MAHRET IFEOMA KUPKA
LY LAGAZELLE
PRECY NUMBI
BEATRACE ANGUT LORIKA OOLA
HANNAH FRANK

FAAC

FASHION AND ANTICOLONIAL RESISTANCE

2022

WIE POLITISCH IST KLEIDUNG UND MODE? WIE WIRD MODE ALS MITTEL DES ANTIKOLONIALEN WIDERSTANDS GENUTZT?

Das Repertoire des Widerstands ist vielfältig. Aufstände und Demonstrationen sehen wir in den Nachrichten regelmäßig. Es gibt aber auch kontinuierliche, oft nicht unmittelbar wahrnehmbare Widerstandsformen, beispielsweise in der Mode. In eurozentristischen Geschichtsschreibungen spielen diese Formen bisher eine untergeordnete Rolle. Dabei ist Kleidung allgegenwärtig. Wir tragen sie und denken mal mehr und mal weniger über sie nach. Doch Kleidung ist niemals neutral. Wie du dich kleidest, sagt bewusst oder unbewusst etwas über dich aus. Kleidung steht immer in einem Kontext - individuell, gesellschaftlich und politisch. Kleidung bestimmt mit, wie eine Person auf ihr Gegenüber und in der Öffentlichkeit wirkt. Stoffe und Muster haben lange Traditionen und sind Trägerinnen von Geschichten. Die Materialien legen in unserer globalisierten Welt oft weite Wege zurück, bis sie bei den Träger:innen auf der Haut ankommen - über verschiedene Produktionsschritte und auch Länder hinweg. In Kleidung wird deutlich, wie sehr Vergangenheit und Gegenwart miteinander verwoben sind. So sind fortbestehende Mechanismen der Ausbeutung und Unterbezahlung Ausdruck einer historisch gewachsenen Kolonialität. Globale Machtverhältnisse spiegeln sich in den Produktionsbedingungen unserer Kleidung wider. Gleichzeitig ist und war Kleidung schon immer ein wirkungsvolles Mittel, um Widerstand zu leisten, sich zu empowern, Zugehörigkeit oder Abgrenzung zu signalisieren und Identitäten zu stiften.

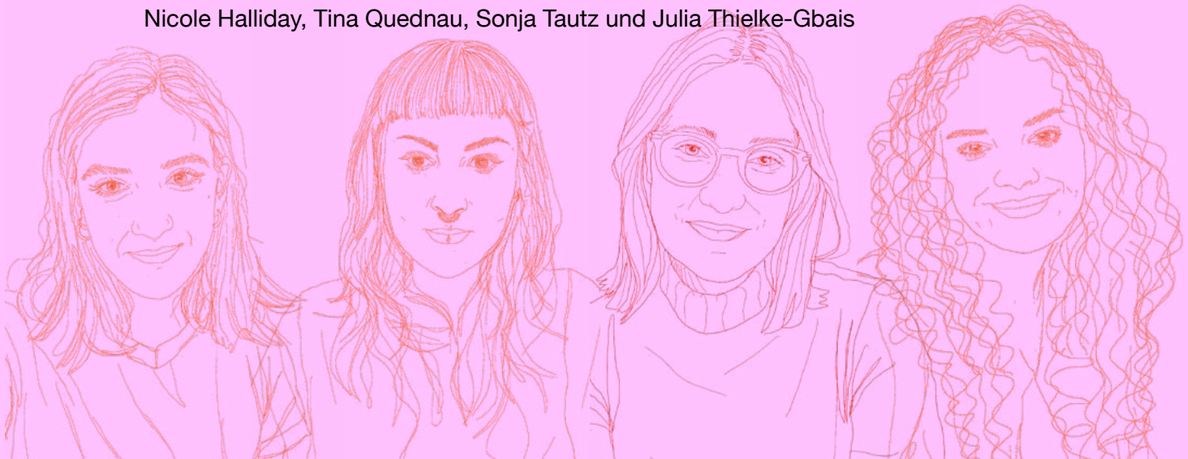
Im vergangenen Jahr haben wir uns tief in dieses komplexe Thema eingearbeitet, dazu Mails und Anfragen verschickt sowie spannende Interviews geführt. Unser Ziel war es, gemeinsam mit unseren Partner:innen zu erforschen, wie politisch Mode und Kleidung sein können und wie Mode als Mittel des antikolonialen Widerstands funktioniert – damals und heute. Endlich ist unser Heft FASHION AND ANTICOLONIAL RESISTANCE da und wir möchten allen, die uns im Entstehungsprozess unterstützt haben, von Herzen danken.
Uns als *weiß* gelesene Studentinnen ist es wichtig, dieses Projekt als Chance zu nutzen mit verschiedenen Personen, wie Künstler:innen, Kurator:innen, Forschenden und Aktivist:innen ins Gespräch zu kommen. Damit wollen wir eine Plattform des Austauschs organisieren, die wir im universitären und öffentlichen Raum sichtbar machen können.

Unseren Open Call veröffentlichten wir in Deutsch, Englisch, Französisch und Swahili, um ein möglichst großes Netzwerk an Personen zu erreichen und ihnen die Möglichkeit zu bieten, Einsendungen in ihren gewählten Sprachen einzuschicken. Deshalb wirst du in diesem Heft Beiträge in unterschiedlichen Sprachen lesen können. Auf den kommenden Seiten findest du unterschiedlichste Perspektiven, die dich in das Thema FASHION AND ANTICOLONIAL RESISTANCE einführen. Zunächst möchten wir einen Einblick geben, wie Widerstand durch Kleidung in der Kolonialausstellung von 1896 allgegenwärtig präsent war. Die Bilder der künstlerischen Fotografin Ly Lagazelle auf den Seiten 08-17 leisten Widerstand gegen patriarchale und koloniale Machtgefüge. Im Interview mit der Kuratorin Mahret Ifeoma Kupka sprechen wir über ihren Beruf und die verschiedenen Politiken von Mode. Auf den Seite 24-33 kannst du Einblicke in die Arbeit des öko-futuristischen Künstlers Precy Numbi sehen, der in seinen Performances Kritik an der Wegwerfgesellschaft übt und über die Zukunft der Menschheit reflektiert. Beatrace Angut Oola schuf mit der Kommunikationsplattform *Fashion Africa Now* eine der ersten Vernetzungsplattformen für Designer:innen der afrikanischen Diaspora in Deutschland – das Interview findest du auf Seite 34-39. Die Kollektion MAATII der Modedesignerin Hannah Frank ist Ausdruck ihrer Heimat und einer Identitätssuche, Eindrücke dazu gibt es ab Seite 40. In der Rubrik *The Everyday Rebellion* stellen wir dir Plattformen, Modelabels und aktivistische Bewegungen vor, die sich mit Mode und antikolonialem Widerstand auseinandersetze. Einen ganz herzlichen Dank möchten wir außerdem unserer Grafikerin Lu Yu Zou aussprechen, die sensibel ihr Wissen zu antirassistischer und feministischer Kulturarbeit in die visuelle Gestaltung unseres Heftes mit einfließen ließ. Wir danken auch dem Künstler Obou Gbais für seine individuellen Illustrationen zu allen unserer Beitragenden.

Unser Heft entstand als Teil des Praxisprojekts 2021/22 des Masterstudiengangs Museumsmanagement und -kommunikation an der HTW Berlin, im Kontext der virtuellen Ausstellung Laboratory of Dreams, welche 2020 startete. Gefördert wird das Projekt durch die Bundeszentrale für politische Bildung. Wir danken unseren Kooperationspartner:innen und dem Dekoloniale Berlin e.V., welcher mit dem Bezirksmuseum Treptow-Köpenick die aktuelle Ausstellung zurückGESCHAUT | looking BACK erarbeitet hat.

Wir wünschen viel Spaß beim Lesen und Entdecken.

Das Redaktionsteam
Nicole Halliday, Tina Quednau, Sonja Tautz und Julia Thielke-Gbais



INHALT

06 MODE UND WIDERSTAND IN DER BERLINER KOLONIALAUS-STELLUNG 1896

14 DJIGUI LY LAGAZELLE

18 IM GESPRÄCH MIT DR. MAHRET IFEOMA KUPKA

24 ROBOT SAPIENS KIMBALAMBALA PRECY NUMBI

34 IM GESPRÄCH MIT BEATRACE ANGUT LORIKA OOLA

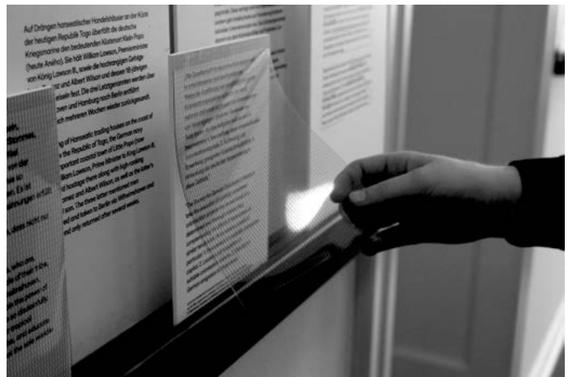
40 MAATII HANNAH FRANK

48 THE EVERYDAY REBELLION

52 IMPRESSUM

KLEIDUNG, MODE UND WIDERSTAND IN DER BERLINER KOLONIAL-AUSSTELLUNG 1896

ZURÜCKGESCHAUT, FOTO: SONJA TAUTZ



Zur Berliner Kolonialausstellung 1896, die im Zuge einer großen Berliner Gewerbeausstellung stattfand, reisten 106 Frauen, Kinder und Männer aus den ehemaligen deutschen Kolonien auf dem afrikanischen Kontinent, wie dem heutigen Nambia und Kamerun an. Sie kamen mit Wünschen, Hoffnung und Plänen nach Berlin. Einige wollten Handelsbeziehungen knüpfen, ihr Wissen erweitern und dieses zurück in die Heimat bringen, andere wollten in Deutschland Fuß fassen. Was sie während der Berliner Kolonialausstellung auf dem Gelände des heutigen Treptower Parks erlebten, widersprach ihren Erwartungen.

Die Personen wurden zu anthropologischen Fotografien und ~~Performances~~[1] - tief rassistischen Praktiken - während der Ausstellung gezwungen. Es wurde eine ~~Völkerschau~~ veranstaltet. Dazu sollten sie traditionell gelesene Kleidung tragen und ihr ~~traditionelles~~ Leben in Berlin nachspielen. Einige Personen weigerten sich erfolgreich und trugen ihre Alltagskleidung, beispielsweise Hemden und Anzüge. Von den weißen Deutschen wurde dies allerdings als ~~westliche~~ Kleidung gelesen. Im Katalog der Ausstellung *zurückGESCHAUT | looking back* (2016) heißt es: “Der Amtliche Bericht vermerkt, dass sich Herero und Witbooi-Nama ausschließlich ‘europäisch‘ kleiden. Die Deutsche Kolonialzeitung berichtet davon, dass die Herero-Frau Martha Kamatoto selbst das kurzzeitige Anlegen ‘traditioneller’ Herero- Kleidung entschieden ablehnt.”[2]

Auch der Historiker Robbie Aitken beschreibt, dass beispielsweise August Djemba Ewane und Bismarck Bell (Kwelle Ndumbe) darauf bestanden in Hemd und Jacket fotografiert zu werden. Er schreibt: “August Djemba Ewane [...] gehört zur von Kwelle Ndumbe angeführten Duala-Gruppe, die an der Kolonialausstellung 1896 teilnimmt. [...] Wie Kwelle Ndumbe lehnt auch er es ab, durch den Ausstellungs Anthropologen Felix von Luschan vermessen zu werden, und auch er besteht darauf, in ‘westlicher‘ Kleidung fotografiert zu werden.”[3]

Den angereisten Personen wurde zwar warme Kleidung zu Verfügung gestellt, für die Zeit in der Ausstellung sollten sie aber die ~~traditionelle~~ Kleidung tragen, die teilweise mit wärmenden Stoffen zusätzlich unterfüttert wurde, um möglichst ~~authentisch~~ aussehen sollte.

Neben der Rekonstruktion der Dörfer und Häuser, sollte die aufgezwungene Kleidung eine Vorstellung vom afrikanischen, ~~exotischen~~ fördern und eine konstruierte Differenz zu den weißen Besucher:innen verdeutlichen. Martha Kamoto, August Djemba Ewane und Bismarck Bell zeigen exemplarisch in ihrer Weigerung die vorgesehene traditionelle Kleidung zu tragen, welche Handlungen des Widerstands stattgefunden haben. Die weißen Europäer:innen sahen die konstruierten Machtverhältnisse und ihren damit einhergehenden Herrschaftsanspruch bedroht. Die vermeintlich unüberbrückbaren kulturellen Unterschiede zwischen Kolonisatoren und kolonisierter Bevölkerung wurden hinterfragt und dekonstruiert. Das Tragen der ~~westlich~~ gelesen Kleidung während dieser Völkerschauen und den Fotografien entsprach nicht der rassistischen Repräsentation, die sich die deutsche Kolonialmacht erhofft hatte.

An diesem Beispiel wird eindrücklich deutlich, dass Kleidung kolonialen Machtverhältnissen unterliegt. Gleichzeitig zeigt sich an diesem Beispiel, dass das Tragen und nicht- Tragen von Kleidung eine aktive Handlung des Widerstands ist. Kleidung war und ist bis heute nicht neutral, sie ist tief verwoben in Machtverhältnisse. Mit der Entscheidung, welche Kleidung wir tragen, können wir unsere Identität einerseits konstruieren und andererseits Repräsentationen und Stereotype durchbrechen. Martha Kamoto, August Djemba Ewane und Bismarck Bell zeigen wie es geht.

1. Diese gestalterische Veränderung wird verwendet, um sich von stereotypisierenden und rassistischen Beschreibungen im Kontext der Kolonialausstellung abzugrenzen und sie zu entfremden.

2. Ausstellungskatalog zurückGESCHAUT. 1896 Erste Deutsche Kolonialausstellung Treptower Park (2017), S. 32.

3. Aitken, Robbie: Biografietext August Djemba Ewane der Ausstellung zurückGESCHAUT (2016), Quellen: Bundesarchiv Berlin R1001 6350Staatsarchiv Hamburg 741-4 Fotoarchiv K6053, August Djemba Ewane.

LY LAGAZELLE

GUÉGUO

DJIGUI

BAMBOU

DARK SIDE

HIDDEN CHARM

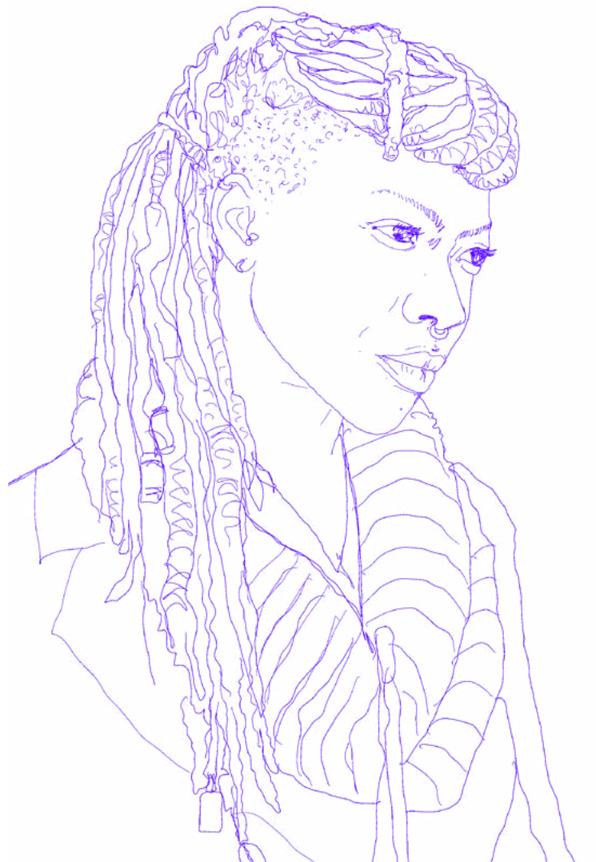
JE ME TAIS

DOUBLE FACE

DÉESSE CONVOITÉ

AKWABA

PROTECTION



Phillis Weiss-Lissa, Kunstname **Ly Lagazelle**, lebt und arbeitet in Abidjan, Marrakesch und Wien. In ihrer dokumentarischen Serie **Djigui** verwendet sie Masken, die traditionell Männern vorbehalten sind, die in ihren Arbeiten jedoch von nackten Frauen getragen werden. Sie versteht dies als feministische Kritik, sowohl an traditionellen wie auch an patriarchalen Gesellschaftsstrukturen.
Rituelle Masken werden schon seit Anbeginn auf dem afrikanischen Kontinent hergestellt. Die Masken, die oft noch mit Schellen, Glocken und Ähnlichem besetzt sind, dienen in erster Linie als Vermittler zwischen Göttern und Menschen. Die Masken in Ly's Bildern lichten die Pluralität der Identitäten ab, welche die unterschiedlichen Funktionen der einzelnen Ethnien beschreiben. Die Masken, die immer wieder neue Geschichten erzählen, werden zu Anlässen wie Geburten, Hochzeiten und Trauerfeiern getragen. Durch die Kolonialisierung und Missionierung wurden die dazugehörigen Riten und Traditionen sehr oft als animistisch und feindlich dargestellt, wodurch die zahlreichen Kulturen Afrikas untergraben wurden.
In Ly's Fotografien taucht immer wieder die Hand eines weißen Mannes auf, die sinnbildlich für den gierigen Griff Europas steht. In Verbindung mit den zwei Händen schwarzer Männer verdeutlicht Ly Lagazelle die teils bereitwillige Kollaboration der Afrikaner:innen beim Verkauf der afrikanischen Reichtümer. Noch heute, wird der Kontinent ausgebeutet und der Identitäten beraubt.

Phillis Weiss-Lissa, nom artistique **Ly Lagazelle**, vit et travaille à Abidjan, Marrakech et Vienne. Dans sa série documentaire **Djigui**, elle utilise des masques traditionnellement réservés aux hommes, mais qui sont portés par des femmes nues dans ses œuvres. Elle considère cela comme une critique féministe, tant des structures sociales traditionnelles que patriarcales.
Les masques rituels sont fabriqués depuis le début sur le continent africain. Les masques, qui sont souvent encore garnis de clochettes, de grelots et autres, servent en premier lieu d'intermédiaires entre les dieux et les hommes. Les masques dans les images de Ly illustrent la pluralité des identités qui décrivent les différentes fonctions de chaque ethnie. Les masques, qui racontent toujours de nouvelles histoires, sont portés à différentes occasions, comme les naissances, les mariages, et les funérailles, qui racontent toujours une nouvelle histoire. En raison de la colonisation et du missionnement, les rites et les traditions qui les accompagnent ont très souvent été présentés comme animistes et hostiles. Les nombreuses cultures d'Afrique et les rites et traditions qui y sont associés ont également été mis à mal.
Dans ses photographies, la main d'un homme blanc apparaît régulièrement, symbolisant l'emprise avide de l'Europe. Associée aux deux mains d'hommes noirs, Ly Lagazelle met en évidence la collaboration en partie volontaire des Africains dans la vente des richesses africaines. Aujourd'hui encore, le continent est exploité et dépouillé de ses identités.

DOS A DOS

DEKOLONISIERUNG GEHT ALLE ETWAS AN.

IM GESPRÄCH MIT DR. MAHRET IFEOMA KUPKA

Mahret Ifeoma Kupka arbeitet seit 2013 als Kuratorin am Museum Angewandte Kunst in Frankfurt für den Bereich Mode, Körper und Performatives. Sie studierte Kunstwissenschaften, Medientheorie und kuratorische Praxis in Karlsruhe und Volkswirtschaftslehre in Heidelberg. Sie dozierte bereits an verschiedenen Universitäten in den Bereichen Design, Modetheorie und Modejournalismus. Außerdem arbeitet sie als freie Autorin und Kritikerin. Ihre Doktorarbeit schrieb Sie zum Thema „They want to be the next Anna Wintour" – von Modeblogs und der Revolutionierung der Mode.

Wir sprechen mit Ihr über Kleidung im antikolonialen Kontext und darüber wie Mode und Kleidung politisiert werden und politisieren.

"Ich finde, dies sollte ein grundsätzlicher Ansatz im Ausstellungsmachen sein; sich selbst als Kurator:in immer mit zu reflektieren und den eigenen Standpunkt zu überprüfen."

FAAR: MAHRET, DU ARBEITEST HAUPTBERUFLICH ALS KURATORIN IN FRANKFURT, ERZÄHL DOCH BITTE, WIE DU ZUM KURATIEREN GEKOMMEN BIST.

MAHRET: Kuratieren hat mich schon immer interessiert. Merkwürdigerweise habe ich nie wirklich daran gedacht in einem Museum als Kuratorin zu arbeiten, das hat sich zufällig ergeben und das finde ich auch gut so. Die Idee des Zusammenstellens verschiedener Aspekte eines Themas hat mich interessiert. Also gar nicht diese klassische Idee der Kurator:in im Museum, die sich um eine Sammlung kümmert, sondern tatsächlich die Idee des "Zusammenkuratierens" und des Zusammenstellens zu einem Thema. Dieser Prozess ist sehr spannend.
Parallel zu der Museumstätigkeit mache ich momentan noch viele andere Sachen, die sich immer wieder thematisch überkreuzen. Zum Beispiel Projekte, wie das *Talking Object Lab*, an dem ich gerade arbeite. Das ist auch ein Museumsprojekt, was ich mit meiner Projektpartnerin Isabel Raabe und mit Partner:innen auf dem afrikanischen Kontinent zusammen mache.

FAAR: GIBT ES EINE AUSSTELLUNG, DIE DU KURATIERT HAST, DIE DICH SEHR BEEINFLUSST, GEPRÄGT ODER AUCH BESONDERS BERÜHRT HAT?

MAHRET:Im Kontext der Buchmesse 2018, als Georgien das Gastland war, habe ich die eher kleinere Ausstellung *Lara protects me* kuratiert. Da war ich beauftragt zu einem Thema eine Ausstellung zu machen, welches nicht in meinem Fachgebiet lag, denn ich war keine Expertin in zeitgenössischer georgischer Kunst oder Geschichte. Meine Strategie war die der radikalen Offenlegung, so dass ich nicht versucht habe irgendetwas zu kreieren, was für mich selbst nicht existiert, sondern stattdessen offengelegt habe, dass ich keine Ahnung habe. Dieser Prozess des Entdeckens, des Kennenlernens und der Begegnung wurde dann quasi Teil der Ausstellung. Insofern ist das eine sehr persönliche Ausstellung geworden, die praktisch die Geschichte meiner Begegnung mit Georgien erzählt hat. Da es zu dieser Zeit einige Ausstellungen mit dem Schwerpunkt Georgien in Frankfurt gab, in denen viel über georgische Geschichte erzählt wurde, hatte ich die Sicherheit, dass dort wichtige Themen abgedeckt sind, die mir vielleicht als Nicht-Expertin entgehen. Ich würde aus heutiger Perspektive gesprochen sagen, die Ausstellung war ein Versuch, um zu testen, wie man über Nicht-Wissen sprechen kann. Gerade wenn Leute über Dinge sprechen, bei denen sie sich nicht auskennen oder von denen sie nicht betroffen sind, stellt sich die Frage: Wie kann trotzdem eine Begegnung stattfinden? Es geht eben nicht darum zu sagen, dass bestimmte Personen nichts mehr machen dürfen - zum Beispiel: Nicht-Schwarze Übersetzer:innen dürfen keine Texte mehr von Schwarzen übersetzen – extrem gesprochen -, sondern herauszufinden, was vielleicht Wege sind, wie so etwas trotzdem geht. Indem man eben über so einen Prozess der Offenlegung auch etwas dazu gewinnt und eine Auseinandersetzung stattfindet. Ich finde, dies sollte ein grundsätzlicher Ansatz im Ausstellungsmachen sein; sich selbst als Kurator:in immer mit zu reflektieren und den eigenen Standpunkt zu überprüfen, so dass man zu jeder Zeit die Frage beantworten kann: Wo will ich eigentlich hin und für wen mach ich das? Was für eine Geschichte erzähle ich hier?

FAAR: UM ETWAS THEMATISCHER EINZUSTEIGEN, DIE FRAGE: WO LIEGT FÜR DICH DER UNTERSCHIED ZWISCHEN KLEIDUNG UND MODE?

MAHRET: Ich definiere Kleidung sehr pragmatisch: Kleidung wird gebraucht, um sich gegen Kälte zu schützen, um sich zu bedecken und etwas auf der Haut zu haben. Kleidung unterliegt nicht unbedingt modischen Strömungen. Kleidung wird modisch, wenn sie gewissen Trends folgt und in Interaktion mit einem soziokulturellen Umfeld tritt. Aus Kleidung, die auf Situationen reagiert, entsteht Mode. Mode und Trend sind nicht das Gleiche, aber es gibt Überschneidungen. Ein Trend ist eher eine kleine Spitze oder Ausprägung in der Mode und dadurch auch unzuverlässiger und schwieriger vorherzusehen.
Es gibt dieses spannende Buch von Elena Esposito *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden. Paradoxien der Mode, wo sie beschr*eibt, dass die Verlässlichkeit der Mode eben darin besteht, dass sie vorüber geht und sich stets verändert.

FAAR: DU WÜRDEST ALSO SAGEN, DASS WIR NICHT ÜBER KLEIDUNG UNSER SELBST UND UNSERE IDENTITÄT KONSTRUIEREN, SONDERN EHER ÜBER MODE?

MAHRET: Ich würde sagen, sowohl als auch. Es gibt natürlich auch Personen, die über Kleidung, die nicht modisch ist, aber die vielleicht einer eigenen Logik folgt, ihre Identität konstruieren. Daher finde ich es schwierig, das zu verallgemeinern. Es gibt allerdings auch Menschen, die sich nur über das “modisch sein” ihrer Kleidung definieren. Letztlich würde ich doch sagen, dass sich Identität über die Kleidung definiert und die Fragen: Was wird getragen? Wie wird es getragen? In welchem Kontext wird es getragen?, spielen eine große Rolle dabei. Es bedarf immer wieder eines sozialen Umfeldes, in dem Kleidung entsprechend wahrgenommen wird.

Solche Identitätsbildungen sind letztlich immer an das Umfeld gebunden und sind ein ständiger Aushandlungsprozess. Kleidung ist definitiv ein Teil dessen.

“Es gibt genug Erzählungen über bestimmte Kleidungsstücke, die eine politische Bedeutung haben und hatten.”

FAAR: DU SAGST ALSO, DASS MODE IMMER AUF SOZIOKULTURELLE ENTWICKLUNG UND AKTUELLE UMSTÄNDE REAGIERT. DA STELLT SICH DIE FRAGE, WELCHE MÖGLICHKEITEN MODE HAT, POLITISCH ZU SEIN?

MAHRET: Ich glaube, einerseits reagiert Mode auf ihre Umwelt, aber genauso reagiert die Umwelt auf die Mode. Das kann ein Wechselspiel mit unterschiedlichen Ausprägungen sein. Es gibt genug Erzählungen über bestimmte Kleidungsstücke, die eine politische Bedeutung haben und hatten. Spontan denke ich da an eine Menge subkultureller Bewegungen, die es immer noch vielerorts gibt, aber deren Raum sich heutzutage oft ins Internet verlagert hat. Öffentlichkeit findet heute kaum mehr als real gelebte Öffentlichkeit draußen auf der Straße statt. In den 70er/80er Jahren, als zum Beispiel die Punks groß waren, war es ein Statement in einem Outfit seine “Gegen-Haltung” auf der Straße zu präsentieren. Diese Räume gibt es auf diese spezifische Art nicht mehr, sondern sie sind heute viel ausdifferenzierter, so dass Subkulturen heute auch ein viel weiteres Spektrum umfassen. Ein anderes Beispiel mit dem ich mich kürzlich erst beschäftigt habe, ist der sogenannte Pali-Schal, der ursprünglich nur ein Muster auf einem bestimmten Stück Stoff war und einen sehr pragmatischen Nutzen hatte. Mit der Zeit erhielt er eine starke politische und widerständische Bedeutung. So ist er schrittweise in europäische, linke Bewegungen integriert worden. Das Kleidungsstück hat eine Wandlung durchgemacht und erfährt symbolische Aufladung. Heute ist der Pali-Schal ein klar erkennbares, politisches Symbol. Es stellt sich die Frage, ob Kleidungsstücke wie dieser Schal entpolitisiert werden können, wenn beispielsweise die Modewelt, dieses Muster als Trend aufgreift. Es gibt ein gutes Buch von Djurdja Bartlett Fashion and Politics, in dem es auch um die politischen Implikationen von Moden geht. Dort wird zum Beispiel aufgezeigt, welche bedeutende Rolle Frisuren in der Black Liberation Bewegung gespielt haben. Der Afro als Frisur kann heute gar nicht mehr als unpolitisch wahrgenommen werden. Das also als Beantwortung der Frage, inwiefern Kleidung politisch wirken kann: Das kann sie und das kann sie auf unterschiedliche Arten und Weisen.

“Körper unterliegen nach wie vor gewissen Idealen und Moden. Alles steht im Zusammenhang und ist eng miteinander verwoben, auch mit der Kleidung, die dem Körper überhaupt die entsprechenden Formen gibt.”

FAAR: DU HAST EBEN SCHON FRISUREN WIE DEN AFRO ANGESPROCHEN. WELCHE ROLLE SPIELT NICHT NUR DAS TRAGEN VON KLEIDUNG, SONDERN AUCH DER KÖRPER? IN WELCHEM VERHÄLTNIS STEHEN MODE UND KÖRPER ZUEINANDER UND WIE POLITISCH IST DIESES ZUSAMMENSPIEL?

MAHRET: Kleidung braucht den Körper, an dem sie getragen wird, um überhaupt Mode sein zu können. Dieses performative Moment, dass der Stoff in einem bestimmten Kontext getragen wird und in Bewegung gerät, generiert Bedeutung. Frisuren sind nochmal enger mit dem Körper verbunden. Der Körper war in der Modegeschichte bestimmten Formen und Moden unterlegen und ist es bis heute. Es gab Korsetts, Corsagen oder Tournüren, eben Geräte, die den Körper praktisch veränderten, ob nun durch anatomische Veränderung oder aber nur einer Illusion dieser. Als das Korsett in den 20er Jahren nicht mehr getragen wurde – was auch in Verbindung steht mit Körperpolitiken und Fitnessentwicklung – sollte der Körper immer noch eine schlanke Form haben. Frauen, die sich dem Modediktat dieser Zeit unterwarfen, mussten dann eben schlank sein, durch Fitness oder Ernährung, da sie sich nicht mehr zurecht schnüren konnten.
Aktuelle Bewegungen, wie die Body Positivity Bewegung sind spannend zu beobachten. Wobei diese auch hinsichtlich der Frage kritisiert werden kann, inwieweit wirklich eine Befreiung stattfindet oder nur wieder neue körperideale Vorstellungen geformt werden. Körper unterliegen nach wie vor gewissen Idealen und Moden. Alles steht im Zusammenhang und ist eng miteinander verwoben, auch mit der Kleidung, die dem Körper überhaupt die entsprechenden Formen gibt.

FAAR: FALLEN DIR KLEIDUNGSSTÜCKE DES ANTIKOLONIALEN WIDERSTANDS EIN, AUF DIE DU NÄHER EINGEHEN KANNST?

MAHRET: Die Ausstellung Arquivo Mestre in der Galerie Jean-Claude Maier in Frankfurt, 2021 mit dem Künstler Januário Jano, war ein Projekt in dem Kleidung eine Rolle gespielt hat, aber als seine künstlerische Praxis und nicht auf realen Widerstand bezogen. Darin wurde das Faktum sichtbar gemacht, dass auch Teil des „kolonialen Projekts“ war, traditionelle Praktiken – zu denen auch bestimmte

Kleidungsformen gehören – zu verdrängen. Teil dieses “Zivilisierungsprozesses“ war es „europäisch“ anmutende Kleidung zu tragen. In Angola, wo Jano herkommt, gab es eine Bewegung in der weiße Kleidung getragen wurde. So haben Männer zum Beispiel weiße Anzüge getragen und einige Frauen trugen weiße Kleider und dabei haben sie an traditionellen Stoffen festgehalten - Kann man das schon als antikolonialen Widerstand benennen? Dort kam es auch zu Vermischungen, dass „westliche“ Elemente mit traditionellen Textilien kombiniert wurden oder die Arten, wie zum Beispiel Tücher gebunden wurden.
Gerade jetzt beschäftige ich mich mit Arbeiten eines ghanaischen Künstlers, der WAX-Prints verwendet, die sogenannten afrikanischen Drucke, die aber gar keine afrikanischen Drucke sind. Die Technik kommt ursprünglich aus Indonesien und wurde von den Niederländern nach Westafrika gebracht, als Teil eines “kapitalistischen Kalküls”. Das Ziel der Niederländer war es mit den WAX-Prints eine Textilindustrie zu etablieren und damit gleichzeitig lokale Textilindustrien, die natürlich nicht industriell waren, zu verdrängen. Heute sind WAX-Prints überall in Subsahara-Afrika präsent und es gibt ortsspezifische und thematische Veränderungen in Motiven und Mustern. WAX-Prints sind eine erfundene Tradition, die sich die Afrikaner:innen angeeignet haben. Diese Aneignungen der Stoffe sind spannende Prozesse, in denen man ein widerständiges Moment sehen kann. Heute werden diese Prints “wiederentdeckt” und mit ihnen werden neue Traditionen etabliert. Die Re-Aneignung und die Neuentdeckung von traditionellen Webtechniken und Stoffen finde ich interessant, auch wie die Erzählungen über diese Stoffe und Muster funktionieren. Für mich ist das eine dekoloniale oder antikoloniale Praxis. Mittlerweile werden die Stoffe allerdings überwiegend in China hergestellt und durchlaufen eine ganz merkwürdige Entwicklung ihrer verschiedenen Bedeutungsebenen.

“Dekolonisierung ist ein Thema, das alle angeht, womit sich alle auf ihre Art befassen und auseinandersetzen müssen – und nicht nur Afrikaner:innen. Das betrifft alle, weil alle in irgendeiner Weise eine Verbindung dazu haben.”

FAAR: WO FINDEN SICH HEUTE NOCH KOLONIALE KONTINUITÄTEN IN DER MODE- UND DESIGNWELT - STICHWORT PRODUKTIONSWEGE?

MAHRET: Natürlich gibt es da koloniale Kontinuitäten. Es gibt Überlegungen von vielen internationalen Unternehmen die Textilproduktionen von Asien auf den afrikanischen Kontinent zu verlegen, weil es dort angeblich noch günstiger ist zu produzieren. Das zeigt uns die problematische Kontinuität auf, dass die lokalen Textilproduktionen verdrängt wurden und werden, nicht nur durch die Niederlande, sondern heute eben durch China. Das merkt man auch sehr, wenn man auf dem Kontinent auf Stoffmärkten unterwegs ist. In Nigeria wird zum Beispiel viel produziert, aber auch dort hat China mittlerweile eine große Marktkraft. Lokale Muster werden von den chinesischen Produktionen adaptiert und je nach Geschmack der lokalen Kundschaft produziert. Daraus erfolgen jedoch Qualitätsunterschiede.

Außerdem gibt es noch Narrative, die weitgehend unbeachtet sind. So finde ich die Dynamik zwischen Diaspora und dem Kontinent sehr interessant. Es gibt zum Beispiel viele Designer:innen, die in Europa geboren wurden, aufgewachsen sind und dort studiert haben, aber als afrikanisch gelten - da sie aus der diasporischen Community kommen. Durch ihre Biographie haben sie das Recht sich mit dem Kontinent auseinanderzusetzen und eine Kolonialgeschichte in ihren Entwürfen mit zu verarbeiten. Da besteht die Gefahr, dass koloniale Kontinuitäten reproduziert werden. Denn es macht einen Unterschied, ob jemand in Europa geboren ist, mit entsprechendem symbolischem Kapital ausgestattet ist und in Paris studiert hat oder nicht. An dieser Stelle muss man sich die Frage stellen: Was sagt das in Relation über eine Textilproduktion aus, die tatsächlich auf dem Kontinent stattfindet und eben diese Zugänge und Privilegien nicht hat? Ist es dann in Ordnung, dass eine afrodiasporische Person Textilproduktionen auf dem Kontinent ausbeutet? Bei diesen Dynamiken muss man sich auch stark mit den Konstrukten um Klasse und Privilegien auseinandersetzen. Das macht die ganze Debatte natürlich noch komplexer, vor allem im Bereich kulturelle Aneignung.

FAAR: WO SIEHST DU KULTURELLE ANEIGNUNG IN DER MODEWELT?

MAHRET: Kulturelle Aneignung ist momentan ein großes Thema, auch im High-Fashion Bereich. Vor zwei Jahren gab es eine Kollektion von Dior, die mit „African Prints“, also den WAX-Prints gearbeitet hat. Anschließend gab es eine Kollaboration mit dem Maler Amoako Boafo aus Ghana, der in Wien studiert hat, das war nicht unproblematisch. Auch Beyoncé spielt oft ihren “Afrika-Einfluss” aus. Das sind alles Sachen, die man diskutieren sollte und die bis heute weitgehend unbeachtet sind, weil die Diskussionen vielleicht jetzt noch schwierig zu führen sind. Es macht die Dior-Kampagne allerdings nicht weniger problematisch, nur weil Beyoncé auch etwas Problematisches macht. Es ist immer die Gefahr, dass eine Entlastung an einer anderen Stelle vermutet wird - das ist aber nicht der Fall. Alles ist schlimm! Es gibt auch positive Beispiele, wo deutlich kritischer mit dem Thema umgegangen wird. Der Musiker Daniel Haaksmann der ganz viel mit Musiker:innen aus dem sogenannten globalen Süden arbeitet, hat 2016 das Album *African Fabrics* herausgebracht, bei dem er mit Musiker:innen vom Kontinent kollaboriert hat. Auf eine smarte Art und Weise wird in diesem Album das Phänomen der African Fabrics reflektiert, wodurch das ganze Album einen theoretischen Überbau bekommt. Am Anfang dachte ich: Was macht denn dieser weiße Typ mit dieser Musik und warum heißt das Album so?, aber als ich mich damit beschäftigt habe, fand ich das ganze Projekt sehr selbstreflexiv.
Dekolonisierung ist ein Thema, das alle angeht, womit sich alle auf ihre Art befassen und auseinandersetzen müssen - nicht nur Afrikaner:innen. Das betrifft alle, weil alle in irgendeiner Weise eine Verbindung dazu haben.

FAAR: MAHRET, WIR MÖCHTEN MIT EINER PERSÖNLICHEN FRAGE DAS INTERVIEW BEENDEN: WELCHES KLEIDUNGSSTÜCK TRÄGST DU MOMENTAN AM LIEBSTEN?

MAHRET: Oje, darauf kann ich keine zufriedenstellende Antwort geben, da das Kleidungsstück leider von einem Fast-Fashion-Hersteller ist. Mein Lieblingskleidungsstück ist gerade eine Jeans auf der Meerjungfrauen gedruckt sind. Ich finde es schwierig, interessante, aufregende Muster zu finden, deswegen ist das gerade mein Lieblingskleidungsstück. Aber ich kann sagen, dass ich diese Hose bis zum Ende tragen werde, bis sie auseinanderfällt. So kriegt dieses Fast-Fashion-Item zumindest einen sehr langen Tragezyklus.

FAAR: VIELEN DANK FÜR DIE INTERESSANTEN EINBLICKE IN DEINE ARBEIT UND DAS SPANNENDE GESPRÄCH.

ROBOT SAPIENS KIMBALAMBALA, FOTO: SEBASTIEN VAN DE WALLE

PRECY NUMBI

ROBOT SAPIENS KIMBALAMBALA

ROBOT SAPIENS KIMBALAMBALA, FOTO: JEAN BAPTISTE JOIRE

ROBOT SAPIENS KIMBALAMBALA, FOTO: JEAN BAPTISTE JOIRE

"MES ŒUVRES SONT PATRIMONIALES: CRÉÉES À PARTIR DES BIENS D'HIER, ELLES SONT DEVENUES LES DÉCHETS D'AUJOURD'HUI ET L'ESPOIR DE DEMAIN."

L'ÉCO HÉROS KIMBALAMBALA, FOTO: MARIE LHOIR

"MEINE WERKE SIND PATRIMONIAL: GESCHAFFEN AUS DEN GÜTERN VON GESTERN, DIE ZUM ABFALL VON HEUTE UND ZUR HOFFNUNG FÜR MORGEN GEWORDEN SIND."

ROBOT SAPIENS KIMBALAMBALA", FOTO: SEBASTIEN VAN DE WALLE

TRANSMIGRATION, FOTO: SEBASTIEN VAN DE WALLE

Precy Numbi est un artiste éco-futuriste, né en 1992 à Kisangani / République démocratique du Congo. Aujourd'hui, il vit et travaille entre Kinshasa et Bruxelles. Dans son travail, Precy Numbi s'empare des objets jetés par la société et les transforme en quelque chose de nouveau avec lequel les spectateurs interagissent. En tant que performeur, arctiviste et sculpteur, il aborde les problèmes du recyclage et propose des solutions utopiques et créatives à travers ses œuvres.

Les bouteilles en plastique usées, les épaves de voitures, les déchets électroniques et les vêtements usagés sont ses ressources pour s'exprimer. Qu'il les transforme en films poétiques, en figures analogiques, en sculptures vivantes ou en masques contemporains, l'artiste cherche avant tout à montrer la force de la résistance et critique ainsi la résilience de l'homme face aux problèmes modernes.

L'une de ses œuvres et performances porte le nom de **Robot Sapiens Kimbalambala**, un récit vivant d'un conte contemporain et urbain sur l'avenir de l'humanité en danger face à la crise écologique et politique. Le robot de Precy Numbi pose la question de l'équilibre entre le progrès technologique (occidental), l'exploitation des ressources minières congolaises et les déchets électriques qui sont à nouveau déversés sur le continent africain.

Precy Numbi ist ein Öko-futuristischer Künstler, geboren 1992 in Kisangani/ Demokratische Republik Kongo. Heute lebt und arbeitet er zwischen Kinshasa und Brüssel. In seinen Arbeiten greift er Dinge auf, die von der Gesellschaft weggeworfen werden und formt sie zu etwas Neuem, mit denen die Betrachter:innen interagieren. Als Performer, Aktivist und Bildhauer thematisiert er die Probleme des Recyclings und bietet mit seinen Arbeiten utopische und kreative Lösungsansätze an.

Abgenutzte Plastikflaschen, Autowracks, Elektronikschrott und Altkleider sind seine Ressourcen, um sich auszudrücken. Ob er sie in poetische Filme, analoge Figuren, lebende Skulpturen oder zeitgenössische Masken verwandelt – Precy möchte in erster Linie die Stärke des Widerstands aufzeigen und kritisiert damit die Resilienz der Menschen gegenüber moderner Probleme.

Eines seiner Werke und Performances trägt den Namen **Robot Sapiens Kimbalambala**, eine lebendige Erzählung eines zeitgenössischen und urbanen Märchens über die Zukunft der Menschheit, die angesichts der ökologischen und politischen Krise in Gefahr ist. Precy Numbis Roboter stellt die Frage nach der Balance des (westlichen) technologischen Fortschritts, der Ausbeutung der kongolesischen Bodenschätze und dem Elektromüll, der wieder auf dem afrikanischen Kontinent abgeladen wird.

TRANSMIGRATION, FOTO: SEBASTIEN VAN DE WALLE

WIR KÖNNEN NICHT AUF VERDORBENEN BODEN ETWAS NEUES AUFBAUEN.

IM GESPRÄCH MIT BEATRACE ANGUT LORIKA OOLA

Beatrace Angut Lorika Oola studierte Film und Fernsehwirtschaft und forscht und arbeitet zu Mode made in Africa. Die Wahlhamburgerin kommt aus Uganda und leitet als Geschäftsfrau die Kreativagentur APYA und betreibt die 2012 gegründete Kommunikationsplattform **Fashion Africa Now**, die Designer:innen der afrikanische Diaspora und des Kontinents in Deutschland präsentiert und vernetzt. Zudem kuratierte Sie die Ausstellung **Connecting Afro Futures. Fashion – Hair – Design** 2019 im Kunstgewerbemuseum in Berlin. Seit 2020 ist Sie Dozentin an der Hochschule für Künste in Bremen und diskutiert in ihren Seminaren mit Studierenden über dekoloniale Perspektiven auf Mode und Design, sowie African Fashion.

Im Interview erzählt Beatrace Angut Oola von der Entstehung der Plattform **Fashion Africa Now** und zeigt auf, wie Mode verstrickt ist in koloniale Kontinuitäten und politische Machtverhältnisse. Gleichzeitig verdeutlicht Sie, welche Formen des antikolonialen Widerstands sich in der Mode ergeben. Laut Beatrace Angut Oola ist die Voraussetzung dazu keine Dekolonisierung, sondern eine sogenannte Dekonstruktion von Mode.

"In meinem ersten Interview habe ich von African Fashion oder Modedesign aus Afrika und der Diaspora gesprochen und die Journalist:innen kamen mir immer mit 'Ethno fashion'."

FAAR: BEATRACE, WIE HAST DU DEIN INTERESSE ZUR MODE PROFESSIONALISIERT?

BEATRACE: Ich komme eigentlich aus dem Medienbereich, habe mich allerdings in meiner Filmzeit mehr mit Mode auseinandergesetzt. Als Fashion Stylistin ist mir aufgefallen, dass ich, erstens, als Schwarze Frau in der Mode nicht repräsentiert bin und zweitens, dass Mode von Designer:innen afrikanischer Herkunft nicht relevant oder überhaupt präsent ist in der Modewelt. Dadurch, dass ich mich mit mir selbst und meinem Schwarz-Sein schon viel auseinandergesetzt hatte, war mir klar, dass die Relevanz im deutschen Raum für African Fashion nicht da ist. Aus diesem Grund; nicht repräsentiert zu werden und nicht involviert zu sein, also auch nicht hinter den Kulissen, etwa als Fashion Designerin oder Modemanagerin, war der Schritt in die Professionalität dann für mich aus der Haltung heraus.

FAAR: WIE IST DIE PLATTFORM FASHION AFRICA NOW ENTSTANDEN?

BEATRACE: Es bestand zum damaligen Zeitpunkt ein Netzwerk aus Kreativen, dies hat mich befähigt eine Plattform zu initiieren, die damals *Africa Fashion Day* Berlin hieß. Diese hat ermöglicht, dass Designer:innen aus der Diaspora sichtbar gemacht wurden und ausstellen konnten. Wir reden hier von 2012 und zu dem Zeitpunkt war African Fashion im deutschen Raum nicht involviert. Ich habe das in den Nachbarländern wie England und Frankreich, aber auch in New York beobachtet, und gesehen, dass es dort schon los ging. Ich habe mich gefragt, woran es liegt, dass African Fashion hier in Deutschland nicht angekommen ist und keine Relevanz hatte. In meinen ersten Interviews habe ich dann von African Fashion oder Modedesign aus Afrika und der Diaspora gesprochen und die Journalist:innen kamen mir immer mit “Ethno fashion”.
Ich habe verstanden, Africa Fashion wird gar nicht als Handelsprodukt, sondern als “Ethno Mode” wahrgenommen.
Da habe ich gemerkt, das Mindset ist noch auf dem Stand der “Entwicklungshilfe”. Wobei es eigentlich um eine Kultur geht, die durch Mode vorangebracht wurde, es geht um Transformationen der Mode, es geht darum seine eigenen Identität über die Mode ausleben zu können. Insofern war es für mich wichtig, dass wir so eine Plattform in Deutschland haben, die uns repräsentiert und die uns unsere Identität auch ein Stück weit ausleben lässt.

FAAR: WIE HAT SICH DAS NETZWERK UND DIE PLATTFORM ÜBER DIE LETZTEN JAHRE WEITERENTWICKELT?

BEATRACE: Die Plattform hat dann dazu geführt, dass aus Gesprächen und Begegnungen neue Konzepte entwickelt wurden. Da wir zu Beginn keine Fördergelder erhalten haben, haben wir dann Kooperationen untereinander und mit unterschiedlichen Businesses gestartet. Heute ist Fashion Africa Now einerseits eine großes Netzwerk und andererseits eine Aufklärungsplattform für alle, die mehr erfahren möchten.
Für die Medien war das interessant, durch die zeitgenössische afrikanische Mode hat man eine neue Bildsprache gesehen. Bis dahin kannte man nur ein bestimmtes, negativ konnotiertes Bild aus Afrika. Mir war wichtig ein positives Bild zu zeigen; es gibt eine junge Generation, die sich für Mode und Kunst interessiert und die ihre traditionellen Einflüsse mit hinein bringt und daraus was Neues kreiert. Das war für die Black Community ein total schönes Erlebnis, weil man darauf auch stolz sein konnte gesehen zu werden. Es war tragbar, es war nahbar und African Fashion hatte einen modernen edgy Touch bekommen. Man war nicht mehr ausgeschlossen, sondern man hatte nun Mode, die mit einem direkt in Verbindung steht.

FAAR: WELCHE MESSAGE VERMITTELST DU MIT FASHION AFRICA NOW?

BEATRACE: Ich möchte andere Perspektiven zulassen und sichtbar machen. Wenn man beispielsweise über nachhaltige Mode spricht, muss man auch direkt über Kolonialismus sprechen. Bei Entwicklungspolitik spricht man zeitgleich über African Fashion. Aber das ist im Diskurs alles noch so losgelöst voneinander, dass man es nicht als eins betrachtet.
Im Laufe der Zeit ist mir bewusst geworden, was ich mit *Fashion Africa Now* alles aufgemacht habe. Dieses Thema gehört überall hin, man muss es immer mitdenken. Es ist Teil der kolonialen Aufarbeitung.

“Wer sitzt denn in den Modemagazinen? Wie sieht denn die Redaktion aus? Wer sitzt im Einkauf der Einzelhändler:innen? Wer sitzt in den Modeverbänden?”

FAAR: HIER SIEHT MAN SCHON WIE MODE UND POLITIK JETZT MITEINANDER VERKNÜPFT SIND. HEUTE, ZEHN JAHRE SPÄTER, SIND IM KOALITIONSVERTRAG AUCH EINIGE SÄTZE ZUM THEMA ANTIDISKRIMINIERUNG, RASSISMUS UND DEKOLONISIERUNG GEFALLEN. GLAUBST DU, DASS ES HIER EINE POSITIVE VERÄNDERUNG GIBT?

BEATRACE: Ich glaub ja! Ich bin auf jeden Fall positiv gestimmt, dass sich etwas entwickeln kann, weil sich jetzt dieses Bewusstsein stark geschärft hat. Länderübergreifend wird über Kolonialismus und Dekolonisierung diskutiert. Das Thema geht in die Institutionen, es geht wirklich darum ein Verständnis zu entwickeln, die Themen ernsthaft aufzuarbeiten und gemeinsame Lösungen zu finden. Nichtsdestotrotz sind die Entwicklungen im deutschen Raum der letzten zehn Jahren sehr langsam. Auch wenn man sich in der Mode umschaut: Wer sitzt denn in den Modemagazinen? Wie sieht denn die Redaktion aus? Wer sitzt im Einkauf der Einzelhändler:innen? Wer sitzt in den Modeverbänden? Da sieht man die mangelnde Repräsentanz und das führt dazu, dass solche Themen auch gegenwärtig nicht genug auf die Agenda kommen.
Ganz wichtig ist es auch hier, einen intersektionalen Blick auf die Gegebenheiten zu werfen: Koloniale Ausbeutung findet seit Jahrhunderten statt: Wer sind denn die Arbeiter:innen? Das sind Frauen. Wer steht am Ende der Lieferkette? Wie sieht die aus? Ist die transparent genug offengelegt? Das sind Themen die mit der Nachhaltigkeitsdebatte aufkommen, aber auch da werden bisher nicht alle Perspektiven mitgedacht. Denn dort nehmen sich weiße Frauen dem Thema an und die Stimmen von BiPoc werden nicht abgebildet, obwohl Second Hand Mode ein großes Thema auf dem afrikanischen Kontinent ist und es dort sehr viel Wissen dazu gibt. Denn schon in der Verarbeitung von Leinen und den verschiedenen Webtechniken steckt oft ein nachhaltiges Arbeiten. Es gibt außerdem die Bewegung der Waste Preneurs, die Plastikflaschen sammeln und aus ihnen Taschen kreieren. Hinter all dem steckt ein Community Gedanke, der in Europa gar nicht verbreitet ist. Man produziert, um der Gemeinschaft zu dienen, mit ihr zusammen und für sie werden Projekte initiiert, damit zum Beispiel Kinder aus der Community zur Schule gehen können. Das ist ein ganz anderes (Zusammen-)Arbeiten als das kapitalistische Arbeiten, das wir aus Europa kennen und dessen Ziel es immer nur ist, sich selbst zu bereichern und nicht auf soziale Standards zu achten. Kapitalismus ist in vielen afrikanischen Lebensrealitäten gar keine Denkweise, weil man immer in Communities denkt.

“Grün wäre für mich eine Farbe des Widerstands.”

FAAR: AUSGANGSPUNKT DIESES MAGAZINS WAR EINE AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM WIDERSTAND EINIGER PERSONEN, DIE SICH BEI DER ERSTEN DEUTSCHEN KOLONIALAUSSTELLUNG 1896, WEIGERTEN "TRADITIONELLE" KLEIDUNG FÜR FOTOS ODER DER VÖLKERSCHAU ZU TRAGEN. HEUTE STELLEN WIR FEST, DASS MIT AFRICAN FASHION ZU TRADITIONELLEN TECHNIKEN, STOFFMUSTERN UND TEXTILIEN ZURÜCKKEHRT WIRD. WIE KOMMT ES ZU DIESEM GEGENSATZ? WO IST DER WANDEL VON "WIR KLEIDEN UNS SO WIE IHR" ZU "WIR KLEIDEN UNS SO WIE WIR"?

BEATRACE: Ich kann ein Beispiel zu Textilien geben. In Uganda gibt es die Textilie bark clothes, die wird aus Baumrinde gewonnen. Der Baum wird nicht komplett vernichtet, sondern es wird nur die Baumrinde abgepellt. Diese Textilie war schon immer für die Königsfamilie und wurde für besondere Anlässe getragen. Während der Kolonialzeit hat man gesagt, dass sie für Hexerei steht und böse Geister hervorruft. Sie wird in Uganda heute kaum getragen und hat immer noch dieses negative Stigma.
Im Kolonialismus wurden Menschen aufgefordert ihre Kleidung abzulegen, weil diese Kleidung vermeintlich nichts wert und nicht zivilisiert genug war. Es wurde gesagt: "Ihr müsst euch anziehen wie wir Europäer." Interessanterweise ist in vielen afrikanischen Ländern dieses Denken nach wie vor vorhanden. "Wenn ich westliche Kleidung trage bin ich gebildet, bin adäquat und habe mich eingeordnet." Das ist Brainwashing, was auf großer Ebene stattgefunden hat. Das wird jetzt durchbrochen, weil die neue Generation sich viel kritischer damit auseinandersetzt und den Einfluss des Kolonialismus versteht. Die jüngere Generation greift auf diese Textilien zurück und möchte mit diesen arbeiten. Sie wollen die Tradition fortführen, aber auch transformieren, damit sie auch für die Gegenwart konform ist. Insofern ist die traditionelle Kleidung wie ein Schutzschild der Identität. Es ist eine Positionierung und manchmal auch Widerstand. Mit der Modebewegung African Fashion ist auch eine neue Identität gewonnen worden. Weil man europäische und afrikanische Einflüsse auch zusammenschmelzen lassen hat. Das ist das Einzigartige, was man bisher auch in der Mode nicht wahrgenommen hat. Es ist wirklich eine eigene Ausdrucksform und Bewegung des Widerstands.

FAAR: WAS SIND FÜR DICH WEITERE MOMENTE, IN DENEN DU ANTIKOLONIALEN WIDERSTAND IN DER MODE SIEHST UND DEFINIEREN KANNST?

BEATRACE: Zum Beispiel in der Sapeur Bewegung im Kongo ist das eine sehr eigene Haltung. Ähnlich zeigt sich das auch im Hip Hop Movement, in welcher die afroamerikanische Community ihre Geschichten durch einen Lifestyle und einen Modestil erzählt. Zudem gibt es heute vermehrt Brands, die mit Codes arbeiten und wenn man nicht aus der afrikanischen Kultur ist, erkennt man die gar nicht. Diese Codes sind entweder Farben, Muster oder Symbole. Das nimmt immer mehr zu, auch um Repräsentation zu demonstrieren und Widerstand zu zeigen. Dieser Modestill wird aber auch von der internationalen Mode Szene kopiert, weil man gemerkt hat, dass urban und edgy Looks ankommen. Das ist eine Vereinnahmung, da fällt mir beispielsweise Dapper Dan ein. Aus Lebensrealitäten wurde damals ein Modestil kreiert, den es bis dato einfach nicht gabt. An Credits hat man damals nicht gedacht, die wurden nicht vergeben, weil die Designer:innen Afro American waren.

Da sind wir bei dem Thema Kulturelle Aneignung und deswegen ist es, auch heute natürlich spannend, dass sowas unausgesprochen nicht mehr stattfinden kann.

FAAR: WENN DU DIR EINE FARBE AUSSUCHEN KÖNNTEST, DIE FÜR DICH FÜR WIDERSTAND STEHT, WELCHE FARBE WÄRE DAS?

BEATRACE: Für mich wäre das glaube ich Grün. Ich mag ja diese afrikanischtischen Farben, Grün, Rot und Gelb. Aber Grün wäre für mich eine Farbe des Widerstands. Absolut!

"Wir brauchen ein ganz neues Fundament, wo die Teile neu zusammengelegt werden und man gemeinschaftlich etwas schöpft und schafft, was für alle Beteiligte eine positive Bedeutung hat."

FAAR: IN DEINEN BISHERIGEN ARBEITEN ERWÄHNST DU, DASS DU DAS WORT DEKONSTRUKTION DEM WORT DEKOLONISIERUNG VORZIEHST. KÖNNTEST DU HIER NOCHMAL DIESE BEGRIFFSUNTERSCHIEDE NENNEN UND WARUM DU DEKONSTRUIEREN IN DIESEM KONTEXT BEVORZUGST?

BEATRACE: Ich finde den Begriff "Dekonstruieren" insofern hilfreicher, weil es von den Akteur:innen und ihrem Dasein ausgeht. Dekolonisation wird mittlerweile wie eine Metapher verwendet. Ich dekolonisiere Design, Mode et cetera. In diesem Begriff steckt für mich: „Ich hab euch erst kolonisiert. Jezt dekolonisiere ich euch."

Das passt für mich einfach nicht zusammen. Wir können nicht auf verdorbenen Boden etwas Neues aufbauen. Wir brauchen ein ganz neues Fundament, wo die Teile neu zusammengelegt werden und man gemeinschaftlich etwas schöpft und schafft, was für alle Beteiligte eine positive Bedeutung hat.

In diesem Sinne können wir eigentlich nur von Dekonstruktion sprechen. Es geht auch um Ästhetiken. Vorher wurden diese immer aus eurozentrischer Sicht definiert und jetzt werden Ästhetiken aus einer afrodiasporischen und afrikanischen Perspektive definiert.

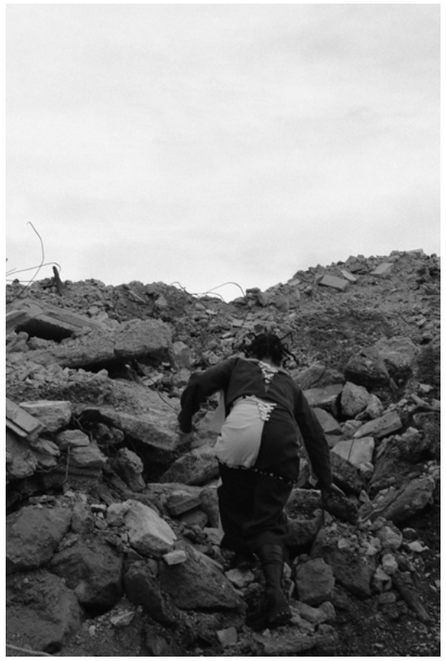
FAAR: ZUM ABSCHLUSS DIE FRAGE: WELCHES SIND DEINE TOP BRANDS AUS DER INTERNATIONALEN AFRICAN FASHION WELT?

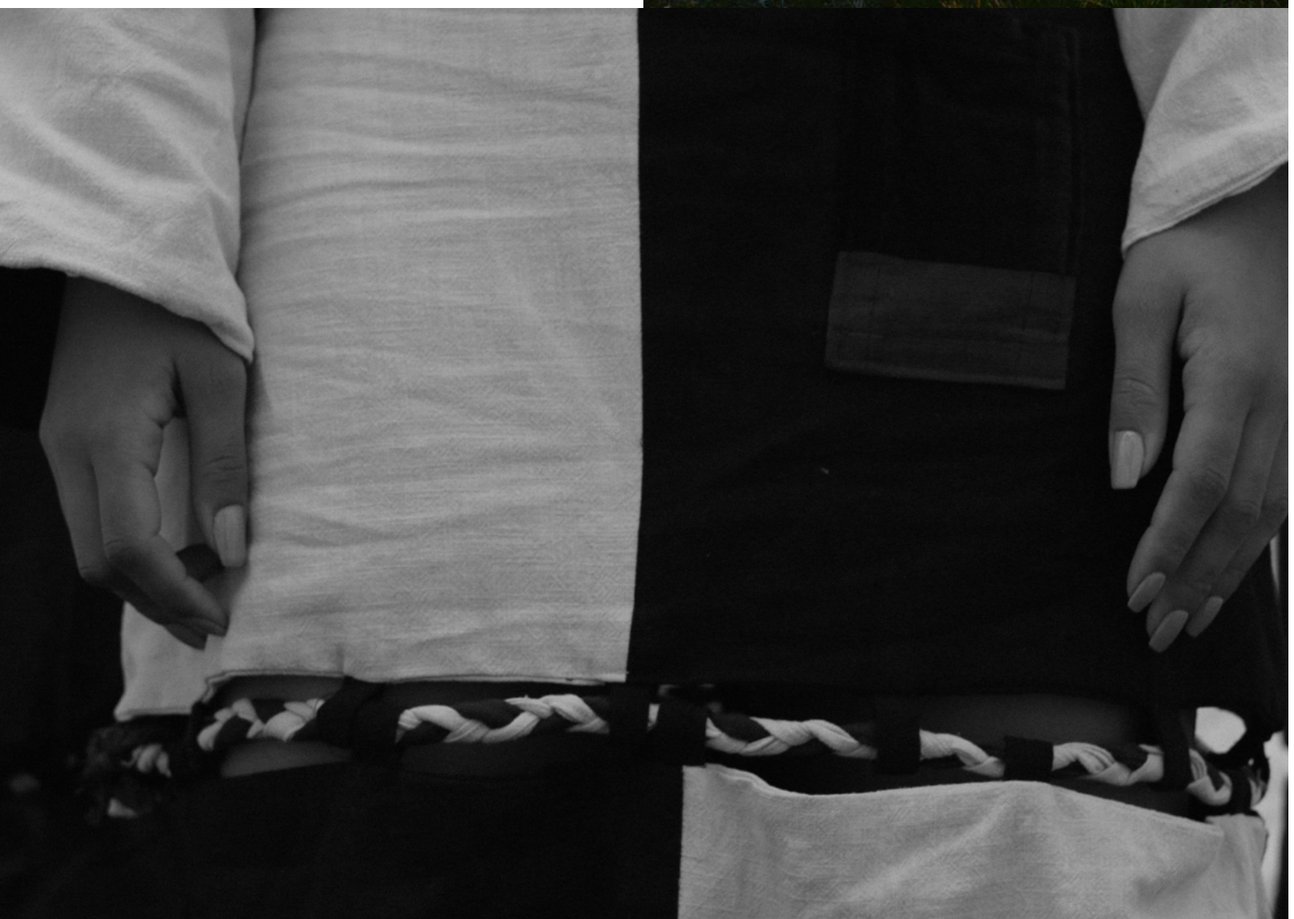
BEATRACE: *Yoga Konga* - Wenn ihr Yoga macht ist die Marke wirklich sehr cool, da würde ich mir auf jeden Fall ein paar Items zulegen.
Ein ganz schönes südafrikanisches Label ist *Masa Mara*, wird bald bei Zalando käuflich zu erwerben sein. Und natürlich, *Akuko* - ein super schönes Socken-Label aus Bamboo, total nice. Des Weiteren finde ich *Tongoro, Samra, Emmy Kasbit* klasse. Hört auch gerne in unseren Podcast von *Fashion Africa Now* rein, das ist wirklich eine Wissensproduktion und da kann man ganz viel lernen. Es gibt inzwischen 21 Episoden. Da sprechen Akteur:innen und Menschen aus ganz unterschiedlichen Perspektiven.

FAAR: VIELEN DANK FÜR DIESE TOLLEN EMPFEHLUNGEN. WIR DANKEN DIR FÜR DAS GESPRÄCH UND DIE SPANNENDEN EINBLICKE■

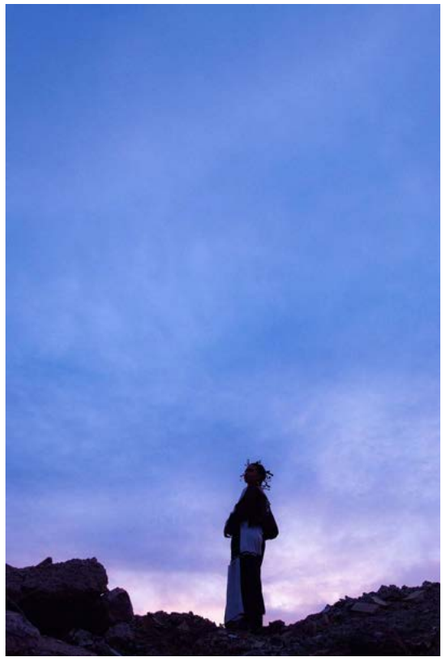
MΔATII

HANNAH FRANK



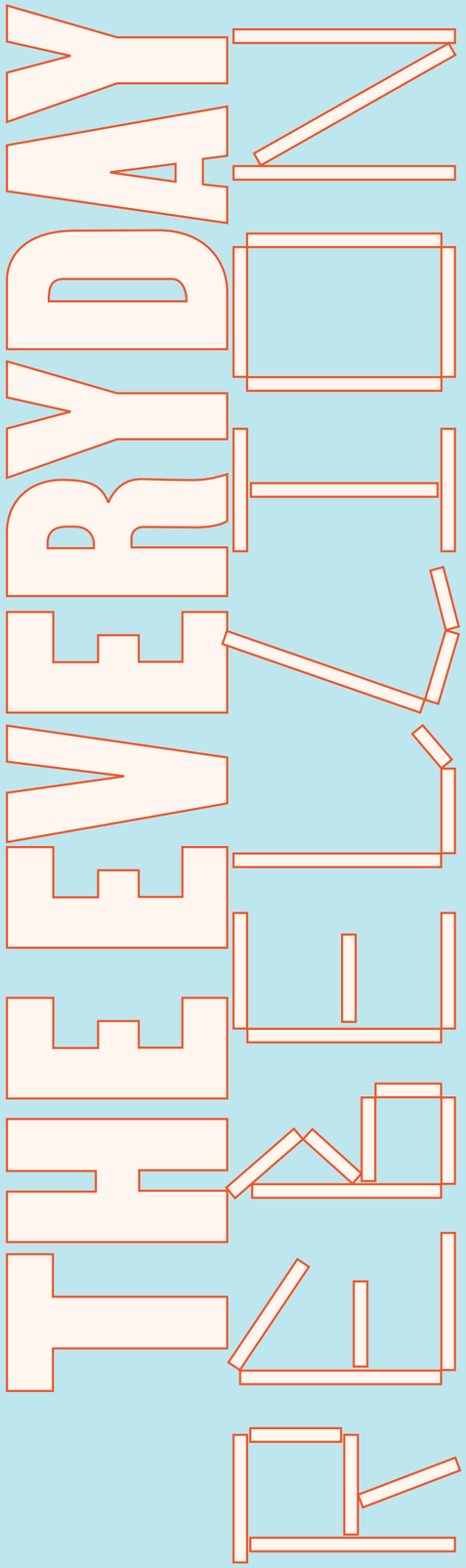


Hannah Frank ist Modedesignerin aus Hannover. Mit der Kollektion **MAATII** begibt sie sich in eine persönliche Auseinandersetzung mit ihrer Familiengeschichte und den Verwebungen ihrer Identität.
Die Kollektion ist eine Reise durch Heimaten, indem sie die Farben und Formen der niedersächsischen Felder mit den Texturen und Tragetechniken der Oromo verbindet. Hannahs Erforschung ihrer Afrodeutschen Identität und die damit verbundene Spurensuche nach der Herkunft der Familie ihrer Mutter fließt in die Schnitte und Entwürfe der Kollektion, als sie 2020 zum ersten Mal Kontakt zu ihrer äthiopischen Verwandtschaft aufnimmt. Durch ihre Cousinen lernt sie die Eigenschaften der Oromo Kleidung kennen und verbindet diese in ihrem Design mit den Patchwork Elementen ihrer eigenen Geschichte.
Die Entwürfe gestaltet sie zeitlos und



flexibel, so dass die Kleidung über Generationen hinweg weitergegeben werden kann und doch durch unterschiedliche Bindetechniken oder das Hinzufügen und Herausnehmen verschiedener Stoffelemente individualisierbar ist. Die Veränderbarkeit ihrer Kleidung soll die Fluidität der eigenen Identität hervorheben.
Gleichzeitig steht ein Gedanke der Nachhaltigkeit hinter ihrem Design, denn die Entwürfe sind aus Stoffresten aus Leinen, Musselin und Samt zusammengesetzt. Auch die Multifunktionalität der einzelnen Kleidungsstücke weist auf einen Zero Waste Gedanken hin.
Auf geschickte Weise knüpft Hannah Verbindungen zwischen Heimat und Identitätssuche, Tradition und Ausdruck postmoderner Gesellschaft, sowie unumstürzbare Beständigkeit und neue Perspektiven darauf. So verwebt sie in ihrer Kollektion anscheinend Widersprüchliches zu einem innovativen Ganzen und ermöglicht, dass im Ausdruck ihrer persönlichen Geschichte ein Ort für viele Personen ist, um sich wiederzufinden.

Fotografin: Keidy Pech
Model: Ireen Buthmann und Hannah Frank



FASHION ANDRACE. ORG

The database offers comprehensive sources, publications, thoughts and objects that explore how the construct of “race“ influences the fashion industry. With this comprehensive, English-language online archive, the platform‘s founders aim to create visibility for previously untold narratives and build networks among researchers on the topic. Kimberly M. Jenkins, founder of the project, wants nothing less than to revolutionise the history of fashion. Check out: fashionandrace.org

UNRAVEL – A FASHION PODCAST

In the podcast, fashion experts Joy, Jasmine, Dana and alternating guests talk about fashion in everyday life and history, with the goal of disseminating narratives that lie outside the academic canon and offering them a public sphere. We recommend episode 99: Fashion In Focus: An Introduction To The History Of Secondhand Clothing. Find it on: unravelpodcast.com

STOFFE, MODE UND IDENTITÄT – DIE GESCHICHTE VON ISISHWESHWE

Über artsandculture.google.com habt ihr Zugriff auf die Online-Ausstellung der Iziko Museums of South Africa, die euch anhand einer Auswahl von besonderen Objekten die Geschichte des Stoffes isiShweshwe, Amajamane oder Amajerimane, erzählt. Dabei legt die Ausstellung die komplexe Handelsgeschichte des Stoffes offen und beleuchtet, wie der Stoff, vor allem in seiner Version als Blaudruck, zum Symbol des südafrikanischen Widerstands gegen das Apartheid-Regime wurde.
Check out: Fabric, Fashion and Identity - The Story of Isishweshwe on artsandculture.google.com

AFRI – AFRICAN FASHION RESEARCH INSTITUTE

On its website, the African Fashion Research Institute brings together a comprehensive number of activist projects, publications and exhibitions on the fashion industry from and on the African continent. The focus of their work is on the decolonization of fashion and they offer materials for further education and training on the topic. Check out: @afri_digital

AFRICA RISING – FASHION, DESIGN AND LIFESTYLE FROM AFRICA

The publication showcases a broad look onto the fashion and design scene from the African continent and is co-edited by the internationally known design platform Design Indaba. In this volume you will also find insightful essays by experts and artists discussing design projects globally influencing the social and economic structures of the modern world.
You can find the publication here: gestalten.com

SLAVES OF FASHION SERIES – THE SINGH TWINS

This series by the duo of contemporary artists The Singh Twins was first exhibited in the National Museums Liverpool‘s Walker Art Gallery in 2018 and explores the interwoven connections of the British fashion industry and colonialism in India as well as debates around exploitation of workers and ethical consumerism. On their website, you can find a look into the exhibitions and art works.
Check out: singhtwins.co.uk

BLACK BROWN BERLIN

Thoughtfully curated for The Black & Brown community of Berlin. Seit 2018 arbeitet die digitale Plattform Black Brown Berlin daran, ein Netzwerk für die schwarze Community Berlins zu schaffen und safe spaces im Stadtraum sichtbar zu machen. Über die Website gibt es Zugriff auf unterschiedliche Services, wie die Black Business Map und ein Kalender mit verschiedenen Events. Du kannst dich bei ihrem Newsletter anmelden, um immer informiert zu bleiben, was in Berlin ansteht! Mehr dazu hier: blackbrownberlin.com

LA CASE PAULETTE

La Case Paulette est un concept-store français dirigé par deux sœurs, qui vend des vêtements durables de créateurs féministes intersectionnels à Prenzlauer Berg. Elles mettent en avant et promeuvent un regard sur la mode française qui n‘est pas stéréotypé Parisienne mais influencé par la scène de La Réunion. Elles proposent aussi régulièrement des ateliers de bricolage pour réaliser vos propres créations. Plus d’informations: lacasepaulette.com

DEAD WHITE MENS CLOTHES

DWMC ist ein transdisziplinäres Kunstprojekt und Modelabel des Künstlers Jojo Gronostay, welches Kleidung aus recycelten Second-Hand-Kleidungsstücken herstellt. Damit wird eine Aufmerksamkeit gerichtet auf die Obroni Wawu, die Kleider des toten, weißen Mannes, die seit den 1960er Jahren die Stoffmärkte in Accra überspülen und die Arbeit lokaler Textilindustrien entwerten. Als kollaborative künstlerische Plattform werden hier auch Fragen der Identität verhandelt. Mehr Information unter: deadwhitemensclothes.com

INIKO

Das Label Iniko der beiden Berliner Freunde Thabo und Paul kombiniert afrikanische Muster und Farben aus unterschiedlichen Kontexten mit den Stoffen der Urban Street Wear der westlichen Welt. Die beiden legen Wert auf Individualität und die Repräsentation afrodeutscher Identitäten. In ihrem Online-Shop kann man selbst bestimmen, welche Muster mit welchen Stoffen und Schnitten kombiniert werden und ganz nach eigenen Ideen bestellen.
Mehr unter: iniko-clothing.com

IMPRESSUM

Illustration: Obou Gbais
@peintreobou

Design & Layout: Lu Yu Zou
@luyuzooo

VOCAL TYPE CO

This website was founded by graphic designer Tré Seals in 2016 as a platform to collect and promote typography designed by BiPoC professionals. His motto reads as “Diversifying Design. Preserving Culture. Crafting Typefaces.” and you can find some of his typographies used in our magazine. More: vocaltype.co

Das Heft FASHION AND ANTICOLONIAL RESISTANCE entstand im Praxisprojekt 2021/22 im Master Museumsmanagement & -kommunikation im Fachbereich 5 an der Hochschule für Technik und Wirtschaft, Berlin.
Das Praxisprojekt fand in Kooperation mit Dekoloniale – Erinnerungskultur in der Stadt e.V. Berlin und dem Museum Treptow Berlin statt.

Redaktion: Nicole Halliday, Tina Quednau, Sonja Tautz, Julia Thielke-Gbais

Beitragende: Hannah Frank, Dr. Mahret Ifeoma Kupka, Ly Lagazelle, Precy Numbi, Beatrace Angut Lorika Oola

Design & Layout: Lu Yu Zou @luyuzooo

Illustration: Obou Gbais @peintreobou

Förderung: Bundeszentrale für politische Bildung

Druck: FATA MORGANA VERLAG
Wackenbergstraße 84-88
13156 Berlin

Mit speziellen Dank an: Dr. Claudia Banz, Marie Dreesen, Thorsten Gabriel, Susanne Gugel, Dr. Susan Kamel, Arseniy Khudyakov, Aileen Lenk, Sabine Haack, Dustin Helwig, Lea Otremba, Sophia Quien-Parimbelli und Susanne Wernsing

Kontakt: info-dekollektiv@htw-berlin.de

Gefördert durch die bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

htw Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin
University of Applied Sciences

Dekoloniale

MUSEEN TREPTOW KÖPENICK