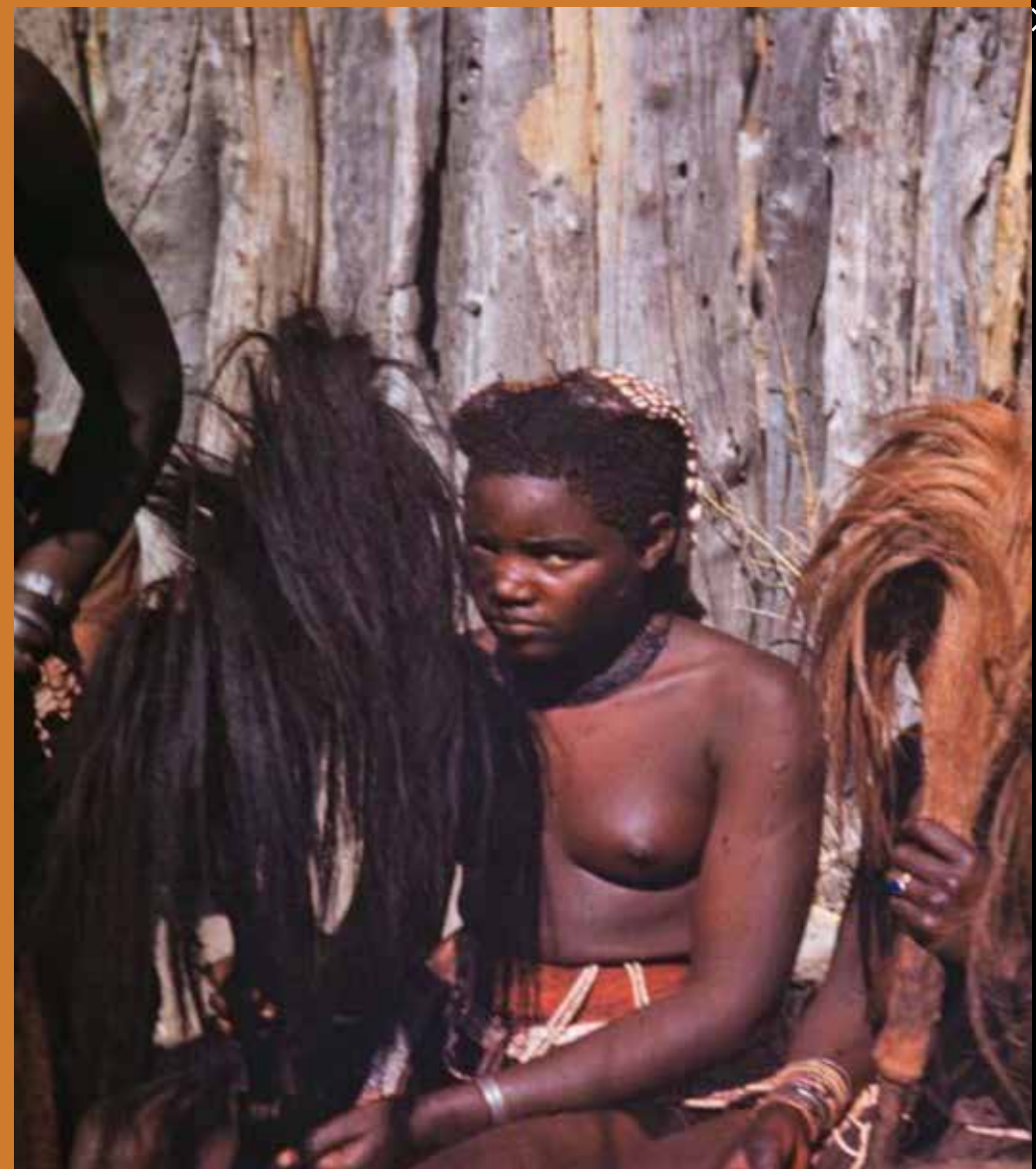


WAMANA



**TULI** 23.06.—  
**MEKONDJO** 18.08.24



A young Kwanyama girl going through an efundula/olufuko initiation ceremony. She is still having the unmarried women's coiffure called, 'elende'.

Ein junges Kwanyama Mädchen, das eine efundula/olufuko Initiationszeremonie durchläuft. Sie trägt immer noch die Frisur der unverheirateten Frauen, die „elende“ genannt wird.

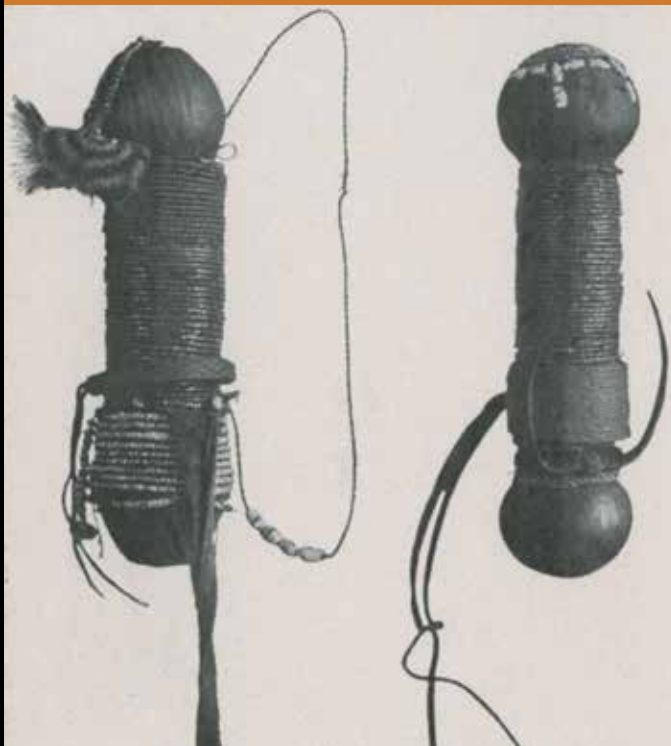
My deep mourning for these ounona is rooted in my identity as an Omukwanyama woman.

Meine tiefe Trauer um diese ounona ist in meiner Identität als Omukwanyama Frau verwurzelt.



A Kwanyama mother with her child. The mother is wearing an onyoka necklace made from mussel shell beads.

Eine Kwanyama-Mutter mit ihrem Kind. Die Mutter trägt eine Onyoka Kette aus Muschelschalenperlen.



**Okaana koshiti:**  
Phallic fertility doll made from wood.

**Okaana koshiti:**  
Phallische Fruchtbarkeitspuppe aus Holz.

The dolls represent children and serve as treasured heirlooms that carry the clan's heritage into the future.

Die Puppen stellen Kinder dar und dienen als kostbare Erbstücke, die das Erbe des Clans in die Zukunft tragen.

**Okaana konahata:**  
fertility doll made from mud and clay.  
**Okaana konahata:**  
Fruchtbarkeitspuppe aus Lehm und Ton.

During the Namibian War of Independence (Border War) from 1966 until 1990 the South African Defense Force (SADF) mined many locations in Namibia bordering Angola. In the 1990's, after independence, Namibia had an estimated 50.000 landmines in the ground. In the 1970's and 1980's, landmines posed a significant threat to the safety and livelihoods of local communities in the Northern villages in Namibia. Not only did they restrict access to essential resources, such as the fruits of the Makalani palm tree, but they also endangered the lives of individuals who relied on the land for their daily activities. Fear of stepping on a landmine created a constant state of worry and hindered women's abilities to engage in traditional practices. This forced them to find alternative materials for creating fertility dolls and other cultural artifacts. As they could not collect the fruits of the Makalani palm tree (eendunga) which was used in the making of fertility dolls and ombike, a traditionally distilled moonshine, the Aawambo women started making fertility dolls from mud and clay.



Während des namibischen Unabhängigkeitskrieges (Border War) von 1966 bis 1990 verminnte die South African Defense Force (SADF) zahlreiche Orte in Namibia an der Grenze zu Angola. In den 1990er Jahren, nach der Unabhängigkeit, lagen in Namibia schätzungsweise 50.000 Landminen im Boden. In den 1970er und 1980er Jahren stellten Landminen eine erhebliche Bedrohung für die Sicherheit und den Lebensunterhalt der lokalen Gemeinschaften in den Dörfern im Norden Namibias dar. Sie schränkten nicht nur den Zugang zu wichtigen Ressourcen wie den Früchten der Makalani-Palme ein, sondern gefährdeten auch das Leben der Menschen, die im Alltag auf das Land angewiesen waren. Die Angst, auf eine Landmine zu treten, schuf einen ständigen Zustand der Sorge und hinderte die Frauen daran, traditionelle Praktiken auszuüben. Dies zwang sie dazu, alternative Materialien für die Herstellung von Fruchtbarkeitspuppen und anderen kulturellen Artefakten zu finden. Da sie die Früchte der Makalani-Palme (eendunga), die für die Herstellung von Fruchtbarkeitspuppen und ombike, einem traditionell destillierten Schnaps, verwendet wurde, nicht sammeln konnten, begannen die Aawambo Frauen, Fruchtbarkeitspuppen aus Lehm und Ton herzustellen.

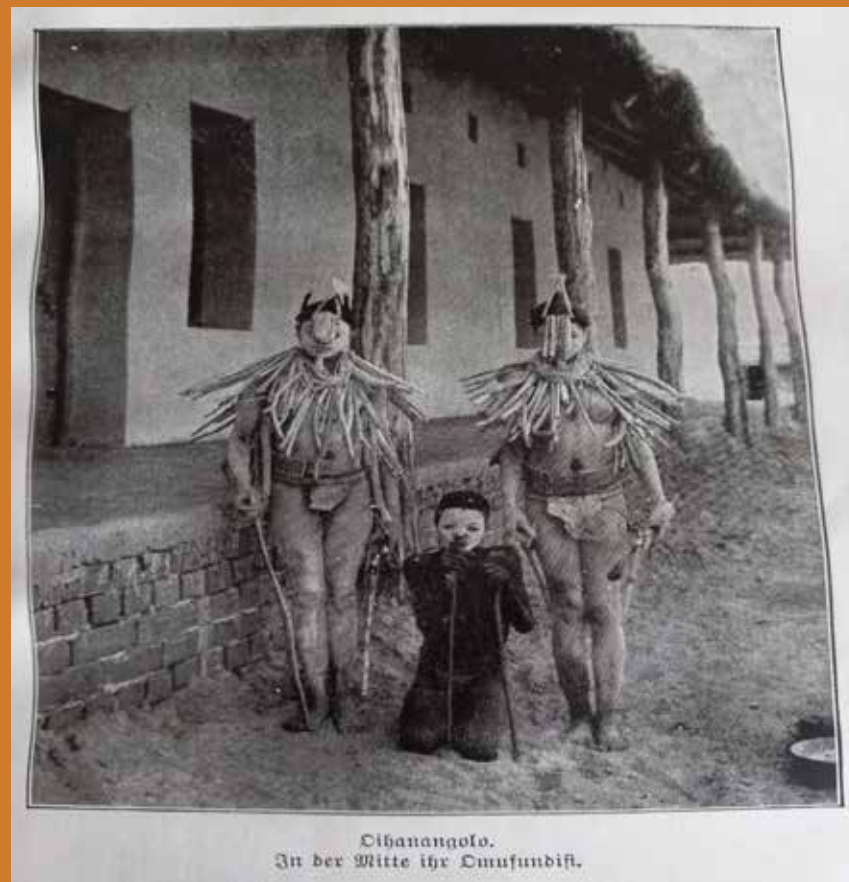
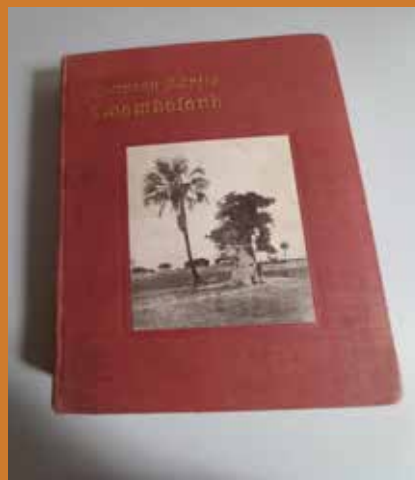
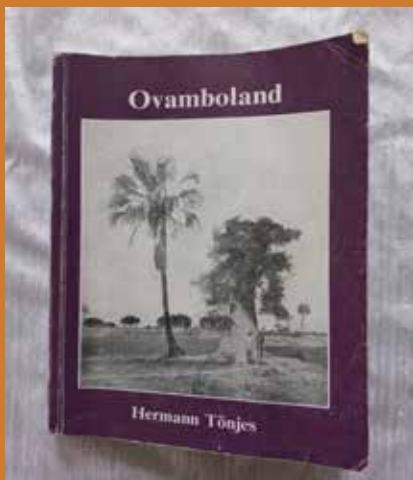


**Okaana kondunga:**  
makalani palm tree fruit fertility doll.

**Okaana kondunga:**  
Fruchtbarkeitspuppe aus Makalani-Palmenfrüchten.

The doll was made during my Fellowship with the DAAD Artists-in-Berlin Program.

Die Puppe wurde während meines Stipendiums des Berliner Künstlerprogramms des DAAD hergestellt.



The difficulty in finding books like *Ovamboland* (Hermann Tönjes, 1911) in Namibian bookstores further highlights the barriers faced in accessing reading materials written about Namibian narratives during colonial times. Efforts should be made to promote and support the production, and distribution, of these materials to ensure a more inclusive readership. *Ovamboland* is out of print and very difficult to acquire. By digitizing books like *Ovamboland* and making them available online, they can reach a wider audience. The book would be accessible to Namibians and beyond.

Die Schwierigkeit, Bücher wie *Ovamboland* (Hermann Tönjes, 1911) in namibischen Buchläden zu finden, verdeutlicht die Barrieren, die beim Zugang zu Lesematerial von Erzählungen zu Namibia während der Kolonialzeit bestehen. Es sollten mehr Versuche unternommen werden, die Produktion und den Vertrieb dieser Materialien zu fördern und zu unterstützen, um eine breitere Leserschaft zu erreichen. *Ovamboland* ist vergriffen und sehr schwer zu bekommen. Durch die Digitalisierung von Büchern wie *Ovamboland* und ihre Zurverfügungstellung online könnten sie ein größeres Publikum erreichen. Das Buch wäre für die Menschen in Namibia und darüber hinaus zugänglich.

Oihanangolo:  
"White Things" with omfundifi

Oihanangolo:  
„White Things“ mit Omfundifi

The image from Hermann Tönjes *Ovamboland* book showcases the girls as initiates. During the Olufuko initiation, young girls undergo various rituals and practices. As Oihanangolo or "White Things", the girls smear their bodies with ash, which symbolizes purity and protection, it also represents transformation and preparation for womanhood. They are accompanied by an omfundifi who carries an ash container. During the initiation period, the girls exhibit a temporary shift in behavior, adopting the mannerisms of men and asserting their dominance by demanding meals at unconventional times. This behavior contrasts with their usual roles and expectations towards them in the village, emphasizing the transformative nature of the initiation process.

Das Bild aus Hermann Tönjes Buch *Ovamboland* zeigt die Mädchen als Initiierte. Während der Olufuko Initiation durchlaufen die jungen Mädchen verschiedene Rituale und Praktiken. Als Oihanangolo oder "White Things" bestreichen die Mädchen ihre Körper mit Asche, die Reinheit und Schutz symbolisiert, aber auch Verwandlung und Vorbereitung auf das Frausein bedeutet. Sie werden von einem Omfundifi begleitet, der ein Aschegefäß trägt. Während der Initiationsphase ändern die Mädchen vorübergehend ihr Verhalten, nehmen männliche Züge an und behaupten ihre Dominanz, indem sie Mahlzeiten zu unüblichen Zeiten verlangen. Dieses Verhalten steht im Gegensatz zu ihren üblichen Rollen und Erwartungen an sie im Dorf und unterstreicht den transformativen Charakter des Initiationsprozesses.



1 and 2. Palm fruit dolls, okaana kondunga, "Child from palm fruit." These dolls are for little girls only. Made from the fruit of a palm tree, sp. Hyphaene.  
3. Puberty doll, okaana koshiti, "Child from tree." This variety of doll is used by a girl above the age of puberty. Two branches form the legs.  
4. Termite clay dog, okambwa konhata, "Puppy of clay."  
5. Termite clay doll, okaana konhata, "Child from clay." Certain of these dolls are made by medicine men, and given to women who desire children.

Illustration of various Kwanyama fertility dolls from the book: *In Feudal Africa. History of the Kwanyama* by Edwin Loeb (1962).

Illustration verschiedener Kwanyama Fruchtbarkeitspuppen aus dem Buch *In Feudal Africa. History of the Kwanyama* von Edwin Loeb (1962).



Fig. 18: "Young Kwanyama girl carrying her 'ocana', her doll, as women carry their children; with her ear pierced with the needle she received as a gift to remain calmly frozen in front of the objective. Mupanda, July 1933" (Delachaux and Thiébaud, 1934: photo 39. Photograph by C. Thiébaud).



Fig. 19: "Young Kwanyama girl with her otchana doll (according to Delachaux)" (Baumann, Westermann, 1948: 159, fig. 78).

Young Kwanyama girl carrying her okaana doll on her back / Photo: Delachaux (1933), published in the book: *Dolls of Southwest Angola* by Inês Pontes (2015).

Junges Kwanyama Mädchen, das seine Okaana Puppe auf dem Rücken trägt / Foto: Delachaux (1933), veröffentlicht in dem Buch: *Dolls of South West Angola* von Inês Pontes (2015).

When I was doing my research on the fertility dolls, I was reflecting on the implications of intellectual colonization in the context of Namibia, and it became evident that the dominance of Western-authored books about Namibia perpetuates a narrative filtered through a Eurocentric lens. A book such as *In Feudal Africa. History of the Kwanyama* by Edwin Loeb is a perfect example for this.

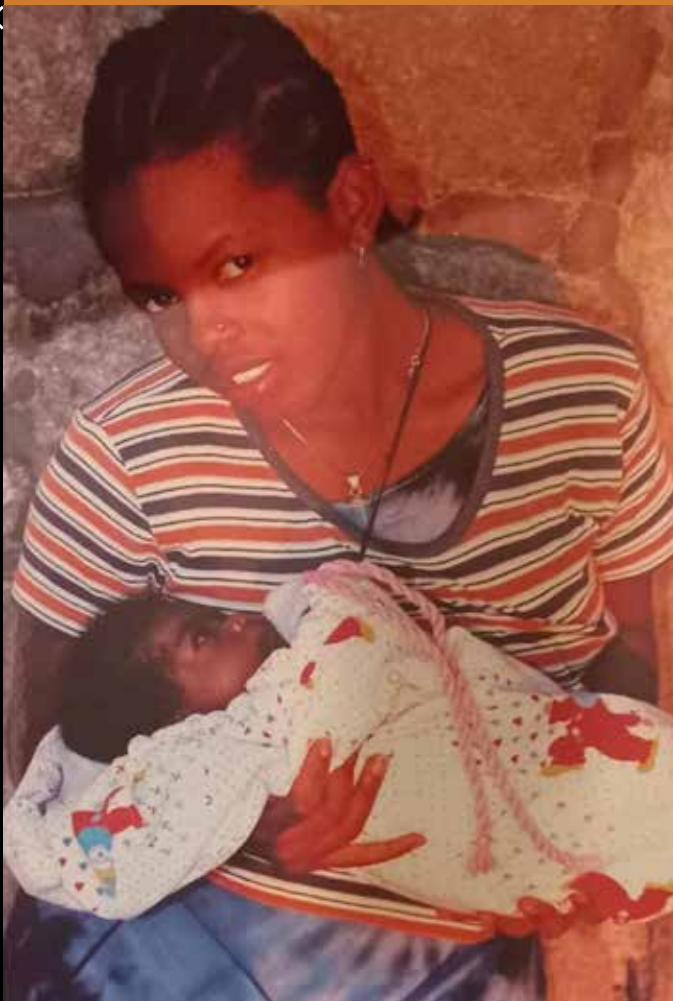
Als ich über die Fruchtbarkeitspuppen recherchierte, dachte ich über die Auswirkungen der intellektuellen Kolonisierung im Kontext von Namibia nach, und es wurde deutlich, dass die Dominanz von Büchern über Namibia, die von westlichen Autoren verfasst wurden, eine Erzählung aufrechterhält, die durch eine eurozentrische Sichtweise gefiltert ist. Ein Buch wie *In Feudal Africa. History of the Kwanyama* von Edwin Loeb ist ein perfektes Beispiel dafür.



Hans Lichtenecker made 57 wax cylinder recordings of Namibian people in 1931 after photographing, measuring, and casting them. In the Lichtenecker collection, I discovered ancestral voices mainly from the southern region of Namibia.

Hans Lichtenecker machte 1931 57 Wachszyklinderaufnahmen von Menschen aus Namibia, nachdem er sie fotografiert, vermessen und Abgüsse geformt hatte. In der Lichtenecker-Sammlung entdeckte ich die Stimmen von Vorfahren vor allem aus der südlichen Region Namibias.





Sabrina Kaulinge's mother, Doreen Kaulinge.

Doreen Kaulinge, born in Lusaka Zambia in 1980, arrived in the GDR when she was five. In 1990, she started attending the German School in Swakopmund. Her father had also grown up in the GDR. Doreen completed a hotel management course in Salzburg. She died in Swakopmund at the age of 32. Sabrina's life has been shaped by her parents' socialisation in East Germany. She grew up speaking German as a first language. This makes it difficult for her to communicate with her relatives today.

Die Mutter von Sabrina Kaulinge, Doreen Kaulinge.

Doreen Kaulinge, 1980 in Lusaka, Sambia, geboren, kam im Alter von fünf Jahren in die DDR. Ab 1990 besuchte sie die Deutsche Schule in Swakopmund. Ihr Vater war ebenfalls in der DDR aufgewachsen. Doreen absolvierte eine Hotelfachschule in Salzburg. Sie starb in Swakopmund im Alter von 32 Jahren. Sabrinas Leben ist geprägt von der Sozialisation ihrer Eltern in Ostdeutschland. Sie wuchs mit Deutsch als erster Sprache auf. Das macht es ihr heute schwer, mit ihren Verwandten zu kommunizieren.

### Arrival in Windhoek

The Namibian children and teenagers were welcomed at Windhoek airport with political speeches, music, and dances. They were then taken to Katutura, a district inhabited by Black people under apartheid. There they waited for days - and sometimes weeks - for their parents or relatives to claim them. For 70 of the children, no relatives could be found.

### Ankunft in Windhoek

Die namibischen Kinder und Jugendlichen wurden am Flughafen von Windhoek mit politischen Reden, Musik und Tänzen begrüßt. Anschließend wurden sie nach Katutura gebracht, einem während der Apartheid von Schwarzen bewohnten Bezirk. Dort warteten sie tagelang - und manchmal wochenlang - auf ihre Eltern oder Verwandten, die sie abholen sollten. Für 70 der Kinder konnten keine Verwandten gefunden werden.

# NAMIBIA DAY, AUGUST 26 1990



THE Windhoek Namibia Day celebrations attracted a large crowd even though most of the attention was centred on the commemoration at Oshanaobasha. The Windhoek rally was both a tribute to the 11 000 Namibians who gave their lives in the fight for independence and a celebration of their final victory. This could be seen in the mood of the 6 000-strong crowd which was at times solemn but at other times jubilant and almost festive.



"VIVA the new Republic of Namibia, Viva Namibia Day". Some of the Namibian children who arrived from East Germany yesterday raise their fists in a salute to independence and freedom.



THE joy at being free and independent at last was captured by the many cultural groups that performed at yesterday's Namibia Day celebrations in Windhoek. The youngsters of the Shandombala Young Pioneers (above) and other groups gave lively performances that had the crowd roaring for more. Photograph: Mbazisa Nguirue.



TAKING it all in. One of the youngsters who arrived from the GDR pauses for a moment as he adjusts to being in his motherland for the first time.



Above: THE Swapo Young Pioneers doing a traditional dance on the runway at Windhoek Airport yesterday as part of the welcome home for fellow Namibian youngsters.



Right: SPORTING Namibia's national flag, 17-year-old Nésandja Mbeudja, one of the teenagers among yesterday's arrivals from the GDR. Photograph: Jess Sutherland.



The late artist Cynthia Schimming's work at the Humboldt Forum Berlin addresses the colonial violence of the 1904 Ovaheroo and Nama genocide. Her work also shows how this collection is an archive of Namibian crafts and arts intertwined with historical traumas and lost knowledge systems.

Die Arbeit der verstorbenen Künstlerin Cynthia Schimming im Humboldt Forum Berlin befasst sich mit der kolonialen Gewalt des Völkermords an den Ovaheroo und Nama im Jahr 1904. Ihre Arbeit zeigt auch, wie diese Sammlung ein Archiv des namibischen Kunsthandwerks ist, das mit historischen Traumata und verloren gegangenen Wissenssystemen verknüpft ist.



The Herero doll was restituted back to Namibia in 2022; today it is at the National Museum of Namibia in Windhoek.

Die Herero Puppe wurde im Jahr 2022 an Namibia zurückgegeben und befindet sich heute im Nationalmuseum von Namibia in Windhoek.



Visiting Okadina during my DAAD Residency back in Windhoek, Namibia had a profound impact on my artistic practice and personal connection to my cultural heritage. Being able to see and interact with Okadina, the fertility doll that holds so much significance to my

ancestors, deepened my understanding of their traditions and rituals. It inspired me to further explore and incorporate these elements into my performances, allowing me to share the beauty and richness of my culture with a wider audience

Während meines Fellowships des Berliner Künstlerprogramms des DAAD besuchte ich Okadina bei einem Aufenthalt in Windhoek, was einen tiefgreifenden Einfluss auf meine künstlerische Praxis und meine persönliche Verbindung zu meinem kulturellen Erbe hatte.

Die Möglichkeit, Okadina, die Fruchtbarkeitspuppe, die für meine Vorfahren so viel Bedeutung hat, zu sehen und mit ihr zu interagieren, hat mein Verständnis für ihre Traditionen und Rituale vertieft. Das hat mich dazu inspiriert, diese Elemente weiter zu erforschen und in meine

Performances einzubauen, so dass ich die Schönheit und den Reichtum meiner Kultur mit einem größeren Publikum teilen kann.





My visit to the depot of the Ethnological Museum Berlin in Dahlem, was emotional. These ancestral phallic fertility dolls are over 100 years old.

There are about 12.000 Namibian objects scattered throughout many European museums.

Mein Besuch im Depot des Ethnologischen Museums Berlin in Dahlem war emotional. Diese uralten phallicischen Fruchtbarkeitspuppen sind über 100 Jahre alt.

Es gibt etwa 12.000 namibische Objekte, die über viele europäische Museen verstreut sind.



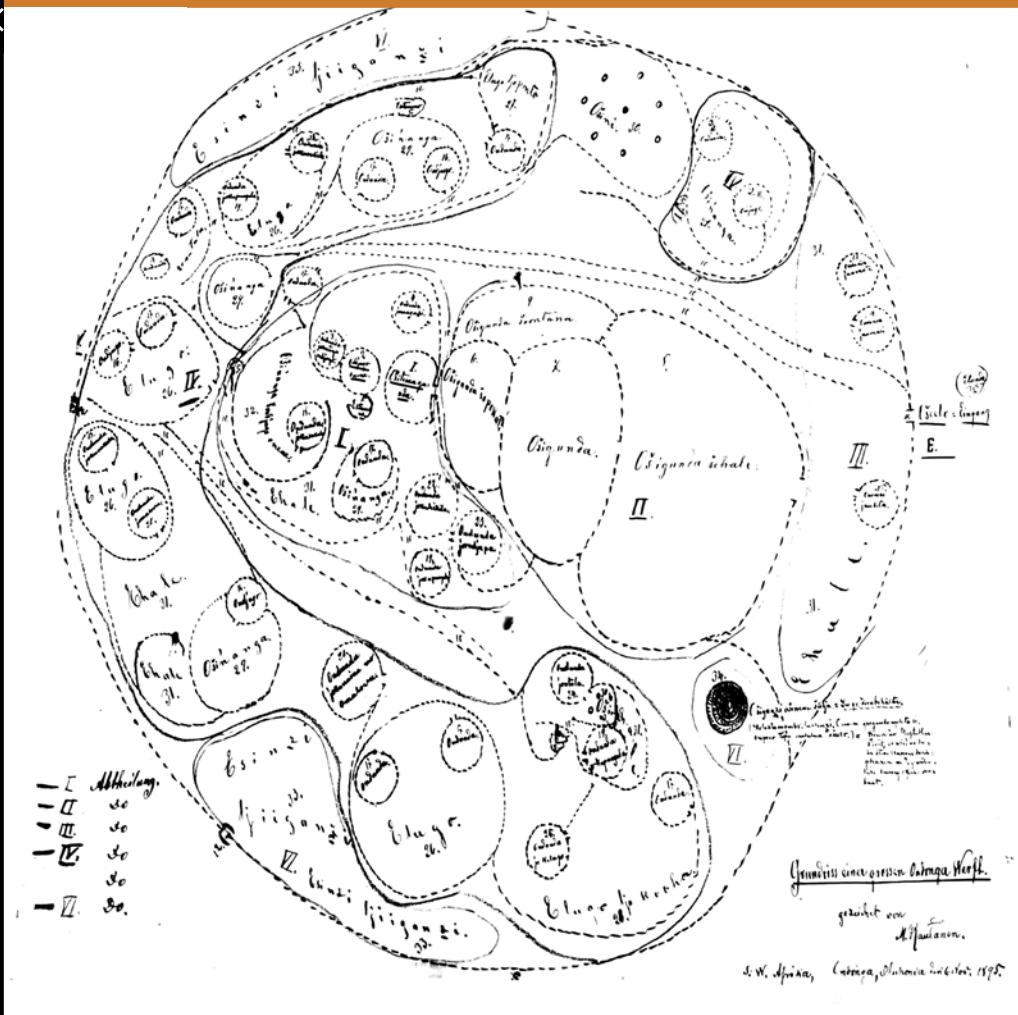
In May 2022, 23 selected objects were returned to Namibia on loan from the Ethnological Museum Berlin. The looted objects were acquired between 1860 and 1990, and they range from jewelry, fashion, and everyday items to the two dolls.

Im Mai 2022 wurden 23 ausgewählte Objekte als Leihgabe des Ethnologischen Museums Berlin nach Namibia zurückgegeben. Die geraubten Objekte wurden zwischen 1860 und 1990 erworben und reichen von Schmuck, Mode und Alltagsgegenständen bis hin zu den beiden Puppen.



Various dry food items such as mahangu and eendunga have been in the museum depot for centuries and they have been collected from Northern Namibia. The dry food items that I have encountered inside the depot form the foundation of my shrines during my performance work.

Verschiedene Trockennahrungsmittel wie Mahangu und Eendunga befinden sich seit Jahrhunderten im Museumsdepot und wurden im Norden Namibias gesammelt. Die Trockennahrungsmittel, die ich im Depot gefunden habe, bilden die Grundlage für meine Schreine während meiner Performance-Arbeit.



This drawing of the Kwanyama homestead serves as the foundation for my shrines by providing a visual representation of the traditional layout and design. It guides me in recreating the sacred spaces where I honor my ancestors and connect with their spirits. The positioning of the livestock kraals in the center of the homestead, as depicted in the drawing, holds deep cultural significance and informs the placement and arrangement of all elements within my shrines.



Diese Zeichnung des Kwanyama Gehöfts dient als Ausgangspunkt für meine Schreine, indem sie eine visuelle Darstellung der traditionellen Anordnung und Gestaltung liefert. Sie leitet mich bei der Ausgestaltung der heiligen Räume, in denen ich meine Vorfahren ehre und mich mit ihren Geistern verbinde. Die Positionierung der Viehtränke in der Mitte des Gehöfts, wie sie in der Zeichnung dargestellt ist, hat eine tiefe kulturelle Bedeutung und beeinflusst die Platzierung und Anordnung aller Elemente innerhalb meiner Schreine.



The shrines resembling a traumatized cell symbolize the impact of colonization and forced assimilation on traditional food practices and cultural identity. They serve as a powerful commentary on the historical trauma experienced by indigenous communities and the resilience of their food traditions in the face of adversity. My shrines are inspired by the various dry food items I encountered in the depot of the Ethnological Museum Berlin. This is food I grew up eating in my village. On the shrines, there is a depiction of the oshuunda (cattle kraal), the traditional Kwanyama homestead, the olupale, embryos, and fetuses.

Die Schreine, die einer traumatisierten Zelle ähneln, symbolisieren die Auswirkungen der Kolonisierung und der erzwungenen Assimilierung auf traditionellen Ernährungspraktiken und die kulturelle Identität. Sie sind ein eindringlicher Kommentar zum historischen Trauma, das indigene Gemeinschaften erlitten haben, und zur Widerstandsfähigkeit ihrer Ernährungstraditionen im Angesicht des Unglücks. Meine

Schreine sind von den verschiedenen Trockennahrungsmitteln inspiriert, die ich im Depot des Ethnologischen Museums Berlin gefunden habe. Das sind Lebensmittel, mit denen ich in meinem Dorf aufgewachsen bin. Auf den Schreinen sind der Oshuunda (Viehstall), das traditionelle Gehöft der Kwanyama, die Olupale, Embryos und Föten abgebildet.





The phallic fertility doll that I carry on my back during my performances serves as a physical representation of my ancestors and their lasting influence on me. By carrying it on my back during performances, I am symbolically carrying their spirits and honoring the legacy they have left behind. It is a powerful reminder of the connection I have with my roots and the responsibility I have to preserve and celebrate my cultural heritage.

Die phallische Fruchtbarkeitspuppe, die ich während meiner Performances auf dem Rücken trage, dient als physische Repräsentation meiner Vorfahren und ihres bleibenden Einflusses auf mich. Indem ich sie bei meinen Auftritten auf dem Rücken trage, trage ich sym-

bolisch ihre Geister und ehre das Erbe, das sie hinterlassen haben. Es ist eine starke Erinnerung an die Verbindung, die ich mit meinen Wurzeln habe, und an die Verantwortung, die ich habe, mein kulturelles Erbe zu bewahren und zu feiern.



Performance and video shoot with the DAAD Artists-in-Berlin Program at the cemetery on Columbiadamm, next to Tempelhofer Feld in Berlin (2023.)

Performance und Videodreh mit dem Berliner Künstlerprogramm des DAAD auf dem Friedhof am Columbiadamm, neben dem Tempelhofer Feld in Berlin (2023.)



Ikayiya yo Luhepo/ Headdress of Affliction Performance at the MARKK Museum, Hamburg (2023).

Ikayiya yo Luhepo/ Headdress of Affliction Performance im MARKK Museum, Hamburg (2023).

## KWATENI, OVAKWAMHUN- GU VOKOUSHILO / SO NIMM DENN DIE AHNEN- GEISTER AUS DEM OSTEN

In den alten Zeiten, als meine Aawambo-Vorfahren aus den Tiefen der Großen Seen kamen, nutzten sie Lieder, um sich auszudrücken – ein bis heute überdauerndes Erbe. In Vollmondnächten verbanden sich ihre Seelen durch Lieder und Tänze mit dem Reich der Ahnen. Ein helles Licht leuchtete am Nachthimmel und bescherte den Kindern einen fröhlichen Abend. Sie wurden aus ihren Lehmhütten gebracht, um diesem wundersamen Spektakel beizuwohnen. Harmonischer Gesang entspannte die gebeugten Rücken während sie Perlhirse auf den Mahangufeldern aussäten. Die Melodie linderte den Schmerz, den die mühsame Arbeit des Säens verursacht.

Zu allen Zeiten haben meine Vorfahren Lieder mit wichtigen Botschaften und erhellenden Kommentaren zu aktuellen gesellschaftlichen Anliegen gesungen. Ihre Lieder beschreiben die Tugenden und Laster bedeutender Mitglieder der Gesellschaft, wie Adlige und Oberhäupter. Dabei singen sie auch Loblieder auf König Mandume und weisen auf die Tyrannei von König Ueulu hin.

Die Beziehung zwischen dem Reich der Ahnen und den Liedern war nicht nur eine spirituelle, sondern auch eine Möglichkeit für die Aawambo, ihre Ahnen zu ehren und mit ihnen in Verbindung zu bleiben. Durch ihre Lieder konnten sie um Rat bitten, Dankbarkeit ausdrücken und ihr kulturelles Erbe bewahren. Sie dienten als Brücke zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart und sorgten dafür, dass das Wissen und die Traditionen der Vorfahren von Generation zu Generation weitergegeben werden.

Ihre Lobgesänge beschreiben, wie die Aawambo aus der Region der Großen Seen migrierten. Viele Clans besingen ihre Totems sowie die Geister der Ahnenlinie, die unter dem Viehkraal oder in den Bullen ihres Clans wohnen, und sie ehren die Kraft ihrer Totems. Widerstand fand immer schon Unterstützung in Liedern und Gesängen.

In einem der Lieder erzählen wir von unseren Sorgen und Nöten, als sich finnische Missionare bei uns niederließen. Wir sangen Widerstandslieder während der Kolonialzeit und der Apartheid, Lieder über das System der Vertragsarbeit und Lieder über unsere Väter und Onkel, die in den Minen in Tsumeb Kupfer

und in Oranjemund Diamanten schürften.

Wir sangen vom Krieg, von Kaxumba ka Ndola, dem flüchtigen PLAN-Kämpfer, vom Antipartheidaktivisten Andimba Toivo ya Toivo und von der Freiheitskämpferin Kakurukaze Mungunda. Wir sangen ebenso von unseren Müttern und Vätern, die in der People's Liberation Army of Namibia (PLAN) kämpften, dem militärischen Arm der South West Africa People's Organisation (SWAPO). Die in Angola entstandene Befreiungsbewegung kämpfte für die Befreiung Namibias von Apartheid und Unterdrückung. Die Frauen der Clans sangen vom Frausein und Gebären, von Tod und Erneuerung, und von gestampftem Mahangu, einem mächtigen Geist des Arbeitens auf dem Acker, des Pflanzens, Erntens, Pflügens.

Die welken Hände meiner Großmutter trugen Spuren von Liebe, Träumen, Geburt und dem Wissen der Vorfahren, wie man Gewitter bändigt.

Ich war acht Jahre alt, als ich zum ersten Mal über das leere Mahangu-Feld meiner Großmutter mütterlicherseits lief. Meine Mutter und ich waren nach der Unabhängigkeit im Jahr 1990 nach Namibia zurückgekehrt. Der Widerhall der Ululationen meiner Großmutter hat sich als eine Form der Freude und des Willkommen-Heißens nach einem brutalen Krieg des namibischen Befreiungskampfes in mein Gedächtnis eingepägt. Meine Eltern kämpften in den 1970er und 1980er Jahren auf Seiten der SWAPO PLAN im Grenzkrieg. Ich wurde in Kwanza-Su in einem der SWAPO-Flüchtlingslager in Angola geboren. Als Kind hörte ich unzählige Geschichten von meinen Eltern über ihre Erfahrungen als SWAPO PLAN-KämpferInnen. Sie sprachen von den Entbehrungen, die sie während des Grenzkrieges erdulden mussten, von den Opfern, die sie für die Befreiung Namibias brachten, und von der Verbundenheit, die sie mit ihren KameradInnen teilten. Diese Geschichten vermittelten ein lebendiges Bild vom Mut, von der Widerstandskraft und der unerschütterlichen Entschlossenheit, die die FreiheitskämpferInnen jener Zeit auszeichneten. In ihren Liedern fanden meine Eltern und ihre KameradInnen Trost, Kraft und Zusammenhalt im Angesicht der Widrigkeiten. Dadurch schufen sie eine starke Verbindung,

die bis heute auch meine Identität und die Beziehung zu meinen Wurzeln prägt. In den sozialistischen SWAPO-Flüchtlingslagern mussten die Kinder an den Morgenappellen teilnehmen. Wir sangen SWAPO-Kampflieder des Widerstands und reckten dabei unsere Fäustchen hoch. Um eine Verbindung zu ihren Vorfahren herzustellen, begleiteten die Männer und Frauen in den Flüchtlingslagern die Kriegs- und Widerstandslieder mit traditionellen Trommelrhythmen.

In Berlin habe ich gelernt, dass man Lieder gar nicht singen muss – man bewahrt sie nur auf.

Im Zuge der deutschen Kolonisierung sammelten EthnologInnen, AnthropologInnen, HändlerInnen und MissionarInnen eine Vielzahl von materiellen und (immateriellen) Artefakten. Dazu gehörten menschliche Überreste, Haushaltsgegenstände, persönlicher Schmuck, Schriftstücke, Musikinstrumente, Trockennahrung, Echthaarperücken, Kleidung, Fruchtbarkeitspuppen und rituelle Gegenstände. Diese Objekte sind in Museen und privaten Sammlungen in ganz Europa verstreut. Viele immaterielle Artefakte, wie beispielsweise Tonarchive, sind in deutschen Archiven verborgen, was in den Herkunftsländern häufig nicht bekannt ist. Diese umfassenden Sammlungen immaterieller Artefakte aus den ehemaligen deutschen Kolonien, die Literatur, archivarische Bilder sowie Film- und Tonaufnahmen (Wachszylin-deraufnahmen) enthalten, gilt es zu erforschen und zu restituieren.

Bevor ich im Rahmen meiner Residenz im Jahr 2022 nach Berlin kam, wusste ich nicht, dass die Basler Afrika Bibliographien (BAB) Tonarchive nach Namibia restituiert hatten. Als Künstlerin war mir der Zugang zu diesen immateriellen Archiven verwehrt und da die Tonarchive im Nationalarchiv von Namibia nicht digitalisiert sind, war es mir nicht möglich, sie zu erkunden. Sind wir in der Lage, diese kolonialen Artefakte, insbesondere die immateriellen Archive, sachgerecht zu restaurieren, so dass sie der Öffentlichkeit und für Recherchezwecke zugänglich gemacht werden können, sobald sie in ihre Herkunftsländer zurückgekehrt sind?

Während meines Aufenthalts beim Berliner Künstlerprogramm des DAAD von 2022–23,

erforschte ich die immateriellen Klangartefakte (Wachszyklinderaufnahmen), die während der deutschen Kolonialzeit in Namibia aufgezeichnet worden waren. Erstmals hörte ich diese Aufnahmen aus Namibia im Phonogrammarchiv im Berliner Humboldt Forum, wo ich mich mit den Aufnahmen von Hans Lichtenecker beschäftigte, der 1931 57 Wachszyklinderaufnahmen von namibischen Menschen angefertigt hatte, nachdem er sie fotografiert, vermessen und Gipsabdrücke von ihnen hergestellt hatte. In der Lichtenecker-Sammlung stieß ich auf die Stimmen meiner Vorfahren, die überwiegend aus dem Süden Namibias kamen.

Unmittelbar nachdem sie die beängstigende Prozedur der Gipsabformung über sich ergehen lassen mussten, sangen oder sprachen die Menschen in den Phonographen, wobei sie ihre Angst und die Luftnot bei diesem Prozess schilderten. Als ich die Stimmen von singenden Schulkindern hörte sowie von Männern, die Geschichten über ihr Auskommen und ihre Schwierigkeiten erzählten, und dazu die Stimmen starker namibischer Frauen, war ich wie betäubt vor Schmerz und voller Ehrfurcht.

Infolge meiner Begegnung mit Lichtenecker reiste ich nach Basel, wo ich in den BAB auf die Ernst und Ruth Dammann-Sammlung stieß. Dammann war Linguist und seine Sammlung besteht aus Archivbildern, Manuskripten, Tagebüchern, Notizen und 750 Tonaufnahmen, die er mit seiner Frau in den 1950er Jahren gesammelt hatte. In der Sammlung fand ich die aufgenommenen Stimmen meiner Vorfahren aus dem Norden Namibias, von wo meine Großmutter und meine Mutter kommen. Vielleicht, weil einige der Lieder in meiner Muttersprache gesungen wurden und ich sie als Melodien und Rhythmen aus meiner Kindheit erkannte, lassen sich in den Stimmen der Frauen die Schichten einer entfernten Vergangenheit heraushören, und doch klingen sie unheimlich vertraut. Dammann nahm Aawambo-Frauen auf, während sie ihre alltäglichen Arbeiten im Haushalt verrichteten, zum Beispiel beim Stampfen von Mahangu und beim Umgraben der Mahangufelder. Die Frauen sangen auch über den Unfug, den ihre Kinder anstellten, und traditionelle Folklorelieder.

Als Gedächtniszelle erinnert sich mein Kör-

per an die Weisheiten meiner Vorfahren.

In meiner Arbeit konzentriere ich mich auf die Erforschung der namibischen Geschichte und der Identitätspolitik, wobei verschiedene Techniken zum Einsatz kommen, darunter Stickerei, Fototransfer auf Leinwand oder Mahangu, sowie die Verwendung von Fotografien aus Archiven der Kolonial- und Kriegszeit. In dem ich mich auf die Geschichte von Wandel, Verlust und im Besonderen von Frauenperspektiven stütze, verwebte ich in meiner Arbeit Vergangenheit und Gegenwart. Bei der Auseinandersetzung mit diesen immateriellen Tonarchiven fand ich mich in vielen Momenten wieder, in denen ich mich in einen Dialog mit meinen Vorfahren begeben habe.

Meine miteinander verwobenen Techniken auch auf Performance auszuweiten, ermöglichte es mir während meines Residenzaufenthalts, mich mit den Echos der Ahnen aus den Archiven zu beschäftigen und mit ihnen zu interagieren. Dabei kombinierte ich Tonarchive, Projektionen von historischem Fotomaterial und körperliche Bewegung. Ich erforschte Archivmaterial aus dem Phonogrammarchiv im Berliner Humboldt Forum, den BAB in Basel und dem Museumsarchiv am MARKK in Hamburg. Durch die Verknüpfung von Klangarchiven, historischen Materialien und körperlicher Bewegung, gelang es mir, ein multisensorisches Erlebnis zu schaffen, das die Vergangenheit zum Leben erweckte. Während ich mich bewegte und tanzte, hallten die Stimmen meiner Vorfahren durch den Raum, so dass sich ihre Geschichten und Probleme mit meinen verbanden. Es war eine starke und transformative Erfahrung, die mich wieder mit meinen Wurzeln verband und mein Verständnis von meiner Identität und Herkunft vertiefte.

Während meines Aufenthalts in Berlin, erarbeitete ich eine Video-/Performance-Arbeit am Afrikastein in Neukölln, einem 1973 auf dem Friedhof am Columbiadamm aufgestellten Denkmal. Anstatt der Ovaherero und Nama zu gedenken, die die Opfer des Völkermords waren, den die deutsche Kolonialmacht in Namibia zwischen 1904 und 1907 verübte, ist das Denkmal den deutschen Soldaten gewidmet, die dort während des Völkermords gestorben sind. Meine Video/Performance an diesem steinernen

Kolonialmonument war eine Intervention. Dabei begleiteten mich die Stimmen meiner Ahnen aus Namibia, die 1931 von Hans Lichtenecker aufgenommen worden waren.

Meine Begegnung mit dem Lichtenecker Phonogramm-Archiv im Humboldt Forum führte mich zur dortigen Afrikasammlung, wo die Ausstellung Ansichtssache(n) zu sehen war. Darin wurden Biografien von NamibierInnen vorgestellt, die ab 1979 in der Deutschen Demokratischen Republik aufgewachsen sind. Auf den Fotografien sind namibische Kinder abgebildet, die aus den SWAPO-Flüchtlingscamps geholt wurden. Bei meinem Rundgang durch die Ausstellung stieß ich auf meine verstorbene Freundin Doreen Kaulinge aus Swakopmund. Mein Herz brach ein weiteres Mal und ich fragte das Universum: „Warum Doreen?“ Sie war eine kluge, intelligente und lebhaft Frau, die uns viel zu früh genommen wurde.

So stand ich im Humboldt Forum und weinte erneut, diesmal um Doreen. Die Fotografien in der Ausstellung lösten eine bittersüße Mischung aus Nostalgie und Trauer aus. Es handelt sich um berührende Erinnerungen an das Leben und die Geschichten von NamibierInnen, die in der DDR aufgewachsen waren. Jedes Bild trug gleichermaßen eine Last aus Freude und Schmerz, während es das Wesentliche einer verlorenen Zeit einfing. Dabei verdeutlichte es auch die immensen Auswirkungen, mit denen Menschen wie Doreen leben mussten. Ich weinte um sie alle. In einer Reproduktion der Zeitung Namibian vom 27. August 1990 erinnerten mich die jungen SWAPO-PionierInnen mit ihren beeindruckenden akrobatischen Kunststücken daran, Gesang und Oudano als Formen des Widerstands zu begreifen. Ich hatte schweigend darüber nachgedacht und als ich soweit war, ging ich langsam weiter.

Im nächsten Raum begegnete ich einer Arbeit der verstorbenen namibischen Künstlerin Meme Cynthia Schimming, die aus ihrer für das Humboldt Forum betriebenen Forschung am Ethnologischen Museum Berlin hervorgegangen war. Das Werk thematisiert nicht nur die koloniale Gewalt des Völkermords an den Herero und Nama, sondern zeigt auch, dass diese Sammlung ein Archiv namibischen Handwerks

und namibischer Kunst ist, das eng verwoben ist mit historischen Traumata und verlorenen Wissenssystemen. Voller Bewunderung für das brillante Werk der verstorbenen Meme Cynthia, richtete ich meine Aufmerksamkeit auf zwei ausgeschnittene Puppen. Bei einer handelt es sich um eine Hereropuppe, bei der anderen um eine phallische Holzpuppe. Zunächst dachte ich, es sei auch eine Hereropuppe, aber ich musste mir diese Holzpuppe genauer ansehen. Ich war neugierig und fragte mich, warum speziell diese beiden namibischen Artefakte nicht als physische Objekte, sondern nur auf Papier gedruckt, ausgeschnitten und laminiert ausgestellt wurden. Bei meinem Gespräch mit Julia Binter, Provenienzforscherin am Zentralarchiv des Ethnologischen Museum zu Berlin und Leiterin eines Kooperationsprojekts zur Erforschung der Namibia-Sammlung, erfuhr ich, dass die phallische Holzpuppe aus dem Norden Namibias (Owambo) stammte. Als ich im Humboldt Forum erkannte, dass es sich bei dieser Puppe um eine Ahnin aus Nordnamibia handelt, tat es mir erneut im Herz und Seele weh.

Königin Olugondo von Ondonga hatte die phallische Puppe etwa 1900 für Anna angefertigt, die Tochter des finnischen Missionars Martti Rautanen. Ihre Hoheit nannte die Puppe „Okadina“ (was sie zu Namensschwestern machte). 1889 hatte Martti Rautanen die Nakambale Missionsstation in Olukonda, Ondonga, gegründet. Seine Tochter Anna heiratete 1900 den deutschen Missionar Hermann Tönjes, den Verfasser des Buches *Ovamboland*. Okadina war lange im Besitz von Tönjes. Die Puppe begleitete ihn auf mehreren Reisen nach Deutschland und wurde seinen Studenten präsentiert, wenn er Vorträge über *Ovamboland* hielt. Wie er in seinem Buch beschreibt, veranlasste Tönjes, dass die Okadina in der Afrikasammlung des Völkerkundlichen Museums aufbewahrt wurde. 100 Jahre lang haben wir auf ihre Rückkehr gewartet.

In den Jahren 2019 und 2020 arbeitete Dr. Julia Binter eng mit namibischen MuseumsexpertInnen und -direktorInnen, KünstlerInnen, ForscherInnen, WissenschaftlerInnen und VertreterInnen aus den Herkunftsgemeinschaften zusammen, um dreiundzwanzig

Objekte auszusuchen. Im Mai 2022 wurden diese Objekte als Leihgabe des Ethnologischen Museums nach Namibia zurückgebracht. Diese geplünderten Objekte wurden zwischen 1860 und 1890 erbeutet und reichen von Schmuck, Mode und Alltagsgegenständen bis hin zu den beiden Puppen. Ich erinnere mich, sie als Ausschnitte in Meme Cynthia Schimmings Kunstwerk gesehen zu haben. In verschiedenen europäischen Museen verstreut befinden sich etwa zwölftausend namibischen Objekte, die wir mangels ausreichender Infrastruktur nicht zurückerhalten können. Wie lässt sich dieses Problem lösen? Was machen wir mit den Objekten, wenn wir sie einmal erhalten haben? Schließlich sind sie mit Pestiziden und Arsen kontaminiert.

Im Musée d'ethnographie de Neuchâtel (Men) in der Schweiz befinden sich über einhundert phallische Fruchtbarkeitspuppen aus Holz (Ounona) aus Nordnamibia. Die Fruchtbarkeitspuppen meiner Vorfahren gehören zu einer Privatsammlung, die vom Urheberrecht geschützt ist. Das bedeutet, dass ich eine Genehmigung benötige, um sie sehen zu können. Ich muss um Erlaubnis betteln, mich in die Anwesenheit meiner Ahnen zu begeben. Wie lässt sich diese Art von Verbot und Einschränkung rechtfertigen?

Der kalte Berliner Winter zwischen den Jahren 2022 und 2023 war der perfekte Zeitpunkt, um nachhause nach Namibia zu reisen und Okadina zum ersten Mal zu treffen. Ich traf sie im Nationalmuseum von Namibia, wo sie untergebracht ist. Während unseres Treffens machte sie einen starken und intensiven Eindruck auf mich. Ich hatte bisher in meinem Leben noch nie so etwas wie sie gesehen, auch wenn sie bereits als ausgeschnittenes Modell im Humboldt Forum mein Innerstes hypnotisiert hatte. Ihre Schönheit ist jenseitig und anezstral zugleich. Trotz meines starken Verlangens, konnte ich sie nicht in die Hand nehmen, da sie in ihrer Vitrine eingesperrt war. An der Okadina erkannte ich die raffinierte und herausragende Handwerkskunst meiner Vorfahren.

Die Verzierungen waren einhundert Jahre alt und gefertigt mit Kügelchen aus Metall und Straußeneierschalen, Perlen, antiken Glasperlen, Tierfell und antikem, geschnitztem

Holz. Ich bat sie um Rat, um Orientierung und sie führte mich in das Dahlemer Depot des Ethnologischen Museums in Berlin. Dort traf ich auf die andere Ounona. Ich erinnere mich, dass ich während meines Besuchs darum bettelte, eine der Ounona in meinen Händen halten zu dürfen. Ich brauchte diese Verbindung mit den Ahnen, ihre Erlaubnis und ihren Rat. Im Depot gab es einen Moment, an dem ich eine der Ounona in meinen Händen hielt und dabei die verschiedenen anderen Objekte, Artefakte und die Trockennahrung betrachtete. Darunter befanden sich eendunga (Makalanipalme) und mahangu (Perlhirse), was ich beides in meinem Dorf in Nordnamibia regelmäßig zu mir nehme. Ich begann, in meiner Muttersprache zur phallischen Puppe, zu den Artefakten von zu Hause, zu singen. Wenige Augenblicke später wurde mir klar, dass es die Puppe war, die zu mir sang und mich an ihre Reise fort von zu Hause erinnerte. Und sie sang in Oshiwambo:

Okaana ka meme/  
Eumbo ololo/  
Ohaidipo paife/  
Takamifa aishel/  
Eumbo! Eumbo! Eumbo, ololo!  
Ohaidipo paife, takamifa aishel/  
Okaana ka meme/  
Eumbo ololo/  
Ohaidipo paife/  
Takamifa aishel/  
Eumbo! Eumbo! Eumbo, ololo!  
Ohaidipo paife, takamifa aishel!

Kind meiner Mutter/  
Dort ist das Gehöft/  
Ich gehe nun fort/  
Kümmere dich um alles (zu Hause)/  
Dort ist das Heim, dort ist die Heimat/  
Ich gehe nun fort, kümmere dich um alles/  
Kind meiner Mutter/  
Dort ist das Gehöft/  
Ich gehe nun fort/  
Kümmere dich um alles (zu Hause)/  
Dort ist das Heim, dort ist die Heimat/  
Ich gehe nun fort, kümmere dich um alles/

2023 wurde ich vom Haus der Kulturen der Welt (HKW) beauftragt, zwei große Gemälde und verschiedene Fruchtbarkeitspuppen für die Wiedereröffnungsausstellung *O Quilombismo* anzufertigen. Die Ernennung von Dr. Bonaventure Soh Bejeng Ndikung als Intendant des HKW hatte zur Folge, dass *O Quilombismo* nicht nur mit einer Ausstellung gefeiert wurde, sondern auch als eindringliche Erinnerung an die Bedeutung von anezstralen Verbindungen und Vermächtnissen diente. Seine Aussage „Wir kommen in Frieden, mit unseren Vorfahren“ fand in mir einen starken Widerhall und hat die Suche nach meinen Vorfahren, ihren Geschichten und der ihnen eigenen kulturellen Bedeutung befeuert.

Das Treffen mit der Kuratorin Paz Guevara in meinem Berliner Atelier war eine transformative Erfahrung. Ihr tiefes Verständnis meiner Arbeit und ihre kenntnisreiche Begleitung half mir dabei, mich enger mit meinen Vorfahren und ihrer kulturellen Bedeutung zu verbinden. Ich empfand es als eine Ehre, sie als Mentorin zu haben, und ich bin dankbar für den Segen, den sie mir auf meinem künstlerischen Weg mitgab. Dank Paz Guevaras Beratung gelang es mir, tiefer in den Prozess der Herstellung dieser Fruchtbarkeitspuppen einzusteigen. Ich übertrug ein tiefes Verständnis von Bedeutung und Vermächtnis auf sie. Jede Puppe wurde sorgfältig und mit Liebe zum Detail und kultureller Symbolik gefertigt. Stundenlang habe ich traditionelle Designs und Techniken recherchiert, um sicherzustellen, dass jede Puppe einen bestimmten Aspekt des Erbes unserer Vorfahren darstellt. Einige Puppen wurden aus Holz oder aus Maiskolben, die ich in einem Edeka-Supermarkt gekauft hatte, gefertigt, andere aus hölzernen Nackenmassagebällen, die ich in Zürich in einem Coop-Laden gefunden hatte. Die Leder- und Wildlederpuppen wurden aus gebrauchten Lederkleidungsstücken hergestellt, die ich am Mehringdamm in Berlin gekauft habe.

Meine tiefe Trauer um diese Ounona ist in meiner Identität als Omukwanyama-Frau verwurzelt. Die Puppen stellen traditionellerweise Kinder dar und dienen als kostbare Erbstücke, die das Vermächtnis des Clans in die Zukunft tragen. Diese Puppen wurden zu mehr als

Kunst; sie wurden zu greifbaren Verkörperungen meiner Identität und zu einer Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft. Während meiner Performance trage ich eine phallische Holzpuppe auf meinem Rücken, um damit die vielen Ounona meines Clans zu ehren, all jene, die vor mir da waren und die noch kommen werden. Die Auswirkungen des Kolonialismus auf die Bewahrung des Erbes unserer Vorfahren sind gravierend. Indoktrination und koloniale Hypnose führten dazu, dass wichtige kulturelle Praktiken und Symbole, wie beispielsweise das Wesen der Ounona als Okadina, in Vergessenheit gerieten. Dieser Verlust an Wissen und Verbindung mit unseren Vorfahren hat eine tiefe Leere in unserer heutigen Identität als Aawambo hinterlassen, was es umso entscheidender macht, unser Erbe zu suchen und zurückzufordern.

Eine Gabe an meine Vorfahren:  
Kwateni, Ovakwamhungu Vokoushilo /  
So nimm denn die Ahnengeister aus dem Osten

> p 33/34

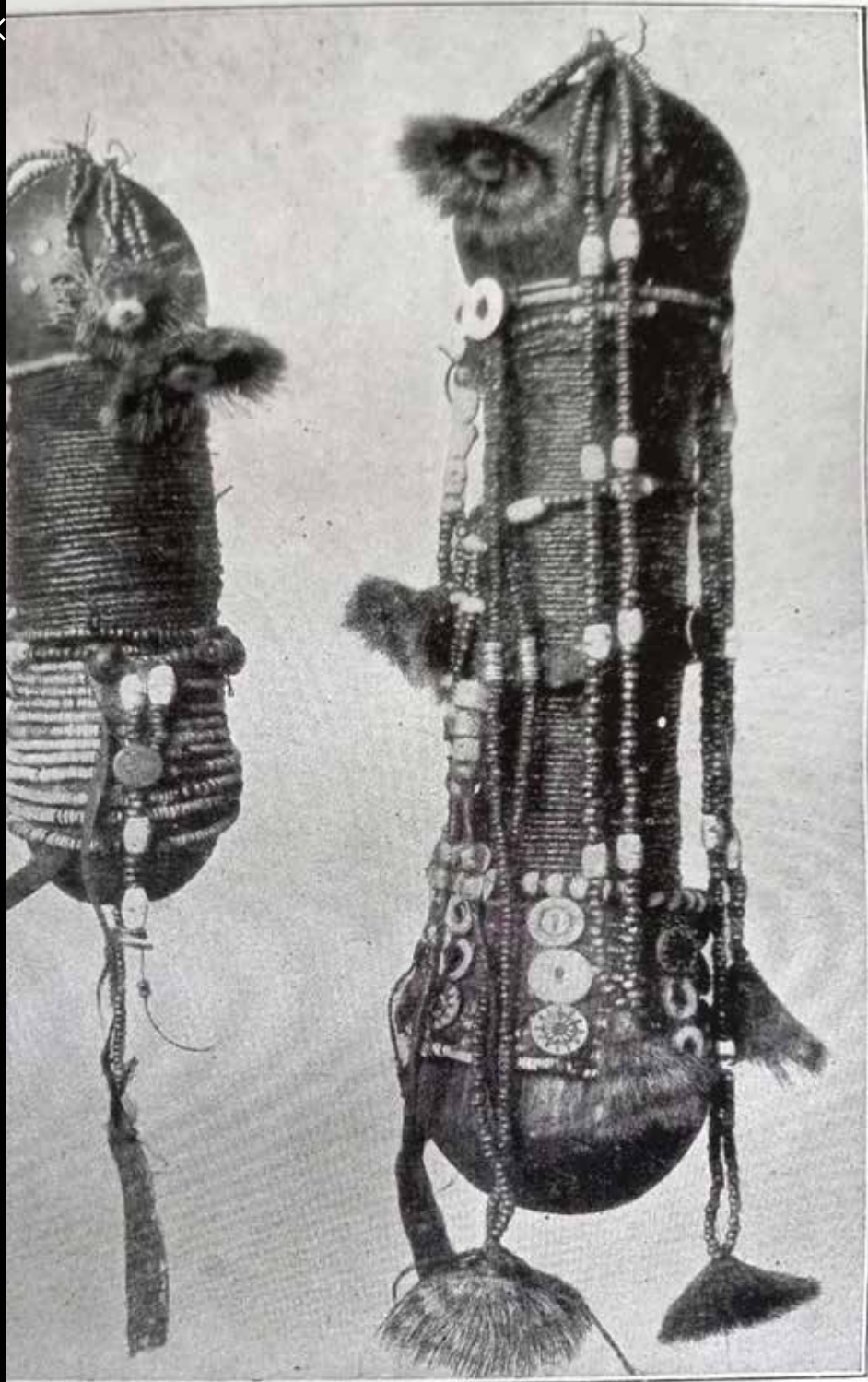
*Okadina*

Queen Olugondo of Ondonga made a phallic doll for Anna, the daughter of a Finnish missionary, Martti Rautanen in about 1900. Her Majesty named the doll "Okadina" (namesake).

*Okadina*

Königin Olugondo von Ondonga ließ um 1900 eine phallische Puppe für Anna, die Tochter des finnischen Missionars Martti Rautanen, anfertigen. Ihre Majestät nannte die Puppe „Okadina“ (Namensvetterin).





Buppen.



×  
KWATENI, OVAKWAMHUNGU  
VOKOUSHILO /  
TAKE THOU ANCESTRAL  
SPIRITS OF THE EAST

In the ancient days when my Aawambo ancestors emerged from the depths of the Great Lakes, they expressed themselves through song, a legacy that continues to this day. Their spirits were connected with the ancestral realms through their songs and dances on full moon nights. A bright light shone from the night's sky, illuminating a joyful evening for the children. They were brought out of their mud huts to witness this miraculous spectacle. Harmonious singing soothed bent backs while they sowed pearl millet in the mahangu fields. The melody eased the pain of the arduous work of sowing.

Throughout history, my ancestors have sung many songs with important messages and insightful comments on current social issues. Their songs describe the virtues and vices of many prominent members of society, such as nobles and chiefs. They also sing songs of praise for King Mandume and point out the tyranny of King Ueulu.

The connection between the ancestral realms and songs was not only spiritual but also a way for the Aawambo to honor and communicate with their ancestors. Through their songs, they could seek guidance, express gratitude, and preserve their cultural heritage. The songs served as a bridge between the past and the present, ensuring that the wisdom and traditions of the ancestors were passed on from generation to generation.

Their praise songs describe how the Aawambo people emerged from the Great Lakes. Many clans evoke praise for their totems and ancestral lineage spirits, who dwell beneath the cattle kraal and inside the bulls of their clans, and honor the strength of their totems. Resistance has always been aided by song and singing.

In one song we spoke of our troubles and sorrows when the Finnish missionaries settled among us; we sang songs of resistance during the colonial and apartheid eras, songs of contract labor systems, and songs of our fathers and uncles who mined copper in Tsumeb and diamonds in Oranjemund.

We sang of war, of Kahumbakendola, the elusive PLAN combatant, of anti-apartheid activist Andimba Toivo ya Toivo, and of

×  
freedom fighter Kakurukaze Mungunda. We also sang of our mothers and fathers who fought as combatants in the People's Liberation Army of Namibia (PLAN), the military arm of the South West Africa People's Organisation (SWAPO) liberation movement that began in Angola, to free Namibia from apartheid and oppression. The women of the clans sang of womanhood and birth, death and renewal, and of pounded mahangu, a potent spirit of toiling in the soil, planting, harvesting, and plowing.

My grandmother's weathered hands held traces of love, trauma, birthing, and ancestral knowledge to appease lightning.

I was eight years old when I first ran across my maternal grandmother's empty mahangu field. My mother and I returned to Namibia after independence in 1990. The echoes of my grandmother's ululation are embedded in my memory as a form of joy and welcome after a brutal war of the Namibian liberation struggle. I was raised by parents who were SWAPO PLAN combatants and fought in the Border War through the 1970s and 1980s. I was born in Kwanza-Su, Angola, in one of the SWAPO refugee camps. Growing up, I heard countless stories from my parents about their experiences as SWAPO PLAN combatants. They spoke of the hardships they endured during the Border War, the sacrifices they made to liberate Namibia, and the camaraderie they shared with their fellow fighters. These stories painted a vivid picture of the courage, resilience, and unwavering determination that characterized the freedom fighters of that time. Through their songs, my parents and their comrades found solace, strength, and unity in the face of adversity, creating a powerful bond that continues to shape my identity and connection to my ancestral roots. In the socialist SWAPO refugee camps, young children had to attend morning assemblies. We sang SWAPO struggle songs of resistance, holding up our miniature fists. As a means of connecting with their ancestors, the men and women in the refugee camps combined songs of war/resistance with traditional drumbeats.

In Berlin I learned that you don't have to sing songs – you just store them.

In the course of German colonization,

ethnologists, anthropologists, traders, and missionaries collected a wide variety of material (and immaterial) artefacts. These artefacts included human remains, household items, personal jewelry, literary materials, musical instruments, dry foods, human hair wigs, clothing, fertility dolls, and ritual objects. The objects are located throughout Europe, in museums and private collections. Many immaterial artefacts, such as sound archives, are hidden in German archives and remain unknown in their countries of origin. Extensive collections of immaterial artefacts from the former German colonies, including literature, archival images, and film and sound recordings (wax cylinder recordings), need to be researched and restituted.

Before traveling to Berlin for my residency in 2022, I was unaware that the Basler Afrika Bibliographien (BAB) in Basel had restituted sound archive materials in Namibia. My access to these immaterial archives was restricted to me as an artist, and since the sound archives at the National Archives of Namibia are not digitized, I was unable to explore them. Do we have the capacity to properly restore these colonial artefacts, especially the immaterial archives, so that they can be made accessible to the general public and for research purposes once they are returned to their countries of origin?

During my residency in the DAAD Artists-in-Berlin Program from 2022–23, I explored and researched the immaterial sound artefacts (wax cylinder recordings) that were recorded during the German colonial period in Namibia. The first time I heard these wax cylinder recordings from Namibia was at the Phonogramm-Archiv at the Humboldt Forum Berlin, when I listened to recordings made by Hans Lichtenecker. Lichtenecker made 57 wax cylinder recordings of Namibian people in 1931 after photographing, measuring, and casting them. In the Lichtenecker collection I discovered ancestral voices mainly from the southern region of Namibia.

As soon as they had completed the terrifying process of casting, people sang or spoke into the phonograph, expressing their fear and inability to breathe. As I listened to the voices of school children singing and men telling their stories of livelihood and struggle, along with the

voices of strong Namibian women, I found myself numb with pain and in awe.

As a result of my encounter with Lichtenecker, I traveled to Basel to discover the Ernest and Ruth Dammann collection at the BAB. Dammann was a linguist and his collection consists of archival images, manuscripts, diaries, notes, and 750 sound recordings that he and his wife collected in the 1950s. In the Dammann collection, I discovered recorded voices of my ancestors from the northern part of Namibia, where my grandmother and mother come from. Perhaps because some of the songs are sung in my native tongue and I recognized the melodies and rhythms from my childhood and village, the women's voices are filled with layers of a distant past, yet with a haunting familiarity. Dammann recorded the Aawambo women singing as they carried out various household tasks, including pounding mahangu and hoeing mahangu fields. The women also sang about their children's mischief and traditional folklore.

My body as a memory cell recalls the teachings of my ancestors.

The focus of my practice is on exploring Namibian history and identity politics through the use of mixed media including embroidery, photo transfer onto canvas and mahangu, as well as drawing from colonial and wartime photographic archives. Drawing on histories of change, loss, and particularly women's narratives, the work interweaves past and present. While exploring these immaterial sound archives, I encountered many moments where I positioned myself in dialogue with my ancestors.

The extension of my textured media into performance allowed me to explore and interact with ancestral echoes from the archives during my residency, combining sound archives, projections of historical photographic material, and physical body movement. I explored archival materials in the Phonogramm-Archiv at the Humboldt Forum in Berlin, at the BAB in Basel, and at the MARKK Museum Archive in Hamburg. By combining sound archives, historical materials, and physical movement, I was able to create a multi-sensory experience that brought the past to life. As I moved and danced, the voices of my ancestors echoed through the space, their stories and struggles intertwined with my

own. It was a powerful and transformative experience that reconnected me to my roots and deepened my understanding of my identity and heritage.

During my residency in Berlin I made a video/performance at the Afrika-Stein (Africa Stone) in Neukölln, a monument erected in the military cemetery in 1973. Rather than commemorating the Ovaherero and Nama victims of the genocide committed by the German colonial power in Namibia between 1904 and 1907, it is dedicated to the German soldiers who died in Namibia during the genocide. In my video/performance, I intervened at this colonial rock monument. I was accompanied by ancestral voices from Namibia, recorded by Hans Lichtenecker in 1931.

My encounter with the Lichtenecker Phonogramm-Archiv at the Humboldt Forum led me to the Africa Collection at the Humboldt Forum, where I found the exhibition *Matter(s) of Perspective*. It featured biographies of Namibians who were raised in the German Democratic Republic from 1979 onwards. The photographs show Namibian children who were taken as children from SWAPO refugee camps. While exploring the exhibition, I came across my late friend Doreen Kaulinge from Swakopmund. As my heart broke once again, I asked the universe, "Why Doreen?" She was a bright, intelligent, and vibrant woman who was taken from us too soon.

Standing in the Humboldt Forum, I wept again for Doreen. The photographs in the exhibition evoke a bittersweet mix of nostalgia and grief. They are poignant reminders of the lives and stories of Namibians who grew up in the GDR. Each image carried the weight of both joy and pain. It captured the essence of time lost. It also encapsulated the profound impact it had on people like Doreen. I cried for them all. In the Namibian newspaper reproduction of August 27, 1990, the young SWAPO pioneers with their impressive acrobatic stunts reminded me of song and oudano as forms of resistance. After contemplating in silence, I slowly moved on when I was ready.

In the next room I found the work of a Namibian artist, the late Meme Cynthia Schimming. She created this work based on her research at

the Ethnologisches Museum Berlin for the Humboldt Forum. As well as addressing the colonial violence of the 1904 Ovaherero and Nama genocide, her work shows how this collection is an archive of Namibian crafts and arts intertwined with historical traumas and lost knowledge systems. Standing in awe of the late Meme Cynthia's brilliant work, I focused my attention on two cut-out dolls. One is a Herero doll and the other is a phallic wooden doll. Initially, I thought it was a Herero doll too, but I was compelled to look at this phallic wooden doll. I was curious and wondered why these particular Namibian artefacts were not displayed as real physical objects, but only as laminated printed cut-outs. After talking to Dr Julia Binter, a provenance researcher at the Zentralarchiv of the Staatliche Museen zu Berlin and director of the cooperative project on the collections from Namibia at the Ethnologisches Museum, I was told that the phallic wooden doll came from northern Namibia (Owambo). My heart and spirit ached again at the Humboldt Forum when I realized that this doll was an ancestor from northern Namibia.

Queen Ologondo of Ondonga made a phallic doll for Anna, the daughter of a Finnish missionary, Martti Rautanen, in about 1900. Her majesty named the doll "Okadina" (name-sake). In 1889, Martti Rautanen established the Nakambale mission station at Olukonda, Ondonga. In 1900 Anna married the German missionary Hermann Tonjes, who wrote the book *Ovamboland*. Tonjes owned Okadina for a long time. The doll accompanied him on several trips to Germany and was shown to his students when he lectured on Ovamboland. Tonjes, as he wrote in his book, ordered Okadina to be kept in the African section of the Anthropological Museum in Berlin. We have waited 100 years for her return.

In 2019 and 2020, Dr Julia Binter worked closely with Namibian museum experts and directors, artists, researchers, scholars, and community representatives to select 23 objects. In May 2022, these objects were returned to Namibia on loan from the Ethnologisches Museum in Berlin. The looted objects were acquired between 1860 and 1890, and range from jewelry, fashion, and everyday items to

the two dolls. I remember seeing them as cut-outs in Meme Cynthia Schimming's artwork. There are about 12,000 Namibian objects scattered around European museums and we cannot receive them due to the lack of proper infrastructure. How can we solve this problem? What do we do once we receive these objects? They are poisoned with pesticides and arsenic.

In the Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN) in Switzerland there are over 100 phallic wooden fertility dolls (Ounona) from northern Namibia. The fertility dolls of my ancestors are part of a private collection that is protected by copyright. This means that if I want access to see them, I need permission. I would have to beg for permission to stand in the presence of my ancestors. How can you justify this kind of forbiddance and restriction?

The cold Berlin winter of 2022/23 was the perfect time to travel home to Namibia to meet Okadina for the first time. I met her at the National Museum of Namibia, where she is sheltered. She made a strong and intense impression on me during our meeting. Although I had never seen anything like her before in my life, she had already hypnotized my soul as a cut-out in the Humboldt Forum. Her beauty is both otherworldly and ancestral. Despite my desire to hold her, I was unable to do so as she was confined to her display case. In Okadina I saw the intricate and brilliant craftsmanship of my ancestors.

The adornments were 100 years old and made of metal beads and ostrich eggshell beads, pearls, antique glass beads, animal fur, and ancient wood with carved markings on the surface. I asked for guidance and she responded by guiding me to the Dahlem depot of the Ethnologisches Museum in Berlin. Here I met the other Ounona. During my visit to the depot in Dahlem, I recall begging for the opportunity to hold one of the Ounona in my hands; I needed this ancestral connection, permission, and guidance from them. There was a moment in the depot when I held one of the dolls and looked at the various objects, artefacts, and dry food. These items included the eendunga (Makalani palm fruit) and mahangu (pearl millet) that I consume in my village in northern Namibia. I began to sing in my mother tongue to the phallic

doll, to the artefacts from home. A few moments later I realized that it was the doll singing to me, reminding me of its journey away from home, and she sang in Oshiwambo:

Okaana ka meme/  
 Eumbo ololo/  
 Ohaidipo paife/  
 Takamifa aishel/  
 Eumbo! Eumbo! Eumbo, lololo!  
 Ohaidipo paife, takamifa aishel/  
 Okaana ka meme/  
 Eumbo ololo/  
 Ohaidipo paife/  
 Takamifa aishel/  
 Eumbo! Eumbo! Eumbo, lololo!  
 Ohaidipo paife, takamifa aishel/  
 .....  
 My mother's child/  
 There is the homestead/  
 I'm going away now/  
 Take care of everything (home)/  
 There is the home, there is the home/  
 I'm going away now, take care of everything/  
 My mother's child/  
 There is the homestead/  
 I'm going away now/  
 Take care of everything (home)/  
 There is the home, there is the home/  
 I'm going away now, take care of everything/

In 2023, the Haus der Kulturen der Welt (HKW) invited and commissioned me to make two large paintings on canvas and various fertility dolls for their reopening exhibition, titled *O Quilombismo*. Dr Bonaventure Soh Bejeng's appointment as Director of the HKW not only brought about a celebration of *O Quilombismo* through an exhibition, it also served as a powerful reminder of the importance of ancestral connections and heritage. His statement, "We come in peace with our ancestors," resonated deeply within me and fueled my ongoing search for my own ancestors, their stories, and the cultural significance they hold.

Meeting curator Paz Guevara at my Berlin studio was a transformative experience. Her deep understanding of my work and her insightful guidance helped me further connect with my ancestors and their cultural significance. It was

an honor to have her as a mentor, and I am grateful for the blessings she brought to my artistic journey. Paz Guevara's guidance allowed me to delve deeper into the process of creating these fertility dolls. I infused them with a profound sense of meaning and heritage. Each fertility doll was meticulously crafted with attention to detail and cultural symbolism. I spent hours researching traditional designs and techniques to ensure that each doll represented a specific aspect of ancestral heritage. In addition to wood from Namibia and corn cobs bought from an Edeka supermarket, some dolls were made from wooden neck massage balls found at a Coop store in Zurich. The leather and suede dolls were made from second-hand leather clothing items I bought on Mehringdamm in Berlin.

My deep mourning for these Ounona is rooted in my identity as an Omukwanyama woman. Traditionally, the dolls represent children and serve as treasured heirlooms that carry the clan's heritage into the future. These dolls became more than just art; they became a tangible representation of my identity and a bridge between the past and the future. I carry a phallic wooden fertility doll on my back during my performative work, symbolically honoring the many Ounona of my clan, those who came before me and those yet to come. The impact of colonialism on the preservation of ancestral heritage has been profound. Indoctrination and colonial hypnotism have led to the forgetting of important cultural practices and symbols, such as the essence of Ounona like Okadina. This loss of knowledge and connection to our ancestors has created a deep void in our identity as contemporary Aawambo people, making it all the more crucial to seek and reclaim our heritage.

An offering to my ancestors:  
 Kwateni, Ovakwamhungu Vokoushilo /  
 Take thou ancestral spirits of the East



My work table with various beads and shells from Mali, Namibia, Freiburg, Bochum and Berlin. (2022-2023).

Mein Arbeitstisch mit verschiedenen Perlen und Muscheln aus Mali, Namibia, Freiburg, Bochum und Berlin (2022-2023).

Duo neck massage balls bought from a Coop Supermarket in Zurich, Switzerland (2022).

Duo-Nackenmassagebälle, gekauft in einem Coop Supermarkt in Zürich, Schweiz (2022).



One of the four fertility dolls made from duo neck massage ball, beads, seeds, and ostrich egg shell beads from Namibia, shell from Mali (2023).

Eine der vier Fruchtbarkeitspuppen aus Duo-Nackenmassagebällen, Perlen, Samen und Straußeneierschalen-Perlen aus Namibia, Muscheln aus Mali (2023).





Treatment and transformation of the corn bought from Edeka in Berlin (2023).  
Behandlung und Verarbeitung des bei Edeka in Berlin gekauften Mais (2023).

The couple dolls made from corncob (Berlin 2023).  
Das Puppenpaar aus Maiskolben (Berlin 2023).

Collection of wooden and makalani palm tree fruit fertility dolls from my village. Oikango Village, Namibia (2023).  
Sammlung von Fruchtbarkeitspuppen aus Holz und Makalani Palmen aus meinem Dorf. Dorf Oikango, Namibia (2023).



Transformation and inspection of wooden fertility dolls (Berlin 2023).  
Transformation und Inspektion von hölzernen Fruchtbarkeitspuppen (Berlin 2023).





This suede doll is inspired by the OvaHimba Women of Namibia, the leather is smeared with red ochre from Namibia that I have bought from the OvaHimba women at the open market in Windhoek.

Archival image of OvaHimba women from Namibia.



Diese Wildlederpuppe ist von den OvaHimba Frauen in Namibia inspiriert. Das Leder ist mit rotem Ocker aus Namibia bestrichen, den ich den OvaHimba Frauen auf dem Markt in Windhoek abgekauft habe.

Archivbild der OvaHimba Frauen aus Namibia.



This suede doll is inspired by the Kwanyama girls as (Oihanangolo/"White Things") during the olufuko initiation ceremony.

Archival image of young Kwanyama girls (Oihanangolo/"White Things") going through Olufuko/Efundula initiation ceremony.

Die Wildlederpuppe ist von den Kwanyama Mädchen als (Oihanangolo/"White Things") während der olufuko Initiationszeremonie inspiriert.

Archivbild von jungen Kwanyama Mädchen (Oihanangolo/"White Things") welche die Olufuko/Efundula Initiationszeremonie durchlaufen.





This fertility doll is inspired by the Kwanyama women wearing antique ivory and Omba shells. The women also wore blue glass beads and mussel shell beads around their necks.

Diese Fruchtbarkeitspuppe ist von den Kwanyama Frauen inspiriert, die antike Elfenbein- und Omba-Muscheln tragen. Die Frauen trugen auch blaue Glasperlen und Muschelschalenperlen um den Hals.

Archival image of Kwanyama women adorned with antique ivory and omba shells. The women have the married women's coiffures known as omhatela.

Archivbild von Kwanyama Frauen, die mit antiken Elfenbein- und Omba-Muscheln geschmückt sind. Die Frauen tragen die Frisuren der verheirateten Frauen, die als omhatela bekannt sind.



One of the first dolls I have made after my visit of meme Cynthia Schimming's work at the Humboldt Forum. The doll is made from suede, leather, lace and cotton fabric. Under the cotton dress, there's a fetus made from red cotton yarn.

Eine der ersten Puppen, die ich nach meinem Besuch der Arbeit von Cynthia Schimming im Humboldt Forum hergestellt habe. Die Puppe ist aus Wildleder, Leder, Spitze und Baumwollstoff gefertigt. Unter dem Baumwollkleid befindet sich ein Fötus aus rotem Baumwollgarn.













My work curated by Paz Guevara for the *O Quilombismo* exhibition at Haus der Kulturen der Welt (HKW) in Berlin in 2023.

Meine Arbeit, kuratiert von Paz Guevara für die Ausstellung *O Quilombismo* im Haus der Kulturen der Welt (HKW) in Berlin 2023.



"We come in peace with our ancestors" /

„Wir kommen in Frieden mit unseren Vorfahren“  
(Dr. Bonaventure Soh Bejeng)

Kwateni, Ovakwamhungu Vokoushilo

Take thou ancestral spirits of the East

So nimm denn die Ahnengeister aus dem Osten





Image credits

A. Scherz, E.R. Scherz Collection /  
Basler Afrika Bibliographien (BAB)  
(p. 3, 4, 63)

A. Scherz, E. R. Scherz, G. Taapopi, A. Otto:  
Hair-Styles, Head-Dresses & Ornaments In Namibia &  
Southern Angola (1981)  
(p. 45, 46)

Alice Mertens: South West Africa (1977)  
(p. 44)

Edwin Loeb: In Feudal Africa, History and tradition of  
the Kwanyama (1962)  
(p. 6)

Google search  
(p. 9)

Guns & Rain Gallery  
(p. 20,21,23)

Hermann Tönjes: Ovamboland (1911)  
(p. 7, 32)

Humboldt Forum  
(p. 10, 11)

Inês Ponte: Dolls of South West Angola (2014)  
(p. 8)

Ixmucané Aguilar  
(p. 56, 57, 58,59, 60)

Melanie Roumiguère da Silva  
(p. 24)

Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt  
(MARKK Museum)  
(p. 4)

Namibia, Windhoek, 1990 Reproduction  
Copyright: The Namibian Newspaper  
(p. 11)

Namibia, Swakopmund, 1998 / Reproduction /  
Photographer: Sabiene Rohlwink / Private collection of  
Sabiene Rohlwink  
(p. 10)

Niklas Heinecke  
(p. 25)

The Project Room, Namibia  
(p. 22)

Tuli Mekondjo  
(p. 5, 6,12,13,14,15,16,17,18,19, 33, 40, 41, 42, 43, 44,  
45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54)





Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung /  
This booklet is published on the occasion of the exhibition  
Tuli Mekondjo. Ousie Martha

daadgalerie, 23.06. – 18.08.24

Herausgeber / Editor:

Berliner Künstlerprogramm des DAAD /  
DAAD Artists in Berlin Program

Direktorin / Director: Silvia Fehrmann

Leitung Bildende Künste / Head of Visual Arts:

Melanie Roumiguière

Übersetzung / Translation: Anna Jäger

Design: Klimaite Klimaite

Druck / Printing: Gallery Print, Berlin

Ausstellung / Exhibition:

Kurator / curator: Melanie Roumiguière

Projektmanagement / Project manager: Malte Roloff

Ausstellungsaufbau / Art handling:

Lutz Bertram Objektbetreuung

Galeriemitarbeiter\*innen / Gallery staff:

Véronique Ansoerge, Tillmann Betz, John Broback,

Biljana Milkov, Ilse Troll

Nolupandu! / With gratitude:

Gabby Tirronen

Tate Sakaria

Penombili Jacob

Mee Maggy Johannes

Dr. Julia Binter

Paz Guevara

Prof. Dr. Reinhart Kössler

Frank Steinhofer

DAAD Artists-in-Berlin Program

Berlin, Ethnological Museum Depot

Guns & Rain Gallery

Hales Gallery

Haus der Kulturen der Welt (HKW)

Humboldt Forum

National Museum of Namibia

National Archives of Namibia

Baslar Afrika Bibliographien (BAB)

Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt

(MARKK Museum)

Deutscher Akademischer Austauschdienst e.V., rechtlich  
vertreten durch Dr. Kai Sicks, Kennedyallee 50, D-53175

Das Berliner Künstlerprogramm des DAAD wird gefördert  
aus Mitteln des Auswärtigen Amtes und des Berliner Senats /  
The DAAD Artists-in-Berlin Program is funded by the German  
Foreign Office and the Senate of Berlin

**DAADGALERIE  
ORANIENSTRASSE 161  
BERLIN**

[www.berliner-kuenstlerprogramm.de](http://www.berliner-kuenstlerprogramm.de)

**BERLINER  
KÜNSTLER\*  
PROGRAMM**

**DA  
AD**