Denken entsteht, sondern über das Handeln.“ Es geht um das Tun. Um das gemeinsame Trainieren. „Das ist ein utopisches Modell, wie man sich Gemeinschaftsbildung wünschen könnte.“ Und die Reibungen? Sind auch da. „Es ist ja jetzt nicht nur eine Blase, wo wir in der Embryologie geborgen sind, und da ist die heile Welt. Sondern wir müssen mit all dem umgehen, was die Realität bringt“, stellt sie klar. „In jeder Gruppe gibt es auch Spannungen. Und mit all dem wollen wir und müssen wir umgehen – und nur so kommen wir als Gruppe auch weiter. Sonst könnten wir ja auch nur – Fenster einbauen.“ Fertiges montieren.

Performance, Installation, Tanz: Wie bei vielen zeitgenössischen Choreograf*innen wachsen bei Isabelle Schäd die Genres ineinander. Ab 2008 entwickelt sie Stücke mit dem Bildenden Künstler Laurent Goldring, der die visuelle Schicht ihrer Werke präzisiert. Ihre jahrelange Zusammenarbeit hinterlässt tiefe Spuren – und nie aufhörende Zweifel an der Repräsentation eines optisch entstehenden Moments. In dem gemeinsam entwickelten „Unturtled #1–4“ bringt die in übergroße Hosen gehüllte Solistin Posen hervor, die nicht mehr mit der bildnerischen Re-Präsentation eines Körpers in Einklang zu bringen sind. Körper und Kostüm erscheinen als eine Art Organ, das nicht zuzuordnen ist. In ihrer darauffolgenden Zusammenarbeit „Der Bau“ (2012) untersuchen sie, den Spuren Kafkas gleichnamiger Erzählung folgend, welche Spuren ein Lebewesen im Raum hinterlässt. Der Um-Raum wird hier zur Erweiterung des Körpers, wenn wirbelnde Stoffe waagerechte Ebenen bilden und sich verhalten wie flüssige, organische Materie. Das Solo wächst, verwandelt sich ein Jahr später unter demselben Titel in ein Gruppenstück.

Mit tanzinteressierten Menschen, die keine Tanzausbildung absolviert haben müssen, erkundet Isabelle Schäd das Potenzial auch herkömmlicher Bewegungsformen, so 2013 in „HEUTE: Volkstanzen“ (einem Tanzfonds-Erbe-Projekt) für K3 in Hamburg. Mit Good Work gründet sie 2003 gemeinsam mit Kolleg*innen ein experimentelles Künstlernetzwerk, das sich dem Körper auf der Bühne und in der Gesellschaft widmet. Denn Körper ist für sie nicht nur ein Ort. Körper ist auch ein Raum. Und ein Prozess. Von 2005 bis 2009 erforscht sie etwa mit Manuel Pelmus, Ben Anderson, Bruno Pocheiron und Frédéric Gies in „Still Lives“, welche historischen und alltäglichen Körperbilder eine Gesellschaft prägen – sowohl in Westeuropa als auch in Rumänien. Die Basis für diese Arbeit bilden jeweils lokale Laien-Gruppen, die durch Interviews und Workshops Material generieren und am Ende auf die Bühne gehen. Community-Projekte hat die Choreografin inzwischen in vielen Ländern gewebt, mit vielen kulturell gemischten Gruppen in Städten: in Lima, Bogotá, Lagos, Kuala Lumpur.

KÖRPERLICHE ENTWICKLUNGSPROZESSE ALS ÄSTHETIK

Die Ästhetik ihrer Kunst ist ihre Praxis, ihr Inhalt, ihre Botschaft. Wie geschieht Veränderung – in der Gesellschaft, im Einzelnen, im Körper? In Schäds Choreografien vollzieht sie sich nicht als Umbruch, sondern als allmähliche Ausbreitung. Jemand beginnt etwas. Woanders zieht es Kreise. Tänzerische Gruppenfigurationen blitzen auf, immer wieder der Kreis als Grundbewegung. Das Neue breitet sich aus. Beginnt, das Bisherige zu überströmen. Doch kaum wird es wahrnehmbar, schon beginnt woanders eine weitere Veränderung. Alles ist im Fluss, im Wandel. Und jeder Wandel hat seine Eigenzeit. So wie jede Performerin, jeder Performer selbst entscheidet, wann es Zeit ist, die nächste Stufe einzuläuten. Jede*r wippt, aber jede*r im eigenen Tempo. Wie entsteht Formation, Materie? Und wie verflüssigt sie sich wieder, um eine neue Funktion anzunehmen?

Wie man zergliedert, so versteht man die Welt. Isabelle Schäd fächert den Körper auf in Einzelteile, die sich getrennt bewegen lassen. Kehrt nach oben, was an unseren Körpern unterschätzt ist. Aus dunkler Kleidung geraten sie in helle Scheinwerfer: nicht die da oben. Nicht die Regierenden. Sondern die Subalternen. Die, die die Arbeit leisten: Unterarme, Unterschenkel. Die, die das Gewicht der Welt tragen. Die das Gewicht durchleiten und für Balance sorgen. In „Collective Jumps“, einer weiteren Zusammenarbeit mit Laurent Goldring, werden sie 2014 zu Hauptakteuren, überkreuzen, vereinigen sich. Aus dem gesamten Ensemble ziehen sie an einem langen Strang. Schwenken aus, in eine flirrende Wellenlinie dutzender Unterarme.

Doch auch einzelne Körper porträtiert die Choreografin: Gemeinsam mit der Kollegin Lea Moro entwickelt Isabelle Schäd 2016 das „Solo für Lea“, getanzt mit dem Rücken zum Publikum. Ausgehend von einer Pendelbewegung als Grundmotiv entwickeln sich visuelle Muster: Ein rasches Umfassen der Arme über dem Kopf bringt Schluchten unter Schulterblättern zum Vorschein, optische Motive schälen sich heraus, parallel zum Bewegungsfluss. Auf der Grundlage von Meridian-Dehnungen, dem Shiatsu entlehnt, entstehen so homolog angelegte Deklinationen von Motiven, die sich herausbilden und umformen.

2017 kreiert Isabelle Schäd für zwei Tänzer das „Double Portrait“. Es ist ein Arbeiten mit und am Gelenk. Sich den Arm des Anderen umlegen: Was kann man damit machen? Hinlegen. Aufnehmen. Unterlegen. Die Voraussetzung ist: Lockerung. Das Gelenk nicht versteift, sondern losgelassen. Immer wieder umgelegt, wird die Bewegung zum bewegten Bild: der Arm als Pinsel, als durch den Raum geführter Strich. Erhobene Hände flimmern, wenn ihre Körper sie rasch von Seite zu Seite drehen. Plötzlich geraten sie vor die Körper und es ergibt sich ein Dreschen und Flegeln, ein Auswerfen. Etwas reist durch den Raum, verbreitet sich rasend schnell: ein Motiv. Eine Geschwindigkeit. Erreicht den Umbruchspunkt. Überraschungen ergeben sich, plötzlich schwingen die Arme synchron, bevor das Geschehen für die Betrachter*innen wieder in Entropie zerfällt. Doch kein Moment ist unlogisch; immer war da der erste Arm, der es anders machte. Ein zur-Seite-Fallen der Bewegung, das eine Nachahmung findet.

Mit „Reflection“ schließt sie 2019 ihre Trilogie über Körper und Gemeinschaft ab, die sie fünf Jahre zuvor begonnen hatte. Sie nutzt die Drehbühne im Berliner Hebbel am Ufer, dem großen Haus, HAU 1. Und was sie in „Fugen“ bereits auslotete, kommt jetzt voll zum Tragen: ihre Musikalität. Ein Performer setzt den Fuß über die drehende Kante, sein stetes Schreiten scheint nun auf der Stelle zu treten. Ein zweiter kommt hinter ihn – verdoppelt das ruhige Gehen. Das Motiv gleitet in kreisförmiges Drehen, bis eine neue kleine Gruppe die Aufmerksamkeit auf sich lenkt. Immer komplexer entwickelt sich die Choreografie, wie eine Fuge wandern bald die Bewegungsthemen, spiegeln sich, bilden Gruppen. Doch es bleibt nicht bei Motiven: Wie die Töne in Glissandi rutschen

sie ineinander, verwischen die Gruppen und alles, was als „Objekt“ wahrgenommen werden könnte. Bald wächst alles in- und auseinander, sobald wir es gesehen haben, wandelt es sich schon wieder. Etwas endet und etwas beginnt. Bei Isabelle Schad geschieht das so stetig und gleichzeitig überraschend, dass es unsere Aufmerksamkeit jeden Moment wachhält.

DIE RENAISSANCE DER REGELWERKE

Im Sommer 2019 diskutieren wir das Gespräch zwischen dem Grünen-Politiker Robert Habeck und dem Soziologen Harald Welzer, mit dem beide das philosophische Festival PhilCologne eröffnet hatten. Isabelle Schad gefällt das offene Gespräch, das sie als „klug“ und „nicht so verkopft“ empfindet. Im Kern hatten sich beide Intellektuelle dafür ausgesprochen, in die Definition von „Freiheit für die Bürger“ mit einzubeziehen, dass der Staat ein erteiltes Mandat tatsächlich umsetzen und sich wieder mehr einmischen solle. In einer Gesellschaft der Singularitäten brauche es mehr Regeln, um die Wirtschaft zu bändigen. Denn Regeln würden letztlich das Individuum befreien, „weil man dann nicht bei jedem Sockenkauf darüber nachdenken muss, ob die jetzt ökologisch und fair hergestellt wurden“, sagt Habeck.

Das ist genau die Haltung, die Isabelle Schad schon seit vielen Jahren konsequent verfolgt. Sie kritisiert das kapitalistisch dirigierte, konkurrierende freie Individuum und lehnt es ab, spricht lieber von einem sich in einem gesellschaftlichen Umfeld erlebenden Subjekt. Sieht sie selbst diese Ähnlichkeiten mit den Positionen der Philosophen? „Ja, klar“, sagt sie. Und zitiert ein Mantra ihres Shiatsu-Lehrers: „Jede Einschränkung ist eine Erweiterung.“ Die Choreografin sieht das auch in ihrer eigenen Arbeit: „Je mehr Regelwerke existieren, die das Bewegungsspektrum einschränken, desto freier kann man dann agieren.“ Warum? „Weil man nur in der Einschränkung ganz präzise – und dadurch körperlich und geistig loslassend – frei werden kann.“ Und dann erzählt sie vom Aikido. Von den Katas, von all den Techniken, die sie in der Gruppe gemeinsam üben. Die immer wieder auf das eine Grundprinzip der Gewichtsverlagerung zurückgeführt werden. Wieder und wieder. Um irgendwann in einen kompletten Fluss miteinander zu geraten. „Das ist Freiheit: die Möglichkeit des Ausweitens und Umlenkens von Energien.“

“That’s a good fit,” says Isabelle Schad in 2014, “I don’t have a book for this summer yet.” And so, we are soon discussing Hannah Arendt’s historical analysis “On Revolution”. What is the relationship between the individual and society? How did the U.S. revolutionaries theorize it in contrast to the French? And what became of their clever thoughts in the course of a nineteenth century marked by privatization — and after the upheavals of the 1960s? The choreographer looks me straight in the eye, her own eyes wide open, always ready for contact. She says what she thinks. Affably. Assertively. Without agitation. She is a fast thinker, linking her own experiences with the philosopher’s theses in straightforward, accessible language, with a dash of common sense.

“I hate auditions,” says Schad. Shared paths start differently with her. All kinds of people join her during her daily training in the Wiesenburg-Halle in Berlin. Students, the merely curious, dancers. Those who like it stay. If a person is a good fit, they join her loosely knitted ensemble. Some have been with the group for years; others go their own way. In the summer of 2014, she is working on the piece “Collective Jumps”. Is there a theme to her choreographies? Movement itself is the theme: the constellations that form between subject and group. Isabelle Schad deliberately speaks of “subject”, not of “individual”, because her work is not about a bourgeois promise of self-actualisation. Nor is it a matter of merely merging into a collective unity. For her, it is about the animated space in between.

TRAINING

Clearly, then, the political aspects of this work already begin during training. “In everyday life, we tend to indulge in politically smart chatter in our society,” says Schad, “but our words are not reflected in our actions.” Therefore, for her, a political attitude is always an integral part of practice: “This begins with the way I lead the group — how we come together, how we practice together.” This in turn has an effect on the group’s aesthetics: she is concerned with overcoming dualisms such as inner/outer, self/other and body/mind. “To think of all this in terms of units and to feel it during training, to practice it and to live it — that, for me, is the political aspect,” she says.

THE JOY OF MOVEMENT WITH A NEW TECHNIQUE

Born in 1970, Schad has come a long way from her classical training at the John Cranko Ballet School in Stuttgart. She dances in classical companies for six years, but soon finds that “standing in a row, sorted by height” is not for her. To escape the hierarchies of this apparatus, she switches to contemporary dance under Wim Vandekeybus in Brussels and finally breaks completely new ground. In her artistic work, she does not start out with the disciplined ballet body but inside the human being: How does a body develop at all? How does a fertilized egg become a dividing cell, an embryo, a person?

“The desire to move was always there,” she says today. “But I always asked the question: Which concept should determine my movement?” In the beginning, she finds precious few answers. The nineties are a time of reflection: a lot of concept dance, a lot of

minimalism. Schad, however, was looking for other options, and finally discovers Body Mind Centering® (BMC) thanks to her colleague Frédéric Gies. This turns out to be a key experience for her: the same movement can have very different visual appearances if it is initiated by a different body system. But even more important for the choreographer's development is an embryology workshop hosted by Bonnie Bainbridge Cohen, the founder of BMC: "That is when I noticed that the directional and folding processes that take place long before birth have their very own logic — and get us moving. These have shaped me and brought me into space." Now, seventeen years later, other practices have been added: shiatsu, stretching and breathing exercises, Zen meditation and Aikido. The latter concerns itself mainly with existing in harmony with gravity: how do I direct forces; how do they reach my counterpart? And how do they lead to a free energetic flow with my partner? One of the lessons she passes on in her open practice sessions is that strength and relaxation can exist in the body's core simultaneously.

RESISTANCE AS DAILY PRACTICE

For a long time, ballet training methods were regarded as "the" basic technique, also for German dance theatre. Body techniques such as Body Mind Centering® or Asian martial arts were, at most, considered "additives" originating in contemporary dance, which help to keep the body supple, prevent injuries or train the mind — in other words, thought processes in the broader sense. Schad is one of the few artists who have succeeded not only in using these techniques as a basic training method but also in developing their choreographies based on them.

Does resistance as a social practice already have a basis in certain movement practices? Schad says: "From a micropolitical perspective, I would say yes, it does, because it is a joint practice that does not emerge from thought but from action." It is concerned with "doing," with practicing together. "It's a utopian model of how one could wish community building to work." And the tensions? They also exist. "It's not just a bubble, an ideal world, where we're safe as embryos. Rather, we must deal with everything that reality entails," she clarifies. "In every group there are also tensions. And we want and have to cope with all of this — that is the only way we can progress as a group. Otherwise we might as well just — just spend our time installing windows." Finished products.

SURROUNDINGS AS PROCESS AND MOVEMENT

Performance, installation, dance: as is the case with many contemporary choreographers, genres intertwine in Isabelle Schad's works. From 2008 she develops pieces with visual artist Laurent Goldring, who defines the visual layer of her works more precisely. Their years of collaboration leave deep traces — and never-ending doubts about the representation of a visually emerging moment. In their jointly developed work "Unturtled #1–4", the soloist, wearing oversized trousers, produces poses that can no longer be reconciled with the artistic representation of a body. Body and costume appear as a kind of organ that cannot be classified. In their subsequent collaboration "Der Bau"

(The Burrow, 2012), they investigate the traces left by a living being in space, following in the footsteps of Kafka's story of the same name. The surrounding space here becomes an extension of the body when swirling fabrics form horizontal layers and behave like liquid, organic matter. The solo grows and goes on to become a group piece bearing the same title a year later.

Schad explores the potential of even conventional forms of movement with people who have an interest in dance but who do not need to have completed any formal dance training, for example in 2013 in "HEUTE: Volkstanzen" (a Tanzfonds-Erbe project) for K3 in Hamburg. In 2003, together with several colleagues, she founded an experimental network of artists, which is dedicated to the body on stage and in society with the Good Work project. For her, the body is not just a place. The body is also a space and a process. Through "Still Lives", in collaboration with Manuel Pelmus, Ben Anderson, Bruno Pocheron, and Frédéric Gies, she explored from 2005 until 2009 the historical and everyday body images that shape society — both in Western Europe and in Romania. The basis for this work is formed by local lay groups that generate material through interviews and workshops and finally perform on stage. The choreographer has woven numerous community projects in a great number of cities all over the world (Lima, Bogotá, Lagos, Kuala Lumpur) and with many culturally diverse groups.

BODY DEVELOPMENT PROCESSES AS AESTHETICS

The aesthetics of her art lie in its practice, its content, its message. How does change happen — in society, in the individual, in the body? In Schad's choreographies, it takes place not in the form of upheaval, but as gradual expansion. Someone starts something. Elsewhere it creates a ripple effect. Group configurations of dancers make an appearance, and again and again we encounter the circle as a basic movement. The new spreads, begins to overtake that which existed previously. But as soon as it becomes perceptible, another change begins elsewhere. Everything is in flux and changing, and every change happens in its own time. Just as every performer decides for themselves when it is time to ring in the next stage. Everyone teeters but all at their own pace. How does formation, matter come about? And how does it liquefy again to assume a new function?

THE REGIMENT OF THE FOREARMS

The way one dissects the world is how one understands the world. Isabelle Schad splits the body into individual parts that can be moved separately, emphasizes that which we underestimate with regard to our bodies. From dark clothes they move into bright spotlights: not the ones up there. Not the rulers, but the subalterns. Those who do the work: forearms, lower legs. Those who carry the weight of the world. Those who conduct the weight and ensure balance. In "Collective Jumps", another collaboration with Laurent Goldring in 2014, they become the protagonists, cross over each other, unite. They pull together on a long strand from the entire ensemble, panning out to create a shimmering wavy line of dozens of forearms.

However, the choreographer also portrays individual bodies: together with her colleague Lea Moro, Schad develops “Solo for Lea” in 2016, in which the dancer performs with her back to the audience. Visual patterns develop, starting from a pendular movement as the basic motif: a quick grasping of the arms above the head reveals gorges under the shoulder blades, visual motifs become apparent, parallel to the flow of movement. Homologous declensions of motifs, which are formed and transformed, emerge on the basis of meridian stretches, borrowed from shiatsu.

In 2017 Schad creates “Double Portrait” for two dancers. It is a work with and on the joint. Putting the arm of the other around oneself: what can one do with it? Lie down. Pick it up. Put it underneath. The prerequisite is relaxation; not stiffening the joint but loosening it. The repeated shifting turns the movement into a moving image: the arm as a brush, as a line drawn through space. Raised hands flicker when their bodies quickly turn them from side to side. Suddenly, they end up in front of the bodies, and the result is a threshing and flailing, an ejection. Something travels through the room, spreading rapidly: a motif. A speed. Reaches the turning point. Surprises emerge, suddenly the arms swing synchronously, before the events fall apart again into entropy for the observer. But not a single moment is illogical; there was always that first arm that did it differently. A movement falling to the side that finds an imitator.

MOTIFS SHIFT AS GLISSANDI

She concludes her trilogy about body and community, which she started five years earlier, with “Reflection” in 2019. She uses the revolving stage in Berlin’s Hebbel am Ufer, the big hall, HAU 1. And that which she already explored in “Fugen” now comes into full effect: her musicality. A performer puts a foot over the rotating edge, his continuous strides now seems to be happening on the spot. A second dancer comes up behind him — doubles the quiet walking. The motif glides in a circular rotation until a small new group draws attention to itself. The choreography becomes more and more complex, the movement themes soon wander like a fugue, mirror each other, form groups. But it does not stop at motifs: like the notes in glissandi, they glide into each other, blurring the groups and anything that could be perceived as an “object”. Soon, everything grows together and apart; as soon as we have seen it, it changes again. Something ends and something begins. In Isabelle Schad’s case, this happens so consistently — and yet so surprisingly that it keeps our attention at every moment.

THE RENAISSANCE OF RULES AND REGULATIONS

In the summer of 2019, we discuss the conversation between Green Party politician Robert Habeck and sociologist Harald Welzer, as they opened the PhilCologne philosophical festival. Isabelle Schad likes the open discussion, which she considers to be “clever” but not “overly intellectual”. In essence, both intellectuals had spoken out in favour of the state intervening more once again. In a society of singularities, more rules are needed to tame the economy. In essence, both intellectuals had spoken out in favour

of including in the definition of “freedom” for citizens the concept that the state should really implement a given mandate and intervene more. Rules would ultimately free the individual, “because then you don’t have to think about whether they were produced in an environmentally responsible, fair manner every time you buy a pair of socks,” says Habeck.

That is exactly the stance that Schad has consistently been taking for many years. She criticizes the capitalistically directed, competing “free individual” and rejects it, preferring to speak of a “subject” experiencing themselves in a social environment. Does she herself recognize these similarities to the philosophers’ positions? “Yes, of course,” she says. And quotes a “mantra” of her shiatsu teacher: “Every restriction is an expansion.” The choreographer also sees this in her own work: “The greater the number of rules restricting the spectrum of movement, the more freely we can act.” Why? “Because only through the restriction can we become free with precision — while letting go physically and mentally.” And then she talks about Aikido. About the kata and all the techniques they practice together in the group — that always lead back to the one basic principle of shifting one’s weight. Again and again. In order to enter into a complete flow with each other at some point. “That is freedom: the possibility of expanding and redirecting energies.”



BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

Im Zentrum der Arbeit von Isabelle Schad steht der Körper in seiner Materialität, Prozesshaftigkeit und Erfahrbarkeit. An dieser Kreuzung verhandelt sie das Verhältnis zwischen Körper, Choreografie und (Re-) Präsentation und Themen wie Gemeinschaftsbildung und politisches Engagement.

Als Tänzerin studierte sie zunächst Ballett an der John Cranko Schule in Stuttgart. Nach sechs Jahren in klassischen Ensembles wechselte sie in zeitgenössische Kompanien, u. a. nach Brüssel zu Wim Vandekeybus. Ab 1999 initiierte sie eigene Projekte.

Auf der Suche nach neuen Recherche-Methoden und Möglichkeiten der Zusammenarbeit co-initiierte sie mehrere Kollaborationen. So gründete sie 2003 mit Bruno Pocheron und Ben Anderson das internationale Künstlernetzwerk Good Work. Darüber hinaus verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Bildenden Künstler Laurent Goldring, mit dem sie „Unturtled #1–4“ (2008–2011), „Der Bau“ (2012/13) und „Collective Jumps“ (2014) realisierte. Letzteres bildet zusammen mit „Pieces and Elements“ (2016) und „Reflection“ (2019) inzwischen eine Trilogie.

In vielen ihrer Werke schafft die Choreografin innerhalb einer gemeinsamen Form ein Bewusstsein dafür, dass jeder Performer, jede Performerin einen unterschiedlichen Bewegungsrhythmus hat. Körper können einer Synchronizität unterliegen, müssen aber nicht synchron funktionieren. Das sensorische „Spüren“ ist bei dieser Art von Gruppenarbeit von zentraler Bedeutung. Aus einer Sensibilität für das Eigene wird eine Sensibilität für die jeweilige Gruppe entwickelt. Der spezifische Umgang mit Kraft ist dabei ein wichtiger Anhaltspunkt für kollektiven körperlichen Widerstand. Es geht der Künstlerin um eine Kraft, die nicht forcierend wirkt, sondern die aus einer differenzierten Selbstwahrnehmung für den eigenen Körper rührt. „Man muss sich selbst bewegen, um jemand anderen zu bewegen“, zitiert Schad einen Grundsatz aus der Trainingsform Aikido – die Choreografin versteht auch diesen Satz politisch.

Mit dem HAU Hebbel am Ufer in Berlin als Aufführungsort ist Isabelle Schad eng verbunden. Daneben gastieren ihre Werke auf internationalen Festivals wie ImPuls-Tanz Wien, Tanz im August (Berlin), Montpellier Danse oder International Arts Festival (Beijing). 2016 erhielt sie eine Einladung zur Biennale nach Venedig, 2019 folgten mehrere Ernennungen als Choreographin des Jahres in der Kritikerumfrage der Zeitschrift Tanz. Ihre Werke wurden häufig für die Tanzplattform Deutschland ausgewählt. Schad arbeitete mehrfach mit dem Goethe-Institut zusammen. Regelmäßigen Unterricht gibt sie u. a. am TEAK Helsinki und am HZT Berlin, sie leitet weltweit Workshops und engagiert sich für die freie Tanzszene auf dem Balkan. (Gabriele Wittmann)

The work of Isabelle Schäd focuses on the materiality and processuality of the body and on its possibility to be experienced. At exactly this intersection, she deals with the relationship between body, choreography and (re)presentation and issues of community building and political engagement.

As a dancer, Isabelle Schäd first studied ballet at the John Cranko School in Stuttgart. After working in various classical ensembles for six years, she moved on to contemporary companies, including UltimaVez led by Wim Vandekeybus in Brussels.

From 1999 onwards she initiated her own projects. In her search for new research methods and options for working together, she co-initiated several collaborations. In 2003 she founded the “Good Work” international artist network with Bruno Pocheron and Ben Anderson. She also collaborates on a continuous basis with the visual artist Laurent Goldring, with whom she created “Unturtled #1–4” (2008–2011), “Der Bau” (The Burrow, 2012/13) and “Collective Jumps” (2014), the latter of which is now part of a trilogy together with “Pieces and Elements” (2016) and “Reflection” (2019).

In many of her works, the choreographer creates awareness for the fact that each performer has his or her own rhythm of moving within a commonly shared form. The bodies may share a common synchronicity, but they do not have to function synchronically. “Sensing“ the body is of central importance for this kind of group work. A specific attitude in dealing with energy is an important clue for this work, which the artist also understands as a form of collective resistance. Schäd focuses on a form of energy which does not operate forcefully, but which results from a differentiated self-awareness of one’s own body. “You have to move yourself in order to move someone else“, she quotes a common saying from the practice of Aikido, a quote which she also comprehends as a political metaphor.

Isabelle Schäd has a close connection with the Theater HAU Hebbel am Ufer in Berlin as a performance venue. Her works are performed at international festivals, including ImPuls Tanz Wien, Tanz im August (Berlin), Montpellier Danse, International Arts Festival (Beijing). She was invited to appear at the Venice Biennale in 2016 and in 2019 was elected choreographer of the year by four critics in the German magazine Tanz . Her works are frequently selected for the Tanzplattform Deutschland (German Dance Platform), and she has collaborated with the Goethe-Institut on several occasions. She teaches regularly at TEAK Helsinki and HZT Berlin, among others, conducts workshops worldwide and is committed to the independent dance scene in the Balkans. (Gabriele Wittmann)