

# AFROPÄISCH, AFROPOLITISCH, POST-SCHWARZ ODER POLI-SCHWARZ: KALAF EPALANGA, EIN ANGOLANER IN DEUTSCHLAND

DORIS WIESER\*

**Resumo:** *Kalaf Epalanga, imigrante angolano que se tornou conhecido em Portugal tanto como produtor musical e membro da banda Buraka Som Sistema quanto como escritor, vive, há vários anos, principalmente em Berlim. O objetivo deste ensaio é, num primeiro momento, classificar a escrita de Epalanga, discutindo alguns termos que foram propostos tanto por outros (afropeu e afropolitano) como por ele próprio (pós-negritude e polinegritude) e que dizem respeito à vida e à escrita de pessoas negras que vivem fora de África. Num segundo momento, crónicas da sua atual coluna Um benguelense em Berlim e, em menor medida, crónicas publicadas noutros meios serão analisadas para indagar até que ponto a vida de Kalaf Epalanga em Berlim já influenciou a sua escrita.*

**Palavras-chave:** *Literatura afro-descendente; Berlim; Afropeu; Afropolitano.*

**Abstract:** *Kalaf Epalanga, an Angolan immigrant who became known in Portugal as a music producer, member of the band Buraka Som Sistema and as a writer, has lived for several years mainly in Berlin. The goal of this essay is, at first, to classify Epalanga's writing, by discussing some terms that were proposed both by others (afropean and afropolitain) and by himself (post-blackness and poli-blackness) and that refer to the life and writing of black people living outside Africa. In a second step, chronicles from his current column Um Benguelense em Berlim and, to a lesser extent, chronicles published in other media will be analyzed to inquire to what extent Kalaf Epalanga's life in Berlin has already influenced his writing.*

**Keywords:** *Afro-descendant literature; Berlin; Afropean; Afropolitano.*

## EINLEITUNG

Geboren 1978 in der Stadt Benguela (Angola), zog Kalaf Epalanga noch nicht ganz volljährig nach Portugal, um einerseits in Lissabon zu studieren und andererseits dem angolanischen Bürgerkrieg (1975-2002) zu entkommen, der ihm kaum Zukunftsperspektiven bot und während dem er außerdem immanent in Gefahr war, für den Kampf rekrutiert zu werden. Schnell dockte sich der junge Angolaner an die Afro-Musik-Szene in Lissabon an, gründete zusammen mit João «Branko» Barbosa den Musiklabel Enchufada, und in dessen Folge die *Kuduru*-Band Buraka Som Sistema, die 2007 ihre erste Single («Yah!») und ein Jahr später ihr erstes Studio-Album mit dem Titel *Black Diamond* auf den Markt brachte. Seit nun mehr als einem Jahrzehnt

---

\* Universidade de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras. Email: dwieser@uc.pt. ORCID: 0000-0002-6613-3338.

macht sich Kalaf Epalanga auch als Schriftsteller einen Namen. Zunächst schrieb er während der portugiesischen Finanzkrise, die 2008-2009 begann, auf Einladung der Tageszeitung «Público» eine Kolumne<sup>1</sup>. Die gesammelten Texte erschienen später in den zwei Bänden *Estórias de amor para meninos de cor* (2011) und *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)* (2014).

Die kurzen Texte sind der hybriden Gattung der *crónica* zuzuordnen, einer im iberoromanischen Sprachraum verbreiteten Textsorte, in der sich journalistisches und fiktionales Schreiben vermischt. Reale oder fikionalisierte Beobachtungen und Erfahrungen aus dem Alltag münden in *crónicas* meist in gesellschaftliche, teils humorvolle, teils kritische Überlegungen. Rosa Churcher Clark beschreibt die *crónica* als «a short text, originally published in a newspaper setting, possibly later republished in book format, and which presents, in a literary tone and style, an “everyday” event of greater or lesser magnitude»<sup>2</sup>.

Wenige Jahre nach der Veröffentlichung der beiden *crónica*-Sammlungen folgte Epalangas Romandebüt, *Também os brancos sabem dançar. Um romance musical* (2017). Seit einigen Jahren lebt der Autor hauptsächlich in Berlin, wo er schreibt und im kulturellen Bereich tätig ist. Beispielsweise hat er dort 2021 das African Book Festival kuratiert. Der Autor verfasst weiterhin *crónicas*, von denen manche mittlerweile auf seine Wahlheimat Bezug nehmen. Auch im Interview, das ich im Dezember 2020 mit ihm in Távira (Portugal) führen konnte, spricht er über seinen aktuellen Wohnort<sup>3</sup>.

Im Folgenden möchte ich Epalangas Schreiben näher einordnen und dabei Begriffe zur Diskussion stellen, die von anderen Denkern und Denkerinnen sowie von ihm selbst vorgeschlagen wurden und die sich auf das Leben und Schreiben in Europa lebender Schwarzer beziehen. Im Anschluss werde ich der Frage nachgehen, inwiefern sich das Leben in Berlin bereits auf Kalaf Epalangas Schreiben ausgewirkt hat. Dabei werde ich vor allem *crónicas* seiner aktuellen Kolumne *Um benguelense em Berlim* aber auch, in geringerem Maße, andernorts veröffentlichte *crónicas* vorstellen und besprechen.

## AFROPÄISCH ODER AFROPOLITISCH?

Die zwei großen thematischen Achsen in Kalaf Epalangas literarischem Werks sind einerseits die Musikszene (allen voran die angolischen Genres Kuduru und Kizomba) und andererseits Migrationserfahrungen von Afrikanern und Afrikanerinnen in

<sup>1</sup> Die Kolumne erschien in der Beilage «Ípsilon». Zu Beginn wurden die Texte einfach mit *Opinião* überschrieben; etwa ab 2014 erhielt die Kolumne dann ihren eigenen Titel: *Esse mambo*. Das aus dem Kimbundu stammende Wort *mambu* bedeutet Angelegenheit, vertrauliches Gespräch oder auch Doktrin, Regel, laut dem Wörterbuch von Porto Editora (<<https://www.infopedia.pt/>>), Zugriff: 19. mai. 2023).

<sup>2</sup> CHURCHER CLARKE, 2022: 12.

<sup>3</sup> Das Interview wurde für den Dokumentarfilm *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal* (2021, R: Doris Wieser, 63 min., <[https://youtu.be/gjx\\_CtQ1xUs](https://youtu.be/gjx_CtQ1xUs)>) durchgeführt. Ausschnitte sind in den Dokumentarfilm eingeflossen; die Transkription des gesamten Interviews erschien im Frühjahr 2024 in der Zeitschrift *Portuguese Cultural & Literary Studies*.

Europa, die gesetzlichen, sozialen und wirtschaftlichen Schwierigkeiten, denen sie entgegentreten, aber auch die kulturellen Räume, die sie erschaffen. Aufgrund sowohl dieser Themenkomplexe als auch seiner nationale Grenzen überschreitenden Biographie sollen im Folgenden einige Begriffe angetippt werden, die Epalangas Leben und Schaffen in einen größeren Rahmen einordnen. Diesbezüglich möchte ich auf Adjektive wie afro-portugiesisch, afro-europäisch, afropäisch und afropolitisch Bezug nehmen.

In ihrem Aufsatz von 2008, «Afro-European Literature(s): A New Discursive Category», erwähnt Sabrina Brancato Portugal nicht, da es zum Zeitpunkt der Publikation des Aufsatzes schlicht noch keine afro-portugiesische Literatur gab (oder sie zumindest auf dem Buchmarkt nicht sichtbar war), wenn wir afro-portugiesische Literatur als die Literatur eingrenzen, die von in Portugal lebenden Menschen afrikanischer Abstammung geschrieben wird und sich mit dem Schwarzsein in irgendeiner Weise auseinandersetzt. Die *crónica*-Sammlungen Kalaf Epalangas (2011 und 2014) waren eine der ersten, wenn nicht gar *die* ersten afro-portugiesischen Werke auf dem Buchmarkt. Ebenfalls 2011 erschien der Roman *Os pretos de Pousaflores*, von Aida Gomes, der auch dieser Kategorie zugeordnet werden kann, und wenige Jahre später wuchs das noch kleine Textkorpus durch die Veröffentlichung von *Esse cabelo* und *Luanda Lisboa Paraíso* (2018) von Djaimilia Ribeiro de Almeida (2015) weiter an. Es folgten Werke von Telma Tvon (*Um preto muito português*, 2017), Yara Nakahanda Monteiro (*Essa dama bate bué*, 2018) und, im Bereich der Lyrik, Raquel Lima (*Ingenuidade Inocência Ignorância*, 2019). Diese noch kleine afro-portugiesische Literaturszene ist am Wachsen und fügt sich in die weiter gefasste Kategorie der afro-europäischen Literatur ein.

Es war Johny Pitts (ein afro-britischer Journalist, TV-Sprecher und Photograph), der den Begriff «afropäisch» beziehungsweise «Afropäer» in den letzten Jahren popularisierte. In seiner Reisereportage in Buchform, *Afropean: Notes from Black Europe* (2019), dokumentiert er Geschichten schwarzer Menschen in Paris, Brüssel, Amsterdam, Berlin, Stockholm, Moskau, Marseille und Lissabon. Der Begriff nahm seinen Ursprung in der Musikszene Anfang der 1990er Jahre, wie Pitts in der Einleitung erklärt. Als Pitts ihn zum ersten Mal hörte, wurde ihm klar, dass er es ihm ermöglichte, sich ganz zu fühlen, also nicht durch einen Bindestrich geteilt, und er nun sein Schwarzsein als Teilhabe an der Gestaltung einer allgemeinen europäischen Identität begreifen konnte<sup>4</sup>. Für den Autor bedeutet der Begriff auch, dass Schwarzsein in Europa nicht mehr unbedingt bedeuten muss, dass man Immigrant ist, weswegen er sich in seinem Buch vor allem für schwarze Menschen der zweiten, dritten oder der heutigen Generation interessiert, jedoch ohne die Erfahrungen der Einwanderer der ersten Generation aus seinen Betrachtungen auszuschließen. Für Pitts handelt es sich

---

<sup>4</sup> PITTS, 2021 [2019]: 15.

um keinen monolithischen oder autoritativen Begriff — dafür sind die Erfahrungen, von denen er berichtet, zu heterogen —, sondern um den Versuch «eine Brücke über den Zaun [zu] bauen, der bestimmte, ob man drinnen oder draußen war, und eine Art informelle kulturelle Koalition her[zustellen]»<sup>5</sup>.

Ein anderer, häufig in Bezug auf in der westlichen Welt lebende Schwarze gebrauchter Begriff ist «Afropolitanismus». Er wurde etwa zeitgleich von Taiye Selasi und Achille Mbembe vorgeschlagen und ist eine Zusammensetzung aus dem Präfix «afro» und dem Begriff «Kosmopolitanismus». Für die britisch-amerikanische Fotografin ghanaischer und nigerianischer Abstammung, Taiye Selasi, sind Afropolit\_innen vorrangig hochbegabte (*highly skilled*) Menschen afrikanischer Abstammung, die sich in Migrationskontexten bewegen<sup>6</sup>. Aus diesem Grund ist der Begriff bei Selasi mit dem des *brain drain* verbunden, also dem Verlust dieser für die Herkunftsländer so wichtigen Menschen, die dort in den unterschiedlichsten Sektoren Führungsrollen oder Schlüsselfunktionen übernehmen könnten. Achille Mbembe leitet den Begriff anders her. Für Mbembe ist die afrikanische kulturelle Identität schon immer durch die «Zirkulation der Welten»<sup>7</sup> oder auch die «„Verfügung“ verschiedener Welten»<sup>8</sup> charakterisiert, da seit historischen Zeiten unfreiwillige und freiwillige Bewegungen von Afrika hinaus in die Welt und von der Welt hinein nach Afrika stattfanden. «Verfügung» (*imbrication*) ist der Schlüsselbegriff seiner Auslegung des Afropolitanismus, den er definiert als: «[d]as Wissen um diese Verfügung des Hier mit dem Anderswo, das Wissen um die Gegenwart des Anderswo im Hier — und umgekehrt»<sup>9</sup>. Das erwähnte Wissen ist, für Mbembe, zugleich eine Sensibilität, die in der Literatur und anderen künstlerischen Ausdrucksformen ihren Niederschlag finden kann, denn sie ist eine besondere «kulturelle, historische und ästhetische Empfindsamkeit»<sup>10</sup> sowie «ein Stil, eine Ästhetik und eine gewisse Poetik der Welt»<sup>11</sup>. Mit Bezug zu Pitts, könnte man auch hier wieder hinzufügen, dass diese Ästhetik und «Poetik der Welt» sich nicht autoritativ auf wenige Merkmale reduzieren lässt, sondern der Begriff mit flüssigen Grenzen gedacht werden muss.

## POST-SCHWARZ ODER POLI-SCHWARZ?

Da Kalaf Epalanga schon zwei verschiedene europäische Länder zum Wohnort hatte und dadurch auch die Sprachgrenze des Portugiesischen sowie die kolonialen und post-kolonialen Beziehungen zwischen Angola und Portugal überschritten hat,

---

<sup>5</sup> PITTS, 2021 [2019]: 20.

<sup>6</sup> SELASI, 2005: 528.

<sup>7</sup> MBEMBE, 2015: 332.

<sup>8</sup> MBEMBE, 2015: 333.

<sup>9</sup> MBEMBE, 2015: 334.

<sup>10</sup> MBEMBE, 2015: 334.

<sup>11</sup> MBEMBE, 2015: 335.

macht es wahrscheinlich Sinn, die Begriffe afropäisch und afropolitisch in Bezug auf ihn zu verwenden<sup>12</sup>. Im bereits erwähnten Interview von 2020 hebt er besonders hervor, wie wichtig es ihm ist, eine freie Wahl über sein Leben treffen zu können, ein Privileg, das Schwarze im kolonialen Angola nicht hatten: «Sou totalmente pró amor e escolha. A escolha é um ato político que se manifesta das mais variadas formas e ela não é imposta por uma ideia externa, mas vem das nossas vísceras<sup>13</sup>». Diese Freiheit bringt er mit seinem Verständnis von Demokratie in Verbindung, die er als bestes politisches System verteidigt. Die Wichtigkeit seiner Positionierung wird deutlich, wenn man sich den erst 2002 zu Ende gegangenen angolanischen Bürgerkrieg und die immer noch anhaltende «Alleinherrschaft» immer derselben Partei (MPLA) seit der Unabhängigkeit des Landes von 1975 und deren autoritären Regierungsstil ins Bewusstsein ruft. Mit der Wertschätzung der Wahlfreiheit einher geht in Epalangas Werk ein spürbares, afropolitanistisches Bewusstsein über die «Verfügung des Hier mit dem Anderswo».

Bei der Lektüre von *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)* (2014) fällt auf, dass das Thema der Wahlfreiheit den Autor bereits seit einigen Jahren beschäftigt. In Bezug auf seinen damaligen Wohnort Lissabon schreibt er in der *crónica* «Ao que vêm e para onde vão»: «Esta é a cidade que escolhi chamar de minha, e que me chama para si, não sei bem o que quer de mim. Lisboa dá-se lentamente, esconde-se, é tímida, reservada.<sup>14</sup>» Es gelingt ihm, trotz der Distanz, die er zweitweise zwischen den Menschen ausmacht, sich im von ihm gewählten Lissabon zu Hause zu fühlen, da er sich dort nicht aufgrund seiner Hautfarbe isoliert fühlt. Er stellt fest, dass er dort im Alltag vielen schwarzen Menschen im öffentlichen Raum begegnet, und reflektiert auch über andere Städte, die ihm potenziell zur Wahl stünden. Diesbezüglich vollzieht er eine Einteilung in solche, die er gerne besucht, aber nicht als Wohnort wählen würde, und solche, die er sich als Wohnort vorstellen kann. In ersteren, wie Kopenhagen und Barcelona<sup>15</sup>, fehlen ihm die Alltagsbegegnungen mit anderen Schwarzen, mit denen er sich identifizieren könnte. In letzteren, Städten wie Lissabon, Paris, London oder auch New York, fühlt er sich diesbezüglich besser aufgehoben:

*Acho que é por me sentir menos observado, e por não levar o rótulo pós-negritude, que geralmente é associado àqueles cujo comportamento social os distingue dos demais negros por demonstrarem aptidões intelectuais acima da média<sup>16</sup>.*

---

<sup>12</sup> Schon andere haben die Begriffe «afropäisch» und «afropolitanisch» auf Epalangas Werk bezogen, so SOUSA, 2023: 140.

<sup>13</sup> WIESER, 2024: 57.

<sup>14</sup> EPALANGA, 2014b: 42.

<sup>15</sup> Barcelona wird in dieser Hinsicht nicht in der *crónica* erwähnt, jedoch in Epalangas Roman.

<sup>16</sup> EPALANGA, 2014b: 42-43.

Zwei Gründe für sein Wohlfühlen lassen sich aus diesem Zitat entnehmen. Der erste ist offensichtlich: Wo es mehr schwarze Menschen gibt, fällt der einzelne weniger auf und fühlt sich daher auch weniger beobachtet, weniger allein und geschützter. Das Argument macht natürlich nur vor dem Hintergrund des anhaltenden Rassismus Sinn, der nicht nur als Alltagspraxis immer wieder — mal offener, mal subtiler — gegen dunkelhäutige Menschen ausgespielt wird, sondern auch systemimmanent und damit naturalisiert, versteckt und unbewusst ist. Das zweite Argument hat mit der Wortschöpfung *pós-negritude* zu tun. Nun ist zunächst *negritude* ein Begriff, der oft mit einer literarischen Bewegung in Verbindung gebracht wird, denen Autoren wie Leopold Sédar Senghor und Léon Damas im französischsprachigen Bereich und in Angola Agostinho Neto, António Jacinto und Viriato da Cruz angehörten. Kalaf Epalanga meint hier jedoch etwas anderes; er meint das Stigma des Schwarzseins, also die vom Kolonialismus hervorgebrachten Stereotype der Schwarzen als in jeglicher Hinsicht «minderwertige» Menschen, die sich bis heute in Vorurteilen halten. Was ist vor diesem Hintergrund das Post-Schwarzsein oder die Post-Schwarzheit (*pós-negritude*)? Aus der *crónica* geht hervor, dass Epalanga damit ein neues, post-koloniales Label für Schwarze meint, die den alten Stereotypen nicht entsprechen, weil diese Menschen zum Beispiel gebildet und in ihrem Beruf kompetent sind oder weil sie Schriftsteller\_innen, Künstler\_innen oder Intellektuelle sind. Der Begriff Post-Schwarzsein impliziert den Blick des Staunens von Seiten der weißen Mehrheitsbevölkerung. Und gerade diesen Ausdruck der Überraschung, der auf seine Weise herablassend ist, wenn auch als Anerkennung gemeint, ist Epalanga nicht mehr bereit zu ertragen. In Städten mit einem größeren schwarzen Bevölkerungsanteil, wie Lissabon oder Berlin, fühlt sich der Autor diesen oft auch neugierigen Blicken weniger ausgesetzt. Weiter unten in derselben *crónica* setzt er dem einen weiteren Begriff hinzu, den Begriff *polinegritude*, den er wie folgt in Worte fasst: «Somos todos mestiços, economicamente, socialmente e politicamente falando.» Ein *mestiço* zu sein, das heißt ein Mensch gemischter Abstammung, hat in Epalangas Denken seine biologische Dimension verloren beziehungsweise überwunden. Er bezieht den Begriff nun auf die Herkunft schwarzer Migrantinnen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Kontexten. Daher gibt es nicht nur *ein* Schwarzsein, sondern viele. Außerdem trägt jeder einzelne von ihnen die Vielheit in sich, da sie aufgrund ihrer Lebenswege Verschiedenheit absorbiert haben. Auf diese Weise ist Poli-Schwarzsein ein Begriff, der sich gegen die koloniale und post-koloniale Gleichmacherei aller Schwarzen zur Wehr setzt.

Über Berlin sagt der Autor jedoch auch anderes. Er nimmt Bezug auf die Präsenz der schwierigen deutschen Geschichte, der er in der Stadt nachspürt: «gosto da dor que curva o espírito daquela cidade, que está patente e dá-lhe uma certa rebeldia,

silenciosa, mas muito acutilante, muito precisa»<sup>17</sup>. Die Berliner Gedenkstätten lassen den afrikanischen Immigranten nicht teilnahmslos, sondern werden von ihm als positiv wahrgenommen. Ferner hebt er hervor, dass die Präsenz afrikanischer Menschen aus unterschiedlichen Herkunftsländern ihm in Berlin positiv auffällt. Das ist sicher ein Merkmal, das Berlin von Lissabon unterscheidet, da bekannterweise in der portugiesischen Hauptstadt vor allem Menschen aus den ehemaligen portugiesischen Kolonien anzutreffen sind (den sogenannten PALOP-Staaten), jedoch deutlich weniger Menschen aus anderen afrikanischen Ländern. Epalanga fühlt sich diesbezüglich in Berlin beflügelt:

*acho que nunca encontrei africanos com tanto conhecimento como encontrei em Berlim. Acho estimulante engajar-me com pessoas que se parecem comigo de uma forma intelectual, numa troca intensa sobre conhecimento que não é condicionado pela política da raça, não é?*<sup>18</sup>

Wenn der Begriff *Afropolitanismos* also den des Kosmopolit(an)ismus enthält, dann ist er geeignet, das von Epalanga evozierte Milieu in Berlin zu beschreiben. Der Autor erzählte mir im erwähnten Interview auch, dass er Deutsch lerne und dadurch die Geschichte von Anton Wilhelm, einem, wenn man so will, Protoafropolitanisten, kennenlernte:

*um menino/escravo que foi adotado por uma família alemã, um conde qualquer. Ele foi o primeiro africano, negro, a ingressar numa universidade europeia. Formou-se em Filosofia e exerceu a atividade, deixou documento, deixou obra. Depois ele voltou para o Gana, onde nasceu. Tudo o que encontrei dele está escrito em alemão. Ele é um personagem riquíssimo. Acho incríveis essas características e essa diversidade que a Alemanha tem*<sup>19</sup>.

Über diese Geschichte berichtet auch Kwame Anthony Appiah in seinem Buch *The Lies That Bind. Rethinking Identity* (2018) (*Identitäten. Die Fiktion der Zugehörigkeit*, 2020). Appiah zeigt, dass sie im Endeffekt ein Experiment war, das das Ziel verfolgte herauszufinden, «ob ein Afrikaner das moderne Wissen aufnehmen und zu dessen Erweiterung beitragen konnte»<sup>20</sup>. Da Anton Wilhelm 1734 promovierte und Professor an zwei deutschen Universitäten wurde, Halle und Jena, war der Beweis für die Intelligenz der Schwarzen eigentlich erbracht. Dennoch zerbrach aufgrund

---

<sup>17</sup> WIESER, 2024: 57.

<sup>18</sup> WIESER, 2024: 57-58.

<sup>19</sup> WIESER, 2024: 58.

<sup>20</sup> APPIAH, 2020: 156.

dessen das Vorurteil ihnen gegenüber nicht. Wahrscheinlich wurde Anton Wilhelms Intelligenz als die Ausnahme, die die Regel bestätigte, abgetan. Das Post-Schwarzsein lag noch in weiter Ferne.

### **DIE KOLUMNE *UM BENGUELENSE EM BERLIM***

Obwohl Berlin noch keinen großen Raum im Werk Epalangas einnimmt, hat der Autor den Titel *Um benguelense em Berlim* für seine aktuelle Kolumne gewählt, die seit Oktober 2019 in der zur Tageszeitung «Folha de São Paulo» gehörenden Zeitschrift «Quatro cinco um — a revista dos livros» erscheint. Die Kolumne spielt auf Stings Song «Englishman in New York» (1987) an. Im Liedtext des britischen Sängers und Songwriters geht es um die exzentrische Schwulenikone Quentin Crisp und seine Wege, die ihn von Großbritannien nach New York führten. Der berühmte Refrain «Oh-oh, I'm an alien, I'm a legal alien/ I'm an Englishman in New York» und der letzte, sich mehrmals wiederholende Vers «Be yourself no matter what they say» sind emblematisch für die Themen, die Epalanga in der Kolumne behandelt: auf der einen Seite das Gefühl des Fremdseins, bei Sting in der Hyperbel des Außerirdischen (*alien*) ausgedrückt, und auf der anderen Seite die Notwendigkeit, sich selbst zu affirmieren, trotz aller Widrigkeiten. Sehr populär wurde auch das *remake* des Songs von Shinehead mit dem Titel «Jamaican in New York» (1992), das sich noch mehr an die typischen von Kalaf Epalanga beschriebenen Situationen annähert, da diese neue Version von einem Schwarzen handelt, der sich als Ausländer in einer mehrheitlich weißen Gesellschaft bewegt.

Interessant ist auch, dass Epalanga nicht *Um angolano em Berlim* als Titel wählte, sondern *Um benguelense em Berlim*. Er hebt folglich mehr auf eine emotionale Bindung an einen begrenzten, kleineren Raum ab, die Stadt Benguela, in der er aufgewachsen ist, statt auf die größere Dimension der Nation. Diese Präferenz hat auch damit etwas zu tun, dass die Grenzen Angolas, wie er selbst im erwähnten Interview hervorhebt, nicht von Afrikanern gemacht wurden, sondern von den Kolonialmächten in der Folge der Berliner Kongokonferenz. Dies heißt jedoch nicht, dass Angola keine wichtige Bezugsgröße für ihn wäre. Es bedeutet lediglich, dass sie emotional der Identifikation mit der kleineren Einheit, Benguela, nachgeordnet ist: «Angola é importante para mim, mas não Angola no sentido de nação, no sentido de pátria, porque essa é uma construção e é uma construção que não foi iniciada por angolanos<sup>21</sup>». Tatsächlich ist der Wahl des Kolumnentitels nicht spontan erfolgt. Der Titel nimmt vielmehr eine Linie wieder auf, die Epalanga bereits in mehreren Texten entwickelt hatte, die im Buch *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)* enthalten sind, und die sich mit dem Ausländersein und spezieller mit dem Schwarzsein in der westlichen

---

<sup>21</sup> WIESER, 2024: 55.



Welt auseinandersetzen. Sie tragen die Titel *Um benguelense em Nova Iorque*, *Um benguelense em Paris* und *Um benguelense em Lisboa*.

Die erste *crónica* der Kolumne, die ich vorstellen werde, trägt den Titel *Paternidade* (datiert auf den 1. Oktober 2019). Darin fragt sich der Autor, was es bedeutet, ein schwarzer Vater von ebenfalls schwarzen Kindern in einer weißen Mehrheitsgesellschaft zu sein, das heißt konkret in Berlin. *Paternidade* geht zurück auf ein Thema, das der Autor bereits in der *crónica Saudação*<sup>22</sup> in *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)* behandelt hat. Darin erzählt er, dass er auf seinen Reisen durch verschiedene Städte Europas manchmal gefragt wird, warum er andere Schwarze mit einem Blick oder einem Kopfnicken grüßt, wenn er ihnen zufällig begegnet. Diese Angewohnheit sei, laut Epalanga, «algo que nos distingue e separa do resto da humanidade<sup>23</sup>». Die Erklärung dafür liege in den Lebensbedingungen der afrikanischen Migranten, die mehrheitlich nicht aus freien Stücken (und hier kehrt auch das Thema der Wahlfreiheit wieder), sondern aus Notwendigkeit ihr Herkunftsland verlassen haben: «Connosco existiu sempre, historicamente, um motivo externo que nos obrigou a sair de África<sup>24</sup>». Der besagte Gruß ist daher eine Art der Anerkennung der Lage des anderen, ein Anerkennen der ihnen gemeinsamen Geschichte, der Geschichte des Kolonialismus und der Versklavung sowie in jüngeren Zeiten der Geschichte anderer Fluchtursachen und wirtschaftlicher Notlagen, ein Anerkennen auch der Schwierigkeiten des Schwarzseins in einem mehrheitlich weißen Land mit anhaltendem strukturellem Rassismus. In *Paternidade* stellt sich Kalaf Epalanga vor, wie er seinen Kindern in Berlin diesen Gruß beibringen wird, sobald sie groß genug dazu wären: «estarei aqui, ajudando-os a navegar por entre o dito e não dito. Ajudá-los a identificar a importância do aceno com que todos os negros se saúdam quando se cruzam em terra estrangeira<sup>25</sup>». Der Text endet mit einer poetischen Wendung, in der die schwarze Haut metonymisch zum Heimatland wird:

*a cor negra é uma pátria, uma nacionalidade que todos carregamos, independentemente do sítio onde tenhamos nascido ou da cidade que tenhamos escolhido para morrer. Ser negro é ser africano, é ser daquele continente, ainda que nunca tenhamos posto lá os pés. Por isso acenamos sempre que nos cruzamos com um semelhante<sup>26</sup>.*

Hier wird die Vorstellung eines gemeinsamen Zugehörigkeitsgefühls evoziert, einer größeren Identität als die des aus Benguela stammenden Kalaf, eines Angolaners,

---

<sup>22</sup> EPALANGA, 2014b: 25-27.

<sup>23</sup> EPALANGA, 2014b: 25.

<sup>24</sup> EPALANGA, 2014b: 26-27.

<sup>25</sup> EPALANGA, 2019a.

<sup>26</sup> EPALANGA, 2019a.

Afropäers oder Afropoliten. Es ist eine schwarze, kulturelle, post-nationale und geradezu «planetare» Identität (ich beziehe mich hier frei auf das Gedicht *Planeta África* von Raquel Lima<sup>27</sup>).

Die zweite *crónica* der Kolumne, die ich kurz besprechen möchte, ist mit *Os Bronzes têm dono* betitelt (veröffentlicht am 24. Oktober 2021). Darin geht es um das kontroverse Thema der Rückgabe von Kunstgegenständen, die aus den ehemaligen Kolonien Europas stammen und sich in europäischen Museen befinden. Viele dieser Artefakte wurden schlicht geraubt oder auf unmoralische Weise unter der Ausübung von Druck erworben. Aber auch wenn sie auf einer rechtlichen Grundlage gekauft wurden, so steht der Erwerb dennoch im Zusammenhang mit dem ungerechten Machtgefälle des Kolonialismus. Die Restitutionsdebatte nahm in Europa Fahrt auf, nachdem der französische Präsident Emmanuel Macron auf seinem Besuch in Ouagadougou (Burkina Faso) im November 2017 ankündigte, dass er beabsichtige, die Bedingungen für eine zweitweise oder permanente Rückgabe afrikanischer Artefakte innerhalb der nächsten fünf Jahre zu schaffen<sup>28</sup>. Im Auftrag von Macron erstellten Felwine Sarr und Bénédicte Savoy den Bericht *Restituer le patrimoine africain* (*Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*, 2019), der im November 2018 dem Präsidenten übergeben wurde. Darin präsentierten sie die Geschichte verschiedener Rückgabeforderungen und deren Ablehnungen und erarbeiteten einen zeitlichen, gesetzlichen, methodischen und finanziellen Rahmen für die Restitution afrikanischer Kulturgüter. Neben anderen Aspekten, bezieht sich Kalaf Epalanga auf die Rede Chimamanda Ngozi Adichies, die die nigerianische Autorin am 22. September 2021 auf der Eröffnungsfeier des Berliner Humboldt Forums hielt. Darin drängte sie auf die Restitution vor allem von Kulturgütern mit sakralem Wert für die Ursprungsgesellschaften. Davon ausgehend ruft sich Epalanga eine Szene aus dem Film *Black Panther* (2018, R: Ryan Coogler) ins Gedächtnis, in der eine Figur des fiktiven afrikanischen Landes Wakanda die Direktorin des British Museums bezüglich der Herkunft eines afrikanischen Kunstgegenstandes korrigiert. Beides, Adichies Rede und die Filmszene, benutzt der Autor dazu, sein eigenes Drängen auf Restitution zum Ausdruck zu bringen. An dieser *crónica* wird deutlich, wie Epalanga, ausgehend von Ereignissen in Berlin, aktuelle Debatten aufgreift, die mit Afrika in Verbindung stehen.

Im Unterschied zur eben besprochenen *crónica*, ist *Psicanálise nas barbearias* (veröffentlicht am 1. August 2021) ein humorvoller Text mit stärker literarischem Zuschnitt. Er imitiert ein auf einem sozialen Netzwerk geführtes Gespräch, das sich aus Text- und Audionachrichten zusammensetzt. Ein Mann (der fikionalisierte

---

<sup>27</sup> RAQUELLIMA, 2019.

<sup>28</sup> SARR, SAVOY, 2019: 13.

Autor) bittet eine Freundin um einen Tipp bezüglich eines günstigen Frisörsalons in Berlin. Die beiden tauschen Eindrücke und Erfahrungen aus, philosophieren über die Beziehung zwischen Kunden und Frisör und rufen Erinnerungen an Lissabon beziehungsweise London hervor. Es ist ein *chat* zwischen zwei schwarzen Personen unterschiedlicher Herkunft und mit unterschiedlichen Lebenswegen, also jene Art von Austausch, die Epalanga als besonders inspirierend im Berliner Umfeld wahrnimmt. Der fiktionalisierte Kalaf empfiehlt schließlich seiner Freundin das Buch *Esse cabelo* von Djaimilia Pereira de Almeida, passend zum Thema Haare. Dann trifft das Gespräch zu anderen Themen ab, zum Verbot spezieller Bademützen für Afro-Kraushaar bei den Olympischen Spielen und zum großen Anteil von Schwarzen, die nicht schwimmen können. Die *crónica* endet damit, dass Kalaf seine Gesprächspartnerin darüber informiert, dass er mittlerweile an einem Frisörsalon in der Amsterdamer Straße angekommen sei. So zeigt der Text, der Alltagserfahrung mit Fiktion vermischt, einen kleinen Ausschnitt dieses Mikrokosmos der Afrikaner, Afropäer und Afropolit, in dem sie ihr Poli-Schwarzsein erleben und zur gegenseitigen Bereicherung einsetzen.

Die letzte *crónica* der Kolumne, die ich ansprechen möchte, *The beautiful ones are now born* (vom 1. März 2021), nimmt eine literarische Veranstaltung in Berlin zum Ausgangspunkt für allerlei Überlegungen über kulturelle Produkte mit Afrikabezug. Der nigerianische Schriftsteller Chris Albani sprach auf besagter Veranstaltung über die unterschiedliche Art und Weise, wie Europäer und Afrikaner Binarismen auslegen. Ihm zufolge handeln erstere nach der Logik A oder B, letztere aber nach der Logik A und B; einer von vielen Gründen von kulturellem Missverstehen. Epalanga reiht sodann kurze Überlegungen zu folgenden Filmen aneinander: zum Spielfilm *Berlin Alexanderplatz* von Burhan Qurbani, der auf der Berlinale 2020 präsentiert wurde, mit dem aus Guinea-Bissau stammenden Schauspieler Welket Bungué in der Rolle eines afrikanischen Immigranten in Berlin; zum Kurzfilm desselben Welket Bungué, mit dem Titel *Mudança*, der auf der Berlinale 2021 zu sehen war und in dem die ebenfalls aus Guinea-Bissau stammende Joacine Katar Moreira die Rolle der Protagonistin übernimmt; und schließlich zum Dokumentarfilm der kapverdischen Filmemacherin Lolo Arziki Sakudi über die LGBTQ+-community auf Kap Verde und der Ablehnung der nationalen Filmförderungsvereinigung (Associação Cinema e Audiovisual de Cabo Verde), den Film zu fördern, mit dem Argument, LGBTQ+-Menschen hätten nichts mit der kapverdischen Kultur zu tun. Epalanga hilft auf diese Weise durch seine *crónicas*, dass mit Afrika in Beziehung stehende Filme und andere kulturelle Produkte stärker besprochen und damit sichtbarer werden und nimmt zu diesen Produkten lobend oder kritisch Stellung.

Wenn man über die Kolumne *Um benguelense em Berlim* hinausblickt, findet man durchaus noch mehr Texte Epalangas, die auf Berlin Bezug nehmen. So beispielsweise *Prenzlauer Berg*, erschienen am 12. Oktober 2014 in der Zeitschrift «Ípsilon» der

Tageszeitung «Público»<sup>29</sup>. Sie handelt von einer Taxifahrt vom Prenzlauer Berg zum Flughafen Tegel, während der sich der türkische Taxifahrer für Kalafs Instrument — eine Marschtrummel (*tarola*) — zu interessieren beginnt und schließlich von seinem eigenen gescheiterten Traum, Sänger zu werden, erzählt. Ein anderes Beispiel ist die *crónica Stolpersteine*, erschienen auf dem Portal *GQ Portugal* im Februar 2019. Neben einer kurzen Erklärung und Würdigung der im Titel erwähnten Stolpersteine als Gedenken an Opfer des Nationalsozialismus, spricht Epalanga darin die 2009 auf dem Friedhof Columbiadamm (Neukölln) installierte Namibiagedenkplatte und den Hererostein an, die an den von den Deutschen verübten Herero- und Nama-Völkermord in Namibia (1904-1907) erinnert. Er verbindet also afrikanische Geschichte, afrikanisches Leid, geschickt über die Brücke Hererostein-Stolpersteine, mit deutscher Geschichte, deutschem Leid, und zeigt, dass beides nicht voneinander trennbar ist. In diesem Text schlendert Kalaf auch wieder als Vater durch die Straßen Berlins, über Friedhöfe, die er eigentlich lieber vermeidet, und nimmt Bezug auf seinen ältesten Sohn und die Tatsache, dass sein Geburtsjahr, 2016, mit dem des Todes eines seiner Neffen in Angola zusammenfiel. So wird das Flanieren zu einem Gedenksparade an fremdes und eigenes Leid, ausgehend von Berlins Stadt-Text, bestehend aus Denkmälern und Stolpersteinen, deren Funktion für den Autor darin besteht, uns unseres Menschseins wieder voll bewusst zu werden: «Relembrando-nos que em cada um daqueles cubos reluzentes jaz a nossa humanidade. A nossa única esperança é que ela volte, nem que seja em forma de assombração»<sup>30</sup>.

## SCHLUSSBEMERKUNGEN

Mein Ziel war es, einige Eindrücke darüber zu vermitteln, welche Themen Kalaf Epalanga in seinen *crónicas*, vor allem denen seiner aktuellen Kolumne *Um benguelense in Berlin*, aufgreift, und aufzuspüren wie sie in Beziehung zu seinem aktuellen Wohnort Berlin stehen. Zwar ist der Berlinbezug noch sporadisch, es lässt sich aber vermuten, dass der Autor ihn weiter ausbauen und verstärken wird, da er die Berliner Afro-Szene sowie das kulturelle Gedächtnis der Stadt als inspirierend empfindet. In manchen Texten wird deutlich ersichtlich, dass Epalanga bewusst eine emotionale Beziehung zu Berlin aufbaut, die auf Dauer ausgerichtet ist. Er taucht tief in die Gedächtnislandschaft der Stadt ein und projiziert sich dort als Vater seiner Kinder in die Zukunft. In anderen Texten wird deutlich, dass der Angolaner ein genauer Beobachter der Afro-Kulturszene ist und in Berlin stattfindende Veranstaltungen häufig zum Ausgangspunkt dafür macht, über afrikanische Kultur und die Kultur der afrikanischen Diaspora zu berichten und zu reflektieren. Kalaf Epalanga hat

<sup>29</sup> Die *crónica* wurde nicht in den Band *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)* integriert, da sie wahrscheinlich zu spät dafür erschienen ist.

<sup>30</sup> EPALANGA, 2019b.

bekanntlich die Musikszene Lissabons verändert und, man möchte sagen, auch am Nachdenken Portugals über sich und über Afrika gerüttelt, indem er Afrika auf leichtfüßige und humorvolle, ja post-schwarze und poli-schwarze Art und Weise präsenter machte. Sicher wird auch Berlin sich durch sein Verweilen und Agieren in der Stadt noch stärker bewegen lassen.

Wenn ich diesen Aufsatz mit terminologischen Überlegungen in Bezug auf das Präfix «afro» (afropäisch, afropolitisch) sowie auf das Lexem «schwarz» (post-schwarz, poli-schwarz) begonnen habe, so komme ich jetzt zur Schlussfolgerung, dass diese Begriffe tatsächlich helfen, die Literatur und das Denken Kalaf Epalangas sowie das anderer Schriftsteller und Schriftstellerinnen mit ähnlichem Hintergrund (wie Yara Nakahanda Monteiro, Aida Gomes oder Djaimilia Pereira de Almeida) einzuordnen. Es ist eine Literatur, die, wie Sandra Sousa schreibt, die europäische Identität neu definiert, indem sie sie vom monolithischen gedachten Weißsein entfernt<sup>31</sup>. Es ist eine Literatur, die, wie Johny Pitts schreibt, Schwarzsein als Teil der europäischen Identität begreift<sup>32</sup>, eine Literatur mit afropolitischen Sensibilität, da sie sich, in Mbembes Worten ausgedrückt, als der «Verfugung der Welten» eingedenkt zeigt<sup>33</sup>. Und schließlich ist es auch eine Literatur die, wie Kalaf (als fiktionalisierte Figur in *Também os brancos sabem dançar*) sagt, Grenzüberschreitungen als eine Notwendigkeit erachtet, wenn man sich selbst und die Anderen kennenlernen möchte, denn «atravessar fronteiras [é] o único exercício que sei praticar para materializar em palavras, poucas de preferência, aquilo que sei sobre mim»<sup>34</sup>.

## BIBLIOGRAFIE

- APPIAH, Kwame Anthony (2020). *Identitäten. Die Fiktionen der Zugehörigkeit. (Aus dem Englischen von Michael Bishoff)*. Berlin: Hanser.
- CHURCHER CLARKE, Rosa (2022). *Writing From The Margins: The Crónicas Of Ilse Losa*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tese de doutoramento.
- EPALANGA, Kalaf (2011). *Estórias de amor para meninos de cor*. Alfragide: Caminho.
- EPALANGA, Kalaf (2014a). *Prenzlauer Berg*. «Ípsilon». (12. Okt. 2014). [Zugriff 30 apr. 2023]. Verfügbar in <<https://www.publico.pt/2014/10/12/culturaipilon/opiniao/prenzlauer-berg-1672521>>.
- EPALANGA, Kalaf (2014b). *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*. Alfragide: Caminho.
- EPALANGA, Kalaf (2017). *Também os brancos sabem dançar. Um romance musical*. Alfragide: Caminho.
- EPALANGA, Kalaf (2019a). *Paternidade*. «Quatro cinco um — a revista dos livros». (01 Okt. 2019). [Zugriff 30 apr. 2023]. Verfügbar in <<https://quatrocinco.uma.uol.com.br/br/colunas/um-benguelense-em-berlim/paternidade>>.
- EPALANGA, Kalaf (2019b). *Stolpersteine*. «GQ Portugal». (04 mar. 2019). [Zugriff 30 apr. 2023]. Verfügbar in <<https://www.gqportugal.pt/kalaf-epalanga-stolpersteine>>.

---

<sup>31</sup> SOUSA, 2023: 148.

<sup>32</sup> PITTS, 2021: 15.

<sup>33</sup> MBEMBE; 2015: 70.

<sup>34</sup> EPALANGA, 2017: 65.

- EPALANGA, Kalaf (2021a). *Os Bronzes têm dono*. «Quatro cinco um — a revista dos livros». (24 Okt. 2021). [Zugriff 30 apr. 2023]. Verfügbar in <<https://www.quatrocincoum.com.br/br/colunas/um-benguelense-em-berlim/os-bronzes-tem-dono>>.
- EPALANGA, Kalaf (2021b). *Psicanálise nas barbearias*. «Quatro cinco um — a revista dos livros». (01 Aug. 2021). [Zugriff 30 apr. 2023]. Verfügbar in <<https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/colunas/um-benguelense-em-berlim/psicanalise-nas-barbearias>>.
- EPALANGA, Kalaf (2021c). *The beautiful ones are now born*. «Quatro cinco um — a revista dos livros». (01 Mar. 2021). [Zugriff 30 apr. 2023]. Verfügbar in <<https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/colunas/um-benguelense-em-berlim/the-beautiful-ones-are-now-born>>.
- MBEMBE, Achille (2015). *Afropolitanismus*. In Dübgen, Franziska; Skupien, Stefan, Hg. *Afrikanische politische Philosophie. Postkoloniale Positionen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 330-337.
- PITTS, Johny (2021 [2019]). *Afropäisch. Eien Reise durch das schwarze Europa*. (Aus dem Englischen von Helmut Dierlamm). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- RAQUELLIMA (2019). *Ingenuidade inocência ignorância*. Oeiras: BOCA e Animal Sentimental.
- SARR, Felwine; SAVOY, Bénédicte (2019). *Zurückgeben. Über die Resitution afrikanischer Kulturgüter*. (Aus dem Französischen von Daniel Fastner). Berlin: Matthes & Seitz.
- SELASI, Taiye (2005). *Bye-Bye Barbar*. «Callaloo». 36:3, 528-530. DOI: <https://10.1353/cal.2013.0163>.
- SOUSA, Sandra (2023). *Reclaiming an Individual Space. The Angolan Diaspora in Portugal*. In Ricci, Cristián H. *Twenty-First Century Arab and African Diasporas in Spain, Portugal and Latin America*. New York: Routledge, pp. 135-149.
- WIESER, Doris (2024). *Angola e os lugares do afeto: entrevista a Kalaf Epalanga*. «Portuguese Literary & Cultural Studies». 40:41, 54-71.