

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

„Obcy we własnym kraju”. Afroniemcy i Afroniemki a pojedyncze konflikty pamięci w świetle projektu Namibia Today Laury Horelli oraz prac Mwangi Hutter

autorka:

Justyna Balisz-Schmelz

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2021 nr 29

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/29-obrazy-i-wyobrazenia-rasy-historie/obcy-we-wlasnym-kraju>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2021.29.2340>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

Afroniemcy; Afroniemki; niemieckie konflikty pamięci; Niemcy po 1989; czarna niemieckość; niemiecka tożsamość

streszczenie:

Artykuł jest próbą syntetycznego nakreślenia sytuacji czarnych Niemców i Niemek po 1989 roku w kontekście pojednzeniowych konfliktów pamięci. W kontrze do względnie konsensualnej polityki pamięci drugiej wojny światowej i Zagłady, mającej scalać podzielone przez 40 lat niemieckie społeczeństwo, omawiane w artykule prace Laury Horelli oraz Mwangi Hutter, unaoczniają istnienie rywalizujących ze sobą dyskursów, których stawką jest dookreślenie tożsamości współczesnych Niemiec. Zakłócają tym samym przeforsowywaną w licznych pojednzeniowych publikacjach i wystawach traktujących o specyfice niemieckości i niemieckiej sztuki, spójną narrację, stanowiąc apel o poszerzenie symbolicznych granic niemieckości.

Justyna Justyna Balisz-Schmelz - Historyczka i krytyczka sztuki, absolwentka historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, w latach 2005–2010 studiowała historię sztuki oraz wiedzę o teatrze na Humboldt-Universität, a następnie na Freie Universität w Berlinie. Obecnie adiunkt w Zakładzie Historii Sztuki i Kultury Nowoczesnej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, wykłada również na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Współpracowała z Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie przy redakcji Modi memorandi. Leksykonu kultury pamięci. Autorka książki *Przeszłość niepokonana. Sztuka niemiecka po 1945 roku jako przestrzeń i medium pamięci* (2018). Publikowała artykuły w czasopismach naukowych (m.in. „Przegląd Zachodni”, „Jahrbuch der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin”, „Folia Historiae Artium”, „Zeszyty Artystyczne”, „RIHA Journal”) i pracach zbiorowych, m.in. *Display. Strategie wystawiania i Polish Avant-garde in Berlin*. Autorka m.in. kilkudziesięciu tekstów krytycznych (w pismach „Obieg”, „Szum”, „Fragile”). Jej zainteresowania naukowe skupiają się na sztuce niemieckiej po 1945 roku, bilateralnych relacjach artystycznych

niemiecko-polskich i niemiecko-niemieckich; bada również możliwość aplikacji kulturoznawczych teorii pamięci zbiorowej na polu sztuk wizualnych.

„Obcy we własnym kraju”. Afroniemcy i Afroniemki a pojednoczeniowe konflikty pamięci w świetle projektu Namibia Today Laury Horelli oraz prac Mwangi Hutter

Zmiana opowiadania nie wystarczy, choć często staje się podstawą rzeczywistych przemian [...]. Tym samym każdy konflikt jest po części walką o historię, którą opowiadamy, bądź o to, kto ją opowiada i kto może zostać wysłuchany¹.

es ist ein blues in Schwarzweiß es ist ein blues
das wieder vereinigte deutschland
feiert sich wieder 1990
ohne immigrantInnen flüchtlinge jüdische und schwarze
menschen...
es feiert in intimem kreis
es feiert in weiss².

W zacytowanym powyżej wierszu *blues in schwarz weiss*, pochodzącym z opublikowanego w 1995 roku tomu pod tym samym tytułem, May Ayim, niemiecka czarna poetka i aktywistka, wskazuje na niedostrzeżone w euforii zjednoczenia nowe granice, które ponownie spolaryzowały niemieckie społeczeństwo. Wraz ze zniesieniem podziałów ideologicznych i geopolitycznych zaostriły się różnice na tle nie tylko ekonomicznym, ale również etnicznym, a podszyte narodową retoryką hasła głoszące ideę niemieckiej solidarności dla wielu obywateli i obywaterek, w tym czarnych Niemców i Niemek, stanowiły wyraźny sygnał, że nie ma dla nich miejsca w pojednoczeniowej wspólnotie symbolicznej. Odwołując się do muzycznej metafory, Ayim opisuje doświadczenia tak kontrastowo różne, jak biel i czerń: „podczas celebrowania niemieckiej jedności jedni radowali się w bieli, inni zaś smucili w czerni, tańcząc samotnie w rytm bluesa”³.

W niniejszym artykule ilustruję to spostrzeżenie pracami

stanowiącymi ingerencję w symboliczną organizację niemieckiej kultury po 1989 roku, których głównymi bohaterami i bohaterkami są Niemcy i Niemki o afrykańskich korzeniach. W kontrze do względnie konsensualnej polityki pamięci o drugiej wojnie światowej i Zagładzie, mającej scalać podzielone przez czterdzieści lat społeczeństwo, unaoczniają one istnienie rywalizujących ze sobą dyskursów, których stawką jest zdefiniowanie symbolicznych granic i dookreślenie tożsamości współczesnych Niemiec. Kwestionując zuniwersalizowaną definicję niemieckości, która zawładnęła społecznym imaginariem po 1989 roku, rekonstruują pojedynczą mapę wyobraźni⁴, kontaminując ją kontrobrzami i kontrdyskursami. Zakłócają przez to forsowaną w licznych publikacjach i wystawach traktujących o specyfice niemieckości (i niemieckiej sztuki) spójną narrację, destabilizując zastany porządek symboliczny. Przywołane przeze mnie prace skłaniają tym samym do głębszego namysłu nad podnoszoną przez czarnych badaczy i badaczki koniecznością poszerzenia horyzontu tego, co oznacza przymiotnik „niemiecki”.

Co jest niemieckie?

Liczący ponad tysiąc stron tom o prowokacyjnym tytule *Was ist deutsch?* literaturoznawcy Dietera Borchmeyera otwiera zdanie: „Żaden naród w historii nie zajmował się tak intensywnie własną tożsamością jak naród niemiecki”⁵. To monumentalne opracowanie z 2017 roku doczekało się już czterech wydań i jest bodaj ostatnią z szeregu publikacji o pokrewnej tematyce, jakie ukazały się w Niemczech po zjednoczeniu. Zdaniem Borchmeyera odpowiedzi na owo natrętnie powracające w niemieckiej kulturze od XVIII wieku pytanie oscylują niezmiennie między dwoma radykalnie odmiennymi stanowiskami: kosmopolitycznym i nacjonalistycznym. Przy czym, jak podkreśla Borchmeyer, są one jedynie z pozoru antynomiczne. Autor wskazuje bowiem

na towarzyszące definiowaniu Niemców jako kosmopolitycznych „obywateli świata” niewypowiedziane głośno, lecz głębokie przeświadczenie o cywilizacyjnej misji i wiodącej roli niemieckiej kultury: „Obywatel świata nie oznacza w tym przypadku tego, że Niemcy są narodem równym pośród równych, lecz że ponad innymi górują i winni im służyć za duchowych przewodników”⁶.

Po drugiej wojnie światowej pytanie o niemieckość na długie dziesięciolecia ocenzurowano i stabuizowano, a w konsekwencji zepchnięto na rubież tamtejszej humanistyki. Powojenny konsensus w Niemczech Zachodnich nakazywał wręcz raz na zawsze wymazać ze słownika skompromitowane pojęcia narodu, historii i tożsamości. W czasach konserwatywnych rządów kanclerza Konrada Adenauera (1949–1963) promowano ideę *Abendlandu*, która miała podkreślać odcięcie się RFN zarówno od narodowosocjalistycznej przeszłości, jak i od zagrażającego ze Wschodu komunizmu. Akces do tradycji „chrześcijańskiego Zachodu”, zbudowanego na filarach rzymskokatolickich, był częścią niemieckiej polityki „konstytutywnego przemilczania” (Herman Lübbe). Pojęciem *Abendland* zastępowano często w dyskursie publicznym negatywnie nacechowane po wojnie słowo „Niemcy”⁷.

Ponowny zwrot ku niemieckości daje się zauważyć po 1989 roku, co znalazło wyraz w rozlicznych monografiach roztrząsających pytanie: „kim jesteśmy?”. Na potrzeby tego artykułu dość wspomnieć o tych, które obierały za przedmiot badań sztuki wizualne: *Identität im Zweifel. Ansichten der deutschen Kunst* [„Niepewna tożsamość. Perspektywy niemieckiej sztuki”] Hansa Beltinga z 1999 roku, poprzedzoną niewielką książeczką *Die Deutschen und ihre Kunst: Ein schwieriges Erbe* [„Niemcy i ich sztuka: trudne dziedzictwo”] z 1992, *Wie deutsch ist die deutsche Kunst?* [„Jak niemiecka jest niemiecka sztuka?”] Wernera Hofmanna wydaną w 1999 roku oraz *Das deutsche in der deutschen Kunst* [„Niemieckość sztuki niemieckiej”] Volkera Gebhardta z 2004 roku⁸. Autorzy tych i podobnych publikacji

włożyli sporo wysiłku w konstruowanie spójnych narracji historyczno-artystycznych poświadczających istnienie domniemanego historyczno-kulturowego kontinuum symbolicznie jednoczącego Niemcy. Tym samym, *nolens volens*, utrwalali w nich monolityczny i homogeniczny obraz niemieckości, przyczyniając się w efekcie do reifikacji monokulturowej matrycy kształtującej na przestrzeni wieków wyobrażenia Niemców o nich samych. Nowemu, zszytemu z dwóch politycznie i ideologicznie odrębnych bytów społeczeństwu nie zaoferowano dostatecznie wyrazistych i adekwatnych form identyfikacji, które zaspokoiliłyby potrzebę przynależności, z uwzględnieniem istniejącego w jego obrębie zróżnicowania.

Paląca potrzeba znalezienia wspólnego mianownika w historii i kulturze Niemiec manifestowała się również w „podręcznikowych” opracowaniach niemieckiej sztuki po 1945 roku oraz w inscenizowanych z rozmachem, przekrojowych wystawach sztuki niemieckiej. Mimo poczynionych wysiłków, mających bez wątpienia niebagatelny wpływ na proces zjednoczeniowy, dzieła artystów i artystek wschodnioniemieckich z trudem torowały sobie drogę do „nowego” kanonu. Największą szansę miały te, które wpisywały się w ceniony na Zachodzie paradygmat dysydencki i także zasady wartościowania. NRD-owskie prace były o tyle ciekawe, o ile spełniały określone kryteria: były krytyczne wobec reżimu oraz mieściły się w spektrum dobrze rozpoznawalnych w Niemczech Zachodnich rozwiązań formalnych⁹. Do publikacji, których autorzy i autorki zmierzali się z próbą napisania wspólnej narracji historyczno-artystycznej, należą między innymi: obszerne opracowanie Karin Thomas *Kunst in Deutschland seit 1945* z 2002 roku oraz książka Eckharta Gillena *Feindliche Brüder? Der Kalte Krieg und die deutsche Kunst 1945–1990*, wydana w roku 2009. Gillen był także kuratorem zorganizowanej z rozmachem wystawy *Deutschlandbilder. Kunst aus einem geteilten Land*, którą można było zobaczyć w 1993 roku w berlińskim Martin-Gropius-Bau. Podobny cel przyświecał

pokazowi *Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945–1989* z przełomu 2009 i 2010 roku¹⁰, do pewnego stopnia również cieszącej się popularnością retrospektywie *Deutschland. Erinnerungen einer Nation*¹¹. Uderzające jest to, że w wymienionych powyżej publikacjach oraz wydawnictwach towarzyszących wspomnianym wystawom nie pojawił się ani jeden twórca czy twórczyni o innym niż biały kolorze skóry. Skrajnym przykładem tego pominięcia była wystawa uświetniająca obchody 60. rocznicy ustanowienia konstytucji RFN *60 Jahre 60 Werke. Kunst aus der Bundesrepublik Deutschland*. Pośród tytułowych 60 prac próżno było szukać przykładu, którym zasygnalizowano by obecność w Niemczech niebiałych mniejszości¹².

W ostatecznym rozrachunku wszystkie wspomniane książki i wystawy reprodukowały bezkrytycznie pewną powtarzającą się konstelację nazwisk oraz zjawisk w niemieckiej sztuce, inscenizując jej monolityczny obraz. Okazuje się, że nawet historyk sztuki tego formatu co Hans Belting, który wiele lat poświęcił badaniom nad możliwościami pisania globalnej historii sztuki i przepisywaniu dziedzictwa kultury zachodnioeuropejskiej w perspektywie *histoires croisées*, wpadł w pułapkę monokulturowej, „białej” interpretacji niemieckości.

Czarni artyści i artystki współkształtują wprawdzie aktywnie niemiecką scenę artystyczną, wydaje się jednak, że dla ich twórczości przeznaczone są inne formaty i ramy tematyczne wystaw: biennale, documenta lub specjalnie dedykowane temu zjawisku instytucje i galerie¹³. Historyczno-artystyczne freski, które po 1990 roku miały na celu zintegrowanie społeczeństwa, podtrzymywały wyobrażenie o białej niemieckości, co jedynie utwierdzało Niemców w przekonaniu, że czarni mieszkańcy do niego nie przynależą. Relegowanie niebiałych artystów i artystek do osobnych przestrzeni wystawowych i umieszczanie ich wyłącznie w globalnych, ponadnarodowych kontekstach sprawiło, że zostali oni wzięci w przestrzenno-czasowy

i historyczno-kulturowy nawias, a ich deklarowana integracja opierała się w praktyce na hegemonicznych zasadach wykluczenia. Literaturoznawczynie Fatima El-Tayeb, odnosząc się do tego grzechu pierworodnego jednoczącej się Republiki, nie pozostawia złudzeń:

W 1989 roku, w momencie pozornego przełomu, nic nie wydawało się pewne, stare materialne i niematerialne granice stały się przepuszczalne, otwierając wiele potencjalnych przyszłości. Podczas gdy ten moment potencjalności dla jednych trwał, dla innych szybko zaczęło być jasne, że nie przewidziano dla nich żadnej aktywnej roli w kształtowaniu nowej rzeczywistości [...] niepozostawiającej, podobnie jak wcześniejsze porządki, wiele przestrzeni dla różnorodności. Przełom, zamiast stworzyć coś radykalnie lub choćby marginalnie nowego, przywrócił cały repertuar znanych strategii i obrazów wroga, w którym jak zwykle główną rolę odgrywało oddzielanie się od tego, co obce i nieniemieckie ¹⁴.

Niemieckość zredukowana

„Hitler nie umarł” – alarmował w 1945 roku Aimé Césaire ¹⁵. Druga wojna światowa ustanowiła nowy paradygmat kulturowy i moralny, a polityka nazistów dostarczała pojemnych metafor między innymi dla wszelkich przejawów dyskryminacji rasowej, również w powojennych Niemczech. Takie efektowne porównania tyleż jednak pobudzały, co ograniczały historyczną i społeczno-kulturową wyobraźnię ¹⁶. Zogniskowanie uwagi na doświadczeniu drugiej wojny światowej i Zagłady było prawdopodobnie jednym z czynników, który po 1989 roku skutecznie zablokował możliwość wypracowania inkluzywnego, pluralistycznego pojęcia niemieckości. Odpowiedzialność za te wydarzenia miała stać się teraz kapitałem moralnym łączącym Niemców ze Wschodu i z Zachodu. Bezprecedensowość sytuacji polegała na tym, że niemiecka pamięć zbiorowa zawierała w sobie odtąd nie tylko typowy dla pamięci narodowych komponent heroiczny – historię

walki o jedność i wolność – ale w równej mierze była historią Niemców jako tych, którzy zdezwuowali te pożądane wartości i doprowadzili do ich ostatecznej destrukcji. W ten oto sposób naród sprawców stanął na straży nowego zachodnioeuropejskiego imperatywu etycznego streszczającego się w formule: nigdy więcej!¹⁷ .

Na początku lat 2000. Karl Heinz Bohrer, historyk literatury z Bielefeld, intensywnie badający problem niemieckiej pamięci kulturowej i historycznej, postawił śmiałą diagnozę mówiącą o radykalnym skróceniu niemieckiej historii poprzez zredukowanie jej do drugiej wojny światowej i Zagłady. Pociągnęło to za sobą utratę znacznej części niemieckiej przeszłości, która pozbawiona została głębi; ujmując rzecz najprościej: pamięć o jednym sprawiła, że zapomniano o wielu. Zagłada stała się dla Niemców negatywnym mitem założycielskim, do którego wszystko, co wcześniejsze, teleologicznie zmierza i bez którego niemal żadna polityczna debata na temat przyszłości nie może się rozpocząć. Bohrer, posiłkując się słownikiem psychoanalizy, diagnozuje to jako symptom syndromu ucieczkowego stanowiącego próbę kompensacji wyrządzonych krzywd w następstwie nieprzepracowanej, zbiorowej traumy¹⁸ . Nie chodzi o kwestionowanie doniosłości i tragizmu Zagłady ani tym bardziej o pomniejszenie win, lecz o odzyskanie pozostających w ich cieniu innych, nie mniej istotnych rozdziałów historii niemieckiej, bez których niepodobna zrozumieć jej rozwoju.

Ukierunkowanie niemieckiej polityki pamięci na ekspiację za krzywdy wyrządzone podczas drugiej wojny nie tylko na długie lata ustanowiło niepodważalną hierarchię, lecz wytworzyło również zbudowany na jej bazie określony model niemieckiej tożsamości, a co za tym idzie – pewnej uniwersalnej wspólnoty symbolicznej.

Taka wspólnota organizuje się wokół społecznej wyobraźni rozumianej jako fundament dla łączących ją afektów, wyobrażeń, związków i wreszcie obrazów, tworzących „ponadpokoleniowe,

przekraczające granice epok, duchowe i moralne podwaliny społeczeństwa, legitymizujące i umacniające jego tożsamość”¹⁹. Jak sugeruje Aleida Assmann, dziś częściej mówimy w takich przypadkach właśnie o społecznej wyobraźni niż o negatywnie nacechowanej ideologii²⁰. Społeczna wyobraźnia – za Corneliusem Castoriadisem²¹ – wyłania się w wyniku selekcji i utrwała poprzez instytucjonalizację określonej interpretacji świata, konstytuując „powszechnie” sankcjonowaną sieć symboliczną. Jest utkana z tego, co wyimaginowane, i z tego, co funkcjonalne, w rozmaitych proporcjach i konfiguracjach. Wyobraźnia ta odgrywa niebagatelną rolę w procesie indywiduacji i socjalizacji jednostki, jej internalizacja ułatwia samookreślenie się i rozpoznanie własnego miejsca w społeczeństwie jako pełnoprawnego, obdarzonego sprawczością podmiotu²². Wybór i instytucjonalizacja tego, co zostaje przechowane i uzdatnione dla współczesności, ma tym samym fundamentalne znaczenie dla wykształcenia się własnego poczucia przynależności do danej wspólnoty, bądź wręcz przeciwnie – wykluczenia z niej.

Zainwestowanie niemal całej energii symbolicznej w budowanie kultury pamięci drugiej wojny i Zagłady do pewnego stopnia przyczyniło się do tego, że zarówno wielu byłym obywatelom i obywatelkom NRD, jak i tym o innym niż biały kolorze skóry przypadło miejsce na peryferiach pojednoczeniowej wspólnoty symbolicznej, co dodatkowo utrudniało procesy społecznej integracji.

Podczas gdy Niemcy zdefiniowały się przede wszystkim jako państwo postfaszystowskie, dwie główne osie konfliktów pamięci zaczęły przebiegać między byłym Wschodem a Zachodem Niemiec oraz między białą większością a niebiałą mniejszością, przypominając o tym, że współczesne Niemcy są nie tylko państwem postfaszystowskim, ale również postsocjalistycznym, postkolonialnym i postmigracyjnym²³.

Co jest afroniemieckie? Krótka historia

Jak zauważa socjolożka Nkechi Madubuko, zogniskowanie uwagi na historycznym wymiarze polityki rasowej sprawiło, że „przepracowywanie i dystansowanie się wobec rasistowskiej pogardy dla Afrykańczyków przybrało w Niemczech wyłącznie formę dystansowania się wobec narodowego socjalizmu”²⁴. Tymczasem to właśnie Czarni stali się idealną wizualną antytezą niemieckości na długo przed ustawami rasowymi Rosenberga, do czego przyczynili się nie tylko osądzeni przez historię protoplaści teorii rasowej i eugeniki. Również „bohaterowie niemieckiego ducha”²⁵ tacy jak Kant, Hegel czy Winckelmann podtrzymywali tę dychotomię, bezkrytycznie czerpiąc swoją pełną uprzedzeń i stereotypów „wiedzę” z literatury kolonialnej²⁶.

Niemcy nie były wprawdzie kolonialną potęgą, jednak to tu, w Berlinie, odbyła się tak zwana konferencja kongijska, na której ustalono podział terytorialny Afryki (15 listopada 1884 – 26 lutego 1885). Niemcom przypadły wówczas Togo, Kamerun, Niemiecka Afryka Wschodnia (dzisiejsza Tanzania) i Południowo-Zachodnia (dzisiejsza Namibia). Nie sposób określić, kiedy dokładnie na terenie dzisiejszych Niemiec pojawili się pierwsi czarni mieszkańcy²⁷. Prawdopodobnie było to jeszcze w czasach Imperium Rzymskiego, pierwsze reprezentacje Czarnych w niemieckiej sztuce odnaleźć można już w średniowieczu, a najstarszym czarnym bohaterem występującym w niemieckiej literaturze jest Feirefiz z trzynastowiecznego eposu rycerskiego Wolframa von Eschenbacha *Parsifal*. Znana jest również postać Antona Wilhelma Amo, urodzonego w 1700 roku w Ghanie afroniemieckiego filozofa, który jako jeden z pierwszych pisał rozprawy o sytuacji czarnych mieszkańców Niemiec²⁸.

Należy w tym miejscu zaznaczyć, że w przeciwieństwie do pozostałych krajów kolonialnych transfery niewolników na tereny Niemiec nie były tak powszechne; a jednak to właśnie „młodzi

mężczyźni z ciemnymi twarzami pochodzący z nowych niemieckich kolonii byli pokoleniem fundującym obecność znaczącej części Czarnych w Niemczech”²⁹. Mieszkańcy Afryki sprowadzani byli do Niemiec głównie w celach rekreacyjno-rozrywkowych: na dwory lub wystawy kolonialne i etnograficzne, pozostałych werbowano do niemieckiej armii. Bywało, że członkowie lokalnych elit chętnie godzili się na wyjazd, umożliwiało im to bowiem poznanie Europy oraz wiązało się z korzyściami finansowymi. Zrekonstruowanie trajektorii tych wędrówek i poszczególnych biografii jest niemałym wyzwaniem dla badaczy i badaczek, którzy zgodnie przyznają, że czerpią swą wiedzę z odprysków historii [*Geschichtssplitter*]³⁰.

Eskalacja wrogości wobec Czarnych miała miejsce po pierwszej wojnie światowej. Było to związane ze stacjonowaniem od 1919 roku w Nadrenii wojsk francuskich, w szeregach których znajdowało się około 20 tysięcy żołnierzy z Afryki Północnej: „Czarni żołnierze spotęgowali traumę porażki, gdyż odwracali kolonialne stosunki dominacji między białymi i czarnymi”³¹. O związanym z tym upokorzeniu wspominał również Hitler w *Mein Kampf*³².

To wtedy na pełnych obrotach zaczęła działać machina produkująca pełne uprzedzeń reprezentacje Czarnych, które siały wśród białych Niemców panikę moralną, przestrzegając przed zgubnym w skutkach mieszaniem ras. Artykuły w prasie, rysunki satyryczne, pamflety, plakaty, pocztówki, a nawet znaczki pocztowe powielaly stereotyp rozwiązłych, siejących zgorszenie i degrengoladę czarnych żołnierzy, ukazywanych nierzadko pod postacią małp czyhających na niemieckie kobiety. Wówczas również zawiązało się wiele mieszanych (wolicjonalnych, niekoniecznie, jak chciała propaganda, opartych na gwałcie i przemocy) związków, z których narodziły się dzieci (określane pogardliwym mianem *Rheinlandbastarde*³³), dorastające potem w kulturowej izolacji w białym kraju³⁴. Jest to kilka pokoleń czarnych Niemców, których potomkowie czują się dziś w pełni

niemieckimi obywatelami³⁵ .

W Republice Weimarskiej, na fali zachłyśnięcia się amerykańską nowoczesnością, nastąpił wzrost zainteresowania kulturą afroamerykańską, zwłaszcza czarnym jazzem. W lutym 1932 roku otwarto w Berlinie pierwszy tak zwany *Negerbar*, który zamknięto niecały rok później, tuż po dojściu Hitlera do władzy. W okresie Trzeciej Rzeszy czarnych Niemców, podobnie jak wszystkich nie-Aryjczyków, dotyczył zakaz dostępu do „przywilejów” takich jak edukacja, konkretne zawody czy mieszkania. W 1937 roku przeprowadzono przymusową sterylizację około czterystu afroniemieckich dzieci. Niemniej jednak narodowi socjaliści nie uchwalili specjalnych przepisów dotyczących Czarnych z terenów Rzeszy. W praktyce los poszczególnych Afroniemców w nazistowskich Niemczech zależał każdorazowo od arbitralnych decyzji. Prawdopodobną przyczyną tego systemowego przeoczenia były niewielkie wpływy gospodarcze i polityczne tej społeczności. Być może zdecydowała również pragmatyka: pewni swojego rychłego zwycięstwa, a co za tym idzie odzyskania byłych kolonii, Niemcy liczyli na Czarnych jako na potencjalnych przyszłych mediatorów z mieszkańcami Afryki. Większości z nich udało się przeżyć dzięki zapotrzebowaniu na nie-Białych w przemyśle filmowym, gdzie zatrudniani byli jako egzotyczni aktorzy, spora grupa pracowała też na *Deutsche Afrika-Schau*, czyli cieszącej się sporą popularnością objazdowej wystawie etnograficznej³⁶ .

Po drugiej wojnie światowej przyszło na świat kolejne pokolenie Afroniemców, tym razem ze związków czarnych żołnierzy należących do okupacyjnych wojsk alianckich i białych Niemek. Aby udowodnić swoją moralną wyższość nad Stanami Zjednoczonymi, na początku lat 50. rząd RFN dopuścił Czarnych do powszechnej edukacji, rezygnując z obowiązującej wówczas nadal w Stanach Zjednoczonych segregacji rasowej. Ten politycznie motywowany gest stał jednak w jawnej sprzeczności z promowaną równocześnie wśród czarnych mieszkańców

repatriacją. Oficjalna wykładnia głosiła, że mający za sobą doświadczenie międzykulturowości czarni Niemcy mogliby pomóc w nawiązywaniu stosunków ekonomicznych i dyplomatycznych z państwami afrykańskimi. Zdaniem Sary Lennox w zawołowany sposób dawano w ten sposób do zrozumienia, że integracja nie jest nadrzędnym celem polityki wewnętrznej RFN³⁷.

Narodziny *Black German Movement* w Niemczech datuje się na rok 1986, w którym opublikowany został klasyczny już dziś zbiór krytycznych esejów, poezji i szkiców biograficznych *Farbe bekennen: Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*³⁸. Publikacja była pokłosiem seminarium afrykańsko-amerykańskiej lesbijskiej poetki Audre Lorde, zorganizowanego na Freie Universität w Berlinie latem 1984 roku. Podczas prowadzonych podczas niego dyskusji wyłonił się spontanicznie termin *Afro-deutsch*, pomagający uczestniczkom na wyrażenie i zidentyfikowanie własnej niemieckiej tożsamości, a zarazem usytuowanie jej w szerszym kontekście afrykańskiej diaspory³⁹. Należy podkreślić, że inicjatorkami ruchu były w Niemczech czarne kobiety i ten feministyczny rys, uwypuklający problem podwójnego wykluczenia – ze względu na płeć i kolor skóry – jest w nim istotny do dziś⁴⁰. Książka przyczyniła się do powstania takich organizacji jak ADEFRA (*Afro-Deutsche FRAuen*) oraz ISD (*Initiative Schwarze Deutsche*), inicjujących wystawy, wykłady czy warsztaty mające na celu integrację czarnej ludności Niemiec, upowszechnianie wiedzy i zwiększanie świadomości społecznej na jej temat oraz przeciwdziałanie przejawom codziennego rasizmu. Jak notuje Fatima El-Tayeb, książka *Farbe bekennen* „kontekstualizuje doświadczenia postrzegane do tej pory jako marginalne i osobiste, ukazując je jako wspólne cechy populacji, która nie była wcześniej postrzegana ani definiowana jako czarni Niemcy”⁴¹. Pragnieniem autorek *Farbe bekennen* było nie tylko zabranie głosu we własnej sprawie i opowiedzenie o losach kolejnych generacji Afroniemców i Afroniemek, ale przede wszystkim włączenie ich w nurt

niemieckiej historii.

Pomimo ogromnego wysiłku włożonego w ostatnich dziesięcioleciach w walkę o uznanie czarnych mieszkańców za istotny podmiot dyskursu narodowego, w niemieckich podręcznikach historia kolonializmu nadal stanowi białą plamę⁴², a znaczna część badaczy i badaczek negatywnie ocenia procesy integracji, identyfikując je jako naskórkowe. Sara Lennox w artykule z 2016 roku, wyliczwszy pozytywne przykłady obecności Czarnych w niemieckiej sferze publicznej i kulturze, konstatuje:

Zjednoczenie Niemiec oraz towarzyszący mu wzrost nacjonalizmu i rasizmu pogorszyły jedynie sytuację czarnych Niemców i innych niebiałych mieszkańców [...] dwie książki czarnych niemieckich autorek opublikowane w ostatniej dekadzie: *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism* Grady Kilomby oraz *Deutschland Schwarz Weiß: Der alltägliche Rassismus* Noah Sow dowodzą, że niewiele się w tej kwestii zmieniło⁴³.

Postkolonialne spotyka postsocjalistyczne

Berlin, lato 2017, stacja metra U5 Schillingstrasse tuż przy Karl-Marx-Allee (w latach 1949–1961 Stalinallee) – reprezentacyjnej arterii Berlina Wschodniego, wzdłuż której rozlokowano monumentalne siedziby najważniejszych urzędów i instytucji NRD. Należąca niegdyś do Berlina Wschodniego linia U5 (wówczas E), przedłużana stopniowo w kierunku zachodnim po 1990 roku, łączy dziś fizycznie i symbolicznie podzielone niegdyś⁴⁴ miasto.



1. Laura Horelli, *Namibia Today*, 2017. 18 billboardów, Art in the Underground, nGbk, Berlin. Zdjęcie: Christoph Leitner. ©Laura Horelli.

Na znajdujących się nad torami billboardach przeznaczonych na reklamy mieszkająca w Berlinie fińska artystka Laura Horelli umieszcza kolaże wydobywające z mroków zbiorowej niepamięci historię anglojęzycznego periodyku „Namibia Today”, wydawanego i finansowanego przez rząd NRD w latach 1980–1985⁴⁵. Wsparcie dla czasopisma powstałego z inicjatywy podziemnej Organizacji Ludu Afryki Południowo-Zachodniej (SWAPO) było dla władz NRD okazją do zmanifestowania dezaprobaty wobec dziedzictwa kolonialnych Niemiec i neokolonialnej polityki RFN w Afryce. Jako że organizacja zmuszona była działać na emigracji, obrała sobie za siedzibę ambasadę Niemiec Wschodnich w Angoli, część jej działaczy stacjonowała również w Berlinie.

Od początku lat 60. solidarność z walczącymi o niepodległość krajami Afryki nakazywała władzom NRD przyjmować tamtejszych robotników, studentów oraz dzieci z zagrożonych konfliktami obszarów, w tym z Namibii, co wiązało się z koniecznością przemyślenia przez Socjalistyczną Partię Jedności Niemiec polityki migracyjnej oraz stosunku do mniejszości etnicznych⁴⁶.

Jest kwestią koincydencji, że Namibii udało się wywalczyć niezależność od Republiki Południowej Afryki w roku 1990, tym samym, w którym ogłoszono zjednoczenie Niemiec. Pierwszym prezydentem niepodległej Namibii został Samuel Nujoma, założyciel i przewodniczący SWAPO⁴⁷.



Laura Horelli, *Namibia Today*, 2018. UHD video, 22 min. ©Laura Horelli.

Na towarzyszącym projektowi Horelli filmie kamera przesuwa się powoli wzdłuż tablic z czarno-białymi fotografiami przedstawiającymi między innymi Nujomę wymieniającego uścisk dłoni z Fidelem Castro oraz pracownice erfurckiej Druckerei Fortschritt, gdzie drukowano czasopismo, by po chwili zatrzymać się na opustoszałym peronie, na którym osoby zaangażowane niegdyś w wydawanie „Namibia Today” dzielą się swoimi wspomnieniami. Artystka wciela się w rolę ich rzeczniczki, a stację metra przemienia w forum, na którym wybrzmiały po latach głosy nieobecne w przestrzeni publicznej. Jeden z byłych czarnych współredaktorów periodyku, mieszkający od tamtego czasu w Berlinie, opowiadając historię swojej rodziny, czyta książkę *Namibia and Germany. Negotiating the Past*⁴⁸. Inny, tym razem biały obywatel byłej NRD, wspomina postać Horsta Drechslera, wschodnioniemieckiego profesora z Rostocku, autora pionierskiego studium o kolejnych powstaniach Herero i Nama przeciwko niemieckiemu kolonializmowi i imperializmowi w latach 1884–1915⁴⁹. Horelli upublicznia mniej znany rozdział niemieckiej historii, jakim była solidarność NRD z państwami afrykańskimi i czarnymi obywatelami państw kapitalistycznych w walce o ich prawa⁵⁰.

Innym obrazem, przy którym warto w tym miejscu na moment się zatrzymać, jest praca wysoko cenionego przez władze NRD wschodnioniemieckiego artysty Willego Sitte *Angela Davis und ihre Richter* [„Angela Davis i jej sędziowie”], namalowana dla upamiętnienia wizyty czarnej aktywistki w NRD jesienią 1972 roku. Powstała ona w diametralnie różnych ramach czasowych i politycznych, lecz niejako preposteryjnie dotyka tej samej co projekt Horelli czułej struny niemieckiej zbiorowej niepamięci. Angela Davis była centralną postacią wschodnioniemieckiego dyskursu o rasizmie lat 70., a w geście poparcia dla jej działań



Laura Horelli, *Namibia Today*, 2018. UHD video, 22 min. ©Laura Horelli.

zorganizowano tu jedną z najbardziej spektakularnych akcji społecznych⁵¹. Oczywiście tego typu kampanie służyły głównie jako koło zamachowe zimnowojennej polityki zagranicznej i miały służyć umacnianiu komunistycznej władzy. Wykładnia marksizmu-leninizmu nakazywała państwu bloku wschodniego solidaryzowanie się z „inną Ameryką”, Ameryką uciśnionych, a socjalistyczna moralność, opierająca się – zwłaszcza w Niemczech Wschodnich – na zasadzie historycznego antagonizmu, implikowała automatycznie wspieranie społeczno-kulturowych wartości antyrasizmu jako formę odcinania się od niechlubnej przeszłości Niemiec. Socjalistyczna Partia Jedności Niemiec apelowała, aby mieszkańcy kraju, który przyczynił się do „strasznych prześladowań rasowych”, nakłaniali teraz „międzynarodowy ruch robotniczy i wszystkie pokojowe siły na świecie [...] do zajmowania stanowiska wobec rasizmu i jego bezkompromisowego zwalczania”⁵². Błędem byłoby jednak sprowadzanie sympatii dla Davisa w NRD wyłącznie do tego ideologiczno-propagandowego wymiaru; należy rozpatrywać go również w perspektywie społecznej i kulturowej. Oprócz podtrzymywania transnarodowej, komunistyczno-afroamerykańskiej więzi kult Davisa miał na celu wdrażanie określonych wartości, obyczajów, norm i ról społecznych w procesie komunistycznej socjalizacji⁵³. Jak dowiodły badania, towarzyszące wizycie aktywistki wydarzenia w istocie długo rezonowały w pamięci mieszkańców NRD⁵⁴.

Na łamach „Der Spiegel”, w artykule poświęconym VII Wystawie Sztuki Niemieckiej w Dreźnie z 1972 roku, na której zaprezentowano płótno Sittego przedstawiające Davisa, można było przeczytać: „To obraz prominentnej postaci w podwójnym znaczeniu, bowiem tak jak kolorowa socjalistka jest obecnie bodajże ulubioną modelką artystów w NRD, tak Sitte, lat 51, uważany jest w tym kraju za księcia malarzy”⁵⁵. Historia dopisała do tej notatki prasowej znamieny epilog: trzydzieści lat później Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze, pod naciskiem

opinii publicznej, domagającej się krytycznego spojrzenia na biografię Sittego, który piastował w NRD wiele eksponowanych stanowisk, zmuszone zostało do odwołania planowanej na 2001 rok retrospektywy artysty⁵⁶.

W pracy Horelli, w samym sercu dzisiejszej zjednoczonej Republiki Berlińskiej, splatają się losy innej, problematycznej niemieckości – tej bliskiej, ukształtowanej za żelazną kurtyną niemieckości postsocjalistycznej oraz tej dalekiej, o afrykańskich korzeniach, niemieckości postkolonialnej. W projekcie sportretowani zostali działający w strukturach władzy mieszkańcy byłej NRD – aktywiści czynnie zaangażowani w postkolonialną politykę oraz czarni Niemcy, którzy znaleźli się tutaj w następstwie głoszonego przez władze komunistyczne NRD proletariackiego internacjonalizmu, którego „Namibia Today” jest znakomitym świadectwem wizualnym.

Artystka stawia za jego pomocą pytania o miejsce Innych we wspólnej niemieckiej historii oraz rozprawia się ze stereotypem, jakoby NRD było państwem wyłącznie białych obywateli. Podaje tym samym w wątpliwość popularną, stygmatyzującą mieszkańców wschodnich landów tezę o „odziedziczonym rasizmie” mówiącą o tym, że społeczeństwo wschodnioniemieckie *en masse* nie odrobiło lekcji z tolerancji i demokracji, gdyż było mało zróżnicowane wewnętrznie⁵⁷. Peggy Piesche, czarna niemiecka aktywistka i kulturoznawczyni urodzona w 1968 roku we wschodnioniemieckim Arnstadt, również stara się zadać kłam tym przekonaniom. Przyznaje wprawdzie otwarcie, że w młodości zmagła się z przejawami rasizmu i brakiem kodów kulturowych, do których mogłaby się odwołać, co wzmagало w niej poczucie wyobcowania, lecz jednocześnie dowodzi, że Niemcy Zachodnie także nie były wówczas oazą tolerancji. Tym samym – konkluduje Piesche – istniejący nadal w Niemczech rasizm jest następstwem kolonizacji i nacjonalizacji, będących wspólnym dziedzictwem RFN i NRD⁵⁸.

Mamy tu wprowadzić do czynienia z dwoma różnymi zjawiskami: wykluczeniem symbolicznym oraz kulturowym ostracyzmem związanym z reżimową przeszłością artysty, niemniej zarówno podejrzliwość wobec „nieplanowanych obrazów”⁵⁹, których przykładem jest wspomniany portret Davis namalowany przez Sittego, jak i relegowanie poza granice symboliczne Niemiec reprezentacji czarnej niemieckości jest jednoznaczne z pozbawianiem tych osób prawa do własnej historii Niemiec, co z kolei podkopuje ich poczucie przynależności.

Białe spotyka czarne

Jeszcze jednym przykładem interwencji powstałych w odpowiedzi na hegemoniczną narrację kształtującą wyobraźnię narodową Niemców po 1989 roku są prace kenijsko-niemieckiej artystki Ingrid Mwangi, występującej w duecie ze swoim (białym) partnerem jako Ingrid Mwangi Hutter⁶⁰. Mwangi i Robert Hutter połączyli nazwiska oraz biografie, aby stać się jednym, stworzonym z przeciwieństw rasowych i płciowych podmiotem artystycznym. Przerzucenie takiego ucieleśnionego pomostu między Berlinem i Nairobi ma skłaniać odbiorców do zmierzenia się z obiegowymi wyobrażeniami o niemieckości⁶¹. Wytwarzana przez Mwangi Hutter przy użyciu różnych mediów (fotografia, film, malarstwo, rzeźba, performans) „estetyka samowiedzy i wzajemnych związków”⁶² opiera się często na grach z niemiecką historią lub wizualnych kliszach wyostrzających biel i czern, co ma na celu ujawnianie napięć zachodzących między samopostrzeganiem czarnych Niemców i Niemek a rozpoznaniem przychodzącym z zewnątrz.

W pracy *if* z 2003 roku Mwangi Hutter stosują prosty zabieg manipulacji historyczną fotografią z 1939 roku autorstwa Hugo Jaegera – cenionego przez Hitlera pioniera fotografii barwnej. Widzimy na niej przywódcę Trzeciej Rzeszy w dniu swoich urodzin, otoczonego wianuszkami austriackich kobiet. Artyści zastępują ich białe twarze zwielokrotnionym wizerunkiem czarnej

Mwangi, a na oblicze Hitlera nakładają rysy twarzy Huttera. Oboje zostają w ten sposób antybohaterami nawiedzającej Niemcy przeszłości, w której związki białego mężczyzny z czarną kobietą były zakazane jako stanowiące zagrożenie dla czystości niemieckiej rasy. Mwangi, należąca do prześladowanej w nazistowskich Niemczech społeczności, uwypukla swoją niemieckość, unaoczniając jednocześnie paradoks: w jej „czarnych” żyłach również płynie krew „białych” oprawców⁶³.

Jak zauważa Brett M. Van Hoesen, *if* problematyzuje nietraczące na aktualności przeświadczenie o „mitycznej autentyczności niemieckiej historii”⁶⁴.

. El-Tayeb natomiast, diagnozując podskórne trwanie strukturalnego rasizmu w Niemczech, powołuje się dodatkowo na raporty Amnesty International z 2004 i 2016 roku: „Charakterystycznym dla tej formy rasizmu pozostaje postrzeganie Czarnych jako z gruntu innych od «normalnych» ludzi”⁶⁵, co wynika z kontynuacji wyższościowego myślenia wyrażającego się między innymi używaniem popularnego do dziś określenia *Negerarbeit* [praca dla czarnego]. Jak wyjaśnia w komentarzu do jednej ze swoich prac zatytułowanej *Neger Don't Call Me* sama Mwangi:

Na przykładzie niemieckiego słowa *Neger*, w którym nadal pobrzmiewa rasistowska ideologia, opowiadam o poczuciu bycia kimś niewłaściwym, którego doświadczałam [...]. Chcę pokazać dialog między sobą a społeczeństwem, w tym przypadku radzenie sobie z byciem ocenianą i kategoryzowaną na podstawie koloru skóry⁶⁶.



Mwangi Hutter, *If*, 2003. C-print, 168 cm x 125 cm, edycja 6 egzemplarzy plus 1 odbitka autorska. Własność: Mariane Ibrahim Gallery, Chicago/Paris; Galerie Burster, Berlin/Karlsruhe. © Mwangi Hutter.

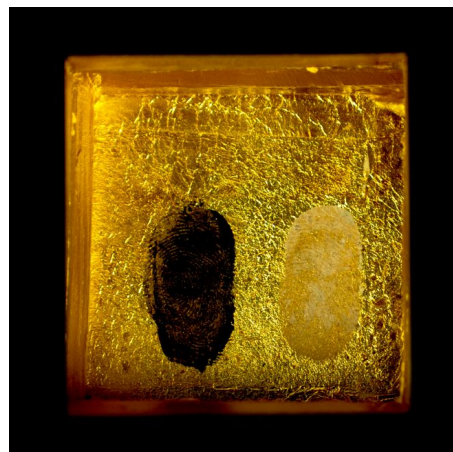
W cyklu obrazów *One Ground* [od 2018] Mwangi przenosi akcent z przynależności wywiedzionej z *ius sanguinis* na tę, o której decyduje wyłącznie *ius soli* (tytułowa „jedna ziemia”), powtarzając za każdym razem czarny i biały odcisk palca na złotym tle jako „znak połączenia i pacyfikacji kontrastów [...] oddzielających ciebie i mnie”⁶⁷.

Z kolei na fotografii zatytułowanej *Static drift* na czarnej skórze

własnego brzucha zaznacza jasny zarys Afryki z napisem: „*Bright Dark Continent*” oraz – na drugim ujęciu – ciemniejszy od koloru skóry kształt mapy Niemiec, na którym widnieje zdanie: „*Burn Out Country*”.

Prowadząc z widzem oparty na inwersji stereotypów obrazowo-tekstualny dialog, zmusza go do rewizji wyuczonych nawyków poznawczych. Zgodnie z Nietzscheańską „naczelną zasadą najstarszej z wszystkich psychologii na ziemi”, która głosi, iż „w y p a l a się ogniem, co ma zostać w p a m i ę c i : tylko to, co nie przestaje boleć, z o s t a j e w p a m i ę c i ”⁶⁸, Mwangi operuje subtelnymi gradacjami czerni i eksponuje wpisaną w ciało pamięć swojego „podwójnego” pochodzenia oraz związanych z tym trudności w utożsamieniu się z podzielanym przez gros społeczeństwa stosunkiem do niemieckiej kultury i historii.

O takim dezorientującym dysonansie, świadczącym o głęboko wdrukowanych (wizualnych) wzorcach niemieckości⁶⁹, rapował



Mwangi Hutter, *One Ground*, 2018. Olej na płatku złota, papier, 26 cm x 52 cm. Własność: Mariane Ibrahim Gallery, Chicago/Paris; Galerie Burster, Berlin/Karlsruhe. ©Mwangi Hutter.



Mwangi Hutter, *Static Drift*, 2001. 2 C-prints, każdy o wymiarach 110 cm x 75 cm, edycja 5 egzemplarzy plus 1 odbitka autorska. Własność: Mariane Ibrahim Gallery, Chicago/Paris; Galerie Burster, Berlin/Karlsruhe. © Mwangi Hutter.

po niemiecku na początku lat 90. w utworze zatytułowanym *Fremd im eigenen Land* [„Obcy we własnym kraju”] czarny wokalista zespołu Advanced Chemistry:

Czy to doprawdy aż tak niezwykle, że Afroniemiec mówi
w swoim języku

I nie jest blady na twarzy?

Problemem są idee w systemie:

Prawdziwy Niemiec musi wyglądać naprawdę niemiecko

Niebieskie oczy, blond włosy, żadnego zagrożenia [...]

„Wracasz potem do swojej ojczyzny?”.

„Dokąd? Do Heidelbergu, gdzie mam swój dom?”⁷⁰ .

Homeland to również tytuł wideo Mwangi Hutter, w którym pojawiają się siedzące przy torach kolejowych niebiałe dzieci oraz napis „Deutschland” sąsiadujący z graffiti z symbolem swastyki. W następnej sekwencji zostaje ona prowizorycznie przekreślona, co sprawia, że zamiast zniknąć, tym bardziej rzuca się w oczy⁷¹ . Starania nakierowane na intensywne przepracowywanie nazistowskiej przeszłości były nieraz nie tylko fasadowe (niczym owo efektowne, ale niekoniecznie efektywne przekreślenie swastyki), lecz wykształciły także automatyzm poznawczy utrudniający zrozumienie między innymi Afroniemców i Afroniemek. Wskutek niedostrzegania przez większość białych Niemców ich własnej, uprzywilejowanej pozycji część liberalnych środowisk zarzucała członkom Advanced Chemistry reakcyjność mającą znamiona nadidentyfikacji z niemieckością:

Nieustający problem Niemców z własną tożsamością narodową został w ironiczny sposób przeniesiony na grupę, której niemieckość jest stale podawana w wątpliwość [...].

Próby czarnych Niemców, aby poczuć się we własnym kraju jak w domu i wywalczyć sobie miejsce na mapie niemieckiej wyobraźni – co zwieńczone sukcesem oznaczałyby dramatyczną rekonfigurację niemieckości – są wysuwane jako argumenty przeciwko nim przez tych samych białych

Niemców, którzy odrzucają anachroniczną i wykluczającą⁷² koncepcję tożsamości .

Epilog: uwewnętrznianie Innego

Zajmująca się badaniami nad tożsamością afrykańskiej diaspory Michelle M. Wright zwraca uwagę na bezprecedensowość sytuacji Afroniemców i Afroniemek, dla której trudno znaleźć analogie w USA, Wielkiej Brytanii czy we Francji. O ile w tych ostatnich państwach nikt nie ma wątpliwości co do tego, że czarni obywatele i czarne obywatelki są immanentną częścią narodu (nawet jeśli uważa się ich za element obcy), ludzie o afrykańskich korzeniach wychowani w Niemczech po wielokroć spotykają się z absurdalnym dla nich pytaniem „skąd jesteś?”. Dzieje się tak pomimo współdzielenia z Białymi, nierzadko od pokoleń, ich kultury i języka. Status takiego podmiotu jest szczególnie problematyczny poprzez obarczenie go Innością po dwakroć: to zarazem Inny „z zewnątrz” [*Other-from-without*] jak i Inny „z wewnątrz” [*Other-from-within*], co rodzi konieczność bezustannego dostarczania dowodów na własne istnienie⁷³ : „Urodzeni i wychowani w Niemczech, są notorycznie rozpoznawani jako Afrykańczycy, nawet po ustaleniu podczas rozmowy, że urodzili się w Niemczech, ich rodzice są Niemcami i tu otrzymali edukację”⁷⁴ . Trudność tego zadania polega dodatkowo na tym, że niemal każdy odbudowany ze skrawków element tożsamości koliduje z niemieckim dyskursem narodowym, w którym pobrzmiewają echa binarnej, „czarno-białej” konceptualizacji niemieckości⁷⁵ . Aby wyjaśnić tę niemiecką specyfikę, Alexander G. Weheliye przypomina opowiadanie Jamesa Baldwina z 1953 roku *Stranger in the Village* [*Obcy w wiosce*⁷⁶], w którym autor wspomina swój pobyt w szwajcarskiej wsi, gdzie był pierwszym czarnym gościem. Doświadczenie to uzmysłowiło Baldwinowi, że podczas gdy mieszkańcy USA po setkach lat niewolnictwa musieli w końcu uznać nie-Białych za swoich współobywateli, w latach 50. biali

Europejczycy nadal posiadali przywilej postrzegania ich jako obcych. Weheliye ubolewa nad tym, że od powstania przywołanego opowiadania minęło ponad pół wieku, a „niemieckie społeczeństwo nadal żyje iluzją, że nie-Biali nie mogą być Niemcami, a określenia «biały» i «Niemiec» są niejako tożsame”⁷⁷. Doświadczenia urodzonego w Niemczech niebiałego Weheliye potwierdzają jedynie tezę Michelle M. Wright mówiącą o niemieckiej specyfice kulturowej (nie)radzenia sobie z integracją symboliczną niebiałych mieszkańców kraju.

Bodaj ostatnim wyrazem takiego myślenia, skutkującego zarządzaniem dziedzictwem materialnym zgodnie z zasadą podziału na rzekome „własne” (europejskie) i „obce” (pozaeuropejskie), było podjęcie decyzji o umieszczeniu zbiorów z Muzeum Etnograficznego znajdującego się od zjednoczenia w berlińskiej dzielnicy Dahlem w Zamku Cesarskim, odbudowywanym na miejscu zburzonego socmodernistycznego Pałacu Republiki⁷⁸. Jak pisze El-Tayeb, po raz kolejny to Niemcy (zachodni) mieli stać się depozytariuszami znaczeń kulturowych, a alternatywne tożsamości miały im zostać milcząco podporządkowane. Nie miejsce tu na rekonstruowanie wywołanych tym projektem protestów i debat⁷⁹. W kontekście powyższych rozważań na szczególną uwagę zasługuje natomiast intrygujące spostrzeżenie El-Tayeb, która stanęła po stronie zwolenników zachowania eneradowskiego gmachu. Odrestaurowany Pałac Republiki miał według niej większą szansę na to, by stać się pozytywnym symbolem zróżnicowanej i wewnętrznie skonfliktowanej niemieckości, gdyż „zachowałby pamięć o tym, że były więcej niż jedne Niemcy, że istnieją odmienne, czy wręcz sprzeczne wizje niemieckości, które były ze sobą związane. Byłoby to spojrzenie sceptyczne i skierowane do wewnątrz”⁸⁰.

Podzielającym to stanowisko chodzi nie o to, by w nieskończoność niuansować i dodawać dekoracyjne detale do zachowującego niewzruszone *status quo* obrazu narodowej

differentia specifica Niemiec, ale by gruntownie przeformułować pojęcie niemieckiej tożsamości i niemieckości, co wiąże się także z przewartościowaniem całej kultury. Aleida Assmann słusznie zauważa: „Spojrzenie w głębinę historii możliwe jest jedynie poprzez jej fragmenty”, toteż jedynym ratunkiem dla niemieckiego dyskursu narodowego pozostaje „fragmentacja zamiast jedności”⁸¹. Afroniemcy i Afroniemki, którzy – z uwagi na swój kolor skóry – od pokoleń żyją w poczuciu, że są „mimowolnymi i nieopłacanymi statystykami i statystyczkami w kwestii niemieckości”⁸², mogą odegrać kluczową rolę w tym procesie, gdyż już na pierwszy rzut oka (ten sam, który każe odruchowo łączyć ich przynależność narodową z Afryką) zaprzeczają koncepcji homogenicznie „białej” niemieckiej tożsamości.

Przywołane w artykule prace, poprzez krytyczną ingerencję w narodową ikonosferę, pokazują czarnych Niemców i Niemki jako integralny komponent niemieckiej historii i kultury. Stanowią one jednocześnie apel o poszerzenie symbolicznych granic niemieckości, co oznaczałoby również zwolnienie Afroniemców i Afroniemek raz na zawsze z konieczności udzielania odpowiedzi na pytanie „skąd jesteś?”.

- 1 Rebecca Solnit, *Nadzieja w mroku*, przeł. A. Dzierzgowska, S. Królak, Karakter, Kraków 2019, s. 14.
- 2 May Ayim, *blues in schwarz weiss*, w: eadem, *Blues in schwarz weiss: Gedichte*, Orlanda Verlag GmbH, Berlin 1995, s. 4.
- 3 Karein K. Goertz, *SHOWING HER COLORS. An Afro-German Writes the Blues in Black and White*, „Callaloo” 2003, t. 26, nr 2, s. 306–319, tu s. 306.
- 4 Określenia *imaginary map* używam za: Fatima El-Tayeb, „If You Can’t Pronounce My Name, You Can Just Call Me Pride”: *Afro-German Activism, Gender and Hip-Hop*, „Gender & History” 2003, t. 15, nr 3, s. 460–486, tu s. 479.

- 5 Dieter Borchmeyer, *Was ist Deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*, Rowohlt Berlin, Berlin 2017, s. 13.
- 6 Ibidem, s. 20. Ostatnią i zarazem nadal aktualną odśłoną tego zjawiska jest spór o tak zwaną niemiecką kulturę wiodącą (*deutsche Leitkultur*) sprowokowany w październiku 2000 roku przez polityka CDU Friedricha Merza. Od tamtego czasu pojęcie używane jest jako kontrargument w dyskusjach poruszających problem integracji, migracji i wielokulturowości. Troska o *deutsche Leitkultur* znalazła się w 2007 roku między innymi w programie partii CSU, jest ona również ważnym postulatem prawicowej AfD. W kwietniu 2017 roku na łamach „Bild am Sonntag” Thomas de Maizière (CDU) nawoływał niemieckie społeczeństwo do rozpoczęcia ogólnonarodowej dyskusji na temat kultury wiodącej. Por. m.in. Jürgen Nowak, *Leitkultur und Parallelgesellschaft. Argumente wider einen deutschen Mythos*, Brandes & Apsel, Frankfurt am Main 2006; Norbert Lammert, *Brauchen wir eine Leitkultur? Thesen zu einer notwendigen Debatte und einem schwierigen Begriff*, Klassik Stiftung, Weimar, 5 czerwca 2016, <https://blog.klassik-stiftung.de/norbert-lammert-leitkultur/>, dostęp 18 grudnia 2020.
- 7 Por. Richard Faber, *Abendland. Ein politischer Kampfbegriff*, CEP Europäische Verlagsanstalt, Berlin 2002.
- 8 Hans Belting, *Identität im Zweifel. Ansichten der deutschen Kunst*, DuMont, Köln 1999; idem, *Die Deutschen und ihre Kunst: Ein schwieriges Erbe*, Verlag C.H. Beck, München 1992; Werner Hofmann, *Wie deutsch ist die deutsche Kunst?*, Seemann, Berlin 1999; Volker Gebhardt, *Das deutsche in der deutschen Kunst*, DuMont, Köln 2004. Zob. również: Peter Bürger, *Die Deutschen und Ihre Kunst. Wie Kunsthistoriker eine offene Wunde behandeln*, „Die Zeit” z 4 maja 2000, www.zeit.de/2000/19/Die_Deutschen_und_ihre_Kunst, dostęp 23 września 2020.
- 9 Justyna Balisz-Schmelz, *Strach przed bliskim Innym. Czy w powojennej historii sztuki niemieckiej jest miejsce na funkcjonariuszy państwowych?*, „RIHA Journal” 2020, <https://doi.org/10.11588/riha.2020.0.76081>, dostęp 8 marca 2021; April Eisman, *Whose East German Art Is This? The Politics of Reception After 1989*, „Imaginations. Journal of Cross-Cultural Image Studies” 2017, <http://imagination.glendon.yorku.ca/?p=9487>, dostęp 16 grudnia 2020.
- 10 Wystawa odbyła się w berlińskim Deutsches Historisches Museum, jej kuratorami byli Eckhart Gillen oraz Stephanie Barron.

- 11 Wystawa przygotowana została przez Neila MacGregora, germanofila i ówczesnego dyrektora British Museum, gdzie na przełomie 2014 i 2015 roku pokazywana była jej pierwsza odsłona. Neil MacGregor, *Niemcy. Zbiorowa pamięć narodu*, przeł. T. Tesznar, Zysk i S-ka, Poznań 2018.
- 12 Martin-Gropius-Bau, 1 kwietnia – 2 czerwca 2009. Za wybór prac odpowiedzialny był zespół kuratorski, w którego skład wchodził: Götz Adriani, Robert Fleck, Siegfried Gohr, Peter Iden, Susanne Kleine, Ingrid Mössinger, Dieter Ronte i Frank Schmidt. Przykładowi czarni artyści i artystki mieszkający od lat w Niemczech, którzy mogliby znaleźć się na tej wystawie i w ten sposób pomóc w przełamaniu stereotypu białej sztuki z RFN, to między innymi El Loko, Manuela Samobo (która w 1982 roku przeprowadziła się do NRD), Owusu-Ankomah i Mo Edoga, programowo unikający „etnicznych” inspiracji, czerpiący natomiast garściami z niemieckich tradycji artystycznych, zwłaszcza z twórczości Josepha Beuysa. Jedną z najbardziej spektakularnych realizacji Mo Edoga pozostaje praca (*Huldigung an) Vater Rhein und Mutter Neckar [(Hołd dla) ojca Renu i matki Neckar]*. Por. Nadja Taskov-Kölert, *Mo Edoga*, w: „Kunstforum” 1993, t. 122, s. 254–256.
- 13 Warto wymienić między innymi takie instytucje jak SAAVY Contemporary <https://savvy-contemporary.com/>, hamburską galerię m-bassy <https://m-bassy.org/en/about-m-bassy>, Haus der Kulturen der Welt w Berlinie albo Haus der Kunst w Monachium, którego dyrektorem w latach 2011–2018 był Okwui Enwezor oraz wydarzenia: wystawę *Afrika Remix. Contemporary Art of a Continent* w Museum Kunstpalast, Düsseldorf (2004) czy kuratorowane przez Gabi Ngcobo Berliner Biennale z 2018 roku.
- 14 Fatima El-Tayeb, *Undeutsch. Die Konstruktion des Anderen in der Postmigrantischen Gesellschaft*, transcript Verlag, Bielefeld 2016, s. 208.
- 15 Cyt. za Frantz Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, przeł. U. Kropiwiec, Karakter, Kraków 2020, s. 98.
- 16 Por. m.in. Hans Magnus Enzensberger, *Hitlers Wiedergänger*, „Der Spiegel” z 4 lutego 1991, s. 26–28.
- 17 Fatima El-Tayeb, *Undeutsch...*, s. 84.
- 18 Por. Karl Heinz Bohrer, *Erinnerungslosigkeit. Ein Defizit der gesellschaftlichen Intelligenz*, „Frankfurter Rundschau” z 16 czerwca 2001, s. 20–21; idem, *Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung*, Carl Hanser Verlag, München–Wien 2003, s. 10–29.

- 19 Aleida Assmann, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, C.H. Beck Verlag, München 2007, s. 25–26.
- 20 Ibidem, s. 24.
- 21 Castoriadis używa terminu „wyobraźnia” ze względu na jego obrazowość, w szerokim znaczeniu tego słowa – wyobraźnia jako forma oraz idea tworzenia lub wymyślania czegoś. Cornelius Castoriadis, *Wyobraźnia, wyobrażenie, refleksja*, w: *Socjalizm albo barbarzyństwo i inne eseje*, red. L. Rasiński, A. Kalyvas, przeł. M. Gusin, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2019, s. 75–120.
- 22 Marcela Tovar, *The Imaginary Term in readings about modernity: Taylor and Castoriadis conceptions*, „Revista de Estudios Sociales” z 1 czerwca 2001, s. 32–38, tu s. 33–34.
- 23 Nietracząc na aktualności pracę, która porusza ten problem, jest obchodząca niedawno jubileusz dwudziestolecia instalacja Hansa Haacke *Der Bevölkerung*, znajdująca się na północnym dziedzińcu niemieckiego parlamentu; <https://derbevoelkerung.de/>, dostęp 29 września 2020. Zob. także wystawa pod opieką kuratorską Olivera Schwarza, *Hans Haacke. 20 Jahre »DER BEVÖLKERUNG« im Deutschen Bundestag. Eine Projektdokumentation*, 10.09.2020 – 15.01.2021, n.b.k. Berlin, <https://www.nbk.org/ausstellungen/haackederbevoelkerung.html>.
- 24 Nkechi Madubuko, *Akkulturationsstress von Migranten. Berufsbiographische Akzeptanzerfahrungen und angewandte Bewältigungsstrategien*, Springer VS, Wiesbaden 2011, s. 35.
- 25 *Deutschlands Geisteshelden* to tytuł cyklu obrazów Anselma Kiefera.
- 26 Fritz Kramer, *Verkehrte Welten: Zur imaginären Ethnologie des 19. Jahrhunderts*, Syndikat, Frankfurt am Main 1984, s. 145; Robert Bernasconi, *After the German Invention of Race. Conception of Race Mixing from Kant to Hitler*, w: *Remapping Black Germany: New Perspectives on Afro-German History, Politics, and Culture*, red. S. Lennox, University of Massachusetts Press, Massachusetts 2016, s. 91–104.
- 27 Sara Lennox, *Introduction*, w: *Remapping Black Germany...*, s. 12.
- 28 Ibidem, s. 12–13.
- 29 Robbie Aitken, Eve Rosenhaft, *Black Germany: The Making and Unmaking Diaspora Community*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, s. 2.

- 30 *Re/visionen: Postkoloniale Perspektiven von People of Colour and Rassismus*, red. K. Nghi Ha, N. Samarai al-Lauré, S. Mysorekar, K. Oguntoye, Unrast Verlag, Münster 2016; Katharina Oguntoye, *Eine Afro-deutsche Geschichte: Zur Lebenssituation von Afrikanern und Afro-Deutschen in Deutschland von 1884 bis 1950*, Hoho Verlag Christine Hoffmann, Berlin 1997.
- 31 Tina Campt, Pascal Grosse, Yara-Colette Lemke-Muniz de Faria, *Blacks, Germans, and the Politics of Imperial Imagination, 1920–1960*, w: *The Imperialist Imagination: German Colonialism and Its Legacy*, red. S. Friedrichsmeyer, S. Lennox, S. Zantop, University of Michigan Press, Ann Arbor 1998, s. 205–232, tu s. 207.
- 32 Robert Bernasconi, *After German Invention of race*, w: *Remapping Black Germany...*, s. 91–92.
- 33 Niemieckie słowo *Bastard* oznacza bękart lub „mieszkańca”.
- 34 Katharina Oguntoye, *Eine afro-deutsche Geschichte...*; Fatima El-Tayeb, *Schwarze Deutsche: Der Diskurs um „Rasse” und nationale Identität 1890–1933*, Campus, Frankfurt am Main–New York 2001; *Re/visionen: Postkoloniale Perspektiven...*
- 35 Tina Campt, *The Motion of Stillness Diaspora, Stasis, and Black Vernacular Photography*, w: Sara Lennox, *Remapping Black Germany...*, s. 149–170.
- 36 Por. Tina Campt, *Other Germans: Black Germans and the Politics of Race, Gender and Memory in the Third Reich*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2005.
- 37 Lennox, *Introduction*, s. 19. Do tej pory nie ukazała się wyczerpująca monografia na temat sytuacji Afrikanców i Afrikanek po obu stronach muru berlińskiego.
- 38 *Farbe bekennen: Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*, red. K. Oguntoye, M. Ayim, D. Schultz, Orlanda Frauenverlag, Berlin 1986. Do książki nawiązuje wideo Natashy A. Kelly z 2018 roku *Milli's Erwachen / Milli's Awakening* będące portretem ośmiu czarnych niemieckich kobiet związanych na różne sposoby ze sztuką, które opowiadają o pracy w środowisku zdominowanym przez białych mężczyzn. Natasha A. Kelly, *Millis Erwachen. Schwarze Frauen, Kunst und Widerstand / Milli's Awakening. Black Women, Art and Resistance*, Berlin 2018.
- 39 Sara Lennox, *Introduction...*, s. 4.

- 40 Jennifer E. Michaels, *Multi-Ethnicity and Cultural Identity: Afro-German Women Writers Struggle for Identity in Post Unification Germany*, w: *German Memory Contests*, Boydell and Brewer, New York 2006, s. 209–228.
- 41 Fatima El-Tayeb, „If You Cannot Pronounce”..., s. 471.
- 42 Fanny Kniestedt, *Kein Platz für deutsche Kolonialgeschichte?*
https://www.deutschlandfunkkultur.de/geschichtsunterricht-kein-platz-fuer-deutsche.976.de.html?dram:article_id=480566 dostęp 19 grudnia 2020.
- 43 Sara Lennox, *Introduction...*, s. 21; Grada Kilomba, *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*, Unrast, Münster 2008; Noah Sow, *Deutschland Schwarz Weiß: Der alltägliche Rassismus*, Books on Demand, Norderstedt 2018; por. także: Fatima El-Tayeb, *Antischwarzer Rassismus und das Staatliche Gewaltmonopol*, w: eadem, *Undeutsch...*, s. 213–218.
- 44 Podczas listopadowych obchodów trzydziestolecia upadku muru berlińskiego w 2019 roku U5 nazwano „linią wolności” (*Freiheitslinie*), a na kolejnych przystankach pojawiły się fotografie dokumentujące heroiczną opowieść o zjednoczeniu, w której jawi się ono jako ukoronowanie niezłomnej walki obywateli i obywaterek NRD z reżimem komunistycznym. Na Schillingstasse przypomniano pompatyczną paradę wojskową z 7 października 1989 roku upamiętniającą czterdziestą rocznicę powstania NRD. Spektakl władzy na kruszejących fundamentach systemu zakłóciły wówczas gwałtowne protesty, które zakończyły się interwencją służb porządkowych.
<https://freiheitslinieu5.de/stationen/brandenburger-tor/>, dostęp 19 grudnia 2020.
- 45 Pierwotnie artystka chciała pokazać kolaże na stacji Bundestag w pobliżu dzielnicy rządowej, jednakże władze miasta nie wyraziły na to zgody. Ariane Lehme, *Halt machen in Hellersdorf*, „taz am Wochenende” z 8–9 kwietnia 2017, s. 48.
- 46 „NRD-dzieci Namibii” – termin określający czarne dzieci pochodzące z Namibii, które wychowały się w Niemczech Wschodnich. Podczas południowoafrykańskiej wojny granicznej (1966–1990) NRD przyjęło setki dzieci namibijskich uchodźców i emigrantów politycznych, które po zjednoczeniu, w następstwie repatriacji, wróciły do Namibii. Część z nich założyła organizację zrzeszającą „byłe dzieci NRD”. Por. Jürgen Krause: *The GDR-Namibia-Solidarity project School of Friendship – Possibilities and Limitation of Intercultural Education*, BIS-Verlag, Oldenburg 2009.

- 47 Reinhart Kössler, *Entangled history and politics: Negotiating the past between Namibia and Germany*, „Journal of Contemporary African Studies” 2008, t. 26, nr 3, s. 313–339, tu s. 313.
- 48 Reinhart Kössler, *Namibia and Germany. Negotiating the Past*, University of Namibia Press, Windhoek 2015.
- 49 Horst Drechsler, *Südwestafrika unter deutscher Kolonialherrschaft: der Kampf der Herero und Nama Gegen den Deutschen Imperialismus (1884–1915)*, Steiner, Berlin 1966.
- 50 Por. *Comrades of Colour. East Germany in the Cold War World*, red. Q. Slobodian, Berghahn, Oxford 2015.
- 51 Na stronie tytułowej gazety „Neues Deutschland” – oficjalnego organu SPJN – z 12 września 1972 roku można było przeczytać: „*Ein Tag im Zeichen unserer internationalen Solidarität*” („Dzień pod znakiem naszej międzynarodowej solidarności”). Towarzystwo nagłówkowi zdjęcie przedstawiało pierwszego sekretarza partii, sześćdziesięcioletniego Ericha Honeckera w skromnym służbowym garniturze, wymieniającego uścisk dłoni z Angelą Davis w *entourage*’u rewolucyjnego glamouru będącego symbolem nowego radykalizmu ruchu Black Power. Por. Sophie Lorenz, *Schwarze Schwester Angela. Angela Davies und die DDR*, Transcript, Berlin 2020, s. 12–13.
- 52 Klaus Bollinger, *Freedom now – Freiheit sofort! Die Negerbevölkerung der USA im Kampf um Demokratie*, Staatsverlag der DDR, Berlin (Ost) 1968, s. 4–5, cyt. za: Lorenz, *Schwarze Schwester...*, s. 32.
- 53 Ibidem, s. 16.
- 54 Por. *1 Million Rosen für Angela Davis*, wystawa w Kunsthalle im Lipsiusbau, Dresden, 10 października 2020 – 24 stycznia 2021, kuratorka Kathleen Reinhardt. <https://lipsiusbau.skd.museum/ausstellungen/1-million-rosen-fuer-angela-davis/>, dostęp 1 października 2020.
- 55 Bez autora, *Große Palette*, „Der Spiegel” 1972, t. 48, s. 170–172, tu s. 171.
- 56 *Debatte um die geplante Ausstellung „Willi Sitte – Werke und Dokumente”*, w: *Bilderstreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatten um die Kunst aus der DDR im Prozess der deutschen Wiedervereinigung*, red. K.-S. Rehberg, P. Kaiser, Siebenhaar Verlag, Berlin–Kassel 2013, s. 464–483.

- 57 Por. *Comrades of Colour...*
- 58 Peggy Piesche, *Making African Diasporic Pasts Possible. A Retrospective View of the GDR and its Black (Step)Children*, w: Sara Lennox, *Remapping Black Germany...*, s. 226–242.
- 59 Marlene Heidel, *Bilder außer Plan. Kunst aus der DDR und das kollektive Gedächtnis*, Lukas Verlag, Berlin 2015.
- 60 Mwangi była uczennicą Ulrike Rosenbach w Hochschule für Bildende Künste Saar w Saarbrücken, a ta z kolei kształciła się w pracowni Josepha Beuysa, uważanego za uosobienie „niemieckiego artysty” (czytaj: białoskórego mężczyzny).
- 61 www.mwangi-hutter.de/art/biography.html, dostęp 30 września 2020.
- 62 Ibidem.
- 63 Warto odnotować, że do 2000 roku w Niemczech obowiązywało *ius sanguinis*, co oznacza, że obywatelstwo niemieckie mogła otrzymać wyłącznie osoba posiadająca przynajmniej jednego białego rodzica.
- 64 Brett M. Van Hoesen, *The Politics and Poetics of Mwangi Hutter's One Artist / Two Body Construct*, „Nka. Journal of Contemporary African Art” 2019, t. 44, s. 108–119, tu s 118.
- 65 Fatima El-Tayeb, *Undeutsch...*, s. 215; eadem, *Anders Europäisch: Rassismus und Widerstand im vereinten Europa*, Unrast, Münster 2015.
- 66 Ingrid Mwangi, bez tytułu, w: *Ingrid Mwangi. Your Own Soul*, red. B. Schmitt, kat. wyst., Stadtgalerie Saarbrücken, Saarbrücken 2003, s. 9.
- 67 Ingrid Mwangi, korespondencja mailowa Brett M. Van Hoesen z artystką, za: *The Politics and Poetics...*, s. 119.
- 68 Friedrich Nietzsche, *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, przeł. L. Staff, Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 62.
- 69 Por. Fatima El-Tayeb, *Undeutsch...*, s. 217.

- 70 *Ist es so ungewöhnlich, wenn ein Afro-Deutscher seine Sprache spricht
Und nicht so blass ist im Gesicht?
Das Problem sind die Ideen im System:
Ein echter Deutscher muss auch richtig deutsch aussehen*
- Blaue Augen, blondes Haar keine Gefahr
Gab's da nicht 'ne Zeit wo's schon mal so war?!
„Gehst du mal später zurück in deine Heimat?”
„Wohin? nach Heidelberg? wo ich ein Heim hab?”.*
- 71 Richard Elliott, *Homeland Insecurity*, „Intruders” 2013, s. 76–79,
www.mwangi-hutter.de/art/text_intruders_cataloge__Richard_Elliott_homeland_insecurity.html, dostęp 1 października 2020.
- 72 Fatima El-Tayeb, „If You Can't”..., s. 478–479. O potrzebie podkreślania swojej narodowości świadczy także przykład Theodora Michela, urodzonego w 1925 roku w Berlinie syna Kameruńczyka i Niemki, który w swojej autobiografii wielokrotnie powtarza, że mimo upokarzających doświadczeń w czasie wojny uważał się za stu procentowego Niemca. Theodor Michel, *Deutsch sein und Schwarz dazu. Erinnerungen eines Afro-Deutschen*, dtv Verlagsgesellschaft, Berlin 2013.
- 73 Michelle M. Wright, *Others-from-Within from Without: Afro-German Subject Formation and the Challenge of a Counter-Discourse*, „Callaloo” 2003, t. 26, nr 2, s. 296–305, tu s. 296.
- 74 Ibidem, s. 297.
- 75 Ibidem, s. 302.
- 76 James Baldwin, *Obcy w wiosce*, w: *Zapiski syna tego kraju*, przeł. M. Denderski, Karakter, Kraków 2019, s. 198–216.
- 77 Alexander G. Weheliye, *Fremd im eigenen Land*,
<https://heimatkunde.boell.de/de/2005/12/01/fremd-im-eigenen-land>, dostęp 20 grudnia 2020.
- 78 Por. Maria Wagińska-Marzec, *Kontrowersje wokół odbudowy zamku berlińskiego jako wyraz sporu o tożsamość Niemców*, „Przegląd Zachodni” 2009, nr 331, s. 65–99.

- 79 Zainteresowanych odsyłam do stron dwóch inicjatyw: No-Humboldt21 działającej od 2013 roku www.no-humboldt21.de/ oraz powstałej latem 2020 roku The Coalition of the Cultural Workers against the Kulturforum <https://ccwah.info/>, dostęp 19 grudnia 2020.
- 80 Fatima El-Tayeb, *Undeutsch...*, s. 88.
- 81 Aleida Assmann, *Geschichte...*, s. 29.
- 82 Fatima El-Tayeb, *Undeutsch...*, s. 217.

Bibliografia

Aitken, Robbie, and Eve Rosenhaft, eds. *Black Germany: The Making and Unmaking Diaspora Community*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Assmann, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C.H. Beck Verlag, 2007.

Ayim, May. "blues in schwarz weiss." In *Blues in schwarz weiss: Gedichte*. Berlin: Orlanda Verlag GmbH, 1996.

Balisz-Schmelz, Justyna. „Strach przed bliskim Innym. Czy w powojennej historii sztuki niemieckiej jest miejsce na funkcjonariuszy państwowych?“ *RIHA Journal* (January 2020). <https://doi.org/10.11588/riha.2020.0.76081>

Belting, Hans. *Die Deutschen und ihre Kunst: Ein schwieriges Erbe*. München: C.H. Beck Verlag, 1992.

Belting, Hans. *Identität im Zweifel. Ansichten der deutschen Kunst*. Köln: DuMont, 1999.

Bernasconi, Robert. "After the German Invention of Race. Conception of Race Mixing from Kant to Hitler." In *Remapping Black Germany: New Perspectives on Afro-German History, Politics, and Culture*, edited by Sara Lennox, 91–104. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2016.

Bohrer, Karl-Heinz. „Erinnerungslosigkeit. Ein Defizit der gesellschaftlichen Intelligenz.“ *Frankfurter Rundschau*, June 16, 2001.

Bohrer, Karl-Heinz. *Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung*. München: Carl Hanser Verlag, 2003.

Borchmeyer, Dieter. *Was ist Deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*. Berlin: Rowohlt Berlin, 2017.

Bürger, Peter. "Die Deutschen und Ihre Kunst. Wie Kunsthistoriker eine offene Wunde behandeln." *Die Zeit*, May 4, 2000.

www.zeit.de/2000/19/Die_Deutschen_und_ihre_Kunst

Campt, Tina, Pascal Grosse, and Yara-Colette Lemke-Muniz de Faria. “Blacks, Germans, and the Politics of Imperial Imagination, 1920–60.” In *The Imperialist Imagination: German Colonialism and Its Legacy*, edited by Sara Friedrichsmeyer, Sara Lennox and Susanne Zantop, 205–232. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998.

Campt, Tina. *Other Germans: Black Germans and the Politics of Race, Gender and Memory in the Third Reich*. Ann Arbor: UMPRE, 2005.

Campt, Tina. “The Motion of Stillness Diaspora, Stasis, and Black Vernacular Photography.” In *Remapping Black Germany: New Perspectives on Afro-German History, Politics, and Culture*, edited by Sara Lennox, 149–170. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2016.

Castoriadis, Cornelius. „Wyobraźnia, wyobrażenie, refleksja.” In *Socjalizm albo barbarzyństwo i inne eseje*, edited by Lotar Rasiński and Andreas Kalyvas, 75–120. Translated by Michał Gusin. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, 2019.

“Debatte um die geplante Ausstellung Willi Sitte – Werke und Dokumente.” In *Bilderstreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatten um die Kunst aus der DDR im Prozess der deutschen Wiedervereinigung*, edited by Karl-Siegbert Rehberg and Paul Kaiser: 464–483. Berlin, Kassel: Siebenhaar Verlag, 2013.

Drechsler, Horst. *Südwest Afrika unter deutscher Kolonialherrschaft: der Kampf der Herero und Nama Gegen den Deutschen Imperialismus (1884–1915)*. Berlin: Steiner, 1966.

Eisman, April. „Whose East German Art is This? The Politics of Reception After 1989.” *Imaginations. Journal of Cross-Cultural Image Studies* (May 2017). DOI 10.17742/IMAGE.GDR.8-1.6

Elliott, Richard. “Homeland Insecurity.” *Intruders* (2013): 76–79.

[www.mwangi-](http://www.mwangi-hutter.de/art/text_intruders_cataloge__Richard_Elliott_homeland_insecurity.html)

[hutter.de/art/text_intruders_cataloge__Richard_Elliott_homeland_insecurity.html](http://www.mwangi-hutter.de/art/text_intruders_cataloge__Richard_Elliott_homeland_insecurity.html)

Enzensberger, Hans Magnus. "Hitlers Wiedergänger." *Der Spiegel*, February 2, 1991.

Faber, Richard. *Abendland. Ein politischer Kampfbegriff*. Berlin: CEP Europäische Verlagsanstalt, 2002.

Fanon, Frantz. *Czarna skóra, białe maski*. Translated by Urszula Kropiweiec. Kraków: Karakter, 2020.

Gebhard, Volker. *Das deutsche in der deutschen Kunst*. Köln: DuMont, 2004.

Goertz, Karein. "SHOWING HER COLORS. An Afro-German Writes the Blues in Black and White." *Callaloo* 26, no. 2 (2003): 306–319.

Hofmann, Werner. *Wie deutsch ist die deutsche Kunst?* Berlin: Seemann, 1999.

Kilomba, Grada. *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast Verlag, 2008.

Kössler, Reinhart. "Entangled history and politics: Negotiating the past between Namibia and Germany." *Journal of Contemporary African Studies* 26, no. 3 (2008): 313–339.

Kössler, Reinhart. *Namibia and Germany. Negotiating the Past*. Windhoek: University of Namibia Press, 2015.

Kramer, Fritz. *Verkehrte Welten: Zur imaginären Ethnologie des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Syndikat, 1977.

Krause, Jürgen. *The GDR-Namibia-Solidarityprojekt School of Friendship – Possibilities and limitation intercultural Education*, Oldenburg: BIS-Verlag, 2009.

Lehme, Ariane. "Halt machen in Hellersdorf." *taz am Wochenende*, April 8–9, 2017.

Lennox, Sara. "Introduction." In *Remapping Black Germany: New Perspectives on Afro-German History, Politics, and Culture*, edited by Sara Lennox, 1–32.

Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2016.

Lorenz, Sophie. Schwarze Schwester Angela. Angela Davies und die DDR. Berlin: Transcript, 2020.

Madubuko, Nkechi. Akkulturationsstress von Migranten. Berufsbiographische Akzeptanzerfahrungen und angewandte Bewältigungsstrategien. Wiesbaden: Springer VS, 2011.

MacGregor, Neil. Niemcy. Zbiorowa pamięć narodu. Translated by Tomasz Tesznar. Poznań: Zysk i S-ka, 2018.

Michaels, Jennifer E. "Multi-Ethnicity and Cultural Identity: Afro-German Women Writers Struggle for Identity in Post-Unification Germany." In German Memory Contests. The Quest for Identity in Literature, Film, and Discourse since 1990 edited by Anne Fuchs, 209–226. New York: Boydell and Brewer, 2006.

Michel, Theodor. Deutsch sein und Schwarz dazu. Erinnerungen eines Afro-Deutschen, Berlin: dtv Verlagsgesellschaft, 2013.

Nghi Ha, Kein, Nicola Samarai al-Lauré, and Sheila Mysorekar, eds. Re/visionen: postkolonialne Perspektiven von People of Colour and Rassismus . Münster: Unrast Verlag, 2016.

Nietzsche, Friedrich. Z genealogii moralności. Pismo polemiczne. Translated by Leopold Staff. Kraków: Zielona Sowa, 2003.

Nowak, Jürgen. Leitkultur und Parallelgesellschaft. Argumente wider einen deutschen Mythos. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, 2006.

Oguntoye, Katharina, May Ayim, and Dagmar Schultz. Farbe bekennen: Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte. Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1986.

Oguntoye, Katharina. Eine Afro-deutsche Geschichte: Zur Lebenssituation von Afrikanern und Afro-Deutschen in Deutschland von 1884 bis 1950. Berlin: Hoho Verlag Christine Hoffmann, 1997.

Piesche, Peggy. "Making African Diasporic Pasts Possible. A Retrospective

View of the GDR and its Black (Step)children.” In *Remapping Black Germany : New Perspectives on Afro-German History, Politics, and Culture*, edited by Sara Lennox, 226–242. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2016.

Schmitt, Berthold, ed. Ingrid Mwangi. *Your Own Soul*. Saarbrücken: Kehrer Verlag, 2003.

Slobodian, Quinn, ed. *Comrades of Colour. East Germany in the Cold War World*. Oxford, New York: Berghahn, 2015.

Solnit, Rebecca. *Nadzieja w mroku*. Translated by Anna Dzierzgowska and Sławomir Królak. Kraków: Karakter, 2019.

Sow, Noah. *Deutschland Schwarz Weiß: Der alltägliche Rassismus*. Norderstedt: Books on Demand, 2018.

Taskov-Kölert, Nadja. „Mo Edoga.” *Kunstforum* no. 122 (1993): 254–256.

El-Tayeb, Fatima. *Schwarze Deutsche: Der Diskurs um »Rasse« und nationale Identität 1890–1933*. Frankfurt am Main, New York: Campus, 2001.

El-Tayeb, Fatima. “If You Can’t Pronounce My Name, You Can Just Call Me Pride: Afro-German Activism, Gender and Hip-Hop.” *Gender & History* 15, no. 3 (November 2003): 460–486.

El-Tayeb, Fatima. *Anders Europäisch: Rassismus und Widerstand im vereinten Europa*, Münster: Unrast Verlag, 2015.

El-Tayeb, Fatima. *Undeutsch. Die Konstruktion des Anderen in der Postmigrantischen Gesellschaft*. Bielefeld: Transcript, 2016.

Tovar, Marcela. “The Imaginary Term in readings about modernity: Taylor and Castoriadis conceptions.” *Revista de Estudios Sociales* (June 2001): 32–38.

Van Hoesen, Brett M. “The Politics and Poetics of Mwangi Hutter’s One Artist / Two Body Construct.” *Nka. Journal of Contemporary African Art*, no. 44 (May 2019): 108–119.

Wagińska-Marzec, Maria. „Kontrowersje wokół odbudowy zamku berlińskiego jako wyraz sporu o tożsamość Niemców.” *Przegląd Zachodni* 331 (2009):

65–99.

Weheliye, Alexander G. "Fremd im eigenen Land." Heimatkunde.

Migrationspolitisches Portal. Accessed March 17, 2021.

<https://heimatkunde.boell.de/de/2005/12/01/fremd-im-eigenen-land>

Wright, Michelle M. "Others-from-Within from Without: Afro-German Subject Formation and the Challenge of a Counter-Discourse." *Callaloo* 26, no. 2 (Spring 2003): 296–305.

?