

VON JONATHAN FISCHER

Die ugandische Mode-Designerin Lamula Anderson hat es sich nicht leicht gemacht. Muss es denn unbedingt schwarz sein? Passt das zur dunklen Haut? Und: Warum nicht lieber die knallbunten Wachsdruck-Stoffe verwenden, die doch alles Afrikanische so augensinnlich zu repräsentieren scheinen? So lauten die Kommentare ihrer Familie, als sie sich auf ihre Lieblingsfarbe kaprizierte. Jetzt erst recht, hatte sie sich wohlgedacht. Und schmückte ihre schwarzen Gewänder noch mit Accessoires, die aus synthetischem Afro-Haar geflochten wurden. Eine Art Selbstermächtigungs-Fashion.

Die edle Präsentation der Kollektion – lange Schleppen schweben in erhöhter Position vor einer Leinwand mit Meeresbrandung – konfrontiert die Betrachter mit ihren Vorurteilen über das Label „Made in Africa“ – und mit einem jahrhundertlangen europäischen Mode-Dünkel. So bezieht sich die Uganderin mit ihren wallenden Abendkleidern auf europäische Schnittvorlägen aus dem 19. Jahrhundert: Etwa wenn sie eine den Steiß akzentuierende Aufpolsterung verwendet, die als Tourneure einst weiße Damen zierte, während zur selben Zeit der natürliche Körperbau schwarzer Frauen exotisiert wurde. Ein Double-Bind, der lange das weiße Verhältnis zu schwarzer Kultur verzerrte.

Man spürt den Aufbruchgeist der afrikanischen Mode- und Design-Szene

Hat sich seitdem viel geändert? Wird Afro-Ästhetik in der Popkultur nicht oft ihrer politisch-emanzipatorischen Botschaft beraubt – und auf ihre Konsumierbarkeit beschränkt? Wie fordern die Designs afrikanischstämmiger Modemacherinnen die Modewelt heraus? Das sind einige der Fragen, die die Ausstellung „Connecting Afro Futures. Fashion. Hair. Design“ im Berliner Kunstgewerbemuseum stellt.

Die Schau bringt zehn Positionen von Künstlerinnen aus Afrika und der Diaspora zusammen. Auch der Ausstellungsort erfährt dadurch eine längst überfällige Diversifizierung. „Mode hat die Macht, die Welt zu verändern“, hatte die Kuratorin Claudia Banz zur Eröffnung gesagt. Und gleichzeitig eingestanden, dass das Kunstgewerbemuseum, eine der bedeutendsten Modesammlungen Europas, kein einziges Stück aus Afrika in seinem Besitz habe.

„Connecting Afro Futures“ könnte da einen Wendepunkt markieren. Die Ausstellungsmacherinnen – neben Kunsthistorikerin Claudia Banz sind das die Medien- und Filmwissenschaftlerin Cornelia Lund sowie die Modeagentin Beatrice Angut Oola – haben die Exponate auf drei Ebenen links und rechts des Treppenhauses positioniert. Eine Nischen-Bespielung, ja. Aber eben auch ein herausforderndes Entrée zu



Von rechts oben im Uhrzeigersinn: Ken Aïcha Sys „Baadaye, Djessene“; „Shameless Afro Hair“ von Adama Paris; Meschac Gabas Perruque d'Architecture (Café Moskau); Bélya, Adama Paris & Nio Far; Diana Ejaitas „Tribute to Okhai Ojeikere“.

FOTOS: KUNSTGEWERBEMUSEUM; C. PLACIDE / VG BILDKUNST BONN 2019



Die Zukunft ist kraus

Im Berliner Kunstgewerbemuseum feiert die kleine, aber aussagekräftige Ausstellung „Connecting Afro Futures“ Afrikas modischen Aufbruch

Material radikal: Sie fertigt ihre Kleider aus traditionellem Baumrindenstoff. Er ist

steine neu. „Muyunga“, zu deutsch „Vereinigung“ heißt ihre Kollektion.

re Ziele.“ So klingt das in einem der Video-Interviews, die die senegalesische Kultur-

de ins Leben gerufen. Nun präsentiert die Diplomantochter eine Kollektion na-

Reanimationsfilm

Der Schauspieler James Dean soll digital auferstehen

Die Hollywoodlegende James Dean, die 1955 mit nur 24 Jahren bei einem Autounfall ums Leben kam, soll zurück auf die Leinwand kommen. Die Regisseure Anton Ernst und Tati Golykh wollen den toten Schauspieler in ihrem Vietnam-Drama „Finding Jack“ digital wieder auferstehen lassen und ihn in einer der Hauptrollen besetzen wie der *Hollywood Reporter* berichtet. Dafür hätten sie bei den Nachkommen Deans bereits die notwendigen Rechte eingeholt. Die Produktion solle noch im November beginnen und der Film nächstes Jahr ins Kino kommen. James Dean soll mittels „Ganzkörper“-CGI rekonstruiert werden, als Grundlage für die Computeranimation dienen Archivaufnahmen und Fotos. Nur seine Stimme solle von einem anderen Schauspieler stammen. Die Filmemacher schwärmen voller Begeisterung für ihr Projekt und gehen davon aus, Pionierarbeit zu leisten, die sich künftig auch auf andere tote Stars übertragen lasse. Erleben wir also bald auch eine Renaissance von Marilyn Monroe und Humphrey Bogart? Die Technik, einen Schauspieler digital wiederzubeleben, wurde zumindest ansatzweise schon ausprobiert, zum Beispiel beim Briten Peter Cushing, der 1994 starb und 2016 in „Star Wars: Rogue One“ einen kleinen Wiederauftritt hatte.

Manche Künstler finden die Idee allerdings eher unheimlich und falsch. Der Schauspieler Chris Evans („Captain America“) zum Beispiel twitterte, er halte den Plan für „respektlos“. Da könne man auch gleich einen Computer bitten, einen neuen Picasso zu malen oder ein paar neue John-Lennon-Songs zu schreiben: „Der völlige Mangel an Verständnis hier ist beschämend.“

DBS

Cornelia Crombholz ist gestorben

Cornelia Crombholz war kein Kind von Langsamkeit und Traurigkeit. Die Frau aus dem Osten, 1966 geboren in Halle, war auf Zack, und so inszenierte sie auch: schnell, schrill, grell. Mit Verve, Witz und Tempo. Weshalb sie eine Komödientopstar war. „Die Frau fürs Grobe“ nannten die *Nürnberger Nachrichten* sie einmal, da hatte Crombholz in Nürnberg einen besonders deftigen „Sommernachtstraum“ inszeniert. Die Münchner erinnern sich vielleicht an ihre seifenoperbunte „Clavigo“-Inszenierung von 1999: Goethes Künstlerdrama als trashig-frecher Comic, was damals keinesfalls üblich und auf der großen Residenztheaterbühne, darge-

sowie die Modagentin Beatrice Angut-Ola – haben die Exponate auf drei Ebenen links und rechts des Treppenhauses positioniert. Eine Nischen-Bespielung, ja. Aber eben auch ein herausforderndes Entrée zu den angrenzenden Rokoko- oder Jugendstil-Dauerausstellungen, deren europäische Vorstellungen von Schönheit hier einer anderen Perspektive begegnen.

„Afro Futures“ mag ein sehr großes Wort für eine doch überschaubare Auswahl an Künstlern sein. Als Einstiegsdroge aber funktioniert die Ausstellung. Einerseits stellt sie ohne eine zwangsläufige Klammer einzelne originelle Positionen nebeneinander. Andererseits ist das gerade ihre Stärke: Die Vielstimmigkeit. Man spürt den Aufbruchgeist, der die afrikanische Mode- und Designszene beseelt. Der Fokus liegt dabei auf zwei der großen Design-Zentren des Kontinents: Dakar und Kampala. Dort fanden zuvor mehrere Workshops statt. Die ausgewählten ugandischen und senegalesischen Künstler wurden 2018 ins Kunstgewerbemuseum nach Berlin geladen – mit der Absicht, eigens Werke für diesen Ort zu fertigen.

Am deutlichsten sind die europäisch-afrikanischen Querverbindungen bei Lamula Anderson zu sehen. Aber auch ihre exil-ugandische Kollegin Jose Hendo spielt mit Schleißen und taillierten Jacken, nimmt Insignien europäischer Haute-Couture auf. Nur verändert sie das

Material radikal: Sie fertigt ihre Kleider aus traditionellem Baumrindenstoff. Er ist nicht nur einer der ältesten Stoffe der Menschheit. Lange war es ein Vorrecht des ugandischen Königshauses, dieses Material zu tragen, bis es – zugunsten billiger Second-Hand-Importe aus Europa – in Vergessenheit geriet.

Hendos Kollektion veranschaulicht ein häufig beschworenes Credo: dass die Zukunft Afrikas aus der Vergangenheit lebt. Dabei beeindruckt nicht nur die Ästhetik des handgefertigten, orange-braunen Rindengewebes, das Hendo etwa in einer Jacke mit Jeansstoff und einem dreifachen Reißverschluss-Kragen kombiniert. Es geht auch um dessen ökologischen Sinn. Hendo versteht sich als Botschafterin für nachhaltige Mode und hat bereits 2014 die Kampagne „Reduce Reuse Recycle“ lanciert. Für ihr eigenes Material hat sie Mutuba-Bäume gepflanzt: Deren Rinde wächst nach – und sie braucht zur Stoffgewinnung keine chemische Zusätze.

Noch weiter geht die ugandische Designerin Nyola. Ihre Mutter hatte Palmmaten geflochten. Jetzt nützt sie ähnliche Techniken für ihre Patchwork-Mode: Dafür sammelt sie Abfall wie Plastik, alte Flip-Flops und Autoreifen in den Slums von Kampala und bewertet sie als Modebau-

steine neu. „Muyunga“, zu deutsch „Vereinigung“ heißt ihre Kollektion.

Verschiedene Menschen ihrer Community haben sich daran mitgewirkt. Ein buntes Paar Stiefel, die aus bedrucktem Gummi, Reißverschluss und Autoreifen-Sohle bestehen, könnte man sich auch gut in einem Surfer-Laden vorstellen. Genauso wie die Schlauch-Sporttasche mit ihren breiten Nylon-Nähten. Und dann noch diese farbig leuchtende Superhelden-Jacke mit gestrickten Ärmeln. Wann wird der erste Hip-Hop-Star mit so einem Teil auftreten?

Afro-Punk – dieses Etikett passt auch zum Designer-Duo Bull Doff aus Dakar. Sie verwenden für ihre Kollektion das pagne tissé, ein traditionelles Gewebe, das in Westafrika alle Stationen des Lebens als Segenszeichen begleitet – von der Geburt über die Hochzeit bis zum Tod. Bull Doff aber verleiht dem Stoff eine neue Ästhetik. Sie rüsten das Familientuch futuristisch nach: mit eingenähten Metallfäden und Ziernieten.

Müssen sich nicht auch Traditionen neuen Lebensumständen anpassen? Die Haltung der meisten afrikanischen Modemacherinnen strahlt – auch und trotz globaler Zukunftängste – einen Optimismus aus. „Wer stolpert, der steht nicht nur wieder auf, sondern setzt sich danach noch höhe-

re Ziele.“ So klingt das in einem der Video-Interviews, die die senegalesische Kulturbloggerin Ken Aicha Sy mit Künstlern, Designern und DJs ihrer Heimatstadt Dakar geführt hat. Ihre Installation heißt „Baadaye“ – ein Suaheli-Wort für Zukunft. Daneben stellt sie eine Fotoserie, die einen Frau und einen Mann während der Kindheit, der Jugend und im Alter zeigen. Ken Aicha Sy hat deren Outfit mit verschiedenen Künstlern gestaltet, das Adam-und-Eva-Paar soll die Afrikaner des Jahres 2200 präsentieren. Stolz und traditionsbewusst schauen sie in die Kamera, mit Muschelschmuck und archaischer Gesichtsbemalung. Und: Ohne geglättetes Haar.

Die Künstlerin sagt:
„Ich glätte oder verstecke mein Haar nicht mehr.“

Haartrachten waren und sind für Afrikaner schon immer ein Politikum. Wen erstaunt es, dass sich viele der Künstler für ihre Projekte bekommen – mit der Krause beschäftigen? Etwa die senegalesische Modemacherin Adama Amanda Ndiaye. Eigentlich entwirft sie gehobene Abendgarderobe für ihr Label Adama Paris und hat einen afrikanischen Fernsehsender für Mo-

de ins Leben gerufen. Nun präsentiert die Diplomantochter eine Kollektion namens „Shameless Afro Hair“, zeigt neben Frisurgestecken einen Überwurf aus Haarflechten, oder Tops aus Haarkranz-Knoten: Warum sich länger einer westlichen Ästhetik unterwerfen? „Ich glätte oder verstecke mein Haar nicht mehr“, erklärt die Künstlerin, „sondern sublimiere es, verwandle es, gebe ihm neues Leben.“

Auf eher humoristische Weise tut das auch Meschec Garba: Der Beniner Bildhauer bildet in Anspielung auf die traditionelle Haarflechtkunst Berliner Architekturdenkmäler – etwa den Fernsehturm oder das Café Moskau – aus Haarverlängerungen und Drahtgeflecht nach. Ausgesprochen politisch wird es in der Multi-Media-Installation der „Hair Section“. Sie zeigt wie Afro-Haare von der Sklaverei bis zur Black Power Era Machtverhältnisse spiegeln – und wie erfolgreich der weiße Mainstream die Naturkrause als Zeichen vermeintlicher Widerspenstigkeit und Rückständigkeit brandmarkte. Es ist eben mehr als nur eine Mode-Entscheidung, einen Afro oder geflochtene „Cornbraids“ zu tragen.

Connecting Afro Futures. Fashion – Hair – Design
Bis 1. Dezember im Kunstgewerbemuseum Berlin

Manuel Chmielewski: „Clavigo“-Inszenierung von 1999: Goethes Künstlerdrama als trashig-frecher Comic, was damals keinesfalls üblich und auf der großen Residenztheaterbühne, dargeboten von einer jungen Regiefrau, ohnehin die Ausnahme war.

Respektlosigkeit im Umgang mit Klassikern zeichnete Crombholz' Regiestil ebenso aus wie ihr zapackender Humor, ihr Faible für Slapstick und Skurrilitäten, ihr nostalgiefrei-ironischer Blick auf Ost-West-Klischees und das wiedervereinigte Deutschland, in dem sie nach einem Schauspielstudium in Babelsberg und einem Regiestudium am Wiener Max-Reinhardt-Seminar in den Neunzigerjahren Karriere machte. Crombholz inszenierte an der Barock des Deutschen Theaters Berlin, am Berliner Ensemble, am Bayerischen Staatsschauspiel, am Volkstheater Wien und an vielen weiteren Theatern. Von 2000 bis 2013 war sie Hausregisseurin in Graz. Zuletzt leitete sie, nach einer kurzen Station in Rostock, von 2014 bis zur Saison 2018/19 die Schauspielsparte am Theater Magdeburg. Wie das Theater bestätigt, ist Crombholz am 25. Oktober an Krebs gestorben – im Alter von 53 Jahren. **CHRISTINE DÖSSEL**



Die Theaterregisseurin Cornelia Crombholz wurde im Juli 1966 in Halle/Saale geboren. Von 2014/15 bis zur letzten Saison war sie Schauspielregisseurin in Magdeburg. FOTO: DPA

Mehr Hip-Hop für den Broadway

Nach dem Erfolg des Musicals „Hamilton“ soll in New York die Produktion „Freestyle Love Supreme“ neue Zuschauer anlocken

Es gibt im Verlauf des Musicals „Freestyle Love Supreme“ reichlich Momente, in denen man sich bange fragt, wie die Akteure sich wohl aus dieser Lage herauswinden. Das liegt in der Natur des Improvisationstheater und macht einen Gutteil seines Reizes aus. Doch kurz vor dem Finale der neuen Broadway-Produktion beginnt man sich ernsthaft um die Darsteller und um den gesamten Abend Sorgen zu machen.

Anthony Veneziale, der Schöpfer der Show, die das Wagnis unternimmt Freestyle Hip-Hop auf eine Musical-Bühne zu bringen, hat für den letzten Akt Besuch aus dem Publikum zu sich gebeten. Die Dame, die sich als Betsy vorstellt, soll berichten, wie sie ihren Tag verbracht hat, Veneziales talentierte Truppe will Betsys Abenteuer dann im Handumdrehen in ein Mini-Hip-Hop-Musical verwandeln.

Dass Betsy, wie sich leider erst zu spät herausstellt, vor dem Theatergang recht viel Chardonnay getrunken hat, ist noch Veneziales geringstes Problem. Problematischer ist, dass sich die graumelierte Dame aus Rhode Island, die ihren Sohn in der Stadt besucht, als eher unaufgeklärt entpuppt. In ihre Erzählungen scheinen wohlmeinende und reaktionäre Attitüden durch. Veneziale und seine Mitspieler Utkarsh Ambudkar und Aneesa Folds meistern die Situation bravourös. Ihr Spontan-Rap findet immer wieder Reime auf „White Privilege“. Betsy wird sanft bloßgestellt ohne sie zu demütigen. Doch trotz der beeindruckenden Improvisationsgabe der

Darsteller hinterlässt der Betsy-Vorfall den Eindruck, dass das Experiment, Freestyle an den Broadway zu bringen, nur mäßig geglückt ist. Sicher, man kann auf dem Standpunkt stehen, dass die Sprache des Hip-Hop so universell geworden ist, dass sie als Vehikel für Geschichten jeglicher Art dienen kann. Aber Hip-Hop über Yoga-Stunden, Uber-Fahrten und Sektbrunches bleibt schwer bekömmlich.

Das Publikum ist weiß, reich und deutlich über 50, was eher nicht zu dieser Musik passt

Wenn man an Freestyle denkt, dann denkt man an legendäre Battles zwischen Notorious B.I.G. und Tupac Shakur Anfang der Neunzigerjahre. Man denkt an Jugendliche in der South Bronx, die in einer „Cypher“ zusammenstehen und sich gegenseitig in Reimkunst und Schlagfertigkeit zu überbieten suchen. Oder man denkt an Eminem, wie er sich durch seine Improvisationsgabe in der schwarzen Hip-Hop-Szene von Detroit Respekt verschafft.

Die Geschichten die dabei erzählt werden, sind typische Hip-Hop Geschichten. Es sind Geschichten von Waffen und Drogen, von Sex und Geld und vom Hip-Hop selbst. Sie spielen in der Welt des Ghettoa, in Bedford-Stuyvesant oder East New York aber nicht auf der weißen und wohlhabenden Upper West Side, wo Betsys Sohn lebt. Diese Schere zwischen Form und Inhalt

war freilich vorhersehbar. Dennoch lässt sich nachvollziehen, warum die Macher von „Freestyle Love Supreme“ geglaubt hatten, die Urform des Rap könnte am Broadway funktionieren. Schließlich ist der größte Broadway-Hit der vergangenen Jahre ein Hip-Hop-Musical.

„Hamilton“ – die Geschichte des amerikanischen Gründervaters Alexander Hamilton – wurde von Lin Manuel Miranda zu einer Mischung aus RnB und Hip-Hop vertont und als Sensation gepriesen. Auch nach vier Jahren Laufzeit ist Hamilton noch immer ausverkauft, Miranda wurde mit Grammys überhäuft und Obama bat ihn noch während seiner Amtszeit ins Weiße Haus, um eine Privatvorstellung zu geben. Hip-Hop war in Hamilton die richtige musikalische Sprache zum richtigen Stoff. Die wortgewaltigen politischen Debatten der Gründertage der Republik, die persönliche Fehde zwischen Hamilton und seinem Widersacher Aaron Burr – das klang in rhythmischen Reimen und im agonalen Gestus des Hip-Hop authentisch.

In vielerlei Hinsicht war es auch höchste Zeit dafür, dass der Hip Hop den Broadway erobert. Seit George Gershwin sind Broadway-Klänge vorwiegend vom Swing inspiriert. Ab den Sechzigerjahren wurde mit Musicals wie „Hair“ dann zusätzlich der Rock adaptiert. Dass irgendwann das erfolgreichste Pop-Genre unserer Zeit umgesetzt wird, war unausweichlich. Die Idee dazu hatte Lin Manuel Miranda – ein puerto-rikanisch-stämmiger Komponist und Dra-



Lin-Manuel Miranda bei der Premiere von „Freestyle Love Supreme“. FOTO: AP

maturg aus New York, der nach Selbstaufkunft sowohl mit dem Broadway Musical, als auch mit Hip-Hop aufgewachsen ist. Sein Vater nahm ihn mit zu „Cats“ und „Les Misérables“, zuhause hörte er Biggie Smalls und Wu Tang.

Sein Debüt gab Miranda 2003 mit dem Musical „In the Heights“, einer Story über sein Viertel, den Latino-Bezirk Washington Heights, die er bereits als Student geschrieben hatte. Schon für dieses Musical verwendete er Hip Hop Elemente, weil sie ihm für das Milieu, in dem das Musical spielte, passend erschienen.

Aus dieser Zeit stammt auch die Idee zu „Freestyle Love Supreme“, das etwas leichtfertiger den Titel einer der grandiossten

Jazz-Kompositionen aller Zeiten zitiert. In den Probepausen zu „In the Heights“ lockerten sich Akteure, darunter Miranda und Veneziale, mit Freestyle auf. Die Nummer, von Veneziale und Miranda koproduziert, tingelte über die Jahre durch Off-Broadway-Theater. Nachdem „Hamilton“ am Broadway den Weg für den Hip-Hop ebnete, sahen Miranda und Veneziale, die schon im College zusammen in der Theatergruppe aktiv waren, die Zeit für den Sprung auf die große Bühne gekommen. Doch „Freestyle Love Supreme“ ist kein zweites „Hamilton“. Man hat eher das Gefühl, dass ein Abfallprodukt verwertet worden ist, um die Zeit zu überbrücken bis ein wirklich neues Konzept bühnenreif ist.

In der Zwischenzeit stellt sich die Frage, ob der Broadway und Hip-Hop wirklich zusammen passen. Wie Miranda in Interviews selbst bemerkt, ist der Broadway teuer. Das Durchschnittspublikum ist weiß, gut verdienend, über 50 und besteht zu mehr als der Hälfte aus Touristen. Die Beziehung des Publikums zu Hip-Hop ist in etwa so eng, wie die von David-Garrett-Fans zu Klassik. Einerseits. Über die Zukunft von Hip-Hop am Broadway sagt das andererseits nicht viel aus. „Hamilton“ ist noch immer das überragende Musical der letzten Jahre. Und es wird bestimmt wieder einen Stoff geben, der sich mit Reimen und Beats besser verträgt, als mit Stephen Sondheim. Freestyle hingegen bleibt vielleicht lieber da, wo er hingehört: Auf der Straße. **SEBASTIAN MOLL**

GEHÖRT, GELESEN, ZITIERT

Risikofaktor

Seit Anfang Oktober gibt Martin Scorsese Interviews zu seinem neuen Film „The Irishman“, in denen er die Superheldenfilme der Marvel-Studios mit „Themenparks“ vergleicht und ihnen ganz generell das Recht abspricht, „Kino“ genannt zu werden. Dafür bekam er Lob, aber auch viel Widerspruch. In einem Gastbeitrag in der New York Times legt er noch einmal nach.

„In den vergangenen zwanzig Jahren hat sich das Filmgeschäft, wie wir alle wissen, an allen Fronten verändert. Die unheilvollste Veränderung allerdings hat sich heimlich und im Schutz der Nacht vollzogen: die schrittweise, aber stetige Abschaffung jedes Risikos. Viele Filme sind heute perfekte Produkte, hergestellt für den unmittelbaren Konsum. Viele sind gut gemacht, von Teams von talentierten Menschen. Und dennoch fehlt ihnen etwas, das für das Kino entscheidend ist: die vereinigende Vision eines einzelnen Künstlers. Denn natürlich ist der Künstler als Individuum der größte Risikofaktor überhaupt.“ **sz**