

VON DER ERSCHAFFUNG UND AUFLÖSUNG DES BEGRIFFES „HIPHOP TANZ-THEATER“

von Raphael Hillebrand

INHALTSVERZEICHNIS:

1. Einleitung	Seite 2
2. Tanztheater vs. Tanz-Theater	Seite 2
3. Jonzi-D über das HipHop Theatre	Seite 3
4. Benennung der wesentlichen Unterschiede von HipHop Kultur und Kultur des Tanztheaters	Seite 4
4.1 Lernen im Dialog vs. Gesteuertes Lernen	Seite 4
4.2 Wertkonservativität vs. Neuorientierung	Seite 5
4.3 Theatertradition im Tanztheater vs. HipHop als Kultur des öffentlichen Raumes	Seite 6
4.4 Popkultur vs. Hochkultur	Seite 7
5. Wahrnehmung in der Öffentlichkeit	Seite 7
5.1 Medialer Anklang	Seite 7
5.2 Gesellschaftlicher Anklang	
6. Auflösung	Seite 8
7. Biographien	Seite 9
7.1 Biographie von Jonzi-D	
7.2 Biographie von Malou Airadou	Seite 10
8. Literaturverzeichnis	Seite 10

1. EINLEITUNG

Das Ziel dieses Essays ist es, die spezifischen Bedeutungen und Beziehungen der Begriffe HipHop, Tanz und Theater aufzuzeigen, um diese anschließend aufzulösen. In meiner Realität als Kunstschaffender ist dies bereits implizit passiert und daran möchte ich meine Umwelt teilhaben lassen. Arbeitsweisen und Perspektiven aus den Strömungen des Tanztheaters und des postmodernen Tanzes haben in die Praktiken von HipHop-Tänzern und Choreographen wie mir Einzug gehalten. In der darstellenden Kunst ist transdisziplinäres Arbeiten zwischen Vertretern von akademischem Tanz, HipHop Tanz, Tanztheater und Sprechtheater mittlerweile ein Selbst-Verständnis. Dieses Selbstverständnis hatte lange Zeit Grenzen, die heute durch interkulturellen Austausch in Kontroversen und Kooperationen verschmelzen. Auf der Suche nach einem unmittelbaren menschlichen Theater sind die Trennungen zwischen Genres hinderlich. Ein Bewusstmachen der Unterschiede und Gemeinsamkeiten ist aber andererseits essentiell, um die Perspektive der anderen verstehen zu können.

2. TANZTHEATER VS. TANZ-THEATER

Bei meiner Recherche wurde deutlich, dass es zwei unterschiedliche Anwendungen des Begriffes des Tanztheaters gibt. In der Tanztheorie und Tanzhistorie wird dieser Begriff verwendet, um ein spezielles Tanzgenre in Verbindung mit einer künstlerischen Strömung und einem Zeitgeist zu beschreiben. Oft ist dann auch die Rede von deutschem Tanztheater mit seinen bekannten Vertretern wie etwa Pina Bausch oder Gerhard Bohner, das bestrebt war sich durch experimentelles Arbeiten vom damaligen Mainstream des Tanzes wie dem Ballett abzugrenzen und Elemente aus dem Theater in den Ausdruckskanon des Tanzes mit aufgenommen hat. Sabine Huschka beschreibt dieses Genre mit folgenden Worten:

„Das Tanztheater, vor allem deutscher Prägung, ist international über das Fachpublikum hinaus zum Begriff geworden. Kennzeichnend für seinen Stil ist die theatrale Behandlung seines tänzerischen Materials. Die Interdependenz von expressiver Inszenierung und erzählerischen Techniken beeinflusst den Zugriff auf den Körper und damit das Verständnis einer tänzerischen qualifizierten Körperbewegung. Tänze zu choreographieren heißt im deutschen Tanztheater nicht, Tanz in einer bestimmten ästhetischen Konzeption zu machen, sondern der Kontext liegt – durchaus mit der Konsequenz, konventionelle Grenzen des Genres zu sprengen – in der Auseinandersetzung mit der Geschichte des Mediums und der Geschichte des Körpers als gesellschaftlich-individuelles und ästhetisches Konstrukt aus Bildern, Verhaltensformen und Ausdrucksregungen. Hierunter verändert das Bühnengenre Tanz seine ästhetischen Konstanten und findet –

vor allem in den 1960er und 1970er Jahren – zu brisanten gesellschaftspolitischen Statements.“¹

Der Begriff Tanztheater wird außerhalb der Tanztheorie aber auch oft verwendet, wenn man von der Verbindung von Theater und Tanz spricht. Dabei kann sich der Begriff „Theater“ auf das Sprechtheater, sowie auf den Ort der Aufführung beziehen. Um die zwei Verwendungen der Begriffe „Tanztheater“ und „Tanz-Theater“ unterscheiden zu können, werde ich im Folgenden „Tanztheater“ nach Huschka auf das Genre des Tanztheaters beziehen. Die Neuschöpfung des „Tanz-Theaters“ wird verwendet, wenn die Zusammenführung von Tanz und Theater im umgangssprachlichen Sinne gemeint ist. Der Gebrauch des Begriffes Tanz-Theater ist mir im Laufe meiner Recherche häufig begegnet und ist der geläufigere. Auch der Ausdruck „HipHop Tanz-Theater“ bezieht sich auf die Kombination von HipHop, Tanz und Theater und nur im Ausnahmefall auf das deutsche Tanztheater. Nachdem ich auf die Verbindung von Tanz und Theater eingegangen bin, möchte ich nun Jonzi-D, Kurator der Breaking Convention², und seine Interpretation von HipHop Theater beleuchten.

3. JONZI-D ÜBER DAS HIPHOP THEATRE

Jonzi-D definiert für uns „HipHop Theatre“ und „HipHop Dance-Theatre“ von seinem Standpunkt als Festivalleiter und Hiphop-Pionier. Er ist der künstlerische Leiter der Breakin' Convention. Das Sadler's Wells Theatre in London ist seit zehn Jahren das Zuhause der Breaking Convention. In dieser Zeit ist es zum größten HipHop Theater Festival geworden und hat maßgeblich zur Entwicklung der Szene beigetragen. Jonzi-D beschreibt den Beginn des HipHop Theaters mit folgenden Worten: „I called my work HipHop theatre because in 1995 I wanted a specific audience to come and check it out. Basically, because I felt that the work that I was doing spoke to the Hip-Hop audience.“

Hier geht es also um eine zielgruppenbezogene Namensgebung, die ein neues Publikum ansprechen soll. Um zu dem für diesen Essay wichtigen Begriff des HipHop Tanz-Theaters zurückzukommen, folgt nun eine Erklärung von Jonzi-D zum Verhältnis von HipHop Theatre und HipHop Tanz-Theater. Hierbei wird deutlich, dass eine genaue Definition und Abgrenzung beider Begriffe von einander aufgrund der vielfältigen Ausdrucksformen jedoch nur schwerlich möglich sind:

„I think that HipHop Dance-Theatre easily works within the concept of HipHop theatre. When certain people hear the term HipHop theatre they immediately think of drama and text based work. But we are reaching a

¹ Huschka, S.: Moderner Tanz. Konzepte-Stile-Utopien, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002

² Biographie von Jonzi-D siehe Punkt 6

stage where to define certain elements can be difficult because so much work involves text in dance or the other way around.”³

Im Interview mit Jonzi-D konnte ich zwei unterschiedliche Definitionen für HipHop Tanz-Theater erkennen, die mir auch schon vorher begegnet sind.

Definition 1: „HipHop dance-theatre is theatre that explores the techniques that have been developed from Hip-Hop culture.”⁴

Was zur Folge hätte, dass jede Performance, die sich mit einem Tanzstil befasst, der zur HipHop Kultur gehört, auch automatisch HipHop Tanz-Theater ist; unabhängig davon, wer es kreiert hat.

Definition 2: „HipHop dance-theatre is theatre made by people who are rooted in the form of HipHop dance.”⁵ Nach dieser Definition ist es der kulturelle Hintergrund und die Ausbildung der Macher, die das Genre definieren.

In der Auseinandersetzung mit dem Genre wird der Begriff meist in einer Mischform aus beiden Definitionen verwendet. Der Entscheidende Unterschied ist, dass Definition 1 HipHop auf sein Bewegungsvokabular beschränkt. In Definition 2 wird über eine Verbundenheit mit der HipHop Kultur die Zugehörigkeit zum Genre definiert.

4. BENENNUNG DER WESENTLICHEN UNTERSCHIEDE VON HIPHOP KULTUR UND KULTUR DES TANZTHEATERS

4.1 LERNEN IM DIALOG VS. GESTEUERTES LERNEN

Alle bekannten Vertreter des Tanztheaters haben zu Beginn ihrer künstlerischen Karriere eine institutionalisierte Ausbildung durchlaufen. Sie haben an Kunsthochschulen, Konservatorien oder anderen Einrichtungen tanzen gelernt. Diese, im akademischen Kontext gelernten Tänze bezeichne ich im Folgenden als „akademisierte Tänze“. Dies gilt für Tanztechniken, die im Tanztheater verwendet werden wie auch für andere Tänze die an Hochschulen und Universitäten erlernt und studiert werden können. Nach Niels “Storm” Robitzky ist der grundlegende Unterschied zwischen HipHop Tänzen und akademisierten Tänzen die Art des Erlernens. Hierarchische Lernstrukturen in akademisierten Tänzen stehen dem dialogischen Lernen in der HipHop Kultur gegenüber. Vertreter der Tanzstile, die mit der HipHop Kultur verbundenen sind, lernen im Dialog mit Gleichgesinnten. Das Training besteht aus dem Kennenlernen von Bewegungsmaterial, welches an den eigenen Körper angepasst und individuell umgesetzt wird. Dabei findet eine Veränderung statt. Das Feedback der anderen Tänzer gibt einem dabei einen Leitfaden, der aber von einem selbst neu interpretiert wird.

³ Interview mit Jonz-D, geführt von Raphael Hillebrand Berlin am 30.6.2013

⁴ Interview mit Jonz-D, geführt von Raphael Hillebrand Berlin am 30.6.2013

⁵ Interview mit Jonz-D, geführt von Raphael Hillebrand Berlin am 30.6.2013

Gegenseitige Akzeptanz, lernen von einander, das spielerische Ausprobieren von neuen Formen und Möglichkeiten, die Suche nach den eigenen Grenzen, aber auch ein sich Messen am Gegenüber sind die Komponenten, die zur Weiterentwicklung des eigenen Ausdrucks, aber auch der HipHop Stilformen führen. So trainieren die meisten HipHop Tänzer an Orten des Dialoges, denn hier ist Platz für die Entwicklung des eigenen, persönlichen Tanzstils. Dieser wird immer wieder mit dem Wertekanon des jeweiligen Tanzstils und der HipHop Kultur abgeglichen.

4.2 WERTKONSERVATIVITÄT VS. NEUORIENTIERUNG

Als „auf soziale Stabilität bedachte Gemeinschaft“ ist HipHop „wertkonservativ“⁶ und steht damit der Neuorientierung der Gesellschaft im Tanztheater entgegen. Wertkonservativ bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die Werte der HipHop Kultur wie sie in der Gründungsphase entstanden sind. Dazu folgen zwei Zitate. Das erste beschreibt das Bestreben des Tanztheaters das Körperbild der Gesellschaft zu hinterfragen. Im Kontrast dazu befasst sich das zweite Zitat mit HipHop und dessen globaler Verbundenheit zu gemeinsamen Werten.

„Die gesellschaftliche Prägung des Körpers in seinem Bewegungsverhalten wie auch die kulturelle Prägung des Tanzes als Kunst des Scheins bilden das Arsenal, aus dem heraus Choreographen des Tanztheaters wie Johan Kresnik, Pina Bausch, Gerhard Bohner, Susanne Linke oder Reinhild Hoffmann u.a. Szenen, Bilder, Psychogramme und rein tänzerische Passagen inszenieren und Fragen zum herrschenden und zugleich verdeckten Konfliktpotenzial gesellschaftlich-körperlicher Normierung und Begehrlichkeiten aufwerfen.“⁷

„Die auf soziale Stabilität bedachten Gemeinschaften der HipHop-Kultur widerlegen jene soziologischen Thesen, die mit den jüngsten Individualisierungsschüben die Herausbildung flüchtiger und wenig verbindlicher Gemeinschaften verbunden sehen. [...] HipHop ist eine performative Kultur. Erst in der Performanz wird die theatrale Darbietung von dem Publikum als authentisch geglaubt, erst auf diese Weise werden globale Bilder des HipHop in die eigene lokale Praxis integriert und damit die Traditionen des HipHop fortgeschrieben. Eine zentrale Rolle spielt dabei der Körper: Über Verleiblichung und Habitualisierung wird ein globalisierter Pop-Diskurs zur körperlich-sinnlichen Erfahrung. In der Verkörperung der habitualisierten Muster wird der Normenkodex immer wieder aktualisiert und performativ bestätigt. Und dies erfolgt in der HipHop-Kultur seit ihren Anfängen immer wieder über die Frage: ‚Is this real?‘“⁸

Ich will mit diesem Zitat verdeutlichen, dass im Tanztheater der Fokus darauf gelegt wurde Veränderungsprozesse in der Gesellschaft in Gang zu setzen. Und,

⁶ Klein, G.: Is this real?, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003 S.10

⁷ Huschka, S.: Moderner Tanz. Konzepte-Stile-Utopien S.278, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002

⁸ Klein, G.: Is this real?, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003 S.10.

dass das Tanztheater seismographisch die gesellschaftlichen Missstände bewusst oder unbewusst aufzeigt. Darüber hinaus thematisiert es die auf der Bühne deutlich gemachten Unstimmigkeiten in den Körpern und körperlichen Ausdruckformen der Gesellschaft und kann folglich ein Bewusstsein dafür schaffen.

Während der Anfänge der HipHop Kultur und in dessen Gründungsmythos geht es um ein sich Finden in einer Gemeinschaft und um Anerkennung und Akzeptanz innerhalb der peer group – und damit um den Erhalt eines Wertekanons. Individualität war immer wichtiger Bestandteil dieser Werte, solange sie sich im Rahmen des Gründungsmythos bewegt und ihn nicht widerlegt. Mit dem Schritt auf die Bühne wird HipHop im Kunstkontext wahrgenommen. Ab diesem Moment muss er sich mit den Konventionen dieses Kontexts wie Selbstreflexivität, Innovativität und einem Hinterfragen der Tradition auseinandersetzen. Dadurch verschiebt sich das Verhältnis zum eigenen Gründungsmythos. Ab diesem Punkt wird es als Künstler plötzlich wichtig bzw. möglich sich auch damit kritisch auseinanderzusetzen.

4.3 THEATERTRADITION IM TANZTHEATER VS. HIPHOP ALS KULTUR DES ÖFFENTLICHEN RAUMES

Das Tanztheater steht in der Tradition des europäischen Bühnentanzes und setzt das Erbe von Ausdruckstanz und anderen Tanzströmungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts fort. Diese lange Erfahrung mit Bühnenarbeiten hat eine Vielzahl von Techniken und Arbeitsweisen generiert. Der Tänzer oder Theaterakteur setzt sich in Bezug zum Raum und kann Spannungselemente, Erzählweisen bewusst über den Raum erschaffen oder verstärken. Es handelt sich dabei um einen Tanz von dem man den Eindruck gewinnt, dass er seinen Ursprung auf der Bühne hat. HipHop hingegen begann als Kultur des öffentlichen Raumes. Der Kontakt mit der Theaterbühne ist auf der Suche nach potenziellen Spielorten entstanden und nicht durch Interesse an anderen Strömungen des Bühnentanzes wie z.B. am Tanztheater, am modernen Tanz oder am zeitgenössischen Tanz. Durch diese unterschiedlichen Ausgangspunkte wird deutlich, dass HipHop als Bühnentanz auf eine kurze Tradition zurück blickt und somit einen anderen Zugang zum Theaterraum hat aber auch von anderen Bühnentanztraditionen profitieren kann. Jonzi-D sagt dazu über seine Zeit an der London Contemporary Dance School: "What I learned a lot was different ways of using the theatre space, the way to use character, the way to use a phrase of movement in different ways, the way repetition works. Repetition does not work in a freestyle. If you are doing a little solo where someone is using repetition it does not work. But in the theatre you have to repeat or else there is no structure. How do you develop a structure or narrative? And how does movement help you to progress an idea? As opposed to just expressing 'I am good'. Cause that is what we express with HipHop Dance. 'I am good'"⁹

⁹ Interview von Raphael Hillebrand am 30.6.2013

In seiner ursprünglichen Form entsteht die Präsenz des HipHoppers durch eine innere Haltung und Ausstrahlung. Er lässt den Raum verschwinden, sekundär werden und zieht die Aufmerksamkeit auf die eigene Person mit ihrer speziellen Ausdruckskraft. Es ging während der Anfänge von HipHop also weniger darum, sich in Bezug zum Raum zu setzen, sondern darum, den Blick des Zuschauers zu verengen und auf die Aktion der eigenen Performance zu fokussieren.

4.4 POPKULTUR VS. HOCHKULTUR

Der Beginn fast aller Popkulturen liegt in Gegenkulturen, im gesellschaftlichen off. HipHop als große Emanzipationsbewegung, holte Afroamerikaner in die Mitte der amerikanischen Gesellschaft. Die Rede von Hochkultur in Bezug auf Tanz ist heute keine Qualitätsaussage mehr. Die Popkultur HipHop lebt von den Mustern der Hochkultur Tanz und Theater und umgekehrt. Der postmoderne Zuschauer neigt zu mehr Interpretation eines Unterhaltungsprogramms. Der Klassikliebhaber, der die Neugierde besitzt sich der Popkultur zu öffnen, hat die Möglichkeit Leidenschaft und Neugierde zu verbinden und durch die Kombination „HipHop Tanz-Theater“ die Kunstform besser zu verstehen. Auf diese Weise bekommt er Zugang zu den Kernbotschaften eines Genres, das ihm sonst verschlossen blieb. Das Spiel aus Tradition und „real“ sein hat sich längst in der Alltagskultur etabliert. Dies beweisen auch der Lifestyle Aspekt, das Trendbewusstsein der Menschen und der Charme der Klassik und der Moderne, die Pop und Hochkultur vereinen. So schafft es Niels „Storm“ Robitzky“ mit seiner Performance „Storm in klassischem Kontext“¹⁰ mit den Mitteln des 21. Jahrhunderts, die Grenzen zwischen Popkultur und Hochkultur für den Zuschauer aufzubrechen.

5. WAHRNEHMUNG IN DER ÖFFENTLICHKEIT

5.1 MEDIALER ANKLANG

Durch die Zusammensetzung von „HipHop Tanz-Theater“ entstehen viele Multiplikatoren, welche die Verwendung des Begriffes vor allem im Social Web streuen. Die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten haben sich dieser Kulturverschmelzung auch geöffnet und arbeiten mit Choreographen, Tänzern, Regisseuren beider Genres zusammen. Es entstehen im Berliner Raum Formate, die unter anderem von mir und Storm injiziert werden und einem breiten Publikum den Zugang zu HipHop und Zeitgenössischem Tanz ermöglichen. Eines dieser Formate ist „Hot Moves“ im Radialsystem.¹¹

5.2 GESELLSCHAFTLICHER ANKLANG

Wer ein HipHop Tanz-Theater besucht hat es mit kreativer Auseinandersetzung und klassischer Kunst zu tun. Hierbei geht es darum künstlerische Darbietungen

¹⁰ „Storm in Classical Context“ in Ausschnitten hier zu sehen http://www.youtube.com/watch?v=MPB2e_D6RwE (25.10.2013)

¹¹ <https://vimeo.com/74733897>

aus beiden Genres zur Einbindung vieler Menschen unabhängig von Einkommen, Herkunft und Bildung zugänglich zu machen. Immer mehr Institutionen als auch Projektgruppen fördern den Bereich zwischen HipHop und klassischem Tanz und stellen weltweit die Möglichkeit zu einem qualitativen kulturellem Austausch. Vorreiter dieser Umsetzung ist das Goethe Institut. Das Goethe Institut positioniert sich ganz klar zu diesem Trend und veröffentlichte den Artikel von Thomas Hahn: HipHop und Klassik – kein Widerspruch.¹²

6. AUFLÖSUNG

Auf der Suche nach Worten um das Dreieck aus HipHop, Tanz und Theater zu beschreiben habe ich Malou Airaudo¹³ interviewt. Sie war 40 Jahre Teil des Tanztheaters Wuppertal und ist heute Leiterin des Instituts für zeitgenössischen Tanz an der Folkwang Universität der Künste. Airaudos letzte Kreationen haben eine Mischung von HipHop Tänzern und zeitgenössischen Tänzern auf die Bühne gebracht. Hier hat die Auflösung der Grenzen zwischen den Genres bereits begonnen. Auf die Frage welchem Genre sie ihre Stücke zuordnet antwortet sie: „Ich werde keinen Namen geben. Es sind für mich wunderschöne Leute die tanzen, die sich bewegen und es ist für mich Tanz. Ich werde nicht sagen ‚Tanztheater‘. Was bedeutet das?“

An der Folkwangschule wird zeitgenössischer Tanz unterrichtet. Laban, Jooss, Leeder, Züllig, Cébron und Bausch haben den Grundstein für die Tanzausbildung gelegt. Heute studieren dort auch Tänzer, die sich als HipHoper bezeichnen. Ich habe Malou Airaudo gefragt wie sie sich deren Zukunft in einer zeitgenössischen auf Tanztheater basierenden Ausbildung vorstellt. „Am Ende ist es alles nur Technik. Sie lernen dadurch Koordination und die Kontrolle über ihr Gewicht. Sie lernen eine andere Art zu springen. Mit dieser ganz anderen Qualität hoffe ich dass sie ihre Art weiterentwickeln. Ich finde die Qualität von B-Boys wunderschön aber sie ist begrenzt. Für diese Grenze wäre es schön wenn sie einen Übergang finden wie sie mit dieser Bewegung etwas klarer oder stärker machen und nicht nur Zack Zack fertig.“¹⁴

Wie Malou Airaudo in der klassischen Technik eine Möglichkeit sieht um Bewegungen reicher und voller werden zu lassen so sieht William Forsythe im „Breakdance“, der richtige Begriff wäre „B-boying“, die Zukunft des westlichen Kunsttanzes.

„Indem der Breakdance überall im Körper Achsen und Zentren vorstellbar macht, eröffnet er ganz neue Spielräume für bis dahin unvorstellbare Körper-Figuren. Nicht nur deshalb bemerkte der Dekonstruktivist unter den modernen Ballett-Choreographen, William Forsythe, die Zukunft des westlichen Kunsttanzes liege im Breakdance.“¹⁵

¹² <http://www.goethe.de/kue/tut/tre/de5566989.htm>

¹³ Biographie Malou Airaudo siehe Punkt 6.

¹⁴ Interview von Raphael Hillebrand am 25.7.2013

¹⁵ Klein „Is his real?“ S. 32

Wenn eine Ikone wie William Forsythe das proklamiert, dann wird deutlich dass es hier nicht mehr um Grabenkämpfe verschiedener Tanzverständnisse geht. Es geht nicht um HipHop gegen Tanztheater oder Ballett sondern um das riesige Potenzial an Verständnis, Wachstum und Weiterentwicklung, das durch einen interkulturellen Austausch auf Augenhöhe in diesem Feld möglich ist. So möchte ich mit Airaudos Worten schließen:

„Für mich ist das Wichtigste Gefühl und Authentizität, das ist kein Theater für mich. Das ist ‚real‘ das ist Realität.“¹⁶

7. BIOGRAPHIEN

7.1 JONZI-D

„Jonzi-D has been actively involved in British Hip Hop culture, rapping and b-boying in clubs and on the street since its genesis in the early eighties. Since graduating from the **London Contemporary Dance School**, Jonzi has been committed to the development of Hip Hop theatre, creating **Lyrical Fear** in 1995, and **Aeroplane Man** in 1999.

He was an Associate Artist at The Place Theatre and has performed and created dance theatre pieces all over Europe, North America, Israel, New Zealand, Cuba and Southern Africa.

Jonzi D's company Jonzi D Productions is an Associate Company of Sadler's Wells and is based at the theatre. In addition to curating and hosting **Breakin' Convention**, he has directed pieces for Robert Hylton, Benji Reid, Jane Sekonya, Loop Dance Co, and ACE Dance and Music.

The 2007 reworking of **TAG... Me vs. the City**, created and directed by Jonzi D is touring venues across the UK throughout Spring 2006 ahead of performances at the Peacock Theatre from Wednesday 2 – Friday 4 May.

As an MC / poet, Jonzi has worked with The Roots, Steve Williamson, Mannafest, Lenny Henry, MC Mell 'O' and toured with Gangstarr. He appeared on HBO's Def Poetry Jam, Channel 4's Faking It, and his short films Silence da bitchin' and Aeroplane Man were also screened on Channel 4.“¹⁷

7.2 MALOU AIRADOU

„geboren in Marseille / Frankreich, begann im Alter von acht Jahren ihre Ausbildung an der Schule der Opéra de Marseille und tanzte dort unter der Leitung von Joseph Lazzini im Ensemble. Es folgten Engagements beim Ballet Russes de Monte Carlo sowie beim Ballet Théâtre Contemporain in Amiens. 1970 ging sie nach New York und arbeitete mit Manuel Alum und Paul Sanasardo. 1973 engagierte sie Pina Bausch an das neu gegründete Tanztheater Wuppertal, wo sie eine prägende Protagonistin wurde. Malou Airaudo tanzte u.a. in „Fritz“, „Iphigenie auf Tauris“, „Orpheus und Eurydike“, „Café Müller“, „Bandoneon“ und wurde durch ihre Interpretation des Solos von „Le Sacre du Printemps“ besonders

¹⁶ Interview von Raphael Hillebrand am 25.7.2013

¹⁷ Internet am 14.10.13 http://www.britishhiphop.co.uk/features/articles/jonzi_d_-_biography.html

bekannt. Seit 1984 ist sie Professorin für Zeitgenössischen Tanz an der Folkwang Universität Essen und arbeitet als Choreografin u.a. für das Folkwang Tanzstudio, das Ballet de Lorraine, das Ballet du Grand Théâtre de Genève sowie zuletzt für die Compagnie Carolyn Carlson am Centre Chorégraphique National Roubaix Nord-Pas de Calais.“¹⁸

8. LITERATURVERZEICHNIS:

Huschka, S.: *Moderner Tanz. Konzepte-Stile-Utopien*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002

Klein, G.: *Is this real?*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003 S. 10.

¹⁸ Internet am 14.10.13 <http://www.pottporus.com/malou-airaudo>