



access — for WHO?



ein Podcast-Zine von
Open Restitution Africa

(verfügbar auch auf Englisch und
Französisch)

ÜBER DEN PODCAST

Access for who? [„Zugang für wen?“] ist eine vierteilige Miniserie, die der Beginn einer Beschäftigung mit dem Thema Digitalisierung von Sammlungen des kulturellen Erbes aus Afrika sein soll.

In der Gesprächsreihe wird versucht, die erforderliche Sorgfalt und Ethik beim Vorgang der Digitalisierung von kulturellem Erbe aus Afrika zu beleuchten, insbesondere im Zeitalter von Restitutionen.

Da es oft heißt, Digitalisierung sei ein Weg, um Sammlungen für die Zukunft zu bewahren, bekanntzumachen und sich vermehrt mit ihnen auseinanderzusetzen, fragen wir genauer nach: Für wen? Und für welche Zwecke? Und treffen wir beim Digitalisieren Entscheidungen, die sicherstellen, dass diese Ziele auf ethische und gerechte Weise erreicht werden?

Podcast-Moderatorinnen

Chao Taiyana Maina und Molemo Moiloa von Open Restitution Africa

Podcast-Produktion und Recherche

Recherche: Phumzile Nombuso Twala und Lethabolaka Gumede

Musik: Josh Chiundiza

Design: Karugu Maina

Technik & Schnitt: Annelien Van Heymbeeck

Zine Team:

Lektorat (Englisch): Lauren von Gogh; Übersetzung (Französisch): Alassane Diallo; Lektorat (Französisch): Laurent Chauvet; Übersetzung (Deutsch): Proverb oHG; Lektorat (Deutsch): Dortje Fink, Alondra Meier, Selina McKay

Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss:

Dortje Fink, Selina McKay, Michael Dieminger, Alondra Meier

Dieses Zine und dieser Podcast wurden unter einer Creative-Commons-Lizenz produziert

CC BY-NC-ND



Einführung

Über den Podcast: Seite 2
Über die Moderatorinnen: Seite 4
Über die Gäste: Seite 5 – 9

.....



Episode 1

Transkript: Seite 10 - 24
Show Notes: Seite 25

.....

Episode 2.1

Transkript: Seite 26 - 39
Show Notes: Seite 40



.....



Episode 2.2

Transkript: Seite 41 - 48
Show Notes: Seite 49

.....

Episode 3

Transkript: Seite 50 - 66
Show Notes: Seite 67



.....



Episode 4

Transkript: Seite 69 - 79
Show Notes: Seite 80

.....

Impressum: Seite 81

ÜBER DIE MODERATOR*INNEN



CHAO TAYIANA MAINA

Chao Tayiana ist Mitbegründerin von Open Restitution Africa sowie Gründerin von African Digital Heritage. Außerdem ist sie Mitbegründerin des Museum of British Colonialism. Sie ist Spezialistin für digitales Erbe und Wissenschaftlerin im Bereich der Digital Humanities und interessiert sich insbesondere für die Erforschung des Einflusses von Technologie auf die Bewahrung, Dokumentation und Verbreitung von kulturellem Erbe aus Afrika. Sie hat einen MSc in *International Heritage Visualization* von der University of Glasgow/ Glasgow School of Art und ist Google Anita Borg-Stipendiatin.



MOLEMO MOILOA

Molemo Moiloa ist Mitbegründerin von Open Restitution Africa und leitet die Forschungsarbeit bei Andani.Africa. Sie lebt in Johannesburg und hat vor und während ihrer Tätigkeit bei Andani.Africa in verschiedenen Projekten zur Museumspraxis mitgewirkt.

Aktuell forscht sie zu den Konzepten der *ungovernability*, der sozialen Infrastrukturen des *cultural organizing* und den Verhältnissen zur Natur. Sie ist außerdem eine Hälfte des Künstler*innenkollektives MADEYOULOOK.

ÜBER DIE GÄSTE



NOTHANDO MIGOGO

Nothando hat einen Bachelor of Laws (LLB) und einen Master of Laws (LLM) von der Wits Universität in Johannesburg. Sie ist derzeit geschäftsführende Direktorin und Mitbegründerin von Sosela, einem Unternehmen für Geschäftsstrategien und Rechtsberatung, welches sich auf den Unterhaltungs- und Medienbranche spezialisiert. Außerdem ist sie geschäftsführende Direktorin der 1020 Group of Companies (1020 Cartel and 1020 Management), eine Musikagentur sowie ein Musiklabel aus Johannesburg. Nothando ist Non-Executive-Mitglied im Vorstands des Copyright Clearance Center (USA) und von Gallo Music Investments (SA). Vorherige Positionen: CEO Southern African Music Rights Organisation (SAMRO), Präsidentin CISAC Africa Committee, CEO Composers, Authors and Publishers Association (CAPASSO), Managing Director bei Dramatic Artistic & Literary Rights Organisation (DALRO).



TEMI ODUMOSU

Temi Odumosu ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Assistenzprofessorin an der University of Washington Information School. In ihrer Arbeit als Forscherin und Kuratorin gilt ihr Interesse den *colonial visual cultures*, Archiven und archivaren Praktiken, postmemorialer Kunst und Performance, Digitalisierung von kulturellem Erbe und *ethics-of-care in representation*. Sie lehrt aktuell zu *gender and race in information technology*, sowie zu Afrofuturismus.

Link: www.temiodumosu.com



GOLDA HA-EIROS

Ms. Golda Ha-Eiros ist Kuratorin im National Museum of Namibia (NMN) und verantwortlich für die Anthropologie-Sammlung. Zuvor war sie Kuratorin für *Liberation Heritage* im Auftrag des Office of Veterans Affairs und war dort dafür verantwortlich, die Geschichte der nationalen Freiheitsbewegung von Namibia zu bewahren und zu dokumentieren. Golda war außerdem Sammlungskuratorin in der National Art Gallery of Namibia (NAGN).

2019 war sie als Gastforscherin im Ethnologischen Museum Berlin tätig, wo sie an der historischen Sammlung aus Namibia forschte und auch Co-Kuratorin für eine Ausstellung zum kollaborativen Forschungsprozess am Humboldt Forum war.



ANDREA WALLACE

Andrea ist Senior Lecturer für Jura (Bildung und Forschung) und lehrt Kunstrecht, Internetrecht, Rechtsgrundlagen und Deliktsrecht. In ihrer Forschung konzentriert sie sich auf Schnittstellen zwischen der Gesetzgebung zur Kunst sowie zu kulturellem Erbe und dem digitalen Bereich und *digital heritage management*. Sie ist zudem Co-Direktorin des GLAM-E Lab (Law School and Digital Humanities), welches in Partnerschaft mit dem Engelberg Center on Innovation Law and Policy (NYU Law School) gegründet wurde.

Andrea erhielt zuvor ihren LLM in European Business Law von der Radboud University in den Niederlanden, einen Juris Doctor Grad (JD) der DePaul University College of Law in Chicago, und einen Bachelor of Fine Arts (BFA) von der School of the Art Institute of Chicago. Sie ist außerdem registrierte Anwältin bei der Illinois State Bar.



KÓLÁ TÚBÒSÚN

Kólá Túbòsún ist ein nigerianischer Schriftsteller, Lehrbeauftragter und Linguist. Er ist der Autor von zwei Gedichtbänden: „Edwardsville by Heart“ (2018) und „Ìgbà Èwé“ (2021), sowie einem Yorùbá-Namenswörterbuch auf YorubaName.com und mehreren Werken zur Übersetzung zwischen Englisch und Yorùbá.

Er ist Fulbright-Stipendiat (2009) und war bis vor Kurzem Chevening Research Fellow an der British Library in London (2019/2020). Seine Arbeiten wurden in African Writer, Aké Review, Brittle Paper, International Literary Quarterly, Enkare Review, Maple Tree Literary Supplement, PEN Transmissions, Jalada, Popula, Saraba Magazine und The Guardian (Nigeria und Großbritannien) veröffentlicht. Für seine Arbeit im Bereich der Sprachförderung wurde er 2016 mit dem Premio Ostan Special Prize in Italien ausgezeichnet. Derzeit ist er afrikanischer Mitherausgeber der Anthologie „The Best Translations“ und Website-Betreiber von OlongoAfrica.com. Er lebt in Lagos.

www.kolatubosun.com.



MULENGA KAPWEPWE

Mulenga Kapwepwe ist eine sambische Künstlerin und Autorin. Sie ist Vorsitzende des National Arts Council, Gründerin des Lusaka Youth Orchestra und ist bekannt für ihre Arbeit als Dramatikerin. Zudem ist sie Kunstaktivistin und gründet Bibliotheken, um jungen sambischen Kindern zu helfen, sich selbst zu bilden. Sie ist auch TEDx-Rednerin und Kunstmäzenin (CNN).



NEEMA IYER

Neema Iyer ist Künstlerin und Technologin. Sie ist Gründerin von Pollicy, einer preisgekrönten feministisch-kollektiven Civic Technology Organisation mit Sitz in Kampala, Uganda. Sie ist ebenfalls Co-Moderatorin des Podcasts „Terms and Conditions“, sowie leitende Senior Fellow von Trustworthy AI der Mozilla Stiftung und Mitglied von Facebook bzw. Metas Global Women's Safety Advisory Board. Sie war kürzlich auch Practitioner Fellow im Stanford's Digital Civil Society Lab. Social Media: @pollicyorg @neemaiyer. Weitere Links: archive.pollicy.org/feministdata/ und archive.pollicy.org/digitalextractivism/



MINNE ATAIRU

Minne ist interdisziplinäre Künstlerin und Doktorantin an der Columbia University. Durch den Einsatz künstlicher Intelligenz (StyleGAN, GPT-3) rekombiniert Minne historische Fragmente, Skulpturen, Texte, Bilder und Töne, um synthetische Benin-Bronzen zu generieren, die sich oft mit Fragen der Rückführung und *post-repatriation* auseinandersetzen. Minnes Arbeiten wurden bereits in The Harvard Art Museums in Boston, dem MARKKMuseum in Hamburg, der SOAS Brunei Gallery University of London und dem Microscope Gallery in New York ausgestellt. Sie ist Preisträgerin des Lumen Prize for Art and Technology (Global South Award) 2021.

Website: minneatairu.com



SAMBA YONGA

Samba Yonga ist Journalistin und Medienberaterin aus Sambia. Sie ist Gründerin von Ku-Atenga Media, einer Medienberatungsfirma und wurde 2017 von Destiny „Power of 40“ zu einer der einflussreichsten Frauen in Afrika sowie zu einer von Quartz Africas Innovators 2019 ernannt.

Sie ist außerdem TEDx-Rednerin zum Thema Blueprint for an African Superhero Curriculum.



ANGELA OKUNE

Angela untersucht Datenpraktiken und Forschungsinfrastrukturen, um breitere Fragen der gerechten Wissensproduktion und der sozioökonomischen Entwicklung zu erforschen. Angela hat an der University of California, Irvine, in Anthropologie promoviert. Von 2010 bis 2015 war sie Mitbegründerin der Forschungsabteilung von iHub, dem Innovationszentrum für die Tech-Community in Nairobi, und beriet zu der strategischen Ausrichtung des Wachstums der Tech-Forschung in Kenia. Sie war ebenfalls Netzwerkkoordinatorin für das Open and Collaborative Science in Development Netzwerk (2014-2018). Derzeit arbeitet sie als Senior Program Manager bei der Code for Science and Society. Angela ist Associate Editor im kollektiven Redaktionsteam der Open-Access-Zeitschrift Engaging Science, Technology and Society und ein Gründungsmitglied des experimentellen und offenen ethnografischen Datenprotokolls Data Share. (www.researchdatashare.org).

EPISODE 1



ZUSAMMENFASSUNG

Diese Folge beginnt, indem wir und unsere Gäste über die Möglichkeiten nachdenken, welche die digitale Technologie für Gesellschaften in Afrika bereithält, ohne gleichzeitig die Ungleichheiten und Vorurteile außer Acht zu lassen, die darin verankert sind. Gemeinsam untersuchen wir Konzepte von digitaler Zugänglichkeit und digitaler Neutralität im Hinblick auf Sprachen, Geschichten und Wissenssysteme aus Afrika, während wir darüber nachdenken, was es bedeutet, eine gerechte digitale Zukunft innerhalb und außerhalb von Museumsräumen zu schaffen.

SPRECHER*INNEN

Temi Odumosu, Molemo Moiloa, Kọlá Túbòsún, Mulenga Kapwepwe, Neema Iyer, Chao T. Maina

EPISODE 1 – TRANSKRIPT

Chao T. Maina 00:10

Willkommen beim Podcast *Access for who?* [„Zugang für wen?“], eine vierteilige Miniserie, die der Beginn einer Beschäftigung mit dem Thema Digitalisierung von Sammlungen des kulturellen Erbes aus Afrika sein soll. In ihrer Abfolge versuchen die Gespräche die erforderliche Sorgfalt und Ethik beim Vorgang der Digitalisierung von kulturellem Erbe aus Afrika zu beleuchten, insbesondere im Zeitalter von Restitutionen. Da es oft heißt, Digitalisierung sei ein Weg, um Sammlungen für die Zukunft zu bewahren, bekanntzumachen und sich vermehrt mit ihnen auseinanderzusetzen, fragen wir genauer nach: Für wen (gilt dies)? Zu welchen Zwecken (geschieht dies)? Und treffen wir beim Digitalisieren Entscheidungen, die sicherstellen, dass diese Ziele auf ethische und gerechte Weise erreicht werden? Wir sind eure Gastgeberinnen, Chao Tayiana Maina...

Molemo Moiloa 00:52

...und Molemo Moiloa von Open Restitution Africa. Lasst uns über Zugang für wen und Zugang wozu sprechen.

Chao T. Maina 01:14

Vor vier Jahren habe ich Molemo auf einer Konferenz kennengelernt, deren Thema die Zukunft von Museen in Afrika war. Nach mehreren E-Mails, WhatsApp-Nachrichten und jeder Menge Zoom-Anrufen haben wir inzwischen das Projekt Open Restitution Africa gestartet. Das Projekt hat zum Ziel, Daten über die Restitution des Kulturerbes aus Afrika zugänglich zu machen, weil wir der Meinung sind, dass Daten in der Restitutionsdebatte von entscheidender Bedeutung sind. Warum das so wichtig ist? Wir glauben, dass die Zugänglichkeit von Daten von großem öffentlichen Interesse ist. Außerdem wird Expert*innen dadurch eine länderübergreifende Zusammenarbeit ermöglicht und der Austausch von Wissen erleichtert.

Molemo Moiloa 01:58

Daher haben wir uns im Rahmen von Open Restitution auch mit der Frage nach digitalen Sammlungen und digitaler Restitution beschäftigt. Mit dem zügigen Voranschreiten des digitalen Zeitalters finden auch in Museen und Kultureinrichtungen entsprechende Neuerungen statt. Dies ermöglicht zwar viele Dinge, verkompliziert sie aber auch – dessen müssen wir uns bewusst sein.

Chao T. Maina 02:15

Wir freuen uns sehr, dass Ihr uns auf diesem, aus vier Abschnitten bestehenden Weg begleitet. Wir betrachten dies als einen Beginn und auch eine Einladung, damit wir gemeinsam diese wichtigen Fragen anstoßen. Wir haben zwar definitiv nicht auf alle Fragen eine Antwort, aber es ist das Wichtigste, dass wir begonnen haben, nach ihnen zu suchen.

Molemo Moiloa 02:31

Genau. Diese erste Episode schafft in der Tat eine Grundlage für uns. Wir werden einige Begriffe diskutieren, Euch einige Ansätze vorstellen, aber auch versuchen

zu verstehen, wie die Hauptthemen des Podcasts den Kontext von Kulturerbe und Lebensrealitäten in Afrika durchdringen.

Chao T. Maina 02:48

Wir werden mit einigen sehr inspirierenden Denker*innen sprechen, die uns dabei helfen werden, dass wir alle auf denselben Wissensstand kommen und eine Basis für die darauffolgenden Episoden zu schaffen. In diesen vertiefen wir die verschiedenen Aspekte rund um Restitution und digitale Sammlungen.

Molemo Moiloa 03:03

Apropos inspirierende Denker*innen: Ich denke, wir fangen am besten mit einigen Begriffen an. So schaffen wir ein gemeinsames Verständnis und einen gleichen Ausgangspunkt. Hierzu wenden wir uns zunächst an Neema Iyer.

Neema Iyer 03:21

Ich bin Neema Iyer. Ich bin Künstlerin, Technologin und Gründerin von Pollicy, einer feministisch-kollektiven *Civic Technology* [„Informationstechnik im Sinne des Allgemeinwohls“-]Organisation mit Sitz in Kampala, Uganda. Ich betreibe auch einen Podcast mit dem Titel „Terms&Conditions“, der sich mit verschiedenen digitalen Kulturen des afrikanischen Kontinents beschäftigt. Ich könnte noch viel mehr über mich erzählen, aber vielleicht reicht das erst einmal.

Ich habe also erstmal recherchiert und den englischen Begriff „digital“ nachgeschlagen. Dieser stammt offenbar vom englischen Wort „digits“ ab, was sich vom Zählen mit Fingern herleitet, was – wenn Du näher darüber nachdenkst – nicht viel mehr als Nullen und Einsen ist. Das ist wiederum eine Abfolge von Zahlen, dabei handelt es sich aber nur um das Backend [also die Technologie, die im Hintergrund von IT Systemen wirkt, Anm. d. Red.], so sieht es aus, so funktioniert es. Aber ich für mich habe eher das Gefühl, es ist eine Art von nicht greifbarer Visualisierung unserer greifbaren Welt. Meiner Ansicht nach brauchst Du ein Gerät, um mit dieser anderen Welt zu interagieren. Das heißt, Du brauchst ein Handy, ein Laptop oder einen Computer – irgendein Gerät, das diese Zahlenreihen in etwas für uns Sichtbares umwandelt.

Ich finde, das ist sehr interessant. Nehmen wir doch mal das Beispiel einer Diskette, in Ordnung? Das Bild einer Diskette wurde mittlerweile zum universellen Symbol für „speichern“. Also so stellen wir uns das eben bildlich vor und es wurde zu einem Symbol. Es gibt wahrscheinlich viele junge Menschen, die noch nie eine echte Diskette als Gegenstand gesehen haben. Allerdings wissen sie, dass dieses kleine Symbolbild „Speichern“ bedeutet und so haben wir uns entschieden, den Begriff „Speichern“ auf diese Weise im digitalen Raum zu verbildlichen.

Mir kommt noch ein anderes Beispiel in den Sinn, wenn ich an den Begriff „Digital“ denke: Hast Du schon mal jemanden getroffen, der*die Dir die ganze Zeit auf Twitter angezeigt wird? Das passiert mir öfter. Ich sehe Menschen online und sie treten im Internet auch sehr lautstark auf, dann trifft man sie persönlich und sie sind auf einmal eine ganz andere Person. Sie entsprechen überhaupt nicht Deinen Erwartungen, sie sind eher zurückhaltend. Da kommt mir dann der Gedanke, Menschen können in Online-Räumen ganz anders auftreten.

Für mich ist das fast wie eine Parallelwelt, in der alles möglich ist. Jede*r kann dort in verschiedenen Formen existieren. Vielleicht entspricht das mehr dem, was Meta machen möchte und was Meta ursprünglich war. Aber auch dies ist wiederum nur eine weitere Parallelwelt, die existiert und von Einsen und Nullen angetrieben wird, was sich wie Magie anfühlt.

Molemo Moiloa 05:42

Ich denke, dieser Punkt, den Neema einbringt, über Einsen und Nullen, die einem wie Magie vorkommen, der ist wirklich wichtig. Denn das zeigt, wie das Digitale in unseren Leben so allgegenwärtig geworden ist, aber gleichzeitig diese etwas mystische Sache bleibt, die auf der einen Seite nicht vollständig in unseren Alltag integriert ist und auf der anderen Seite zu einer alternativen Version unseres Alltags wird. Aber damit wird auch eine ernsthafte Einschränkung sichtbar, wie wir bislang mit dem Digitalen umgegangen sind, welches einen Raum der Möglichkeiten, der Magie und des Wunderbaren darstellt. Ich denke mir, obwohl wir inzwischen ein anderes Verständnis entwickelt haben, dass genau diese Vorstellung bestehen bleibt. Wir sehen es immer noch als diesen magischen Ort. Ich weiß nicht, was meinst Du?

Chao T. Maina 06:26

Weißt du, es ist so spannend, weil ich mich noch daran erinnere, wie ich zum ersten Mal mit Computern in Berührung gekommen bin. Das war in der High School und ich nahm am Computer-Unterricht teil. Und was wir dort über das Internet lernten, war, dass es ein Ort ist, wo alle Menschen gleich sind und zusammenkommen können. Wir glaubten damals vom Internet, dass wir alle die gleichen Chancen hätten, solange wir uns im Internet aufhalten. Und obwohl das wahr sein kann, sehen wir in gewisser Hinsicht, dass das Internet an zahlreichen Stellen ein Ort wurde, der viel Schaden, viele Vorurteile und viele Ungleichheiten übernahm. Es wurde schnell klar, dass diese Vorstellungen von ‚das Digitale ist neutral‘ und ‚das Digitale ist für alle da‘ doch falsch sind. Zwar gibt es Wege, wie man dies angehen kann, aber dies geschieht nicht in dem Maße, in dem wir uns zurücklehnen können und die digitalen Räume als Räume betrachten, die uns allen gleichermaßen nützen. Wenn wir jetzt digitale Technologien genauer betrachten, müssen wir sie analysieren und verstehen, wie sie sich auf uns als Menschen aus Afrika bzw. mit afrikanischer Abstammung auswirken. Insofern ist wirklich interessant, dass wir diesen Ort haben, der gleichzeitig so viele Möglichkeiten und so viele Ungleichheiten bietet. Für uns ist aber die Frage: Wie bringen wir die Magie zum Funktionieren? Wie wird diese Magie der digitalen Technologie also eher zum Segen statt zu einem Fluch?

Molemo Moiloa 07:58

Auf jeden Fall. Ich finde das toll. Wie können wir diese Magie für unsere Zwecke nutzen? Darüber werden wir natürlich in den nächsten Folgen noch ein wenig mehr diskutieren. Diese Vorstellung, dass das Digitale ein zugänglicher und offener Raum ist, bleibt eine der zentralen Grundsätze bei der Digitalisierung von Sammlungen und Museen, insbesondere in Bezug auf Sammlungen mit Kulturerbe aus Afrika. Wir müssen daher unbedingt beginnen, dies infrage zu stellen und dem ein wenig auf den Grund zu gehen. Also, wie Du schon sagtest: Wie bringen wir die Magie zum Funktionieren?

Chao T. Maina 08:31

An diesem Punkt möchten wir uns der Realität widmen, nämlich wie sich dies in den Komplexitäten, Vorurteilen und Feinheiten äußert, über die wir hier sprechen. Wie kommt das in der realen Welt zum Ausdruck? Was sind sie? Wo sind sie? Und vor allem, in welcher Form werden sie aus afrikanischer Perspektive greifbar? Neema wird das für uns näher erläutern.

Neema Iyer 08:52

Ich denke, mit Blick auf die physische Infrastruktur, dass das Digitale derzeit sehr ausgrenzend strukturiert ist, da viele Menschen nicht einmal eine solide (Internet-) Verbindung haben. Das erste Problem, mit dem wir also konfrontiert werden, ist der fehlende Zugang für Menschen. Der zweite Punkt sind die Kosten. So haben wir zum Beispiel in Uganda die höchsten Internetkosten in ganz Ostafrika. Das ist schon eine große Hürde. Wir haben auch einige recht regressive Gesetze, die das Internet noch teurer und für viele Menschen unerreichbar machen.

Bei unseren Recherchen stellten wir außerdem noch fest, dass Frauen in der Regel weniger verdienen und daher ein noch geringeres verfügbares Einkommen für solche Dinge wie Datenvolumen haben. Daher werden sie in der Regel von diesen Online-Räumen ausgeschlossen. Allein ihre Struktur bzw. Infrastruktur sind so aufgebaut, dass Menschen, meist Frauen, aus sozioökonomisch benachteiligten Verhältnissen, die auch auf andere Art und Weise marginalisiert werden, es sich nicht leisten können, sich in diesem digitalen Raum aufzuhalten. Das ist schon sehr besorgniserregend, denn ein Großteil unseres Lebens verlagert sich zunehmend in diesen digitalen Parallelraum; und was heißt es dann, wenn all diese Menschen davon ausgeschlossen sind?

Und wenn es dann weniger greifbar wird, also im Sinne von Online-Inhalten, dann ist vieles davon in kolonialen Sprachen verfügbar, würde ich sagen. Viele Inhalte gibt es demnach auf Englisch, Spanisch und Französisch. Inzwischen gibt es beispielsweise auch vermehrt Inhalte auf Mandarin und Hindi – das ist aber auch eine Entwicklung der letzten Jahre. Aber nichtsdestotrotz stellt dies eine große Hürde dar, die sich darauf auswirkt, wie Menschen das Internet grundsätzlich nutzen. Wenn man sich bei einer Plattform anmeldet und dort alle Anweisungen entweder auf Englisch, Französisch oder Spanisch verfasst sind, dient dies dem Zweck, Dich von dieser Art von Plattformen auszuschließen. Englisch ist nun tatsächlich die Lingua franca der ganzen Welt, vor allem aber für das Internet. Auf diese Weise findet da eine gewisse Ausgrenzung statt.

Chao T. Maina 10:46

Infrastruktur ist ein wirklich interessanter Punkt. Denn wir sprechen ja oft über Zugänge in der Annahme, dass Zugänglichkeit für alle Menschen einheitlich ist. Und was uns Neema sowohl über die physische, als auch vor allem über die finanzielle Infrastruktur erzählte, die es braucht um an Daten zu kommen, ist wirklich wichtig innerhalb des afrikanischen Kontextes. Eine der Sachen, über die Molemo und ich gesprochen haben, sind die Parallelen zwischen den Informationen im Internet und den Informationen außerhalb des Internets. Nur weil sich etwas im Internet nicht finden lässt, bedeutet das nicht, dass es nicht existiert. Und es stellt sich der Eindruck ein, das Internet wäre ein Ort, an dem alles existiert. Und wenn Du nicht Teil davon

bist, dann wirst du nicht anerkannt. Ich finde es wirklich interessant, wie Neema dies darstellt.

Molemo Moiloa 11:41

Ja. Ich denke, man kann aus den Ausführungen von Neema den Eindruck gewinnen, es gäbe zwei Seiten derselben Medaille. Einerseits besteht da dieser physische Zugang, was u.a. Finanzen, Geräte oder Daten beinhaltet, sowie aber auch die Schnelligkeit des Internets. Und andererseits gibt es einen eher konzeptuellen oder epistemischen Zugang, der eine Frage von Sprache ist oder auch andere Formen von konzeptuellen Verhältnissen zu diesem Ort des Internets beinhaltet. Wenn Du keinen direkten Zugang zum Internet hast, verändert sich sogar die Vorstellung davon, wie Du das Internet nutzt; selbst die Vorstellung, sich damit zu verbinden, fällt schwer.

Ich denke, worauf Neema teilweise abzielt, ist die Tatsache, dass das Internet in vielerlei Hinsicht weder ein Ort für Menschen aus Afrika ist, noch für sie gemacht wurde – es ist noch nicht einmal für den Großteil der Welt geschaffen worden, um ehrlich zu sein. Wie sie ganz richtig sagt, ist Englisch die Lingua franca des Internets. Das hat dann einen besonderen Einfluss darauf, wie man zum Internet steht, wie man es benutzt und wofür es gut ist; vor allem, da die Frage nach dem physischen Zugang eine solch große Relevanz auf dem afrikanischen Kontinent hat. Obwohl wir ziemlich viel mobiles Internet nutzen – ich denke, unsere Anzahl an Nutzer*innen von mobilem Internet ist eine der höchsten weltweit, da so viele Menschen in Afrika mehr als ein Telefon besitzen – ist es doch ziemlich beschränkt auf Menschen in den Städten oder eher noch bestimmte Arten von Klassenzugehörigkeit oder Geschlechtsidentität. Außerdem ist die Art und Weise, wie Du das Internet auf deinem Handy nutzt, sehr spezifisch je nach Plattformen und Anwendungen, nicht wahr? Ich denke, jemand wie Kōlá spricht über einige dieser Beziehungen hinsichtlich der Frage des physischen und des epistemischen Zugangs.

Kōlá Túbòsún 13:43

Mein Name ist Kōlá Túbòsún und ich bin Linguist. Das ist das Erste, was mir einfällt, wenn ich darüber nachdenke, was ich tue. Aber ich bin auch Schriftsteller und habe auch schon Journalismus gelehrt. Aber mein Schwerpunkt und meine Interessen in den letzten zehn Jahren bestanden darin, Wege zu finden, welche die Sprachen und Technologien aus Afrika sichtbar machen; einfach Wege zu finden, wie Sprachen aus Afrika überdauern und mit dem gegenwärtigen Jahrhundert umgehen können.

Ich nehme Euch dafür mit ins Jahr 2000, als ich als Erstsemester an die Universität kam. Ungefähr ein Jahr später bekam ich meinen ersten Computer. Es war ein gebrauchter Computer, den ich irgendwo gekauft habe und ich erinnere mich, wie ich versuchte, meinen Namen im System einzugeben, woraufhin Microsoft Word diesen markierte. Das ist immer noch so, bei allen Dingen, welche die Software nicht als Englisch erkennt und das liegt daran, dass Englisch die Grundlage für die Software war. Es ist halt ein amerikanisches Softwareunternehmen und die Computer wurden damals von Microsoft und Apple hergestellt. Von uns allen wurde erwartet, sie zu benutzen und uns ihnen anzupassen. Wenn Du also einen Text geschrieben hast und da mein Name usw. stand, wurde nur dieser markiert und alles andere blieb „normal“. Aber dann stellte ich fest, dass in Microsoft Word ein Tool fehlte, als ich versuchte, mit

Yorùbá Ausdrücken zu schreiben: Denn Yorùbá ist eine tonale Sprache, die Diakritika verwendet, bei denen es sich um Zeichen handelt, die sich über oder unter den Lauten befinden und deren Eigenschaften oder Betonung markieren. Ein Wort wie „owó“ wird also anders geschrieben als „owó“ und das wird wieder anders geschrieben als „owó“, etc., denn Diakritika unterscheiden diese Sachen voneinander und Du kannst etwas völlig Anderes sagen, wenn Du es beim Schreiben nicht korrekt markierst. Viele meiner Professor*innen, die in Sprachen aus Nigeria schreiben wollten, mussten sich oft zusätzliche Software kaufen. Manchmal war diese aber gar nicht erhältlich, einige Sprachen hatten keine Skripte oder die Skripte waren nicht in Unicode integriert – also dem Computersystem, welches ermöglicht, Sprachen zu erkennen (und abzubilden). Mir wurde langsam klar, dass wir ohne eine Präsenz im Internet allmählich ausgeschlossen werden. Die am meisten verwendete Sprache im Internet ist Englisch: Wikipedia-Einträge sind auf Englisch, Google-Suchen sind auf Englisch. Wenn Du auf Yorùbá nach etwas suchst und nicht genau die Zeichen setzt, bekommst Du auch nicht die richtigen Ergebnisse. Manchmal hast Du sogar die Zeichen gesetzt und bekommst sie trotzdem nicht.

Molemo Moiloa 16:29

Das von Kólá vom Standpunkt eines Linguisten Gesagte, zeigt, denke ich, die Vielschichtigkeit rund um den epistemischen Zugang auf. Aber er verdeutlicht auch, inwiefern Deine erste Begegnung mit dem Digitalen Dir vermittelt, dass hier etwas mit Dir nicht stimmt – eben dieses Unterstreichen des Namens, das kennen wir ja alle. Und ich finde es sehr sprechend, wenn Dein erstes Erlebnis mit einem so einfachen Programm wie Microsoft Word dadurch gekennzeichnet ist. Auch wenn Kólá eher einen schriftstellerischen Hintergrund hat, so hat er doch auch die Grenzen des Internets im weitesten Sinne angedeutet und wie Wissenssysteme, das Erbe und die Geschichte aus Afrika dort hineinpassen oder nicht. Ich denke, Kólá hat einige wirklich interessante Strategien entwickelt, wie man damit umgehen kann. Wir werden auf jeden Fall darauf zurückkommen – vielleicht nicht sofort, aber in den kommenden Folgen dieses Podcasts. Aber was ich für wirklich wichtig halte und worauf er hier hinweist, sind eben diese gewissen – in Ermangelung eines besseren Wortes – „Mängel“ im System, die das Digitale und das Digitalisieren unglaublich erschweren und beides dort recht unzuverlässig werden lassen, wo sich das Erbe aus Afrika und der digitale Raum verbinden.

Chao T. Maina 17:52

Ich denke, es ist wirklich essenziell, dass wir damit beginnen, diese Dinge nicht mehr nur als nebensächlich zu betrachten und beispielsweise nicht wieder und wieder zu hören bekommen: „Aber du liegst falsch, der Computer kann dies oder jenes nicht verstehen“, sondern wenn so etwas passiert, während Du etwas schreibst, dann kommt es Dir vielleicht in Anbetracht des großen Ganzen unbedeutend vor, aber in Wirklichkeit hat es Auswirkungen. Wenn wir dies mit etwas Abstand betrachten, was bedeutet es dann für diese kleinen „Mängel“, die Du bereits erwähnt hast, Molemo, wenn diese sich häufen – und viele von uns kennen die Geschichten über das maschinelle Lernen oder die künstliche Intelligenz, die auf großen Mengen problematischer Daten basieren. So etwas lässt sich zunehmend beobachten und ich glaube, es gibt sogar eine Netflix-Show darüber. Infolgedessen bilden wir Datensätze, wir entwickeln Systeme basierend auf problematischen, sexistischen, rassistischen und voreingenommenen Daten. Was passiert dann eigentlich, wenn diese Systeme Teil

des Alltags werden? Nun, beim kulturellen Erbe oder im Museum und als Menschen, die im Kulturbereich arbeiten, müssen wir festhalten, dass wir nicht immun dagegen sind. Insofern unterliegt ein Großteil des Wissens zur afrikanischen Geschichte, sowie die schriftlichen Arbeiten aus Afrika – die nun in digitalisierte Daten umgewandelt werden – diesem langwierigen Prozess mit Ungenauigkeiten, von Lücken, Begrenzungen und Rassismus, was wir auch in anderen Datensätzen beobachten können.

Molemo Moiloa 19:18

Absolut. Wie Du sagst, kann es sich wie kleine Mängel anfühlen, aber im Großen und Ganzen, wenn wir es ins Verhältnis setzen, dann beginnen wir wirklich, die Auswirkungen zu erkennen. Was ich an Deinen Ausführungen so wichtig finde, ist anzuerkennen, inwiefern wir zu einem größeren Umfang an Daten beitragen und was die potentiellen Ergebnisse sind, die aus den sich stetig verändernden Technologien hervorgehen und dass wir anerkennen, welche Rolle Menschen aus Afrika dabei spielen, was als Input einfließt, aber auch was dabei herauskommt. Kōlá spricht das an, wenn er auf die Redewendung *garbage in, garbage out* [„Müll rein, Müll raus“], anspielt, die aus dem Feld des maschinellen Lernens und dem Technologie-Sektor kommt.

Kōlá Túbòsún 20:05

Eine der Sachen, die wir zunächst entwickelt haben, war ein Softwaretool zur Zeichensetzung [Diakritika, Anm. d. Red.], das sich die Leute herunterladen und verwenden können, um auf Yorùba zu schreiben. Denn wir glauben, dass die korrekte Schreibweise mit der Zeichensetzung für Yorùbá wichtig ist. Auf jeden Fall hat das auch den Übersetzungstools geholfen, die wir schließlich entwickeln. Denn wenn wir – im Sinne von *garbage in, garbage out* [„Müll rein, Müll raus“] – genug Text in korrekter Schreibweise im Internet haben, dann werden die Übersetzungen auch korrekt sein, sobald die Rechner diese Texte sammeln und verwenden.

Chao T. Maina 20:38

Es ist sehr interessant, das aus der Perspektive von Wissenssystemen zu betrachten und wir freuen uns, nun Temi Odumosu, eine Historikerin und Akademikerin, zu begrüßen. Sie spricht darüber, wie dieses begrenzte Feld des geteilten Wissens – entsprechend bestimmter Systeme und bestimmter Regeln – sich darauf auswirkt, wie wir Wissen entstehen lassen und weitergeben. Wenn wir insbesondere über die Geschichte Afrikas reden: Welches Schweigen und welche Lücken erwarten uns? Was passiert darüber hinaus, wenn dieses Schweigen immer wieder innerhalb der digitalen Sphäre reproduziert wird?

Temi Odumosu 21:21

Ich bin ausgebildete Kunsthistorikerin und habe lange Zeit in Archiven zu Sklaverei und Kolonialismus geforscht. Aber was ich während meines Aufenthalts in den physischen Archiven und im Zuge meiner Recherchen festgestellt habe, als die Dinge online leichter zugänglich wurden, ist das große Ausmaß, in dem die Dinge unabgeschlossen und unbearbeitet waren – Emotionen, Affekte, die Arten, wie Geschichten



nicht vollständig oder teils fragmentiert erzählt wurden – also das Schweigen in den Archiven, woran uns der haitianische Historiker Michel-Rolph Trouillot erinnert. Es gibt also all diese Lücken, das Schweigen, die Versäumnisse, die Momente tiefen Schmerzes, Trauma, Mehrdeutigkeit in der Auseinandersetzung mit dem ‚Originalarchiv‘, wenn man es so nennen kann, mit all den Beweisdokumenten, die direkt aus den Aufzeichnungen der Plantagenbesitzer*innen kommen. Daraus folgt die Erkenntnis, dass diese Unvollständigkeit quasi mitgewandert ist, als die Institutionen beschlossen, ihre Sammlungen zu öffnen und sie leichter verfügbar zu machen, vor allem im Namen der Zugänglichkeit.

Chao T. Maina 22:42

Ich finde diesen Punkt von Temi toll, wenn sie von „im Namen der Zugänglichkeit“ spricht. Denn was bedeutet es, Zugang zu etwas zu haben, das inhärent fehlerhaft ist und das immer wieder aufs Neue reproduziert wird? In diesem Podcast geht es ja darum, die Vorstellung von Zugang zu hinterfragen und zu erforschen. Für mich als Historikerin ist dies eine meiner Lieblingsstellen [des Gesprächs, Anm. d. Red.], denn sie spricht auf sehr schöne Weise von der Unvollständigkeit der Archive, die sogar in ihrer Gesamtheit... wenn Du in ein Archiv oder in eine Bibliothek gehst und dort eine Quelle auffindest, ist diese in sich selbst eine unvollendete Überlieferung der Vergangenheit. Manchmal reproduzieren Archive die Perspektive der Menschen, die sie geschaffen haben. Somit sind sie in vielerlei Hinsicht traumatisierend und in vielerlei Hinsicht auch voreingenommen. Temi hat lange mit Quellen gearbeitet, die sich insbesondere auf die Zeit der Sklaverei beziehen und was sie dabei hinterfragt ist, dass wir nicht wirklich unterscheiden können was passiert, wenn wir in Kontakt mit diesem Material kommen – als Menschen aus Afrika, die direkt mit solchen traumatischen Vergangenheiten in Verbindung stehen. Das Digitale führt zu den gleichen Affekten wie die physischen Quellen, es ist also ganz gleich, ob sie physisch oder digital sind.

Molemo Moiloa 24:05

Genau. Das trifft auf so viele Dinge zu, mit denen ich mich beschäftige, seit ich quasi zum ersten Mal die Afrika-Sammlung eines europäischen Museums betreten habe, das Sammlungsverzeichnis zu den verschiedenen Objekten vor mir geöffnet wurde und ich realisierte, dass es ziemlich leer war. Das zu sehen, war für mich schockierend; also dass eine durchschnittliche Seite dieses Sammlungsverzeichnisses – insbesondere während der Kolonialzeit, als die Museen massenhaft und mit einer Geschwindigkeit sammelten, mit der sie selbst kaum Schritt halten konnten – eine Zeichnung des Objekts, den Namen der Person, die das Objekt einbrachte (also üblicherweise ein weißer männlicher Sammler), vielleicht den Namen der Gemeinschaft, von der es gesammelt wurde, – wobei da aber manchmal nur einfach eine Bezeichnung stand, die eine rassistische Beleidigung war – und dann noch einige Maße, ein paar Angaben zum verwendeten Material, und eine Nummer enthält. Ich finde, das sind doch gar keine richtigen Informationen, oder? Es handelt sich um Informationen über ein Museum. Es handelt sich nicht um Informationen über ein Objekt oder ein Artefakt. Es handelt sich nicht um Informationen über eine Gemeinschaft. Es handelt sich nicht um Informationen über ein Ritual, eine Praxis, ein Leben. Daran lässt sich erkennen, dass dies alle Informationen sind, die sie [die Museen, Anm. d. Red.] haben. Wenn sie dann ihre Sammlungen digitalisieren, stellen sie buchstäblich die gleichen Abwesenheiten, das gleiche Schweigen und die gleichen Informationen wieder her, von denen sie

behaupten, sie gehörten zu dem Objekt, aber eigentlich gehören sie viel mehr zur westlichen Sammeltätigkeit und Museumspraxis als zur Geschichte Afrikas – nicht wahr?

Chao T. Maina 25:29

Ja, das stimmt wirklich. Wir sprechen in der nächsten Folge über digitale Sammlungen und ich bin schon sehr gespannt darauf. Gerade diese Sache mit der Reproduktion von Gewalt ist eine, der Du und ich während unserer Arbeit schon begegnet sind. Einfach nur die Welt und Afrika zu bereisen und dabei die Art und Weise zu beobachten, wie Sammlungen und hier insbesondere koloniale Sammlungen beschrieben werden – wofür es mehrere Beispiele gäbe – kann wirklich traumatisierend sein. Für mich ist das insofern interessant, weil Du diese Sammlungen besuchst, um nach Antworten zu suchen, aber Du sie letztlich mit noch mehr Fragen als zuvor verlässt. Ich bin mir sicher, dass es Dir auch so geht.

Molemo Moiloa 26:35

Auf jeden Fall. Ich finde, Temi bringt dies auf den Punkt, wenn sie vom sogenannten ‚Versprechen des Überflusses‘ spricht. Aber wie Du schon sagst, stehen wir am Ende mit viel mehr Fragen da.

Temi Odumosu 26:49

Ich denke, die Digitalisierung hat ein Versprechen des Überflusses mit sich gebracht – so nach dem Motto ‚Oh, jetzt können wir noch mehr Menschen teilhaben lassen an dem, was sich im Keller befindet und wir können es ihnen auch ermöglichen, sich auf eine vielfältigere Weise damit zu beschäftigen‘. Denn, wie Du selbstverständlich weißt: Wenn Du Dinge online stellst, werden die Dinge „vernetzt“, nicht wahr? Sie entwickeln sozusagen ein soziales Leben. Was es aber selbstverständlich auch bedeutet, insbesondere im Hinblick auf das institutionelle Mindset, ist, dass es da einen – wie könnte ich das beschreiben? – merkwürdigen Unterschied gab oder vielmehr gibt: Einerseits bedeutet Digitalisierung, kulturelles Erbe mit allen zu teilen. Andererseits bedeutet Digitalisierung, dass ‚Nun, wo es online ist, müssen wir nicht mehr groß darüber nachdenken. Wir müssen nicht allzu viel über die Sammlungen nachdenken. Wir können den Dingen erlauben, einfach alles Mögliche zu tun und wir können weiter unserer Arbeit nachgehen, uns um die Originale zu kümmern‘.

Molemo Moiloa 27:52

Temis Punkt, dass sich weiterhin mehr um die Originale gekümmert wird, erscheint mir hier wichtig. Denn im Rahmen der Digitalisierung des kulturellen Erbes aus Afrika und besonders innerhalb des Museums sowie allem, was unter den Begriff Archive fällt, wird dieser digitale Anteil der Arbeit häufig quasi nebenbei erledigt – als so etwas wie ein Nebenprodukt, das dazu bestimmt ist, mehr Zugang zu schaffen und dazu bestimmt ist, sicherzustellen, dass mit den zukünftigen Bedürfnissen jeglicher Institution Schritt gehalten wird und man hinter der technologischen Entwicklung nicht zurückbleibt. Aber es ist an und für sich nicht unbedingt eine bedeutsame Tätigkeit – ich denke, wir beide haben das bei unseren Erfahrungen mit Museen erlebt. Folglich kommt es oft vor, dass Menschen, die sich stark für die Originale interessieren, an Digitalisierungsprozessen beteiligt sind, die als indifferente und neutrale Kopie angesehen werden – zweitrangig im Vergleich zur Authentizität eines Originalobjekts.

Dabei habe ich oft das Gefühl, es gäbe nicht genug Anerkennung und Expertise für – oder auch nur eine Beschäftigung und ein Verständnis über – die Komplexität dieses vollkommen neuen „Dinges“, welches Du innerhalb der digitalen Sphäre produzierst.

Chao T. Maina 29:06

Allzu oft bedeutet das auch, dass von den Menschen, die sich um die Originale kümmern, erwartet wird, dass sie auch den digitalen Bereich betreuen. Was wir bei den Museen und diesem Digitalisierungswettbewerb beobachten, ist, dass von den Mitarbeiter*innen und Menschen, die für das jeweilige Original zuständig sind (also die Kurator*innen, die Forscher*innen, die Restaurator*innen), erwartet wird, sie würden den gesamten Digitalisierungsprozess selbst beaufsichtigen, während nur wenig Unterstützung und ein geringes Bewusstsein dafür bestehen, was die Technologie beinhaltet, was sie tun kann und welche möglichen Schäden sie mit sich bringt. Wie wir hier sehen können, ist das eigentliche Problem, dass zwei Welten aufeinandertreffen. Aus meiner Sicht als *techie* [„Technikexpertin“], verstehe ich, dass Daten erst einmal gleich wirken können: Ob es sich um Daten zur Landwirtschaft, Daten zur Kultur oder finanzielle Daten handelt – aus technologischer Sicht erscheinen sie wie die immer gleiche Sache. Daten sind einfach nur Daten, wenn Du es aus dieser Perspektive betrachtest. Aber wie schädlich ist diese Sichtweise, wenn sie nicht durch einen Kulturerbe-Standpunkt konterkariert wird? Nun, es ist auch nicht alles furchtbar. Es gibt einige Menschen, die an Strategien arbeiten, wie digitale Technologien die Bedürfnisse in Afrika unterstützen können und auch die Bedürfnisse des kulturellen Erbes aus Afrika, denn dies ist bereits für sich eine komplexe Angelegenheit. Ich beschäftige mich in meiner Arbeit viel damit, weil ich glaube, das Erbe aus Afrika und die Schwierigkeiten, denen wir als Gemeinschaft beim Zugang zu diesem Erbe bislang gegenüberstanden bzw. die wir hatten, um überhaupt zu einem Erbe zu kommen – diese Schwierigkeiten müssen weiterhin berücksichtigt werden, wenn wir digitalisieren und über digitale Sammlungen sprechen. Insofern ist die Digitalisierung für mich nicht nur eine Möglichkeit, Zugang zu gewähren, sondern auch eine Gelegenheit, neu und radikal zu überdenken, was Zugang eigentlich bedeutet.

Neema Iyer 30:58

Eine Sache, von der ich das Gefühl habe, dass sie oft passiert, ist: Wir wissen ganz genau, was wir nicht wollen, richtig? ‚Wir wollen keine Systeme künstlicher Intelligenz, die uns gegenüber voreingenommen sind‘ oder ‚wir wollen kein ausgrenzendes Internet‘ oder ‚wir wollen keine Gewalt online‘. Aber ich denke, was uns schwerfällt, ist: Okay, was genau wollen wir eigentlich?

Molemo Moilola 31:20

Ich denke, Neema weist mit dieser Art von *catch-22 situation* [„Zwickmühle“] in der Tat darauf hin, dass wir anfangen müssen, uns vorzustellen, welches unsere Alternativen sein könnten und was noch geschaffen werden kann. Wir müssen also in der Lage sein, die Grenzen der uns zur Verfügung stehenden Technologie zu verstehen und zu erkennen, dass wir nicht einfach davon ausgehen können, wir würden die lange vorherrschenden sozialen Ungerechtigkeiten nicht reproduzieren. Gleichzeitig sollte die Technologie aber auch nicht einfach abgeschrieben und aufgegeben werden, denke ich, sondern es sollte eher anerkannt werden, dass sie diese Art von Einschränkungen überwinden kann, sofern sie wohl überlegt und gewissenhaft und mutig gehandhabt

wird. Jemand wie Kọlá, von dem wir vorhin schon gehört haben, fordert uns heraus, uns Wege zu überlegen, wie wir die Technologie sozusagen bezwingen können – die Magie für unsere Zwecke einsetzen, wie Du sagtest, Chao – anhand eines beispielhaften Projektes, das er über viele Jahre entwickelte und das ein soziales Anliegen, in erster Linie für Expert*innen aus Afrika und deren Erbe, angehen will, aber auch beginnt, Rahmenbedingungen und Infrastrukturen für Daten aufzubauen, die auch Potenzial für zukünftige Anforderungen haben – was sehr wichtig ist, denke ich.

Kọlá Túbòsún 32:28

Das Wörterbuch YorubaName.com ist ein Open-Source-Projekt, was bedeutet, dass der gesamte Code auf GitHub verfügbar ist und Leute es für die Erstellung eigener Projekte nutzen können. Die eigentliche Datenbank mit Yorùbá-Namen – Namen, die ich von Anfang an kannte - besitze ich nicht, sie gehört nicht mir alleine. Sie gehört zu einer Kultur, gehört zu einer Gemeinschaft, weshalb wir sie auch öffentlich zugänglich, nämlich frei verfügbar und über Crowdsourcing, gemacht haben. Damit meine ich, dass alle Namen bearbeitet werden können. Alle, die einen Namen und ein Medium finden, können auf eine Schaltfläche klicken und sagen ‚Nun, dieser Name ist falsch‘ oder ‚Die Bedeutung ist unvollständig‘ oder ‚Es gibt da eine Geschichte, die ich über diesen Namen kenne, die möglicherweise von Interesse sein könnte‘. Ich kann meine Einträge dort ablegen und es können neue hinzugefügt werden, damit mehr Menschen dies sehen können. Wir hatten uns auch die Einbindung von Social-Media-Elementen erhofft, damit die Menschen über ihre Namen diskutieren, Erzählungen darüber beginnen und ähnliche Dinge passieren können. Es ist also wichtig, im Hinterkopf zu behalten, wenn wir mit kulturellen Traditionen, Vermächtnissen und solchen Dingen von kulturellem Wert aus Afrika arbeiten, dass wir sie nicht besitzen. Was wir damit eigentlich versuchen, ist, anderen Menschen den Zugang zu erleichtern, insbesondere den Menschen aus Afrika, denen dieses kulturelle Erbe gehört. Ich habe schon mit Leuten gesprochen, welche die Bedeutung der (Yorùbá-)Namen nicht kennen – aber stell Dir vor, es geht dabei um ihre eigenen Namen und sie haben ihre Eltern nie gefragt oder die sind verstorben, sowas in die Richtung. Nun, diese Menschen können jetzt auf „YorubaName.com“ Personen finden, die einen ähnlichen Namen und eine dazu gehörige Geschichte eingetragen haben, was ihnen dabei helfen kann, eine Verbindung zu ihrem eigenen Erbe zu finden. Genau das war von Anfang an mein Plan: einen Raum zu schaffen, etwa wie Google es für einen Großteil der Menschheit getan hat – oder ebenso wie Facebook oder Twitter – wo wir in einem vertrauenswürdigen Umfeld einen Weg finden können, um zusammenzuarbeiten und Wissen zu teilen sowie auch Wege finden, über unser kulturelles Erbe miteinander in Kontakt zu treten.

Chao T. Maina 34:24

Eine weitere Gruppe, die überdenkt, wie das Digitale für das Erbe Afrikas und für Daten aus Afrika genutzt werden kann, ist das *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] in Sambia. Molemo und ich sind große Fans der Arbeit, welche die Gründerinnen Samba und Mulenga leisten. Sie arbeiten mit digitalen Museumssammlungen, um Gemeinschaften ihr Erbe näherzubringen und die dadurch entstehende Verbindung (zum Erbe) wird zu einer Methode, um zu erforschen, was es ist, das digitale Angebote für Afrikaner*innen und *people of African descent* [„Menschen afrikanischer Herkunft“] zugänglich macht, die sich online mit ihrer Geschichte auseinandersetzen wollen. Mulenga gibt uns dazu einen Einblick, wie sie das machen.

Mulenga Kapwepwe 35:05

Ein Teil des Workshops mit den Dörfern bestand darin, herauszufinden, wie sich eine Plattform gestalten lässt, damit diese für sie zugänglich ist. Wir haben sie unter anderem auch gefragt, wie viele Geräte sie im Dorf haben, wie gut die Internetverbindung ist, wie hoch die Alphabetisierungsrate im Dorf ist oder, wenn Informationen auf die Plattform hochgeladen werden sollen, wer dies macht – und die Dorfbewohner*innen haben dann tatsächlich eigene Lösungen erarbeitet. Das hat uns wirklich sehr gefreut, denn manchmal tendieren wir dazu, zu denken ‚oh, das ist unmöglich‘. Aber die Menschen selbst schätzen dies und haben ihre eigenen Lösungen entwickelt, wie sie diese Plattform nutzen können, als Menschen vom Dorf mit wenigen Geräten oder eingeschränkter Internetverbindung oder einer niedrigen Alphabetisierung – und deshalb ist die Idee dahinter etwas, auf das sie anspringen und an der sie sich beteiligen können. Sie haben uns daher auch bestimmte Ideen gegeben, so wie ‚Okay, wenn wir eine Sache aus diesem bestimmten Dorf verwenden, das so wenige Geräte und eine so geringe Internetverbindung hat, dann machen wir es auf diese Weise‘. Damit wollten wir auch etwas über den Aspekt der digitalen Restitution herausfinden: Wenn Du das ins Digitale übertragen willst, ist das überhaupt möglich? Weißt Du, die Wahrnehmung in Afrika ist...denn mir scheint manchmal, dass wir Menschen aus Afrika uns mitunter selbst im Weg stehen, indem wir denken ‚Nun, wir können das nicht bewältigen. Die Menschen haben dies nicht oder das nicht, also passiert nichts‘, dabei liegen die Lösungen manchmal tatsächlich bei den Menschen selbst, mit denen Du arbeitest, und wir haben eine Menge Lösungen.

Chao T. Maina 36:40

Mit dem, was Samba und Mulenga also im *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] tun, wird uns verdeutlicht, dass es Wege gibt, mit den Einschränkungen umzugehen. Denn wenn wir einfach aufhören, wo sich uns Einschränkungen in den Weg stellen, dann ignorieren wir die Tatsache, dass diese Informationen, diese Daten, immer noch sehr, sehr essenziell für uns sind. Diese Vorstellung, dass wir schon in Besitz vieler eigener Lösungen sind, ist sehr mächtig. Sie ermöglicht uns, damit anzufangen, technischen Fragen mit Verantwortungsgefühl zu begegnen, was sehr wichtig ist. Wie überschneidet sich Technologie mit unseren Fähigkeiten, unserer Infrastruktur und unserem Wissen? Das ist es, was von Neema Iyer als die Konzeptualisierung unserer eigenen *data futures* [„Zukunft von Daten“] bezeichnet wird. Ich mag das sehr. Laut Kọlá könnte einiges davon zunächst in unserem eigenen kulturellen Erbe verborgen sein.

Kọlá Túbòsún 37:28

Ich bin mir unsicher, ob ich eine Frage habe, die auch eine Diagnose ist, aber ich hoffe, dass immer mehr von uns außerhalb der kolonialen Räume denken und unser indigenes Wissen nutzen. Ifá [ein Orakelsystem der Yoruba, Anm. d. Red.], was so etwas wie ein binärer Korpus ist, gehört dazu und viele Leute sagen,



es sei ein Ursprung vieler Dinge, die letztendlich mit Computersystemen in Verbindung stehen. Wobei wir es jedoch nie in ein System überführt haben, um ehrlich zu sein. Wir hatten es und andere Leute haben daraus gelernt und dann damit Dinge geschaffen. Die Frage ist also: Was fangen wir mit dem Wissen an, welches wir besitzen und das noch nicht zum Spielball des Kapitals und kommerzialisiert wurde? Und wie stellen wir sicher, dass uns dies dabei hilft, unsere Wissenssysteme besser zu enkodieren, uns weiter zu befähigen, mit den Realitäten der modernen Existenz umzugehen und unsere Lebensweise zu verbessern? Ich habe darauf keine Antwort, aber ich suche ebenfalls danach.

Molemo Moiloa 38:31

In dieser wunderbaren Aussage bezieht sich Kōlā auf das Ifá-Orakelsystem, welches – für diejenigen von uns, die damit nicht so vertraut sind – weithin als ein frühes Binärcode-System angesehen wird, das einigen Elementen des heutigen Computing ähnelt. Für viele Leute – und das ist auch Kōlās Argumentation hier – zeigt die Ifá-Divination nur eine von vielen Möglichkeiten auf, wie Menschen aus Afrika ihr vorhandenes Erbe als Quelle des Wissens nutzen könnten. Ganz wie Du sagtest, Chao: Wenn wir selbst über Wissen verfügen und selbst wissen, was wir damit tun können – vielleicht durch zeitgenössisches, aber auch durch historisches und traditionellen Wissen, wie beispielsweise Ifá – können wir unsere eigenen *data futures* [„Zukunft von Daten“] festlegen. Unter anderem werden wir in den nächsten Folgen versuchen, dies weitergehend zu untersuchen, tiefergehend zu beleuchten, welches Wissen wir haben, was uns an Dingen zur Verfügung steht, um zu überdenken wie die Dinge bislang gelaufen sind und auch zu versuchen, Strategien zu finden, um in der Zukunft besser machen können.

Temi Odumosu 39:28

Ich finde schon, dass das Digitale etwas Befreiendes an sich hat, wenn es konzeptionell entweder vom Internet der Dinge, also den Apps, entfernt wird oder wenn es von der quasi „klobigen“ Lesart gelöst wird, in welcher der digitale Raum nur eine Möglichkeit darstellt, damit Dinge zügiger, rascher, effizienter und mit weniger menschlicher Interaktion passieren – denn das ist die Art und Weise, wie das Digitale in unserem Leben sozusagen mobilisiert wird. Ich betrachte das Digitale aber auch als einen Möglichkeitsraum – gerade auch durch seine Fähigkeit, sich neu zu erfinden, also seine Formen sehr schnell zu verwandeln. Ich denke, wenn ich mir das in Hinsicht auf Kunst und ästhetische Praktiken überlege und auch wenn produktiv offen über *glitches*, also Störungen, und Fehler nachgedacht wird: Wie können Störungen und Fehler auf eine Art und Weise dazwischenkommen, die letztlich produktiv ist? Sodass Dich ein Online-Fehler letztlich woanders hinbringt? Wenn Du eine neugierige Person bist, dann hat der digitale Raum einfach etwas von einem Raum voll unendlicher Schätze und von Orten, wo Du Wege nimmst und dann links abbiegst, wie Du es vielleicht nie im Alltag tun würdest – aber online geht es, weil die Benutzeroberfläche so viel einfacher ist.

Mir fällt da auch ein, wie wir innerhalb dieses Zeitraums von 10 Jahren Großeltern haben, die auf WhatsApp sind, dort die seltsamsten Dinge teilen und Du denkst Dir nur ‚oh, warte mal, das wäre vor zehn Jahren doch nicht passiert, oder?‘. Sie hätten gefragt, Was ist das? Und was ist das denn für eine Website? Nun nehmen sie es, sie erfinden es neu, sie lehren uns Dinge über Kultur, sie versenden Bilder – und

das ist das Interessante, wie WhatsApp und Twitter und all diese anderen digitalen Räume auf neue Art dafür genutzt werden, um Geschichten weiterzugeben (koloniale Geschichten, aber auch Familiengeschichten), um die Menschen sich um Dinge versammeln zu lassen, die vorher im Keller gewesen sind; aber nun machst Du eine Foto und schickst es an die WhatsApp-Gruppe – sodass nun jede*r eine Kopie hat und jetzt sehen wir sie uns auch an, jetzt denken wir gemeinsam auf eine neue Weise über Familiengeschichte nach. Ich denke also, es gibt da etwas, weshalb wir kontinuierlich darüber nachdenken sollten, was eine höhere Geschwindigkeit und mehr Daten für das Nervensystem bedeuten. Das im Hinterkopf habend denke ich, dass es auch interessant ist hinsichtlich der Verbindung von Menschen untereinander und wie sie kreative bleiben und sich über clevere Wege des Teilens und Zusammenkommens nachdenken lässt.

Molemo Moiloa 42:10

Wir werden versuchen, ehrlich, kritisch und offen mit der problematischen Weise umzugehen, mit der das Erbe aus Afrika im digitalen Raum behandelt wird. Wir möchten euch aber auch unbedingt dazu einladen, gemeinsam mit uns zu überlegen, nachzuforschen, Fragen zu stellen, von engagierten und klugen Menschen, die eine wirklich tolle Arbeit leisten, zu lernen. Denn unsere Fragestellung „Zugang für wen? Zugang wofür?“ markiert den Beginn einer Reise der Heilung von alten Wunden, der Beachtung unserer für lange Zeit ignorierten Geschichten sowie des Erschaffens von Neuem. Also bitte, schließt euch uns an, begeben euch weiterhin mit uns auf diese Reise und begleitet uns in den kommenden Folgen.

Dieser Podcast wird euch präsentiert von Open Restitution Africa, eine Kollaboration zwischen African Digital Heritage und Andandi.Africa. Der Podcast wurde produziert von Chao Tayiana Maina und Molemo Moiloa, unter wissenschaftlicher Mitarbeit von Phumzile Nombuso Twala und Lethabolaka Gumede. Wir bedanken uns bei Josh Chiundiza für die Musik, bei Karugu Maina für das Design und bei Annelien van Heymbeeck für den Schnitt.

Chao T. Maina 43:21

Der Podcast wurde ermöglicht durch 99 Fragen, ein Programm der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Eine Verschriftlichung des Podcast in französischer und deutscher Übersetzung steht unter www.openrestitution.africa und www.humboldtforum.org zur Verfügung. Vielen Dank fürs Zuhören.

EPISODE 1 – SHOW NOTES

Neema:

Feministisches Kollektiv und Civic Technology - Organisation:

Pollicy - <https://pollicy.org/>

archive.pollicy.org/feministdata/

archive.pollicy.org/digitalextractivism/

Podcast: "Terms & Conditions" - <https://twitter.com/tcafricapodcast>

Kolá Túbòsún - kolatubosun.com

<https://www.yorubaname.com/>

Temi Odumosu - <https://www.temiodumosu.com/>

The Women's History Museum Zambia - <https://www.whmzambia.org/>

EPISODE 2 (TEIL 1)



ZUSAMMENFASSUNG

Diese Folge hält eine eingehende Beschäftigung mit den Ursprüngen der Museumsarbeit und mit den kolonialen Wurzeln von Sammlungen in Museen bereit. Wie kam es dazu, dass westliche Museen Hunderttausende von Objekten anhäuferten? Wie beeinflusst dieses Vermächtnis die heutige Digitalisierung? Wir erkunden, auf welche Arten Museumsfachleute in Afrika dieses fest verankerte Vermächtnis überwinden, um innovative Ansätze zu entwickeln, in denen das indigene Wissen in den Mittelpunkt gestellt wird und der Fokus auf den Menschen anstatt auf den Objekten liegt.

SPRECHER*INNEN

Temi Odumosu, Molemo Moiloa, Golda Ha-Eiros, Samba Yonga, Mulenga Kapwepwe, Chao T. Maina

EPISODE 2.1 – TRANSKRIPT

Chao T. Maina 00:26

Hallo und herzlich willkommen zur zweiten Folge des Podcasts *Access for who?* [„Zugang für wen?“]. Ich bin Chao und zusammen mit meiner Kollegin Molemo sind wir eure Gastgeberinnen. Heute werden wir über digitale Sammlungen sprechen. Wir schauen uns an, was es bedeutet, die Dinge zu digitalisieren, die wir in Museen haben, was es bedeutet, Zugang zu ihnen zu bekommen, sie mit (verschiedenen) Gemeinschaften zu teilen und sich unseren Wissenslücken zuzuwenden ebenso wie der Art und Weise, wie wir mit Geschichte und Kultur im Ganzen umgehen. Molemo wird in das Thema Museen einführen. Aber bevor wir damit beginnen, möchte ich noch vorausschicken, dass wir uns zum Start eingehend mit den Begriffen beschäftigen, die wir für die heutige Episode brauchen. Dabei geht es um Begriffe aus der Museumspraxis, der Forschung und allen anderen Bereichen, die wir zur als Einstimmung auf unsere wunderbaren Gesprächspartner*innen benötigen.

Molemo Moilola 01:18

Es ist ganz genau wie Du sagst, Chao: Von den Gesprächspartner*innen, die über Sammlungen und Museumspraxis berichten, bekommen wir eine unglaubliche Einführung und in einer Art Schnelldurchlauf einen Überblick zu einigen Schlüsselfragen, die grundlegend für Fragen der heutigen Museumspraxis sind, aber auch für die heutige Arbeit mit Sammlungen und damit selbstverständlich auch für Restitution als Kernfrage. Daher haben wir uns überlegt, Euch einzuladen, mit uns vertiefend in das Thema einzusteigen, wenn wir Euch jetzt einige Schlagwörter vorstellen, mit denen wir arbeiten und die im Laufe der heutigen Folge immer wieder auftauchen werden – ebenso wie in künftigen Folgen. Insofern schlage ich vor zunächst eine kleine Einführung zu geben, was wir meinen, wenn wir von Sammlungen im Museumsraum sprechen.

Also Sammlungen meinen das, was oft als Artefakte bezeichnet wird, nämlich die Dinge, die Du siehst, wenn du ein Museum besuchen gehst. Die meisten Museen zeigen weniger als 10 Prozent der Artefakte bzw. der Sammlungen, die sie besitzen und die meisten davon werden in Depots aufbewahrt und selbstverständlich ist die große Frage, wie sie dort hingekommen sind. Das ist nun zur großen Frage rund um Restitution geworden und wie auf globaler Ebene darüber diskutiert wird. Da ist es schon hilfreich, wenn man ein wenig darüber weiß, wie sie dorthin gekommen sind. Bei Interesse können wir einige weiterführenden Literaturlisten in die Show Notes des Podcasts aufnehmen. Viele Autor*innen rekurrieren übrigens auf die Kunst- und Wunderkammer als den Ursprung zeitgenössischer Museen. Dabei handelt es sich um ein Konzept, das insbesondere in der Epoche aufkam als Europa den Rest der Welt „entdeckte“ – und ich setze das Wort „entdecken“ hier in Anführungszeichen, weil es nicht wahr ist – und interessiert daran war, all diese Neuheiten und exotischen Menschen, Geographien, Landschaften, Pflanzen, Tiere und so weiter zu studieren und diese zurück nach Europa zu bringen, um sie in sogenannte Kunst- und Wunderkammern (allein das Wort „Wunder“ markiert die Exotisierung dahinter) zu stellen, was in der Regel durch reiche Menschen, oft sogar königliche Familien, geschah. Die Sammlungen wurden zusammengetragen von Wissenschaftler*innen, Botaniker*innen, aber auch Missionar*innen, die in die ganze Welt geschickt wurden,

um das Christentum zu verbreiten, sowie auch von Soldaten in Kriegszeiten. All diese Menschen brachten diese Objekte dann zurück und sie wurden gesammelt als Teil dieser Vielfalt von Objekten, die den Wohlstand einer Person anzeigt, ebenso wie ihre Expertise und Wissen über diese Dinge außerhalb der Grenzen Europas. Und diese Idee der Kunst- und Wunderkammer ist so etwas wie die Grundlage dessen, was wir unter Museen verstehen, was sich wiederum im Laufe der Zeit wesentlich verändert hat.

Chao T. Maina 04:23

Auf jeden Fall. Wir können tatsächlich Beispiele verschiedener Museen auf der Welt nennen, die sich auf dieser Idee gründen, dass andere Kulturen dazu da sind, um beobachtet und betrachtet zu werden. Was wir als nächstes erklären wollen, ist das Konzept rund um die Entwicklung der westlichen Museen. Wenn wir darüber sprechen, meinen wir insbesondere die Art und Weise, in der westliche Museen sich zu anderen Teilen der Welt in Beziehung setzen, im Gegensatz zu der Art und Weise wie das (historische) Material gesammelt wurde – wie Molemo schon erklärte, nämlich zusammengetragen von verschiedenen Akteur*innen des Imperialismus bzw. des Kolonialismus – und an bestimmte Ort gebracht wurde, um die (Herkunfts-) Gemeinschaften zu beobachten. Beispielsweise gibt es da ein Museum in Tervuren bei Brüssel. Dieses Museum wurde eigentlich von König Leopold zu einer Zeit gegründet, als er den Kongo oder den Kongo-Freistaat als Teil seines Privateigentums ansah. Das Museum diente dem Zweck, den Belgier*innen und Europäer*innen den Kongo zu veranschaulichen, sowie dessen Einheimische, Kultur, Umwelt und Natur. Ich denke, dieses Museum und seine Entstehung veranschaulicht diese Vorstellung, dass Museen nicht dafür errichtet werden, um Kultur zu bewahren, sondern um diese zu beobachten. Das ist sehr wichtig, denn wenn wir beginnen, diese Sammlung durchzugehen - wenn wir beginnen zu durchleuchten was es bedeutet, Abertausende von Objekten mit nur wenig Kontext und falschen Informationen in Kellern zu bewahren – dann steht das in direkter Verbindung zu der Entwicklung und Erweiterung von westlichen Museen, sowie zu der Gründung von Kunst- und Wunderkammern, die uns Molemo bereits vorstellte.

Molemo Moiloa 06:21

Es versteht sich von selbst, dass wir heutzutage Museen und Artefakte mit etwas anderen Begriffen beschreiben. Heute werden Museen oft in Kontexten der Wissenserzeugung, der Fürsorge für Kulturen und Kulturen des Teilens für eine Öffentlichkeit in verschiedenen Orten auf der ganzen Welt – oder sogar mit der eigenen lokalen Geschichte – verortet. Diese Idee der Fürsorge ist erst spät in der Vorstellung des westlichen Museums aufgetaucht, dabei steht aber weiterhin die Idee des Objekts im Mittelpunkt. Das Objekt und das authentische Objekt bleiben ausschlaggebend dafür, wie Museen sich selbst betrachten. Dies hat sich etwas verändert: Wir haben Bildungsprogramme, wir haben vermehrt Strategien für gesellschaftliche Teilhabe und Museumsexpert*innen nehmen zunehmend eine viel komplexere Rolle bei der Interaktion zwischen Museen und Gesellschaft ein.

Das Objekt steht hierbei aber immer in gewisser Weise im Mittelpunkt. Das ist natürlich wichtig für unsere Diskussion rund um das Digitale, das wir in unserem Podcast thematisieren. Meiner Ansicht nach ist es auch wichtig – und vielleicht ist dies eher meine persönliche Meinung – in Bezug auf das westliche Interesse am Sammeln,

Zusammentragen, Horten, an Objekten oder Dingen. Dies steht im Gegensatz zu der Art und Weise, wie man sich in anderen Teilen der Welt auf die Geschichte bezieht – im Sinne von Oral Histories [mündlich überlieferten Geschichten, Anm. d. Red.] oder anderen Denkweisen bezüglich Erinnerung.

Das ist auch deswegen wichtig, weil im Rahmen eines kolonialen Kontexts natürlich viele Museen errichtet wurden. Insofern haben wir in Kontexten wie meinem eigenen in Südafrika oder Chaos in Kenia oder denen vieler anderen Menschen Museen geerbt, die als eine Art Überbleibsel dieser Logik des Objekts in postkolonialen Räumen verbleiben und die stark auf der Tradition ethnologischer oder anthropologischer Museen basieren – welche wiederum im westlichen Kontext aktuell oft als Museen für Weltkulturen oder Museen für Kultur und Mensch bezeichnet werden – aber die historisch dazu da waren, wie du sagst Chao, über andere zu lernen und sie zu beobachten. Auf dieser Grundlage haben wir in unseren eigenen Kontexten diese Museen, die eine ziemlich komplexe Rolle dabei einnehmen, wie wir uns selbst und unsere eigenen Kulturen auf historischer sowie gegenwärtiger Ebene erinnern, darüber Wissen erzeugen und verstehen. So kommen in diesem Podcast und in anderen Folgen Menschen zu Wort, die sich zu lokalen Museumspraktiken innerhalb früherer kolonialer Kontexte äußern.

Chao T. Maina 07:09

Auf jeden Fall. Was du gerade gesagt hast, ist sehr interessant, denn gerade jetzt – basierend auf der Art, wie wir das Konzept von Museen und diesen objektzentrierten Ansatz überliefert bekommen haben – ließe sich leicht denken, dass Geschichte auf diese Weise existiert; dies sei der einzige Weg, wie Geschichte existiert und der einzige Weg, wie Geschichte bewahrt werden könne. Gleichzeitig müssen wir bedenken, dass verschiedene Gesellschaften oder verschiedene Kulturen ihr eigenes und davon völlig losgelöstes Verständnis von ihrer Geschichte, der Umwelt oder wie Wissen bewahrt wird, haben. Dieses ist nicht in der Idee verhaftet, dass Wissen, um bewahrt zu werden, niedergeschrieben werden muss, oder dass Geschichte, um bewahrt zu werden, in klimatisierten Kellern aufbewahrt werden muss.

Das bringt mich zu meiner nächsten Begriffsbestimmung von etwas, das noch öfter in dieser Folge auftauchen wird und das sind diese zwei Wörter, die ich sehr gerne höre: „indigene Wissenssysteme“. Ich sage es noch einmal: „indigene Wissenssysteme“. Wenn wir über indigene Wissenssysteme sprechen, meinen wir eine Vielzahl von Dingen. Dies umfasst, aber beschränkt sich nicht auf, das Verständnis, die verschiedenen Philosophien, die Fähigkeiten, und die Art und Weise, wie verschiedene Gesellschaften weitzurückreichende Geschichten hatten und langanhaltend mit der Umwelt sowie ihrer Umgebung interagierten und wie sie Wege fanden, zahlreiche Dinge miteinander zu verbinden: angefangen beim Tanz, über Musik, über die Sprache, über das Essen bis hin zu den Formen durch die sich Menschen ausdrücken, sich im Verhältnis zur Umwelt ausdrücken.

Indigenes Wissen ist zudem sehr ganzheitlich, indem es alles als miteinander verbunden betrachtet: Essen steht in Verbindung mit dem Ausdruck, steht in Verbindung mit Tanz, steht in Verbindung mit Sprache – also ein anderes Ethos, das mit der Tatsache verbunden ist, dass Du ein menschliches Wesen bist und dass Du im Zentrum eines Umfelds stehst, und von diesem bist du nicht losgelöst, sondern bist

vielmehr ein Teil davon. Und so ist das Schlüsselwort auch hier „System“, denn das System ist komplex und umfasst verschiedene Dinge. Wir meinen damit also nicht nur eine einzige Sache, denn wir sprechen von indigenen Wissenssystemen, weil wir uns mit verschiedenen Aspekten des menschlichen Lebens sowie der sozialen Interaktion und der Art und Weise befassen, wie Wissen von Generationen zu Generationen an verschiedenen Orten überliefert wurde. Das ist besonders wichtig – und jetzt aufgepasst – denn, wenn wir die Diskussion über geistiges Eigentum und Urheberrecht beginnen, werden wir auch über indigene Wissenssysteme sprechen, worauf wir in der nächsten Folge wieder zurückkommen. Aber erst einmal möchten wir noch über die Idee und das Konzept der Provenienzforschung sprechen. Vielleicht habt Ihr bereits davon gehört, vielleicht auch nicht. Aber Molemo wird uns auch hierzu eine Einführung geben.

Molemo Moiloa 12:08

Zunächst einmal möchte ich Dir sagen, Chao: Das war eine großartige Definition von indigenen Wissenssystemen, das ist nicht sehr einfach zu erklären. Gut gemacht. Unser letztes Schlagwort, und dann hören wir damit auf, ist „Provenienzforschung“. Die Provenienzforschung ist zu einem zentralen Schlagwort innerhalb der Restitutionsdebatten in Europa geworden und spielt eine komplexe Rolle in Restitutionsbelangen, worauf wir an dieser Stelle nicht eingehen werden. Stattdessen werden wir lediglich erklären, dass Provenienzforschung vor allem für Museumsmitarbeiter*innen, aber auch für andere Forscher*innen steht, die herausfinden, wie ein Artefakt, ein Objekt, ein Teil von materieller Kultur in das Museum gelangten. Das bedeutet in der Regel, dass man den Vorgang des Sammelns nachverfolgt, weil Museen die Objekte oft direkt von der Person kauften, die sie gesammelt hat. Aber in anderen Fällen wurden die Objekte von anderen gekauft, die sie wiederum von anderen kauften, und so weiter und so fort. Ein zentrales Anliegen der Provenienzforschung ist die Erforschung, wie materielle Kultur, die auch als solche angesehen werden kann, im Allgemeinen in europäische Hände gelangt ist. Das heißt, dass einige Objekte als Schenkungen übergeben wurden, einige Objekte



vielleicht verkauft wurden – obwohl die Lage bei den verkauften Objekten allerdings komplexer sein kann, wir kommen natürlich noch einmal darauf zurück – aber selbstverständlich gibt es auch Fälle, in denen Objekte gestohlen wurden oder im Krieg und durch Gewalt erworben wurden. Deshalb versucht die Provenienzforschung zu ermitteln, worum es sich bei dieser Geschichte handelt. Dies wird oft auch als „Objektbiografie“ bezeichnet, was bedeutet, die spezifische Geschichte des Objekts zu erzählen und das Wort „Biografie“ ist selbstverständlich wichtig in dem Sinne, dass versucht wird, dem Objekt ein Leben zu geben. Das ist wiederum unerlässlich für die indigenen Wissenssysteme und die Vorstellung von unserer materiellen Kultur als etwas Belebtes und nicht nur als tote Repräsentationen von etwas Anderem in einem Museum. Es sollte kurz erwähnt werden, dass die Rolle von Provenienzforschung sehr komplex ist, da einige ihrer ursprünglichen Grundlagen darin bestand, den Museen

das Recht zu sichern, die Objekte zu behalten und ein großer Teil europäischer Fördergelder in Provenienzforschung als eine Grundvoraussetzung für Restitution investiert wurde. Allerdings haben sich die Museen zunehmend auf einen deutlich kollaborativeren und wissensorientierten Ansatz bei der Provenienzforschung verlegt, um mehr über Museen selbst, über Sammelpraktiken und natürlich über die materielle Kultur in Museen zu erfahren. Hierbei wird oft mit Menschen aus sogenannten *source communities* [„Herkunftsgesellschaften“] gearbeitet oder mit Individuen aus Umfeldern, die vormals kolonisiert waren oder als *Global South Majority World* [„Welt der Mehrheitsgesellschaft des Globalen Südens“, Anm. d. Red.] aufgefasst werden können. Die Provenienzforschung selbst hat also verschiedene Denkweisen durchlaufen.

Chao T. Maina 15:03

Molemo, ich will dich ja nicht bloßstellen, aber mir kam gerade eine Frage: Lässt sich also sagen, dass die Provenienzforschung die Forschung darüber ist, wie Objekte in das Museum gelangt sind, wie sie dort hingekommen sind – im Sinne von ‚wo kommt das her‘ – dann bis zu dem Punkt, an dem sie Teil einer Museumssammlung wurden? Oder beginnt das Interesse erst, nachdem die Objekte in das Museum gekommen sind?

Molemo Moiloa 15:24

Wie meinst Du das mit dem ‚nachdem die Objekte in das Museum gekommen sind‘?

Chao T. Maina 15:28

Geht es nur darum, wie das Objekt ins Museum gekommen ist oder endet es an diesem Punkt bereits? So nach dem Motto, es kam aus Kenia, dann ging es in die Schweiz, dann nach Belgien, dann nach Großbritannien und nun ist es in Frankreich – und das ist die Gesamtheit seiner Provenienz?

Molemo Moiloa 15:49

Ja, ich meine... ich denke, dass mein Verständnis von Provenienzforschung bzw. das primäre Verständnis davon ist, wie es Hände aus Afrika oder die der ursprünglichen Person verlassen hat und in ein Museum gelangte. Ein interessantes Beispiel dafür ist eines der größten Provenienz-Projekte, die in Deutschland entstanden sind – ich habe aber den Namen vergessen, der auf einem Objekt aus der Sammlung basiert und nach einem griechischen Gott benannt ist – aber das ist ein Beispiel für ein frühes Projekt der Provenienzforschung innerhalb eines Museums und es hat damit zu tun, dass die Sammlung ursprünglich aus einer deutschen Adelsfamilie stammte und weil die Adelsfamilie die Rückgabe verlangte, musste man verstehen, auf welchem Weg und unter welchen Bedingungen die Objekte in die Sammlung der Museen gekommen sind. Ich denke, ein Teil dieses Verständnisses ist auch, wie diese Objekte in die Hände der ursprünglichen Personen gelangten und welche Bedeutung sie vermutlich gehabt haben. Als Teil der Provenienzforschung ist es somit wichtig zu verstehen, ob ein Objekt aus einem spezifischen Kontext kommt – und auf dem afrikanischen Kontinent ist die rituelle Bedeutung enorm wichtig, denn dann würdest Du verstehen, dass ein Objekt nicht einfach so verkauft worden wäre, nicht wahr? Es wäre etwas Kostbares gewesen. Und so musste man beispielsweise in diesem deutschen Fall verstehen, ob Objekte von großer Bedeutung für die Familie waren und von einer Königin an die

nächste weitergegeben wurden. Hier könnte eine Familie dann durchaus das Recht haben, eine Rückgabe aus der Museumssammlung zu verlangen. Ich denke, es ist interessant, dieses europäische, eigentlich innereuropäische Beispiel anzuführen, um die vielschichtigen Annahmen zu verändern, die in der Provenienzforschung und den Machtverhältnissen im Kontext Afrikas aufkamen.

Chao T. Maina 17:48

Vielen Dank. Ich meine, das ist an und für sich sehr interessant. Es kann sich sehr kompliziert anhören, aber ich denke, wenn Du es auf das Wesentliche runterbrichst, so wie Du es gerade gemacht hast – also wie ein Objekt dorthin kam, wofür es verwendet wurde und das als Teil der Forschung betrachtest – dann spiegelt dies die Komplexität wider, welche in die Arbeit von Museen einfließt. Ausgehend von unserer vorherigen Diskussion habt Ihr sicher schon bemerkt, dass Molemo und ich ganz verrückt nach Museen sind. Wir haben viel Zeit und vielleicht sogar viel zu viel Zeit damit verbracht, über Museen nachzudenken, aber zum jetzigen Zeitpunkt der Produktion dieses Podcasts arbeiten wir nicht unbedingt in einem Museum. Nach dieser gewichtigen Reihe an Einführungen werden wir nun mit Golda beginnen, die im *National Museum of Namibia* [„Nationalmuseum von Namibia“] arbeitet und uns aus erster Hand erzählen wird, was es bedeutet und wie es aussieht, für ein Nationalmuseum auf dem afrikanischen Kontinent zu arbeiten.

Golda Ha-Eiros 18:53

Hallo Molemo und Chao. Vielen Dank für die Einladung. Ich bin Golda Ha-Eiros. Derzeit bin ich als leitende Kuratorin am *National Museum of Namibia* [„Nationalmuseum von Namibia“] tätig und arbeite in der anthropologischen Sammlung. Außerdem habe ich als Gastwissenschaftlerin in den Berliner Museen, also in deren Sammlung zu Namibia mit Kulturgütern aus Namibia, gearbeitet. Vorab sei gesagt, dass das Projekt zunächst zum Ziel hatte, das materielle und immaterielle Kulturerbe von Namibia zu bewahren. Damit sollte das kreative Potenzial der in Berlin ansässigen kolonialen Sammlungen aus Namibia entfaltet werden. Ich denke, das Hauptziel ist es, die Verbindung zwischen den Sammlungen wieder aufleben zu lassen: in dem Sinne, dass die Sammlung des Nationalmuseums wieder mit den im Ausland befindlichen Sammlungen verbunden werden und sie außerdem wieder mit ihren Herkunftsgemeinschaften, sowie mit Forscher*innen und Künstler*innen und der gesamten Öffentlichkeit in Namibia verknüpft werden, um dort die Fähigkeit zu schaffen, Sammlungen in Namibia zu bewahren und zu kuratieren.

Selbst heutzutage wüsste ich meiner Ansicht nach nicht genau, wo ich da anfangen soll, wenn es um Provenienzforschung geht. Ich denke, dabei geht es auch um die ganze Idee, Wörter anzupassen und ich frage mich immer wieder: Warum können wir Provenienzforschung nicht als Objektbiographien ansehen, in denen wir über die historische Bedeutung des spezifischen Objekts sowie über das kulturelle Verständnis und die gesellschaftliche Bedeutung dieses Objekts sprechen? Ich denke also, wenn man diese Objekte betrachtet und untersucht, ob sie gewaltsam angeeignet wurden oder mit Zustimmung – denn, ich denke, man muss auch ehrlich sagen, dass nicht nur Kriege herrschten, sondern auch Missionare innerhalb der Gemeinschaften lebten – einige Objekte wurden verschenkt und andere wurden gehandelt, das muss man dabei auch untersuchen. In der Lage zu sein, mit den Objekten zu arbeiten und sie vertiefend zu erforschen – ich glaube das war, was wir taten – gab uns durchaus die Möglichkeit,

ein Tor zu unserer Vergangenheit zu öffnen und festzustellen, dass diese Objekte aus der Sammlung einen anderen Wert und eine andere Bedeutung erhielten, die zuvor verloren war; denn sie haben quasi ihre Identität verloren als sie – wie nennt man das? – ein antikes Kunstwerk im Museum wurden. Dadurch wurde die Lebensspanne des Objekts unterbrochen, wohingegen es bei uns einen Zweck hat und dafür auch verwendet wurde.

Chao T. Maina 21:48

Golda spricht also darüber, wie Sammlungen und ihre Zugänglichkeit wirklich ein Weg sein können, um eine Verbindung wiederherzustellen. Aber was mich besonders interessiert, auch weil es in dieser Folge um digitale Sammlungen geht, ist, dass ein Großteil dieser Arbeit darin besteht, Objekte zu erfassen – herauszufinden, was sie sind, woher sie kommen – all das passiert online, es geschieht grenzübergreifend, länderübergreifend und interkontinental. Und wenn wir über das Digitale sprechen, dann liegt es mitunter nahe, Hightech Zeug zu meinen, also die größte Kamera, den größten Scanner und die größte, komplexeste Datenbank. In unserem Gespräch mit Golda war ich dagegen wirklich beeindruckt von der Art und Weise, wie sie insbesondere Technologie als etwas ansieht, das dabei helfen kann, die Debatte über Objekte und Sammlungen Menschen näherzubringen. Sie erzeugt bei uns wirklich ein Verständnis dafür, dass Technologie gar nicht so komplex sein muss, um Wirkung zu haben, Technologie muss einfach nur vertraut sein.

Golda Ha-Eiros 22:56

Ich erinnere mich zu der damaligen Zeit, während des Projekts, da war ein*e Kolleg*in oder es waren eher zwei und wir schauten uns diese Objekte an. Und mir kam der Gedanke, ob ich dieses Objekt kenne? Ich habe es nämlich schon einmal gesehen, weil meine Großmutter in ihrem Wohnzimmer eine Glasvitrine hatte, in der sie beispielsweise Champagner-Flaschen von ihrer Hochzeit aufbewahrte oder kleinen Schmuck, Schildkrötenpanzer, Ledersäckchen oder ähnliche Gegenstände, wie die aus dem Museum, die sie hütete und aufbewahrte. Ich vermute, dass sie von Generationen zu Generation weitergegeben wurden und sie diese Dinge einfach in der Glasvitrine aufbewahrte. Als wir uns dann anfangs zusammensetzten, sagten wir uns: ‚Okay, jetzt müssen wir den Leuten auf WhatsApp schreiben‘. Für mich kam es nicht infrage E-Mails zu schreiben, denn wer hat schon eine E-Mail-Adresse auf dem Handy? Niemand. Sogar mit WhatsApp war das ganz schön knifflig, weil ich über WhatsApp sowohl mit einer Tante als auch mit meinem Vater schrieb, der dann nach Okombahe fahren musste, was von der Hauptstadt aus ungefähr eine vierstündige Fahrt ist, nur um die Bilder zu zeigen. Es ging also darum, Fotos zu machen, diese dann per WhatsApp nach Hause zu schicken und zu fragen: „Habt ihr dieses Objekt schon mal gesehen? Was wisst ihr über dieses Objekt? Was könnt ihr mir über dieses Objekt sagen?“

Wir alle haben im Team versucht, die namibische Gemeinschaft zu repräsentieren, so war jede ethnische Gruppe vertreten. Mein*e Kolleg*in versucht also, ihre*seine Familie zu erreichen, ich bin von hier aus mit meiner Familie in Kontakt getreten und das alles passierte digital über unsere Mobiltelefone; es gab wirklich keine andere Möglichkeit dafür. Wie ich schon sagte, das Museum besitzt ja nur das Objekt, aber das Wissen dazu fehlt – das besitzen nämlich die Menschen und die waren wiederum zu Hause. Ich denke also, dass dies unser einziger Weg war, miteinander zu kommunizieren

und ich denke, deshalb haben wir das Ganze auch als ein „Netzwerk des Wissens“ bezeichnet. Ich meine, als Menschen, die in Afrika arbeiten, haben wir nicht unbedingt ein Vermächtnis, an dem wir uns orientieren müssen. Mir scheint, wir setzen da an, wo Dinge nicht funktioniert haben; wir nehmen die Erfahrung und knüpfen daran an. Daher ist es kein Selbstzweck, Dinge komplett neu zu erfinden, stattdessen haben wir vielmehr die Chance, etwas Neues und Aufregendes zu schaffen. Was mir an der Digitalisierung manchmal die größten Schwierigkeiten bereitet, ist der Zugang, ich weiß ja, wie mühsam es mit der Internetverbindung in der Region sein kann. Wenn wir ehrlich sind, wer wird das sehen, wenn ich nur darauf fokussiert bin, meine Sammlung zu digitalisieren? Aber wie sonst, können Menschen Zugang zu meiner Sammlung erhalten?

Molemo Moiloa 25:42

Golda spricht einen wichtigen Punkt an, wenn sie sagt, Expert*innen aus Afrika müssen nicht unbedingt ein Vermächtnis, also ein museales Vermächtnis, aufrechterhalten, sondern eher damit arbeiten, was zuvor nicht funktionierte. Ich denke, das ist eine sehr wichtige Aussage, denn es spricht eine ganz neue Generation von Museumsmitarbeitenden an, die sich mit einer Museumspraxis beschäftigen, insbesondere in ehemals kolonialen Museen innerhalb von vormals kolonialen Kontexten und die adressieren und überdenken, was das Museum (als solches) bewirken kann.

Golda wirft auch die Frage auf, was Digitalisierung innerhalb dieser Kontexte und im Bereich der Sammlungen in diesem Zusammenhang erreichen könnte und benennt die Herausforderungen beim Nachdenken über Technologie und das Digitale, wenn sie nur als Mittel gesehen werden, um Sammlungen zu digitalisieren und raus in die Welt zu bringen; im Gegensatz zu Technologien als Mittel, um Wissen zu verbinden und zu erzeugen, so wie sie es in dem Fall des Projekts beschrieben hat, an dem sie mitarbeitete. Ich denke, damit wird verdeutlicht, dass das Museum vielmehr ein Raum ist, wo Wissen zurückgefordert wird und wo sichergestellt wird, dass Formen von Erinnerung und Geschichte im Kontext der Institution zum Ausdruck gebracht werden, in welchem es sich aus historischer Sicht immer um Objekte gedreht hat. Sie benutzt dann also WhatsApp, weil sie daran interessiert ist, worum es bei diesen Objekten geht. Was bedeuten sie? In diesem Projekt, an dem sie arbeitet, erkannte sie, dass es in den westlichen Sammlungen, in denen sich die Objekte befinden, eine Informationslücke gibt. Sie beschäftigt sich aber zu Recht mehr mit den Geschichten und Menschen hinter den Objekten als mit den Objekten an sich. Und ich denke, das ist es, was sie hervorhebt: sich nicht dem Vermächtnis der Objekthaftigkeit zu verschreiben – obwohl die Fürsorge von Objekten natürlich die Aufgabe aller Museumsmitarbeiter*innen bleibt –, sondern das Museum wieder zu einem sozialen Raum sowie einem Ort für Gesellschaftsgeschichte zu machen und in gewissem Maße auch mit den Traditionen und Kulturen der Oral History zu arbeiten, die so essenziell und grundlegend dafür sind, wie ein Großteil der Geschichte aus Afrika weitergegeben wird, nehme ich an.

Chao T. Maina 28:02

Es ist auch sehr, sehr wichtig, zu verstehen, dass es nicht nur darum geht, etwas zugänglich zu machen und ein Foto davon zu machen. Vielmehr ist es wichtig, dass die Möglichkeit besteht, eine Verbundenheit sowie eine Verbindung zwischen

diesen Objekten und dem Foto herzustellen, das Foto dann mit den Menschen zu verbinden und die Menschen mit der Geschichte; es ergibt sich ein Kreislauf, der so wesentlich für die Bedeutung an sich ist und dafür, einem einzelnen Foto Bedeutung zuzuschreiben. Und ich denke, auf diese Weise leisten die Expert*innen, die im südlichen Afrika ansässig sind und mit denen wir in diesem Podcast sprechen, wirklich großartige Arbeit. Von Namibia aus überqueren wir nun die Grenze nach Sambia zu Samba und Mulenga vom *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] – wir kennen sie bereits aus Folge 1 –, die ein Projekt gestartet haben, um Sammlungen zum Erbe aus Sambia zu digitalisieren und zugänglich zu machen. Sie geben uns eine kleine Einführung dazu, warum sie dies tun und wie sie bei der Digitalisierung in diesem Projekt vorgehen.

Mulenga Kapwepwe 29:07

Okay, also mein Name ist Mulenga. Um nochmal auf die Arbeit im *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] zurückzukommen: Erstmal befanden wir uns an einem Punkt, an dem wir den Eindruck hatten, dass die Geschichte von Frauen in Sambia und eigentlich überall nicht ausreichend dokumentiert ist. Wir dachten uns, als wir eines Tages bei einer Tasse Kaffee zusammensaßen, dass nicht genug dafür getan wird, um die Geschichte von Frauen – sowohl von Frauen aus der Vergangenheit als auch Frauen, die in der heutigen Zeit leben – zu dokumentieren; da haben wir nicht wirklich gute Arbeit geleistet. Es gibt kein Land (...) zu dokumentieren, dass (...) wir haben herausgefunden, dass wir nicht die einzigen sind. In unserem ersten Projekt, welches eine Partnerschaft mit Wikipedia war, stellten wir fest, dass Frauengeschichte in vielen Ländern tatsächlich geradezu verschwindet und nicht ausreichend dokumentiert wird. Hierbei stellten wir selbstverständlich auch fest, dass Frauen eine Menge Geschichte haben, aber auch viel Wissen haben, insbesondere indigenes Wissen, denn Frauen haben ja von je her mit dem Ökosystem interagiert, waren in der politischen Sphäre aktiv und das auf verschiedenste Weise, aber (all das) auf der Grundlage von indigenem Wissen. Daher wollten wir auch dazu forschen und sehen, wie wir das dokumentieren können, es zum Mainstream machen können und es unter die Leute zu bringen. Unser Ziel ist es, Geschichte auf eine Art unter die Leute zu bringen, die den Menschen erlaubt mit ihr zu interagieren und die sie lebendig hält; also sie zu einer gelebten Geschichte zu machen, anstelle von etwas, das Du ab und zu besuchst, wenn Du in ein Museum gehst.

Chao T. Maina 30:55

Mulenga spricht davon, Geschichte unter die Leute zu bringen, während eine der grundlegenden Prämissen des Museums ist, dass Geschichte dort verbleibt. Ich stelle mir digitale Sammlungen und physische Sammlungen gerne als Bestandteile desselben Ökosystems vor, in dem Sinne, dass digitale Sammlungen nicht getrennt von physischen Sammlungen existieren; sie existieren lediglich in einem anderen Format vor und in einer anderen Welt, wenn man es so nennen kann. Daher ist es wichtig, dass wir uns fragen: Wie können digitale Werkzeuge und die von uns hergestellten Bezugnahmen – wie können sie bestehende Wissensformen ergänzen? Wie Ihr wisst, haben wir anfangs über indigene Wissenssysteme gesprochen und es ist interessant zu sehen, dass indigenes Wissen ein Teil der digitalen Diskussion selbst ist, nicht wahr?

Molemo Moilola 31:40

Ganz genau, und ich denke, dass das *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] in Sambia ganz hervorragende Arbeit dabei geleistet hat, diese Grenzen zu verwischen und die Möglichkeiten der Idee des Museums sowie der Idee der Sammlungen auszuloten und sie engagieren sich besonders dafür – gerade auf Grund von einer gewissen aktivistischen Haltung zur Frauengeschichte und dabei insbesondere zur Geschichten von Frauen aus Afrika – zu überdenken, wie sich dieses Wissen in der Welt verbreitet und wie Museen in diesem Sinne eine aktivistische Rolle an und für sich einnehmen; vor allem im Kontext Afrikas, wo dem Kontinent schon so vieles weggenommen wurde. Einige Studien gehen davon aus, dass sich bis zu 90 Prozent des materiellen Erbes aus Afrika bzw. des historischen, materiellen Erbes aus Afrika außerhalb des afrikanischen Kontinents befinden. Wie rekonstruieren wir das? Wie stellen wir das wieder her? Und auf welchen Wegen, die wirklich auch indigene Wissenssysteme des Kontinents repräsentieren und mit ihnen verknüpft sind, tun wir das?

Samba Yonga 32:47

Je mehr wir darüber diskutierten, desto mehr wurde uns klar, dass digitale Medien tatsächlich ein Weg sein könnten, wie sich indigene Wissenssysteme archivieren, dokumentieren und wiederherstellen lassen. Ich denke, dass wir durch den kontinuierlichen Austausch mit verschiedenen Akteuren innerhalb und außerhalb unseres Feldes, wie schon Mulenga sagte, viele Dinge entdeckten, etwa Informationen und Nutzungsstrukturen, aber auch andere Museumsexpert*innen, und schließlich trafen wir uns nicht nur im Museum hier in Sambia, sondern auch woanders. Dabei entdeckten wir, dass sie auch Objekte aus Sambia besaßen. Dann fingen wir an, darüber nachzudenken, wie wir digitale Medien nutzen können, um mit einigen dieser Objekte zu interagieren und nicht nur mit den indigenen Wissenssystemen und den Archiven mündlicher Überlieferungen, mit denen wir in Kontakt gekommen sind.

Chao T. Maina 33:48

Ich würde gerne ein wenig mehr auf den Aspekt der Digitalisierung und Dokumentation eingehen, denn ich denke, dass der Digitalisierungsvorgang entscheidend dafür ist, wie wir digitalen Sammlungen begegnen. Ich erwähnte ja schon am Anfang, dass es leicht ist, sich im Reiz der Formalitäten zu verlieren, also: Welche Kameras brauchen wir? Welche Rechte brauchen wir? Aber ein Großteil der Arbeit und ein wichtiger Faktor dessen, was ein Digitalisierungsprojekt erfolgreich macht, liegt in der Entscheidungsfindung, in der Art, wie wir noch vor Beginn der eigentlichen Arbeit die Gemeinschaft an erste Stelle setzen und in der Art, wie wir Kultur als die wichtigste Sache einstufen. Wenn wir also indigene Wissenssysteme betrachten: Wie unterstützt die Technologie diese? Wenn wir Oral History betrachten: Wie unterstützt die Technologie diese? Dies steht im Gegensatz zur Einstellung ‚Ich besitze diese sehr kostspielige Technik und ich muss sie nun für etwas einsetzen, egal für was‘. Also setzen wir Kultur an erste Stelle und nutzen die Technologie, um unseren Bedürfnissen nachzukommen. Im Kulturbereich führen Samba und Mulenga in der Tat einen Ansatz an, der sehr ganzheitlich und sehr bedacht darauf ist, was es bedeutet, ehemals versteckte Systeme oder Geschichten zu dokumentieren, wie du sagtest, Molemo, und digitale Technologie wird dann gewissermaßen auch zu einem Raum für Aktivismus. Deshalb stelle ich gerne diese Fragen, denn wenn wir überlegen, wie wir digitalisieren, wer auf das Material zugreifen wird und wo auf das Material zugegriffen

wird, dann können wir gar nicht anders, als menschliche Perspektiven in den Fokus der Diskussion zu rücken. Was denkst du?

Molemo Moilola 35:35

Auf jeden Fall. Und ich liebe diesen Satz von dir, dass man sich zuerst um die Kultur kümmern muss. Vieles von dem, was das *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] in Sambia ausmacht, ist, dass die Fürsorge von Kultur an erster Stelle steht und das ist entscheidend, denn innerhalb von Museen ist eine der wichtigsten Rollen die des*der Kurator*in. Der*die Kurator*in ist jene Person, die für die Sammlungen verantwortlich ist und oftmals auch für einen Großteil der Wissenserzeugung, für Veröffentlichungen und für jegliche wissenschaftlichen Arbeiten, die in Museen aufkommen. Das englische Wort *curate* [„kuratieren“] stammt vom englischen Wort *care* [„sich kümmern um“] ab und ich glaube, es kommt vom lateinischen Begriff für „sich kümmern um“. Somit ist der*die Kurator*in für die Betreuung der Sammlungen zuständig und dennoch beobachten wir häufig, dass sich um die Sammlungen gekümmert wird, aber nicht um die Kultur, nicht wahr?

Deshalb finde ich das, was du gesagt hast, wesentlich dafür, wie wir beginnen, diese Objekt- und Sammlungsbesessenheit, die im Gegensatz zur Kultur besteht, umfassend zu überdenken. Ich denke, dass dies auch an das anknüpft, was Neema und Kólá in der letzten Folge zu der Nutzung von Technologien zu unseren eigenen Gunsten gesagt haben sowie dazu, Technologien zu schaffen, die sich nach unseren Bedürfnissen richten. Das könnte sogar basierend auf unseren eigenen epistemischen und indigenen Wissenssystemen funktionieren und wäre eine äußerst spannende Möglichkeit, die ganz anders ist im Vergleich zu dem, was wir derzeit in Museen beobachten. Dort werden Sammlungen – wenn auch mit oftmals guten Absichten – in Eile digitalisiert, weil man meint, Museen müssten ihrer Zeit voraus sein und mit der Technologie im Einklang sein. Darum werden die Objekte unter dem Vorwand der Fürsorge rasch digitalisiert und dennoch wird diese Eile zur Digitalisierung massenhaft durchgeführt.

Wir haben uns viel darüber unterhalten, Chao, und wie du schon sagtest: Es geht nur darum, sagen zu können ‚Wir haben die größten und besten Maschinen, die es am schnellsten machen können‘, und was wir dann machen, ist digitalisieren, digitalisieren, digitalisieren, digitalisieren. Aber wie entscheidet man, was zu digitalisieren ist? Wie digitalisiert man, wenn man nicht viel mehr als ein Objekt hat und dazu nur sehr wenige Informationen hat? Was bedeutet es, Kopien von Dingen anzufertigen, die man nicht versteht? Wer wird dann Zugang zu diesem digitalen Material haben? Worin besteht der Zweck dieses digitalen Materials? Wohin gelangt es dann? Wie wird darauf zugegriffen? All diese Fragen, die du aufwirfst, sind äußerst wichtig und sind jedoch weniger wichtig im Vergleich zum massenhaften Digitalisieren geworden.

Chao T. Maina 38:24

Das ist wirklich interessant, denn Samba, Mulenga und das *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] sowie Expert*innen wie Golda zeigen uns, dass es nicht wirklich um Quantität geht. Es geht nicht nur darum, wie viel man innerhalb von zwei Monaten digitalisieren kann. Es geht um die Qualität der Arbeit, die du anfertigst. Es geht um die Qualität der Verbindungen, die man mit den Menschen herstellt, die Qualität der Verbindung, die man mit der Kultur hat. All das spricht meiner Meinung

nach für einen nachhaltigeren und ganzheitlicheren Ansatz bei der Digitalisierung. Wie du schon meintest, Molemo, beobachten wir, dass man sich beeilt, nur um dann sagen zu können ‚Alle 500.000 Objekte aus dieser Sammlung sind nun online‘, und das ist eine ganze Menge. Ich glaube, manchmal sind wir, was Zahlen betrifft, ziemlich abgestumpft, weil wir uns so sehr an Daten und Big Data [besonders große Datenmengen, Anm. d. Red.] gewöhnt haben, dass wir uns nicht mehr vorstellen können, was das ist. Wenn wir 500.000 Objekte in einem Raum hätten – ich glaube, die würden gar nicht alle in mein Haus passen. Wir reden hier über enorme Mengen an Objekten und Dingen, die viel mehr bedeuten als ihre physische Verkörperung. Temi Odumosu aus unserer ersten Folge spricht darüber, auf welche Weise diese Massendigitalisierung und Massenanfertigung der digitalen Kopien von Objekten und Archiven selbst eine Gewalt darstellen kann.

Temi Odumosu 40:04

Es geht dabei um eine Art der Nutzung, fast wie eine Art von Datensicherung, so wie wenn Du ein *backup* [„Sicherungskopie“] von deiner Festplatte erstellst und somit eine weitere Kopie davon erstellst, sodass du für den Fall, dass du etwas verlierst, immer noch diese Kopie hast. Ich denke aber, dass Institutionen gewissermaßen ein backup erstellt haben, das in der Öffentlichkeit stellvertretend für die Sammlungen steht, sodass sie sich dann mit anderen Dingen beschäftigen können. Und ich denke nicht, dass das grundsätzlich eine schlechte Sache ist, außer wenn das digitale Material so rasch produziert wird, dass es damit den Bezug zur Sammlung, zur Geschichte, zu den Kulturgeschichten und den *communities of conscience* [im Sinne einer Interessensgemeinschaft, Anm. d. Red.], welche die digitalisierten Materialien schützen, verliert. Das wäre dann der Punkt, an dem eine gewisse Gewalt einsetzt, oder? Denn wenn Du als eine Institution digitalisierst, dann kommt es selten vor, dass du die Materialien einzeln und der Reihe nach digitalisierst – außer, es handelt sich um 3D-Materialien und die Anfertigung von 3D-Scans, das ist dann ein deutlich langsamerer Vorgang. Aber 2D-Materialien wie Fotografien oder Dokumente, die gescannt werden können, werden oft in größeren Mengen bearbeitet, was bedeutet, dass eine bedeutungsvolle Verknüpfung der Sammlungen bzw. der Originale mit den digitalen Materialien viel mehr Zeit und Ressourcen erfordert als Institutionen eigentlich haben.

Ich denke, hierbei entsteht auch sehr viel *open access material* [„offen zugängliches Material“], dass dann irgendwie im digitalen Raum schwebt, ohne den notwendigen Kontext, der ihm Gewicht und Bedeutung verleiht – und ich sage hier Gewicht und Bedeutung, weil im Rahmen der Diskussion über Kolonialismus, dem Raub von Artefakten und kulturellem Material aus verschiedenen Gemeinschaften auf der Welt der Raum immer wichtiger wird, in welchem sichergestellt wird, dass die digitalen Artefakte das ausdrücken, was wirklich mit den Originalen passierte.

Molemo Moiloa 42:33

Ich glaube, wir lassen das von Temi Gesagte hier so stehen und ihr könnt das selbst weiter hinterfragen. Ich finde, dass das, was sie gesagt hat, wirklich sehr mächtig ist und als großartige Möglichkeit dient, all das abzuschließen, was für diejenigen, die nicht mit diesen Themen vertraut sind, ein tiefgehender Einstieg in die Diskussion war. Ich finde auch, dass es auch eine sehr interessante Weise ist, um in einen Austausch darüber zu treten, wie einige äußerst bemerkenswerte Expert*innen aus Afrika darüber denken, was Museen und Sammlungen in der Welt bewirken können.

Chao T. Maina 43:06

Im zweiten Teil unserer Folge 2 werden wir uns weitere praktische Wege des Umgangs mit den Themen rund um die Digitalisierung anschauen, die wir in dieser Folge besprochen haben. Wir werden uns mit der Frage nach Leerstellen befassen, mit Wegen, um eine Verbindung mit dem Publikum herzustellen sowie damit, was es ausgehend von einer Perspektive aus Afrika bedeutet, über digitale Restitution zu sprechen, was die gesamte Prämisse hinter diesem Podcast darstellt. Wir sehen uns dann also in Folge 2, Teil 2.

**Molemo Moiloa 43:41**

Dieser Podcast wird euch präsentiert von Open Restitution Africa, eine Kollaboration zwischen African Digital Heritage und Andani.Africa. Der Podcast wurde produziert von Chao Tayiana Maina und Molemo Moiloa unter wissenschaftlicher Mitarbeit von Phumzile Nombuso Twala und Lethabolaka Gumede. Wir bedanken uns bei Josh Chiundiza für die Musik, bei Karugu Maina für das Design und bei Annelien Van Heymbeeck für den Schnitt.

Chao T. Maina 44:03

Der Podcast wurde ermöglicht durch 99 Fragen, ein Programm der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Eine Verschriftlichung des Podcasts in französischer und deutscher Übersetzung steht unter www.openrestitution.africa und www.humboldtforum.org zur Verfügung. Vielen Dank fürs Zuhören.

EPISODE 2.1 – SHOW NOTES

Zur Geschichte des Museums sowie der Kunst- und Wunderkammer

“Musée, colonisation, et restitution”: <https://direct.mit.edu/afar/article/52/3/1/55094/Musee-colonisation-et-restitutionThe-Museum>

“To be or not to be colonial: Museums facing their exhibitions”: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912010000200005

“Universal Museums”: New Contestations, New Controversies”: https://www.iwgia.org/images/publications/0028_Utimut_heritage.pdf#page=31

“Reinventing Africa: museums, material culture, and popular imagination in late Victorian and Edwardian England” - <https://yalebooks.yale.edu/book/9780300068900/reinventing-africa/>

Africa Museum Tervuren

Die Anfänge des AfricaMuseums gehen auf das Jahr 1897 zurück, als Brüssel sich als Gastgeber der Weltausstellung präsentierte. Auf Betreiben Leopolds II. wurde der ‚Koloniale Bereich‘ der Weltausstellung nach Tervuren in den Afrika-Palast (ehemals Palast der Kolonien) verlegt. Leopold II. sah im Museum ein Propagandainstrument für sein Kolonialprojekt, mit dem Investoren angezogen und die Belgier überzeugt werden sollten. 1898 wurde somit aus dieser zeitlich beschränkten Ausstellung das erste ständige Museum, das dem Kongo gewidmet war. Doch von Anfang an war das Museum nicht nur Museum, sondern auch ein wissenschaftliches Institut.

<https://www.africamuseum.be/de>

Daphne: Forschungsprojekt zur Provenienzforschung an den SKD (Staatliche Kunstsammlungen Dresden) in Deutschland

<https://www.skd.museum/en/forschung/provenienzforschung/>

Namibisches Nationalmuseum

<https://www.museums.com.na/museums/windhoek/national-museum-of-namibia>

EPISODE 2 (TEIL 2)



ZUSAMMENFASSUNG

In dieser Folge beschäftigen wir uns damit, inwiefern die Arbeit im Digitalen auch eine Form von *repair* [„Regeneration oder Wiederaneignung“], *care* [„Fürsorge“] und Wissenserzeugung sein kann. Angesichts der Herausforderungen rund um die Zugänglichkeit von Daten, das Fehlen von Archiven und der physischen Entnahme von Objekten aus Gemeinschaften – wie schaffen digitale Sammlungen Raum für neue Narrative und Vorstellungen aus Afrika? Welches Potenzial birgt die digitale Restitution für das Kulturerbe aus Afrika? Und wie kann dies zur physischen Rückgabe von Artefakten beitragen?

SPRECHER*INNEN

Temi Odumosu, Minne Atairu, Molemo Moiloa, Kọlá Túbòsún, Samba Yonga, Mulenga Kapwepwe, Neema Iyer, Chao T. Maina

EPISODE 2.2 – TRANSKRIPT

Temi Odumosu 00:00

Aufgrund all dieser unvollendeten Verhandlungen über Originalobjekte denke ich, dass vieles, was digitale Reproduktionen oder digitalisierte Versionen leisten können, eine Vermittlerfunktion mit sich bringen. Dabei sollten natürlich die Gemeinschaften, beziehungsweise die *steward communities* [„verantwortliche Gesellschaft“], oder Herkunftsgesellschaften, mit einbezogen werden. Wie möchten wir, dass diese Reproduktionen online mit der Menschheit geteilt werden? Welche Geschichten sollen diese Reproduktionen erzählen? Können die verschiedenen Ebenen von Informationen, die wir gerne mit den digitalen Kopien verbinden möchten, eine andere Art der Geschichte erzählen, welches den Museen wiederum nicht möglich war?

Molemo Moilola 01:13

Herzlich willkommen zurück zum zweiten Teil unserer zweiten Podcast-Folge zu digitalen Sammlungen, zur Geschichte des Sammelns und dazu, wie diese Objekte in die Museen westlicher Institutionen gelangten. Im ersten Teil haben wir versucht, viele von diesen Geschichten zu beleuchten und damit die Formen der Logik und der Wissenssysteme – die zu großen Sammlungen von Objekten in westlichen Museen führten – zu verstehen. Wir haben aber auch einige der damit zusammenhängenden Problematiken angesprochen, die unter anderem die entstandenen Sammlungslücken, die Wissensverluste auf dem afrikanischen Kontinent und die Arten der Gewalt, die noch immer in diesen Sammlungen zu spüren ist, umfassen. Insbesondere haben wir uns mit dem Prozess der Digitalisierung dieser Sammlungen auseinandergesetzt. In diesem zweiten Teil gehen wir somit gewissermaßen in die nächste Phase über, in der wir überlegen, was es bedeutet, diese Sammlungen aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten. Ich nehme an, dass wir auf gewisse Weise unsere Beziehung zu dieser Geschichte des Sammelns und zu den Objekten aus der Sichtweise von Menschen aus Afrika wiederherstellen. Dabei denken wir an die *repair* [„Regeneration oder Wiederaneignung“], *care* [„Fürsorge“] und Wissenserzeugung, sowie an Mittel und Wege das Verlorene anzugehen. Wir möchten aber die Möglichkeiten der Zukunft auch wirklich neu überdenken. Und so sprechen wir mit tollen Expert*innen, die sich mit einigen dieser Fragen auseinandersetzen und wirklich großartige Arbeit leisten.

Chao T. Maina 02:41

Auf jeden Fall. Vielen Dank, Molemo, für diese wunderbare Einführung. Wenn wir über digitale Sammlungen sprechen, meinen wir damit nicht nur die digitalen Daten an sich, sondern die Art und Weise, wie diese Daten gesammelt werden, wie sie dokumentiert und kuratiert werden. Es handelt sich also um den gesamten Prozess, sogar die Daten online zu stellen oder in eine anwender*innenfreundliche Form zu bringen. Es ist wirklich interessant zu sehen, wie sich die unterschiedlichen Expert*innen sowohl an die Daten selbst, als auch an den Prozess der Datensammlung und unserer Nutzungsweise von digitalen Werkzeugen anpassen. Wie von Dir bereits erwähnt, ist das gewissermaßen eine wiederherstellende Form der Wissensschöpfung, der Suche nach Wissen und des Wissensaustausches. In unserer ersten Episode haben wir über den Zauber der Technologie und der einhergehenden Fähigkeit zum kreativen Prozess gesprochen. Unsere nächste Sprecherin ist nicht nur kreativ aus der Perspektive von Sammlungen. Sie stellte auch Fragen, was es bedeuten würde,

einen Zeitpunkt des Verlustes von Objekten, Menschen und Kulturen zu erfassen, die an andere Orte gebracht werden. Wie kann das visualisiert werden? Sie berücksichtigt also die Abwesenheit in den Sammlungen, aber auch die Unterbrechung und die Art und Weise, wie sich die Kultur verändert hätte oder verändert haben könnte, wenn diese Unterbrechung nicht stattgefunden hätte. Also, hier ist Minne, die uns ihre Arbeit vorstellen wird.

Minne Atairu 04:05

Mein Name ist Minne und ich bin Doktorandin an der Columbia University. Ich interessiere mich sehr für künstliche Intelligenz, vor allem in Bezug auf das Leben von Schwarzen Menschen und wie die Überschneidungen mit der Bildung in formalen und informellen Räumen stattfinden – etwa in Museen oder Klassenräumen der 12. Klassenstufe.

Bei meinem laufenden Projekt „Igun Al“, das ich Ende 2020 begonnen habe, geht es um die Benin-Bronzen und es befasst sich mit der Frage, was nach dem Diebstahl aus Nigeria geschieht. Gerne möchte ich kurz ein wenig Kontext zu den Benin-Bronzen geben: Es handelt sich um eine Sammlung von 3000 Kulturobjekten, die 1897 aus dem Königreich Benin in Nigeria – welches sich im Regenwald von Nigeria befindet – gestohlen wurden. Deshalb war ich auch sehr daran interessiert, zu erfahren, was nach der Plünderung passierte, vor allem in Bezug auf die Kunstproduktion, weil ich auch eine Künstlerin bin und aus dem Königreich Benin stamme. Also war ich sehr daran interessiert, das zu untersuchen. Ein Grund für mein Interesse lag darin, dass 1897 während der sogenannten „Strafexpedition“ der König, der wohl als alleiniger Auftraggeber von Kunstwerken galt, abgesetzt und aus dem Königreich Benin verbannt wurde.

In der Regel waren die Künstler*innen, die im Königreich Kunstwerke schaffen wollten, sehr vom König abhängig. Denn der König konnte sie beauftragen und ihnen sagen: „Mach ein Kunstwerk“. Ich war auch an der Frage interessiert, was passiert, wenn der König nicht mehr da ist? Wie kann ein*e Künstler*in in Abwesenheit eines Königs arbeiten? Also begann ich, darüber nachzudenken, welche Rolle künstliche Intelligenz bei meinen Vorstellungen zu möglichen künstlerischen Arbeiten während dieser 17-jährigen Abwesenheit spielen könnte. Auf diese Weise ergeben sich neue Möglichkeiten und es ist eher so etwas wie ein Gedankenspiel. Das ist deshalb auch ziemlich spekulativ. Ich denke, zum Teil wollte ich neue Geschichten über das Königreich Benin erzählen.

Viele der heutigen offiziellen Erzählungen, stammen nämlich aus Museen, die solche Objekte seit über 100 Jahren aufbewahrt und ausgestellt hatten. Sie haben deshalb auch diese Erzählweise rund um die Monarchie, über Benin und den Ablauf der Plünderung geschaffen, nicht wahr? Wie können wir uns also von der Erzählweise lösen, die von den Personen geschaffen wurden, die unserer Werke gestohlen haben und die diese auch weiterhin besitzen? Deshalb hatte ich Interesse daran, diese Erzählungen auseinanderzunehmen und neue Geschichten zu schaffen.



Ich suchte nach nicht erzählten Geschichten und Dingen, die in der Vergangenheit nicht angesprochen wurden oder gar in Museumsausstellungen vorkamen. Als ich vor einem Jahr mit meinem Projekt begann, war es noch viel schwieriger, Zugang zu Bildern von Benin-Bronzen aus Museen zu erhalten. Das lag an den Urheberrechtsgesetzen, welche die Wiedergabe des Bildes ohne Erlaubnis des Museums untersagten. Aber heutzutage beginnen viele Museen, sich zu überlegen, wie man diese Bronzen repatriieren kann. Zwischenzeitlich können wir ein Open-Access-Archiv einsehen, das von diesem Konsortium deutscher Museen erstellt wurde, in dem über 1000 Bilder zur Verfügung stehen, von denen ich meine, dass sie wiederverwendet werden dürfen. Damals, als ich begann, war es sehr schwierig, solche Objekte von den Websites der Museen auch nur herunterladen zu dürfen, da die Museen wirklich keine Erlaubnisse erteilten. In gewisser Weise war das auch eine befreiende Übung und erzeugte einen Widerstand gegen diese Idee, dass ein Museum, das ein Kunstobjekt zuvor gestohlen hatte, nun auch diesen digitalen Wertgegenstand besitzen sollte.

Ein interessanter Aspekt war für mich damals die Recherche in früheren Veröffentlichungen, beispielsweise Bücher aus zweiter Hand und Auktionskatalogen, in denen die Benin-Bronzen aufgeführt wurden. Denn viele dieser Objekte wurden zum Zeitpunkt ihres Raubs dokumentiert. Es ging hierbei also um eine Art der Kommodifizierung, der Monetarisierung und letztendlich um den Verkauf an Museen. Es gibt schon eine Menge dieser alten Kataloge, die ich auf eBay und Etsy gekauft habe, die eine Auflistung dieser Bilder beinhalten, die ich dann auch verwende und in meinem Datensatz mit Querverweisen eintrage.

Chao T. Maina 08:24

Ich erinnere mich, als ich zum ersten Mal auf die Arbeit von Minne stieß, war ich ziemlich begeistert, und ich glaube, Molemo kann das bezeugen. Es ging mir dabei auch um die Art und Weise, wie sie die Abwesenheit visualisiert. Gleichzeitig zu all diesen Dingen, über die wir hier sprechen – also das Digitale als eine Art von Freiheit und einen Weg, Möglichkeiten zu schaffen – hat sie auch erwähnt, dass es sich um ein Gedankenspiel handelt. Die Art und Weise, wie dies in der Theorie und in der Praxis geschieht, war nun wirklich ungemein interessant. Für mich ist diese Vorstellung interessant, dass das Digitale die Freiheit auch daran hindert, außerhalb der Starre der tatsächlichen Museen und Sammlungen zu existieren, da wir uns schon sehr daran gewöhnt haben, in Museen und um die Kunstobjekte herum ein bestimmtes Verhalten zu führen. Also: nichts anfassen, das ist verboten. Und jetzt haben wir plötzlich die Möglichkeit, tatsächlich mit Daten zu spielen, sie auseinanderzunehmen und sie dann wieder zusammenzusetzen. Und dieses Angebot ist ein großer Widerstand gegen die Erzählungen, die bislang eingebettet waren. Ich denke, es ist schon eine direkte Herausforderung gegenüber der Tatsache, dass nur die Menschen, welche die Kunstobjekte besitzen, die dazu passende Geschichte kontrollieren dürfen. Also was passiert dann, wenn wir diesen Blickwinkel vollständig umdrehen und der Besitz oder das Eigentum an gegenständlichen Objekten nicht mit dem tatsächlichen Besitz oder der Kontrolle über das dazu gehörende Narrativ gleichgesetzt wird? Ebenjene Freiheit ist für mich derzeit somit ein sehr interessanter Ausgangspunkt und mir geht es dabei um das Verständnis der Dynamik und der Möglichkeiten, welche die künstliche Intelligenz bietet, und auch um die verschiedenen Vorgehensweisen, wie wir dieses Gespräch als Expert*innen aus Afrika strukturieren.

Molemo Moiloa 10:18

Auf jeden Fall. Ich denke, Minne hat ganz richtig auf diese Dynamik hingewiesen, wie lange die Menschen, welche die Objekte gestohlen haben und auch deren Nachfahren die Kontrolle über die Geschichte hatten. Durch Veröffentlichungen, durch wissenschaftliche Arbeiten oder durch Ausstellungen wurde eine ganz bestimmte Geschichte erzählt. Ich denke, diese Idee davon, wirklich nachzuforschen und, wie du sagst, gewissermaßen neu zu überdenken, wie andere Erzählweisen der Geschichte möglich werden – all das ist ein wirklich spannender Ausgangspunkt. Diese ziemlich experimentellen Strategien der Re-Imagination eröffnen uns so viel Spielraum dafür, wie Objektgeschichten auf uns wirken können – welche Vergangenheiten möglich gewesen wären und darauf aufbauend, welche Gegenwart und welche mögliche Zukunft. Abgesehen von ihrer unzweifelhaften Dinglichkeit usw., ist das entscheidende bei den Restitutionsbemühungen das Narrativ und wie wir uns eine andere Version der Geschichte erzählen.

Ich denke, dass Minne zeigt, wie der Prozess der Restitution ihre Arbeit in Bezug auf das Neudenken und re-imaginieren erleichtert; die Benin Bronzen sind selbstverständlich für die meisten Leute das bekannteste Sinnbild für Restitution. Restitution hat das ermöglicht: dieser Vorgang der Restitution, insbesondere die Arbeit der Benin Dialogue Group [„Benin Dialog Gruppe“] mit der Rückgabe, ihren Unternehmungen und ihren Bemühungen digitale Bilder dieser Objekte frei verfügbar zu machen. Auf diese Weise erkennen wir die realen Auswirkungen zwischen der Restitution gegenständlicher Objekte, den Möglichkeiten, die im digitalen Bereich beginnen und den Gestaltungsmöglichkeiten, die im Rahmen der Wissensproduktion möglich werden – das ist wirklich wichtig. In der nächsten Episode werden wir noch intensiver über diese Fragen des geistigen Eigentums diskutieren und was es insbesondere für Menschen aus Afrika bedeutet, weiterhin aus diesem historischen Material zu schöpfen und welche Rolle westliche Museen in diesem Kontext einnehmen. Eine Vielzahl von Menschen, die sich mit Fragen der digitalen Restitution beschäftigen, sind auch sehr an der Art der Wissenserzeugung interessiert und somit an der Frage, auf welche Weise heutige Künstler*innen mit diesen Kunstgeschichten in Beziehung treten könnten. Daraus könnten dann durchaus neue Arbeiten entstehen. Diese Fragen werden also wirklich wesentlich. Ich denke, der Kerngedanke – was das Digitale für eine vollständige Neuerfindung unserer Geschichte und unserer zeitgenössischen Realitäten anhand dieser materiellen Sammlungen schaffen kann – ist wirklich spannend. Das berührt sicherlich auch einige der Fragen, die schon Samba und Mulenga vom *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] in Sambia aufgeworfen haben, und wichtige Dinge im Zusammenhang mit dieser Frage nach digitaler Restitution.

Samba Yonga 13:27

Wie ihr wisst, verändert der digitale Raum Banken grundlegend, er verändert Ökonomien grundlegend – warum dann nicht auch die Museen? Darauf bewegen wir uns zu: Museen müssen nicht auf eine bestimmte Weise aussehen oder funktionieren und auch die ausgestellten Objekte müssen nicht auf eine bestimmte Weise beschaffen sein oder auf eine bestimmte Weise aufbewahrt werden. Es gibt da so viel mehr, wirklich viel mehr, was man damit anstellen kann. Ich glaube für uns – vielen Dank an Europa, Ihr habt diese Objekte nun schon so lange aufbewahrt – aber sobald die Objekte nach Afrika zurückgekehrt sind, stehen uns verschiedene

Möglichkeiten zur Verfügung, wie unsere Leute darauf zugreifen können, sie nutzen, sie monetarisieren, sie als Teil des Mainstreams etablieren können; und na ja, eben damit anstellen können, was wir wollen. Also für mich ist das digitale Zeitalter für Afrika wie geschaffen. Wir untersuchen sogar die Einbettung von NFTs in einige Objekte und einige digitale Kunstwerke. Also wollen wir sehen was die Möglichkeiten sind, gerade auch die digitalen Möglichkeiten in Hinblick auf das, was ein Museum anstellen kann – mit den Objekten selbst, mit den Ideen rund um die Objekte, auf Grundlage dieser Objekte.

Molemo Moiloa 14:39

Samba meinte, das digitale Zeitalter sei für Afrika wie geschaffen. Und ich denke, was viele dieser Expert*innen tun, ist, auf eine Arbeitsweise hinzuweisen, die viele der Grenzen des Digitalen auf dem afrikanischen Kontinent berücksichtigt (u.a. Fragen zum Zugang zu Daten, Geräten und Ähnlichem), aber auch voranzuschreiten und von einer Position aus zu arbeiten, welche die gebotenen Möglichkeiten der digitalen Technologie für den afrikanischen Kontinent anerkennt, um somit einige der fundamentalen historischen Anliegen zu adressieren. Wir sprechen hier über Dinge wie NFTs, Blockchain-Technologien, künstliche Intelligenz, 3D-Scans, aber wir haben in der vorherigen Episode auch simple Dinge wie WhatsApp-Gruppen und WhatsApp-Gespräche als Strategien angesprochen, um die Vielfalt des Digitalen zu nutzen und die bislang historisch vorhandenen großen Lücken schließen zu können und einige der wirklich dringenden Fragen zu den Geschichten, die wir uns selbst erzählen, zu klären – quasi die Formen der Wissenserzeugung, welche dringend erforderlich ist, da unsere Vorgänger*innen im Bereich des kulturellen Erbes nicht ausreichend vertreten waren. Außerdem müssen wir uns anschauen, was alles möglich ist, wenn wir all die Werkzeuge nutzen, die uns zur Verfügung stehen, nehme ich an.

Chao T. Maina 16:01

Ich finde auf jeden Fall, dass der Spruch *The Digital was Made for Africa* [“Die digitale Welt ist für Afrika wie geschaffen”] irgendwo, irgendwie auf ein T-Shirt gedruckt werden sollte (*lacht*). Denn ich bin sehr daran interessiert, wie Du und unsere anderen Sprecher*innen dieses Gleichgewicht zwischen Infrastruktur und Vorstellungskraft behandelt haben. Und häufig, wenn wir über Menschen aus Afrika und *Digital Disruption* [„digitaler Wandel“] sprechen, dann reden wir über NFTs, Blockchain und künstliche Intelligenz, woraufhin die erste Reaktion oft ist ‚nicht jede*r hat Zugang dazu‘ oder ‚es gibt nicht ausreichend Internetempfang‘. Und ich finde es gut, dass unsere Gesprächspartner*innen zeigen, dass in dem Maße, in dem wir diese Frage behandeln – und dabei beschäftigen wir uns mit dem Aspekt des Zugangs, wie du schon meintest, Molemo, sowie mit dem Aspekt der Infrastruktur – nicht vorgegeben wird, inwieweit wir uns das alles vorstellen können, das liegt bei uns. Auch dieses Gleichgewicht, zwischen dem, was wir uns vorstellen können und inwiefern das von uns Geschaffene möglich ist, existiert neben der bestehenden Infrastruktur. Auch, dass wir kein generelles Publikum angesprochen haben, sondern bestimmte Zielgruppen, auch das hat Auswirkungen. Mit all dem haben wir uns intensiv mit digitalen Sammlungen und der Art und Weise befasst, wie Expert*innen aus Afrika diese erstellen, nutzen und verarbeiten. Als wir mit diesem Podcast anfangen, waren Molemo und ich wirklich fasziniert von dieser Frage nach der digitalen Restitution: Was bedeutet es, digitale Daten zurückzugeben oder digitale Daten in der heutigen Zeit zu restituieren? Und es gibt noch so viele offene Fragen, aber für uns ist diese Frage wichtig, denn wir haben

darauf keine Antworten. Deshalb haben wir unsere Gäste gefragt und wir werden im weiteren Verlauf dieser Podcast-Reihe immer mehr Einblicke dazu bekommen, was sie unter dem Begriff „digitale Restitution“ bzw. „digitale Rückführung“ verstehen. Neema, Samba, Mulenga, Minne und Kólá werden uns mehr darüber erzählen.

Neema Iyer 18:07

Eine Sache, die ich im Bereich der NFTs sehr spannend fand, ist dieser Boom unter Künstler*innen, sich für das Zeigen von Kultur aus Afrika zu interessieren. Es gab da eine sehr schöne Serie aus Äthiopien mit dem Titel „Afro Masks“ und dafür wurde zu verschiedenen Masken recherchiert, aber diese wurden dann afrofuturistisch gestaltet und waren innerhalb einer Stunde ausverkauft. Und für mich war das wirklich aufregend. Das ist eine ganz andere Art, Menschen dazu zu bringen, sich für die Kultur aus Afrika zu interessieren. Reicht es also aus, diese verschiedenen Kunstwerke in eine digitale Form umzuwandeln? Und leben diese dann weiter, ich weiß nicht wo, vielleicht irgendwo im Museum? Oder ist es wichtiger, diese für Menschen so zugänglich zu machen, dass sie mit ihnen interagieren können und sich zum Beispiel die Frage stellen, woher das Werk eigentlich kommt? Wer hat es bekommen? Worum handelt es sich dabei? Und welche Geschichte steckt dahinter? Ich denke, es wäre schon sehr interessant, darüber nachzudenken. Im Bereich der NFTs haben sich einige Künstler*innen zusammengetan, die ihre Arbeiten in einer virtuellen Galerie ausstellten. Ich besuchte dann diese Galerie und habe mir jedes Kunstwerk darin angeschaut. Es fühlte sich sehr zugänglich an und es war wirklich schön, all diese Kunstwerke zu betrachten. Für mich wäre es somit wichtiger, wenn Menschen wirklich verstehen können, welche Geschichte dahintersteckt und dass sie für Menschen auf eine interessante Weise zugänglich gemacht wird.



Mulenga Kapwepwe 19:41

Für uns ist die digitale Rückführung demnach ein erster Schritt des Zugangs für die Menschen aus Sambia. Denn wir wissen, dass wir das leicht zwischen den einzelnen Museen realisieren können und nicht den offiziellen Weg der Regierung gehen müssen. Man kann daraus auch ein Projekt schaffen, so wie wir es mit dem schwedischen ethnographischen Museum gemacht haben. Für uns ging es also bei der gesamten digitalen Rückführung um Folgendes: Erstens, wie erhalten unsere Leute den einfachsten und schnellsten Zugang zu diesen Objekten, auch wenn dies zunächst nur visuell ist? Zweitens, wollten wir diesen juristischen Kram und all das vermeiden, was für eine Diskussion über die physische Restitution von Objekten hinderlich gewesen wäre.

Minne Atairu 20:32

Ich denke, wenn es bei der Rückgabe um digitale Vermögenswerte geht, die aus den Herkunftsländern geplünderte und gestohlene Kulturgüter repräsentieren, dann verstehe ich das auch als Voraussetzung für die Restitution. Im Hinblick auf die Gemeinschaften, deren Werke gestohlen wurden, ergibt sich die Frage: Wie stellt man sich die Rahmenbedingungen für die Restitution eines physischen Objekts vor

und stellt dabei sicher, dass jegliche zugehörigen digitalen Bilder, wie 3D-Dateien, zusammen mit den physischen Gegenständen zurückgegeben werden?

Kolá Túbòsún 21:06

Wenn wir an Restitution denken, sprechen wir davon, einen Raum für sich selbst zurückzufordern, der einem genommen wurde. Bei meiner Arbeit finde ich viele Gelegenheiten, um die Technologien zu nutzen, die uns zur Verfügung gestellt wurden. Lange spielten wir keine Rolle darin, diese zu unserem eigenen Vorteil zu gestalten und zu benutzen. Denn oft sind wir in erster Linie lediglich Konsument*innen, während andere Leute die Technologie danach ausgerichtet haben, unsere Daten zu bekommen, unsere Telefonnummern, unsere Fotos und all diese Dinge, und das wiederum wird dann vermarktet und so weiter. Für mich bedeutet Restitution also, Wege zu finden, um ebendiese *tools* [„Werkzeuge“] für die Arbeit zu verwenden, die uns und unserer Sprache, Kultur, Literatur und Lebensweisen insgesamt zugutekommen.

Molemo Moiloa 22:12

Dieser Podcast wird euch präsentiert von Open Restitution Africa, eine Kollaboration zwischen African Digital Heritage und Andandi.Africa. Der Podcast wurde produziert von Chao Tayiana Maina und Molemo Moiloa, unter wissenschaftlicher Mitarbeit von Phumzile Nombuso Twala und Lethabolaka Gumede. Wir bedanken uns bei Josh Chiundiza für die Musik, bei Karugu Maina für das Design und bei Annelien van Heymbeeck für den Schnitt.

Chao T. Maina 22:35

Der Podcast wurde ermöglicht durch 99 Fragen, ein Programm der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Eine Verschriftlichung des Podcast in französischer und deutscher Übersetzung steht unter www.openrestitution.africa und www.humboldtforum.org zur Verfügung. Vielen Dank fürs Zuhören.

EPISODE 2.2 – SHOW NOTES

Minne Atairu

<https://www.minneatairu.com/>

Igun AI: <https://igun.minneatairu.com/>

Benin Dialogue Group

<https://markk-hamburg.de/benin-dialogues/de/en/benin-dialogue/>

Afromask NFTs

https://www.instagram.com/afro_masks/

EPISODE 3



ZUSAMMENFASSUNG

Angeichts der bereits umstrittenen physischen Sammlungen untersucht diese Folge die komplexen und vielschichtigen Fragen rund um den rechtmäßigen Besitz von digitalen Sammlungen. Während westliche IP-Systeme auf individuellem Besitz beruhen, zielen indigene Wissenssysteme auf einen gemeinschaftlichen und kollektiven Nutzen ab. Welche Einschränkungen und Gefahren ergeben sich daraus im Zusammenhang mit der massenhaften Digitalisierung? Wer hat überhaupt das Recht, digitale Kopien zu erstellen? Und wie können wir uns rechtmäßigen Besitz außerhalb des westlich ausgerichteten Kontextes vorstellen?

SPRECHER*INNEN

Nothando Migogo, Molemo Moiloa, Chao T. Maina, Andrea Wallace, Mulenga Kapwepwe

EPISODE 3 – TRANSKRIPT

Chao T. Maina 00:00

Hallo und herzlich willkommen zur Folge 3 des Podcasts *Access for who?* [„Zugang für wen?“]. Heute werden wir über Eigentum sprechen. Wir werden uns näher mit Fragen zum geistigen Eigentum, des Urheberrechts, Marken und allem befassen, was wir bereits ganz kurz in den vorherigen Episoden angesprochen haben. Wie sind wir an diesem Punkt angelangt? Wir haben über digitale Technologie gesprochen sowie über deren Potenzial für Museen bei der Restitution und wir versuchen, die Arbeit verschiedener Expert*innen im digitalen Bereich zu verstehen. Gleichzeitig sind wir uns auch bewusst, dass die digitale Welt ein völlig neues und anderes Universum ist, das die Menschen noch nicht vollständig verstehen, aber dabei finden die Leute auch ihren Weg, um dazuzulernen. Die vorherige Folge haben wir damit abgeschlossen, dass wir Expert*innen gefragt haben, was digitale Restitution bedeutet. Dazu haben wir viele unterschiedliche Antworten erhalten, wobei sie alle in der Vorstellung übereinstimmen, dass Eigentum bei der Frage nach digitaler Restitution eine ebenso große Rolle spielt wie bei der Frage nach physischer Restitution.

Wir haben da also das Thema des Eigentums und wenn wir über Eigentum reden, dann reden wir über den Besitz von Objekten, den originalen Artefakten oder Archiven oder den Dingen, die wir physisch besitzen. Und dann gibt es da noch den Besitz von deren Kopien und den digitalen Kopien. Wer besitzt dann das Objekt? Wem gehört die digitale Kopie? Wer hat die Rechte dafür, Kopien von den Kopien anzufertigen? Hierbei geht es um eine Diskussion zu geistigem Eigentum, die sehr weitreichend ist und eine große Auswirkung auf die Frage nach Restitution hat. Vorab ein Hinweis: Molemo und ich sind keine Juristinnen, vielleicht irgendwann mal, aber was nun folgt, soll keine Rechtsberatung sein. Am Anfang haben wir gesagt, dass wir uns mit dieser Frage befassen und wir hoffen, dass euch die Erkenntnisse, die ihr aus dieser Folge gewinnt, in einigen Situationen helfen können.

Molemo Moiloa 02:30

Genau, heute wird es richtig ernst. Wir werden uns tiefgehend mit einigen dieser sehr komplexen Fragen zur Restitution und der digitalen Thematik befassen. Wie du bereits gesagt hast, Chao, dreht sich die heutige Diskussion – und ich bin schon ganz gespannt darauf – um eine komplexe Aushandlung der Fragen nach dem Original und was es heißt, ein Original als Eigentum und Besitz zu haben, wobei es sich um die Objekte oder Artefakte im Museum handelt. Es geht aber auch darum, was es bedeutet, die Rechte für die Kopie dieses Originals zu besitzen, also für die digitale Version davon, und wie das funktioniert. Wir werden heute mit einigen großartigen Menschen über diese Themen sprechen sowie über ein wesentliches Thema, das oft nicht in Diskussionen zu Restitution besprochen wird, obwohl es so offensichtlich ist, nämlich Geld, Geld, Geld, sowie darüber, was Restitution zum afrikanischen Kontinent beitragen kann, im Sinne einer Art Wiedergutmachung für all das, was über einen langen Zeitraum verloren ging? Es geht außerdem auch darum, dass die Beweggründe hinter dem Widerstand gegen Restitution auch sehr stark mit dem Wert zusammenhängen, der von diesen Objekten im Besitz der Museen ausgeht, und welche Implikationen das bei der Restitutionsdebatte und der Idee der Rückgabe hat. Das ist eine zentrale Frage. Wir werden dies aber zunächst in Bezug auf die Frage nach geistigem Eigentum und Besitz diskutieren.

Chao T. Maina 04:03

Ich begrüße heute Dr. Andrea Wallace, Dozentin für Rechtswissenschaften, die sich mit den Schnittstellen von Kunst und kulturellem Erbe im digitalen Bereich beschäftigt.

Andrea Wallace 04:15

Es gibt mehrere Formen, in denen geistiges Eigentum äußerst wichtig bei diesem Prozess ist. Zunächst gilt es, sich anzuschauen, ob das Objekt, mit dem die Institution arbeitet, geistiges Eigentum beinhaltet oder nicht. Beim geistigen Eigentum kann es sich um Urheberrecht handeln, um ein Patent oder eine Marke; es gibt verschiedene Dinge, die unter den Überbegriff des geistigen Eigentums fallen. Und insbesondere bei Sammlungen von kulturellem Erbe denken wir häufig an Urheberrecht. Oder aber wir denken an verschiedene Arten von Recht, wie etwa traditionelles Wissen und traditionelle kulturelle Ausdrucksformen, die geschaffen wurden, um geistige Eigentumsrechte zu ergänzen, da diese sehr spezifisch hinsichtlich des Verständnisses von Exklusivität sind. Man denkt da an Personen, welche die Rechte besitzen, damit andere Leute das Objekt kopieren, rekonstruieren und andere Dinge damit machen können. Somit haben wir all diese verschiedenen Bestandteile, über die wir in Bezug auf das Objekt in der Sammlung der Institution nachdenken müssen. Das kann sich dann auch darauf auswirken, ob man ein Foto vom Objekt machen darf oder nicht und was man dann mit dem Foto anstellen darf. Denn wenn dieses Objekt geschützt ist, muss überlegt werden, wer die dazugehörigen Rechte besitzt und wer bei diesem Prozess hinzugezogen werden muss. Viele Rechte des geistigen Eigentums verfallen mit der Zeit oder wir haben eine nationale Gesetzgebung, die sich damit befasst, wie traditionelles Wissen und traditionelle kulturelle Ausdrucksformen respektiert und geschützt werden können. Aber wenn es keine Rechte gibt, welche die Institution und das, was sie mit dem Objekt machen kann, einschränken, oder die der Institution nicht untersagen, ein digitales Bild vom Objekt anzufertigen, dann fangen wir an, darüber nachzudenken, welche Rechte an die eigentliche digitale Fotografie geknüpft sind. Hier kann die Institution oder der*die Fotograf*in, der*die das Foto gemacht hat oder irgendjemand anderes, der*die damit zu tun hatte, irgendwelche Rechte an dem digitalen Bild haben. All das kann dann auch relevant werden, wenn wir überlegen, was online veröffentlicht wird.

Nothando Migogo 06:17

Okay, also ich bin Nothando Migogo. Ich bin Expertin für Urheberrecht und Lizenzen im Kreativbereich und arbeite hauptsächlich mit Musik, bildender Kunst und literarischen Werken. Ich habe persönlich ein großes Interesse an indigenen Wissenssystemen und hatte die Gelegenheit, einige Beiträge zur Gesetzgebung im Parlament in Südafrika hinsichtlich indigener Wissenssysteme, traditionellem Wissen und der Beziehung zum geistigen Eigentum zu leisten. Also, beim geistigen Eigentum handelt es sich um ein System von Grundbesitz, wobei man offensichtlich immaterielle Formen von Eigentum betrachtet. Es basiert auf einer bestimmten Philosophie, welche das Individuum in den Mittelpunkt stellt. Das geistige Eigentum wägt im Wesentlichen die individuellen Rechte des*der Einzelnen an die Erträge seiner*ihrer Arbeit gegen das öffentliche Interesse am Zugang zu den Erträgen dieser Arbeit ab. Zudem gibt es verschiedene Arten von geistigem Eigentum: Designs, Patente, Marken oder Urheberrechte. Ich werde hier mehr über Urheberrecht sprechen, weil das mein Spezialgebiet ist. Aber ich denke, dass man, wenn man in diese Diskussion einsteigt, wirklich verstehen muss, dass sich die Basis und der Kern von geistigem Eigentum

grundlegend von der Basis und vom Kern des indigenen Wissens unterscheidet. Wie ich bereits sagte, bezieht sich geistiges Eigentum oder dessen unterschiedliche Formen auf das Individuum und dessen Rechte darauf, ein Monopol zu besitzen, auch wenn es nur ein eingeschränktes Monopol auf die Erträge der eigenen Arbeit ist. Damit ein Urheberrecht vorhanden sein kann, müssen einige Voraussetzungen erfüllt werden. Es muss zunächst eine*n identifizierbare*n Urheber*in geben, also eine Person, die man als Urheber*in einer Sache betrachtet. Außerdem muss es ein Herstellungsdatum haben, es muss in materieller Form vorliegen und es muss sich um ein Original handeln. Wenn wir uns hingegen indigenes Wissen ansehen, dann gibt es hier keine*n identifizierbare*n Urheber*in in Form einer einzelnen Person oder einer einzelnen Entität, sondern es ist eine Gemeinschaft, eine Gesellschaft und das Herstellungsdatum ist unbekannt. Und im Kontext von kreativen Arbeiten, wie zum Beispiel Liedern oder Erzählungen, sind es nicht immer materielle Formen. Also müsste jemand die Sache erst einmal in eine materielle Form umwandeln, damit das Urheberrecht für diese bestimmte Kopie gilt. Soviel erstmal als allgemeine Einführung.

Molemo Moiloa 08:50

Okay, hier wurde sehr viel angesprochen, aber ich denke, der entscheidende und wichtige Aspekt hier ist Nothandos Beschreibung davon, inwiefern die westliche Erfindung des geistigen Eigentums, die auf das 18. Jahrhundert zurückgeht und von der *World Intellectual Property Organization* [„Weltorganisation für geistiges Eigentum“] geschützt wird, ein recht starres System mit sehr bestimmten Regeln ist und diese Regeln sich auf individuelle, zeitlich bestimmbare Schöpfungen beziehen. Es ist auch wichtig, zu verstehen, dass dieser von Andrea erwähnte Schutz ein Ablaufdatum hat. Wenn wir also die eigentlichen Originalobjekte in den Museen im Rahmen der Systeme des geistigen Eigentums betrachten, die derzeit gelten, dann sind diese Objekte gar nicht wirklich geschützt und zwar aus den verschiedenen Gründen, die Andrea und Nothando genannt haben. Damit fallen die Originalobjekte in Museen nicht generell unter den üblichen Rahmen des geistigen Eigentums, sie sind also nicht geschützt. Womit sich dann bei den digitalen Nachbildungen – seien es Bilder oder 3D-Scans – die Frage stellt, ob das dann neue Werke der Originale sind oder nicht. Es stellen sich nun Fragen nach den Rechten an der Kopie, wer was besitzt und nach der Art der neuen Werke. All diese Fragen tauchen auf, wenn wir Kopien der Originale anfertigen und wir werden diese Fragen noch ein wenig tiefergreifender diskutieren.



Chao T. Maina 10:17

Ein wirklich interessanter Punkt der Erklärungen von Nothando und Andrea ist, dass dieses Konzept des geistigen Eigentums im Wesentlichen ein westliches Konzept des Eigentumsrechts darstellt. Und die ganze Idee hinter dem geistigen Eigentum dreht sich um die Rechte einer einzelnen Person, die etwas geschaffen oder produziert hat. Was passiert also, wenn Material oder die Kultur, die sowohl in greifbarer als auch in immaterieller Form existieren, nicht unbedingt einem Individuum zugeordnet werden, sondern der Gemeinschaft und Gesellschaft als Ganzes zugeschrieben werden, so wie es in vielen Gemeinschaften in Afrika der Fall ist. Wir haben hier also eine gewisse Konfluenz des Rechtssystems oder Rechtsrahmens, die nicht für unsere Traditionen, unsere Gesellschaften und

unsere Kulturen gemacht sind und die aber sozusagen kopiert und darauf übertragen werden. Und das alles stellt an sich – und wir beide haben darüber bereits gesprochen, Molemo – einen sehr starken Akt der Gewalt dar. Dies zeigt, wie wir alles, was unsere Gesellschaft geschaffen hat, reduzieren können und in den Rahmen einer völlig anderen Lebensweise, einer völlig anderen Gesellschaft pressen können, und dann dazu gezwungen werden, sich all dem zu fügen. Das ist ein sehr interessanter Aspekt in dieser Diskussion, denn nun können wir auch die Frage stellen, wer überhaupt zum Digitalisieren berechtigt ist. Wenn man nämlich gar nicht die Originalkopie besitzt, dann besitzt man auch keine originalen Objekte. Hat man dann noch ein Recht darauf, sie zu digitalisieren? Hat man dann auch Rechte an dem digitalen Bild, das man von Anfang an nicht besessen hat? Und kann man Menschen davon abhalten, Fotos zu machen oder Zugang zu den Bildern zu haben, wenn einem das originale Objekt gar nicht gehört?

Molemo Moilola 12:05

Ich denke, es gibt da auch noch die grundlegende Frage danach, inwiefern die Gesetze zum geistigen Eigentum für vielleicht 50 Jahre nach der ursprünglichen Schöpfung gelten, und was passiert, wenn einem das Objekt dann weggenommen wird und man es nicht mehr in seinem Besitz hat, weil es, sagen wir mal, gestohlen wurde? Wann fangen dann diese 50 Jahre an? Wie funktioniert das? Da kommen sehr viele Fragen auf. Ich denke, dass Nothando bereits damit begonnen hat, einige der wirklich faszinierenden Auseinandersetzungen anzuführen, die sich weltweit damit beschäftigen, dass es eine Vielzahl von Systemen gibt, die nicht in diesen existierenden Rahmen von geistigem Eigentum passen und wie man damit umgehen könnte.

Nothando Migogo 12:48

Indigenes Wissen ist sehr gemeinschaftsorientiert, gemeinschaftlich, geht über die individuellen Interessen hinaus und dem Interesse der Öffentlichkeit oder der Gemeinschaft wird die größte Bedeutung zugeschrieben. Normalerweise ist dieses indigene Wissen, das auch als traditionelles Wissen bezeichnet wird, wie etwa im Bereich der *WIPO* [World Intellectual Property Organization], mit dem Wesen dieser Gemeinschaft verbunden, sei es mit der Spiritualität oder der Identität dieser Gemeinschaft. Hier liegt breitgefächert der Unterschied zwischen den beiden Systemen. Sieht man sich nun das Urheberrecht genauer an, ähnelt es sehr stark den anderen Formen des geistigen Eigentums, aber, wie gesagt, ich spreche nur über das Urheberrecht. Ich würde hier an dieser Stelle noch erwähnen, dass es zwei Denkschulen gibt. Laut der ersten Denkschule brauchen wir das Urheberrecht, weil das System des geistigen Eigentums schon etabliert ist, anerkannt und respektiert wird und sich letztendlich weltweit durchgesetzt hat. Ich meine, die Wirtschaft beruht letztlich auf geistigem Eigentum, nicht wahr? Was wir also tun müssen, ist, sicherzustellen, dass wir unser indigenes Wissen in dieses System integrieren. Es muss schon da reinpassen, denn nur dann wird ihm der maximale Schutz gewährt. Das ist also eine dieser Denkschulen, ich werde noch darüber sprechen, wenn wir uns mit den Erfahrungen in Südafrika beschäftigen. Als wir das durchgemacht haben – und wir machen das immer noch durch – also es wurde damals eine bestimmte Rechtsvorschrift diskutiert und es stand wirklich ganz oben auf der Tagesordnung, ob man das integrieren könnte. Ich erinnere mich, dass eine*r der Akademiker*innen damit zitiert wurde, ob man „wirklich ein quadratisches Klötzchen in ein rundes Loch

einsetzen“ könne? Die indigenen Wissenssysteme stehen da für das quadratische Klötzchen und das System des geistigen Eigentums für das runde Loch.

Andrea Wallace 14:38

Wenn wir stattdessen an ein Bild eines Objekts denken und dies innerhalb des gleichen System tun – wenn jenes Objekt, über das wir nachdenken, selbstverständlich nicht aus dem Urheberrechts-System und der Denkweise des Urheberrechts sowie der Art, wie Dinge hergestellt werden, kommt, dann eignen sich diese Rechte tatsächlich nicht so gut für diese Art und Weise, sie an die digitale Arbeit anzupassen. Man kann zum Beispiel bei den ganzen Benin-Bronzen online nach allen möglichen Bildern suchen, zu denen es dann Urheberrechtshinweise auf die Treuhänder*innen eines x-beliebigen Museums oder es wird „Urheberrecht dieses Museums“ angegeben. Das erscheint zunächst sehr kontrovers, wenn man sich das als Benutzer*in anschaut und sich sagt: ‚Warte mal, ich muss jetzt zu dieser Institution gehen, um dessen Nutzungsurlaub einzuholen, aber wem gehört diese Arbeit eigentlich?‘ Und wenn wir uns Gedanken zum Thema Restitution machen, stellen wir uns genau diese Fragen. Es sind Fragen danach, wem diese Objekte gehören, wem die Rechte gehören, die mit diesen Werken in Verbindung gebracht werden, wer die Entscheidungen überhaupt treffen sollte hinsichtlich der Art und Weise, sie zu digitalisieren, ob sie überhaupt digitalisiert werden sollten, ob Rechte an all diesen digitalen Bildern eingefordert werden sollen. Da Digitalisierung aber als etwas völlig Normales eingebettet ist, stellen wir diese Fragen nicht unbedingt, wenn es zur Digitalisierung kommt. Und etwas, an dem meine Kollegin Mathilde Pavis und ich viel dran gearbeitet haben, ist, aufzuzeigen, dass Digitalisierung nicht neutral ist, je nachdem, wo etwas digitalisiert wird und in welchem Land es sich befindet. Außerdem werden alle Rechte dieses Gesetzes und dieses Landes mit den digitalen Materialien verknüpft und Menschen werden daran gehindert, Zugang dazu zu haben und es wird ihnen ermöglicht, es zu kommerzialisieren. Andererseits erhalten andere Menschen die Möglichkeit zur Vermarktung. Es ist eine völlig andere Ebene und Form des Wissens und der Vermögensextraktion, der wir uns bewusst sein müssen, wenn wir über Restitution und digitale Restitution sprechen.

Molemo Moiloa 16:42

Wir wissen also, dass bereits daran gearbeitet wird, zu versuchen, geistiges Eigentum aus der Perspektive indigener Wissenssysteme neu zu erdenken, und dass dies dann etwas völlig anderes sein muss. Und da stellt sich eine wirkliche Herausforderung, bei der, wie Nothando schon sagte, es so ist, als würde man ein quadratisches Klötzchen in ein rundes Loch stecken wollen. Wir wissen aber auch, dass Museen, selbst im Rahmen dieses Vorhabens, indigene Wissenssysteme zu adressieren, immer weitermachen mit dem Digitalisieren. Und alles, was digitalisiert wurde, passt in den existierenden Rechtsrahmen, von dem wir ja wissen, dass er nicht funktioniert. Ganz unabhängig von den Absichten eines Museums werden beim Digitalisieren neue Dinge innerhalb des Rechtsrahmens des jeweiligen Landes geschaffen und dieser Rechtsrahmen ist gewissermaßen international vereinbart und gültig, sodass Du beim Digitalisieren nicht unbedingt andere Systeme anwenden kannst, die nicht unter den Rechtsrahmen Deines eigenen europäischen Landes fallen.

Chao T. Maina 17:38

Ich verspüre gewissermaßen ein tiefgreifendes Angstgefühl, dass diese ganze Digitalisierung tatsächlich eine ganz andere Form der Komplexität hervorbringt, die im Wesentlichen zu einer Entrechtung führt und den Herkunftsgemeinschaften, aus denen diese Objekte stammen, überhaupt keinen Nutzen bringt. Molemo, Du und ich haben in diesem Podcast mehrmals, aber auch bei verschiedenen Podiumsdiskussionen, die Gefahren einer solchen Massendigitalisierung angesprochen – und wir reden hier von hunderttausenden Objekten. Das sind die Objekte selbst. Jetzt stellen wir uns einmal vor, dass jedes dieser Objekte seine eigene Art von Komplexität hinsichtlich des Urheberrechts oder des geistigen Eigentums aufweist. Wir digitalisieren nun massenhaft. Wir digitalisieren raue Mengen. Die Menge zählt. Was bedeutet es also, wenn wir diese Art von Gesetzeslücken in sehr großem Umfang schaffen? Wenn es um geistiges Eigentum geht, wird noch etwas anderes ins Spiel gebracht oder verwendet, um das individuelle Eigentum zurückzudrängen – Beispiele sind *Open Access Licencing* und *Open Access Frameworks*. Open Access [„offener Zugang“] bedeutet, dass die Daten frei zugänglich und frei verwendbar sind und unbegrenzt weitergegeben werden dürfen, was auch eine Art westlicher Ansatz bei der Bewertung von Daten ist. Was bedeutet es denn, wenn Objekte einer Gemeinschaft weggenommen werden und man dann einfach entscheidet, wir können sie jetzt für alle frei zugänglich machen und die betroffene Gemeinschaft aber selbst nicht Teil der Entscheidungsfindung war? Andrea wird uns nun schildern, wie das eigentlich aussieht.

Andrea Wallace 19:35

Selbstverständlich haben wir in den vergangenen zwei Jahrzehnten beobachtet, wie Kulturinstitutionen erst angefangen haben, digitale Bilder der Objekte in ihren Sammlungen anzufertigen – und diese intern zu nutzen, um über ihr Katalogisierungssystem nachzudenken oder darüber, wie die Belegschaft auf Dinge zugreifen und diese anschauen kann, die möglicherweise im Depot sind – und dann begannen, diese Bilder und (dazugehöriges) Material online zu veröffentlichen, damit die Öffentlichkeit sehen kann, was in den Sammlungen enthalten ist, aber auch, damit die Öffentlichkeit einige der Sachen in den Sammlungen weiterverwenden kann. Und das geschieht tatsächlich im Zuge der Open-Access-Bewegung. Dies hat viele wichtige Auswirkungen auf die Transparenz darüber, was sich tatsächlich in der Institution befindet.

Aber es stellen sich auch viele wichtige Fragen, wenn wir dann überlegen, welche Form der Berechtigungen mit dem Digitalen einhergehen. Ich meine hier Fotos und Daten und Dinge, die Institutionen online veröffentlichen. Der Öffentlichkeit kann dies durchaus ermöglichen, wirklich erstaunliche und unglaubliche Dinge zu tun, wenn wir die digitalen Inhalte, die von einer Institution zur Verfügung gestellt werden, miteinander verknüpfen und mit den digitalen Inhalten verbinden, die von einer anderen Institution bereitgestellt werden. Auf diese Weise können wir also verschiedene Fragen über verschiedene Sammlungen hinweg stellen, was ohne dieses digitale Material und ohne den betreffenden Zugang nicht möglich wäre.

Also, ich bin eine entschiedene Befürworterin von Open Access. Aber am Ende zählt die Entscheidung und insbesondere wer die Entscheidung darüber trifft. Das ist nun eine ganz andere Sache, auf die Mathilde und ich versuchten hinzuweisen, nämlich

dass selbst die Entscheidung, etwas frei zugänglich zu machen oder auf Rechte zu verzichten, wirklich von den Menschen getroffen werden sollte, welche die Rechte und die betreffenden Objekte auch besitzen. Wir haben versucht, diesen recht kurzen Absatz näher zu beleuchten, der sich mit den Möglichkeiten einer Welt des Open Access auseinandersetzt. Denn das wirft Fragen auf, wie Menschen digitalisieren und wie Objekte präsentiert werden, da sie immer noch wie „Präparate“ präsentiert werden und es eine sehr objektzentrierte Art gibt, wie das Bild durch die Kamera betrachtet wird, was eine andere Form des Festhaltens bzw. Einfangens ist, die dann steuert, wie wir das eigentlich digitale Bild lesen und betrachten ebenso wie wir das Werk sehen, welches darin abgebildet ist. Insofern finde ich, dass es schon einige Wege gibt, die zukünftige Kreativität zu dämpfen, die uns dazu bringen, ein Werk und das Wissen und die Informationen und die Dinge, die damit zu tun haben, auf eine sehr kulturell spezifische Weise zu verstehen. Wir haben auch versucht, darauf hinzuweisen, dass es andere Wege gibt, um etwas zu digitalisieren oder eine Nachbildung anzufertigen und wie man darüber nachdenkt, was eigentlich eine „Kopie“ ist und wie eine solche Kopie Wissen und Informationen in die Welt tragen kann. Solche Arbeiten sollten aber diejenigen übernehmen, die auch mit den Objekten in Verbindung stehen. Ich denke also, es bewegt sich da einiges und es gibt weitere Aspekte und es geht eigentlich mehr darum, all diese Dinge gleichzeitig im Kopf zu behalten.

Wir sehen aber auch, wie eine überschnelle Digitalisierung und die Bereitstellung eines freien Zugangs uns gewissermaßen ausschließen. Es geht also um die Entscheidungen, es geht um die Verantwortung, aber es geht auch um das Potenzial von Open Access und was das sein könnte, wenn wir uns gegen all die Gewohnheiten und die Dinge wehren, die in dieser Hinsicht in letzter Zeit passiert sind und natürlich mit Ressourcen in Verbindung stehen und wer über die Werke verfügt. Dann weicht unsere Haltung im gewissen Sinne wieder auf – auch weil es hier um offensichtliche Beispiele geht. Es kann aber auch Objekte geben, die eine spirituelle Persönlichkeit aufweisen, also einen zeremoniellen Zweck, der auch nicht digitalisiert werden sollte. Denkt man an die Menschen als Besitzer*innen dieser Werke und lässt man außer Acht, ob diese Menschen die Entscheidungsträger*innen sind, weil sie vielleicht nicht über diese Einsicht oder dieses Wissen verfügen, beginnen wir dann, Überlegungen zu den verschiedenen Fragestellungen anzustellen, die sich aus dieser Anregung ergeben, alles komplett zu digitalisieren bevor wir die Objekte zurückgeben.



Aber selbst wenn wir die Sachen verfügbar machen – also Open Access und sogar all diese digitalen Bilder für alle lizenzfrei verfügbar zu machen, um sie für beliebige Zwecke weiter zu nutzen – ergeben sich wieder vielschichtige Probleme. Eines dieser Probleme ist, dass die Institutionen als Besitzer schon seit Jahren in der Lage sind, die Werke zu vermarkten und Geld damit zu verdienen. Wenn also Kopien von Bildern öffentlich frei zugänglich sind und niemand mehr dafür bezahlt, um sie wiederzuverwenden, wird diese Einnahmequelle im Wesentlichen für solche Institutionen gesperrt, die als Empfänger der Objekte nach der Rückgabe der Objekte diese Einnahmequelle nutzen könnten. Und diese Frage ist meiner Meinung nach wirklich komplex. Nochmal, ich

bin eine entschiedene Befürworterin von Open Access. Das kommt aber wirklich auf die Entscheidung an und insbesondere darauf, wer die Entscheidung trifft.

Molemo Moiloa 24:23

Andrea hat hier wirklich viel angesprochen, was sehr, sehr wichtig ist, wenn es für die Museen darum geht, sich für *open access* [„(digitalen) freien Zugang“] als einen positiven Aspekt zu entscheiden, durch den sie ihrer Rolle als öffentliches Allgemeingut/ nachkommen; aber selbstverständlich wirft das auch wieder neue Fragen auf. Ein wirklich gutes Beispiel ist in diesem Zusammenhang das Projekt „The Other Nefertiti“. Dies war ein wirklich interessantes Kunstprojekt mit einer Veröffentlichung eines 3D-Scans einer Büste von Nofretete aus dem Neuen Museum in Berlin von der Künstlerin Nora Al-Badri und einem Kollegen, dessen Name mir jetzt leider entfallen ist [Jan Nikolai Nelles, Anm. d. Red.]. Dieser 3D-Scan wurde veröffentlicht und provozierte damals eine ziemliche Kontroverse. Wirklich interessant für unseren Kontext ist allerdings das, was danach passierte: Das Museum wurde von einem anderen Künstler unter Druck gesetzt, seine eigene Version eines 3D-Scans der Nofretete zu veröffentlichen und durch die Rechtslage war das Museum gezwungen, diesen 3D-Scan auch wirklich freizugeben. Bei der Veröffentlichung des 3D-Scans hatte das Museum dann aber digital eine sogenannte Creative Commons-Lizenz in den 3D-Scan eingraviert. Die 3D-Scans wurden demnach mit dieser Lizenz veröffentlicht und das wirft viele Fragen auf. Die erste Frage ist natürlich, dass man den 3D-Scan zunächst nicht freigab und man dann gezwungen war, den Scan freizugeben. Diese Creative Commons-Lizenz wird also nur dann eingesetzt, wenn man dazu gezwungen wird. Damit weiß man aber auch, dass ursprünglich gar nicht beabsichtigt war, einen freien Zugang zu ermöglichen.

Der zweite komplexe Sachverhalt bei dieser eingravierten Lizenz ist die unklare Sachlage, weil 3D-Scans und deren Bedeutung und das geistige Eigentum immer noch ein neuer Bereich sind. Grundsätzlich gilt für dieses Objekt aber gar kein Urheberrecht, weil es so alt ist. Wobei der 3D-Scan des Objekts tatsächlich eine exakte Nachbildung ist. Außerdem ist eine exakte Nachbildung kein neues Werk und erwirbt daher nicht unbedingt neue Urheberrechte. Damit ist das Museum im Prinzip gar nicht berechtigt, einen Anspruch auf ein neues Werk zu diesem 3D-Scan geltend zu machen und darf daher auch keine Creative Commons-Lizenz erheben. Ich hoffe, Ihr könnt mir noch folgen.

Der dritte interessante Aspekt – und Andrea hat darauf hingewiesen – betrifft das öffentliche Wissen über den offiziellen Rückgabeanspruch von Ägypten für die Nofretete-Büste. Das betrifft im Prinzip wieder das Thema der Restitution. Der 3D-Scan und seine Lizenz sind somit auch ein Anspruch, über die Verwendung dieses 3D-Scans zu bestimmen, der von einem Museum erhoben wird, dessen Rechte an diesem Objekt derzeit in Frage gestellt sind. Wie Andrea schon sagte: Wenn dieses Objekt zurückgegeben wird, waren die Rechte auf dessen Nutzung bereits vorvergeben, indem diese Lizenz von den Personen, die es gar nicht besitzen, darunter eingraviert wurde. Aus diesem Grund müssten die Ägypter einen viel komplexeren Prozess durchlaufen, um neu festzulegen, wie dann eine Nutzung aussieht.

Ich denke, das ist ein wirklich interessantes Beispiel dafür, wie Museen die Idee des Open Access instrumentalisieren und gewissermaßen als Waffe nutzen, um

mit dieser Strategie einige der Fragen bezüglich Eigentum und Restitution zu untergraben, die sowohl innerhalb der Museumswelt als auch im Verhältnis zwischen Restitutionsansprüchen aus Afrika und der Museumspraxis existieren.

Chao T. Maina 28:12

Das ist im Wesentlichen die Nofretete-Debatte – und die ganze Dynamik bei der Nachbildung der Nofretete-Büste bezüglich des Besitzes, bezüglich dessen, was passiert, wenn wir Dinge zurückgeben und ganz entscheidend auch bezüglich der Rahmenbedingungen, die von Museen geschaffen werden, wenn es zu einer Form des Restitutionsstreites kommt. Uns ist klar, dass Museen unter einem großen Druck stehen, ihre Objekte, Artefakte und Archive zu digitalisieren. Ich arbeite mit Museen zusammen, ich mache Trainings in Museen, um deren Artefakte zu digitalisieren. Die Leute sagen dabei häufig, sie hätten das Gefühl, auf der Strecke zu bleiben. Glaubt mir, der Druck zur Digitalisierung ist für das Museum sehr real. Gleichzeitig finden die Ethik der Digitalisierung, der Besitz von digitalen Reproduktionen, die Rechte von Gemeinschaften, der Entscheidungsträger*innen, ob ein Objekt digitalisiert werden soll oder nicht, weniger Aufmerksamkeit. Wie wir am Anfang schon erwähnten, verkomplizieren wir die Dinge eigentlich, anstatt Lösungen zu finden. An dieser Stelle fragen wir uns: Welche praktischen Schritte kann man ergreifen? Was müssen wir tun, um Lösungen zu finden? Was können wir tun, um die Schäden zu mindern, die bereits in rasanter Geschwindigkeit vorkommen?

Nothando Migogo 29:37

Ja, das ist schon einzigartig und spezifisch für sich selbst, „sui generis“, ein eigenes Rechtsgenre, wenn man es so sagen möchte. „Sui generis“, man kann sagen, dass kein Rechtsrahmen vorhanden ist, in den wir die indigenen Wissenssysteme oder den traditionellen Wissensschutz einbetten können, sondern dass wir einen völlig einzigartigen Rahmen schaffen müssen. Ich denke, das ist wirklich die Denkschule, die im Vordergrund steht. Ich glaube, dass ich das auch unterstütze und zwar aus einem einzigen wichtigen Grund. Ich komme auf den Unterschied zwischen den beiden Systemen zurück und ob das geistige Eigentum letztlich nur dieses begrenzte Monopol für die*den Einzelne*n schaffen soll, oder? Es ist da, damit man aus einem bestimmten Werk einen Wert erzielen kann. Ich glaube zwar schon, dass die indigenen Wissenssysteme zuallererst einen primären Schutz brauchen und natürlich müssen wir die Möglichkeit zur Verwertung haben, damit die Gemeinschaften daraus einen Nutzen ziehen können, – aber letztendlich geht es vor allem um die Bewahrung und den Schutz zugunsten des Kollektivs. Es steckt ein anderer Sinn dahinter und die Gesetze oder die Systeme verfolgen unterschiedliche Ziele.

Andrea Wallace 30:52

Es gab da Beispiele, bei denen das Smithsonian Institute mit Gemeinschaften zusammengearbeitet hatte, um sicherzustellen, dass der Reproduktionsprozess das Werk und die Gemeinschaftsideale wirklich würdigt. Das Original wird dann an die Gemeinschaft zurückgegeben, während die Reproduktion im Museum verbleibt. Und das ist schon in einigen jeweils anders gelagerten Fällen passiert. Ich denke demnach, es gibt schon Umstände, die hierzu passen könnten. Auf einen Sachverhalt müssen wir uns jedoch wirklich vorbereiten und ich denke, es wäre nur fair hinsichtlich der Nutzung der digitalen Restitution. Falls nämlich die gastgebende Institution Ansprüche

oder den Besitz oder das Eigentum an physischen und digitalen Materialien vollständig aufgibt. Das sollte sich dann auch auf die Archivmaterialien beziehen, die zugehörigen Materialien – all diese Dinge, die im Laufe des Besitzes erzeugt wurden und sich auf das Objekt beziehen, das sich wiederum auf die Sammlung bezieht. Wenn die Herkunftsgemeinschaft nun sagt ‚wir wollen alles zurückhaben und wir möchten, dass alle Eigentumsansprüche oder Ansprüche auf Materialien aufgegeben werden‘, dann ist das völlig angemessen. Daher meine ich oft, einige Institutionen denken ‚mein Gott, wir werden dann nicht mehr in der Lage sein, zu lernen, wir werden nicht mehr in der Lage sein, dies und das zu tun‘. Das sind wirklich wichtige Empfindungen, wobei die Menschen, die sie zunächst verspüren, mal innehalten, nachdenken und sie nachwirken lassen sollten – in der Hinsicht, dass sich die Frage stellt, wer eigentlich so etwas in Bezug auf diese Bestandteile der Sammlungen fühlen sollte. Ich weiß nicht, wie ich das sonst ausdrücken soll.

Nun, ich denke, es ist absolut angemessen, dass wir die komplette Abgabe aller Materialien, ob digital oder gegenständlich, die sich in einer Institution befinden, als mögliche Folge von einer digitale Restitution in Erwägung ziehen. Wir müssen aber auch anfangen, über Sachverhalte außerhalb dieser Art des binären Urheberrechtes und des Public-Domain-Systems nachzudenken. Wir müssen beginnen, darüber nachzudenken, wie wir den digitalen Zugang sogar nur auf solche Personen beschränken können, für die er am besten geeignet ist. Oder wir könnten auch über verschiedene Formen von Beschriftungen und Lizenzen nachdenken, um die Angemessenheit der Wiederverwendung öffentlich zu kommunizieren.

Es gab da Arbeiten von Kim Christen, Jane Anderson bezüglich des lokalen Kontextes. Es gibt außerdem noch das Projekt „ENRICH“, das die Datenhoheit im Blick hat. Dort werden diese wirklich wichtigen Fragen gestellt, nämlich wie wir die Wiederverwendung entsprechend der Komplexität des Materials selbst ermöglichen, anstatt diese Idee von Eigentum und Exklusivität und der Möglichkeit der Vermarktung. Häufig ist gar nicht beabsichtigt, diese Dinge zur Verfügung zu stellen. Es geht eher darum, wie die Vermittlung aussieht, wie wir kontextualisieren, wie wir die Person und nicht den*die Rechteinhaber*in schützen. Das ist ein wirklich wichtiges Anliegen im Hinblick auf das Potenzial der Rechenleistung und die digitale Kluft. Derzeit konzentriert sich all diese Macht an Orten, die vom Wohlstandstransfer durch die Kolonisierung profitiert haben. Solche Technologien und deren Verfügbarkeit prägen also auch diesen Bereich und wir sollten dann überlegen, was mit Computern und Technologie möglich ist. Ich meine allerdings – das ist keineswegs eine absolute Aussage – dass es schon einen großen kommerziellen Wert gibt. Ich würde übrigens gar nicht den Begriff „Wert“ benutzen, eher kommerzielle Interessen, die darin eingebettet werden, und wir sollten uns deshalb erlauben, etwas langsamer und vorsichtiger vorzugehen.

Molemo Moiloa 34:27

Aus dem, was Andrea hier diskutierte, ergibt sich ein entscheidender Punkt hinsichtlich dieser wirklich interessanten Prozesse der Zusammenarbeit mit Gemeinschaften, um sicherzustellen, dass deren Interessen und Wünsche in den Digitalisierungsprozessen respektiert werden. Es stellt sich dann noch die Frage, welcher Wert sich daraus für diese Gemeinschaften ergibt. Was erhalten diese Gemeinschaften wirklich aus diesem Prozess? Der Wert ist eine wichtige Frage in der Debatte über geistiges Eigentum

innerhalb der Restitution, insbesondere bei den digitalen Kopien. Hier kommen wir wieder auf unsere schöne Nofretete-Geschichte im Neuen Museum zurück. Bis heute verkauft das Neue Museum Nachbildungen, also gegenständliche Nachbildungen, wobei diese gegenständlichen Nachbildungen aus genau demselben 3D-Scan hergestellt werden. Sie werden dann für mehrere Tausend Euro verkauft (wir werden den Link in den Anmerkungen zu diesem Podcast einfügen). Das unterstreicht wieder einmal die Wertschöpfung aus diesen Objekten und auch die Wertschöpfung aus ihren Kopien. Diese Diskussion findet im Bereich der Restitution nicht sehr oft statt, weil wir die Restitution lieber als eine Thematik betrachten, die ein „öffentliches Gut“ verteidigt, aber die Menschen verdienen damit Geld. Man hat damit schon sehr lange Geld verdient. Natürlich stellt sich die wirklich, wichtige Frage, dass Afrika seiner Werte beraubt wurde und wie hoch das Potenzial ist, dass diese Werte bei der Restitution der Objekte ebenfalls rückgeführt werden.

Chao T. Maina 35:54

Es ist schon sehr aufschlussreich, auf welche Weise wir einen Wert zuschreiben, wie Du das gesagt hast. Es ging ja um verschiedene Werte: einen kulturellen Wert oder einen spirituellen Wert, wenn man das aus der afrikanischen Perspektive sieht. All das sind Dinge, die wir berücksichtigen müssen und um die wir uns mehr kümmern müssen. Was wir aber nicht wirklich ansprechen, ist die Gewalt, die mit dem wirtschaftlichen Wert einhergeht, wenn westliche Museen hochauflösende digitale Reproduktionen erstellen und diese online als Souvenirs verkaufen, usw. Gemäß dem, was wir von Expert*innen aus Afrika hören, ist der gesamte Digitalisierungsprozess tatsächlich eine Beschäftigung mit dem Objekt und den Menschen. Wenn man diese Fragen den Gemeinschaften zu stellen beginnt, lassen sich ethische Wege finden, einen Wert zu schaffen, insbesondere einen finanziellen und einen wirtschaftlichen Wert, und auch neue Zielgruppen anzusprechen, die darüber nachdenken, wie diese digitale Reproduktion, die digitalisierten Objekte auf eine Weise genutzt werden können, die sowohl den sozialen Wert als auch den spirituellen Wert berücksichtigt, usw. Samba und Mulenga vom *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] haben uns bereits ausführlich über die Arbeit mit Gemeinschaften berichtet. Der interessante Aspekt ihres Ansatzes ist die Nutzung der Digitalisierung als eine Möglichkeit, junge Künstler*innen und junges Publikum mit den digitalisierten Daten zu konfrontieren und diese Zuschauer*innen und Künstler*innen dazu einzuladen, im Wesentlichen neue Bearbeitungen aus den digitalen Werke abzuleiten, die durch digitale Daten inspiriert werden und mit digitalen Daten meine ich digitalisierte historische Sammlungen. Hierzu hören wir jetzt noch kurz von Mulenga.

Mulenga Kapwepwe 37:42

Mein Name ist Mulenga. Ich meine, der ganze Sachverhalt um das Eigentum ist wirklich ein sehr interessanter Bereich. Es gibt da zwei Probleme. Erstens, wenn man etwas aus etwas anderem schafft, sagen wir mal ein Lied, und dann gibt man seiner eigene Version einen Titel, dann besitzt man damit die Rechte an dieser neuen Version, richtig? Wir untersuchen dies einmal für die einzelnen Nutzer*innen. Wenn man aus einem Objekt etwas Neues schafft, stellt diese neue Idee deine eigene Idee dar. Man kann diese dann urheberrechtlich schützen lassen. Zweitens, wenn man diese neue Idee schafft, weil die Bezahlung beispielsweise vom *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] erfolgt, wurde das in Auftrag gegeben – es ist also eine Auftragsarbeit. Nun könnten wir eine Diskussion darüber führen, wer was wo

besitzt und benutzt und so weiter. Das ist also eine andere Ebene, der wir uns bewusst sein müssen und die wir untersuchen müssen. Aber wir untersuchen dies sicherlich genauso wie jede Form des Urheberrechtes, wenn man ein Original, also etwas Neues aus einer alten Version herstellt, wenn man das so sagen will. Es gibt also zwei Ebenen von Dingen, die wir gerade untersuchen und wir führen Gespräche darüber. Das ist schon sehr interessant. Wirklich interessant. Wir wissen nicht, welches Ergebnis wir zum Schluss haben werden. Ich denke aber, dass wir darüber sprechen müssen.

Andrea Wallace 39:11

Eine weitere Sache, die ich noch gar nicht erwähnt habe, ist, wie das Urheberrecht als eine Art „Sortiermaschine“ und als etwas mit einer eigenen Voreingenommenheit wirkt, denn als die Digitalisierung und auch die Massendigitalisierung wirklich Fahrt aufnahmen, überlegten sich manche Leute ‚Na ja, da können wir ja echt mit unserer Sammlung Geld verdienen‘ und so hat dieser Wunsch einen wirtschaftlichen Wert, also eine Auswahl gemäß der Rentabilität, im Entscheidungsprozess verankert, was man also digitalisieren sollte und was man eher nicht digitalisieren sollte. Dadurch werden für viele Dinge neue Prioritäten geschaffen, nämlich genau die Dinge, mit denen Geld verdient wird. Wenn wir also an einen freien Zugang im Sinn von Open Access denken, dann meinen die Leute oft ‚Na gut, lasst uns die Sammlungen nehmen, die wir besitzen und diese nun online zur Verfügung stellen‘. Wenn wir uns somit überlegen, was digitalisiert wurde und was populär ist, – und Du weißt ja, was so in die digitale Form überführt wurde – dann hat das Urheberrecht schon großen Einfluss darauf genommen, was wir in digitaler Form vorliegen haben, um es zu veröffentlichen. Wenn jetzt keine Urheberrechte mehr gelten für das, was veröffentlicht wird, können die Leute damit machen, was sie wollen, was wiederum Algorithmen entstehen lässt und diese (wiederum) größeren Dinge, die davon ausgehen, dass genau jene Sachen wertvoll sind.

Nothando Migogo 40:19

Also nein, ich denke das wird wahrscheinlich in vielen Restitutionsfällen so sein. Ich kann nur hoffen, dass auf internationaler und nationaler Ebene umfassende rechtliche Rahmenbedingungen geschaffen werden, ob es sich nun um sui generis handelt oder ob man ein System für den Schutz des geistigen Eigentums errichtet, wir müssen da abwarten. Denn es haben viele von dem Ausschluss der Gemeinschaften profitiert und was nun passieren muss ist eine vollständige Offenlegung hinsichtlich des entstandenen kommerziellen und finanziellen Nutzens oder wie bestimmte Gruppen genauso wie auch neue Erwerber*innen davon profitierten. Außerdem müsste es eine Gewinnausschüttungsregelung geben. Betrachtet man die Dinge zum Beispiel im Kontext Südafrikas, und nicht nur dort: Wann wird ein bearbeitetes Werk [im Sinne des Urheber- bzw. Nutzungsrechts, Anm. d. Red.] eigentlich geschaffen?

Ich denke da an dieses Beispiel, von dem Du mir in einer E-Mail rund um die Decken von Louis Vuitton erzählt hast. Das ist eine sehr vielschichtige Frage, mit der wir uns auch beschäftigen müssen. Wenn wir bei diesem Beispiel bleiben und davon ausgehen, dass die Seanamarena-Decken vollständig der Basotho-Gemeinschaft gehören, dann ist es richtig, dass wir vier Hauptaspekte anerkennen müssen, damit die Decken von Louis Vuitton als bearbeitete Werke gelten. Und bevor man ein bearbeitetes Werk erstellen darf, gibt es diese vier Hauptaspekte.

Man benötigt hier zuerst einmal eine vollständige, ordnungsgemäße und vorherige Einwilligung. Die muss also von der Gemeinschaft erteilt werden, richtig. Und das bedeutet außerdem, dass hier weder Manipulation, Einflussnahme noch Zwang vorliegen dürfen. Das ist auch der Punkt, den Molemo vorhin angesprochen hatte, dass diese Dinge nämlich gekauft werden. Man muss sich dann überlegen, ob man damit überhaupt frei handeln darf? Eher nein. Als zweiten Punkt muss es eine vollständige Offenlegung der indigenen kulturellen Ausdrucksformen, Artefakte oder Kenntnisse geben, die genutzt werden sollen. Der dritte Punkt ist eine finanzielle Gewinnausschüttungsregelung, die muss es geben. Also im Grunde genommen eine Lizenzvergabe. Und hier kommt es zu den Gemeinsamkeiten mit dem System des geistigen Eigentums, wo man nun sagen muss, wird diese Nutzung lizenziert? Es muss also eine Gewinnausschüttungsregelung geben. Punkt Vier wäre dann eine Beteiligung der Gemeinschaft – etwa die Einhaltung aller Protokolle, welche die Gemeinschaft in Bezug auf die Vermarktung oder Nutzung ihrer Werke entwickelte. Das wäre dann definitiv zukunftsfähig.



Wenn wir das nun als Rahmen annehmen, uns die Restitution ansehen und sagen ‚in Ordnung, wir bringen jetzt diese Benin-Bronzen zurück‘ oder beliebige andere Artefakte: Welcher Gewinn ist den Entitäten, von denen wir diese Dinge nun zurückerhalten, zwischen diesem Moment, an dem die Objekte zu ihrem Zuhause zurückkehren und sagen wir den letzten 500 oder 200 Jahren – wie auch immer man den Zeitraum da festlegt – entstanden? Denn dann muss es eine Bezahlung geben. Es muss demnach einen kommerziellen Wert geben, der dann mit der Herkunftsgemeinschaft im Großen und Ganzen geteilt wird, wenn man die Rückgabe durchführt und den rechtlichen Rahmenbedingungen für die indigenen Wissenssysteme folgen würden – das wäre es, was dann passiert.

Molemo Moilola 43:26

Ich muss sagen, wenn man dem zuhört, was Nothando über die Potenziale der Rechtsordnungen von indigenen Wissenssystemen und die Schutzarten für Herkunftsgemeinschaften sagt, dann klingt das, was zunächst katastrophal erscheint, viel plausibler und machbarer. Wenn man Andrea oder anderen juristischen Expert*innen zuhört, dann gibt es wohl Systeme und Rahmenbedingungen, es gibt Lösungen und ich glaube, wir könnten das viel besser machen. Ein kurzer Hinweis: Nothando meinte wirklich die Seanamarena-Decken, die ja Decken aus Lesotho sind und ihr kennt die Decken vielleicht aus dem „Black Panther“-Film, sie dienten da als eine Art von Kraftfeld-Schilden. Wir haben auch aus dem Grund über diese Decken gesprochen, um eine Antwort auf diese Frage zu geben, wie Kulturen aus Afrika weiterhin geprüft und beraubt werden, mehr noch als im Hinblick auf die Objekte im Museum. Sie erwähnte tatsächlich, die Decken von Seanamarena hätten eine viel komplexere Geschichte und würden nicht zu den üblichen indigenen Wissenssystemen passen. Das war ein interessantes Beispiel, weil es sich auf das Gefühl bezieht, dass so viel vom Kontinent genommen wurde. Es ist doch so, dass ein Großteil der

kulturellen Produktion des Kontinents heute in diesen seltsamen und vielfältigen Räumen zwischen dem Kontinent und der übrigen Welt lebt. Chao, Du kennst das ja, dass man sich alle paar Jahre über neue gestohlene Sachen vom Kontinent aufregt – sei es nun das Fladenbrot „Injera“ aus Äthiopien oder die Musikinstrumente „Mbira“ aus Simbabwe. Diese Dinge wurden in anderen Weltteilen urheberrechtlich geschützt. „Hakuna Matata“ [„Mach dir keine Gedanken“] ... genau, und Disney, da gibt es einen ganz bestimmten Grund für diese Art von Paranoia, dass Dingen gestohlen werden und auch ein klares Erkennen, was wir verlieren, wann das geschieht und was die Herkunftsgemeinschaften verlieren, wenn das geschieht. Die Antwort von Nothando darauf ist meiner Meinung nach sehr erfrischend.

Chao T. Maina 45:37

Black Twitter, African Twitter, hat für den Schutz der kulturellen Ausdrucksformen viel erreicht, besonders angesichts der Decken von Louis Vuitton, von Kikoi, Kiondos und all den Dingen, die in der Öffentlichkeit besondere Aufmerksamkeit wecken, auch hinsichtlich der Gefahren, wenn unsere Kulturen und unsere traditionellen Ausdrucksformen enteignet werden. In verschiedenen Ländern kann es sich aber aus finanzieller Sicht lohnen, wobei die Länder und die Menschen in den Gemeinschaften, aus denen die Kulturgüter stammen, keinen Nutzen davon haben. Wir sollten in dieser Folge aber nicht in einer niedergeschlagenen und düsteren Stimmung ausklingen lassen. Deshalb noch einmal zurück zum Thema der digitalen Restitution, das wir angesprochen haben: Was bedeutet das und was macht man da? Was sagen die Menschen dazu? Wie wird das wahrgenommen? Ein Aspekt, über den wir zum Ende dieser Folge sprechen wollten, ist eine wirklich sehr kategorische Absage und sehr klare Abwehr der Vorstellung, dass die digitale Restitution selbst als Ersatz für die Restitution von Objekten dienen könnte. Es ist schon interessant, dass man sich überlegen könnte, man müsse nur einfach eine digitale Kopie eines Objekts oder Artefakts zurückgeben und die Gemeinschaften sollten sich damit schon zufrieden geben.

Es gibt eine Gemeinschaft hier in Kenia an der Küste, Pokomo. Von dort wurde Anfang des 20. Jahrhunderts eine Trommel entwendet. Diese Trommel war für die Gemeinschaft selbst sehr heilig. Ich habe eine Dokumentation über diese Trommel gesehen, die sich derzeit im Keller des British Museums befindet. Die Trommel heißt Ngadji-Trommel. Jemand meinte tatsächlich ‚Ich verstehe gar nicht, warum man das Trommeln auf dieser Trommel nicht aufnehmen könne und per WhatsApp an die Gemeinschaft senden kann‘. Also ich meine: Im Ernst? Kann man sich so etwas wirklich vorstellen? Da gibt es dieses spirituelle Objekt, das so zentral für das Leben einer Gemeinschaft ist und da geht jemand hin und meint ‚nun lasst uns ein wenig auf der Trommel im Keller des Britischen Museums herumtrommeln und nehmen wir das auf WhatsApp auf und dann schicken wir einfach die Tonaufnahme zurück‘? Im Ernst? Wir können darüber nur Witze reißen. Aber das ist auch eine Perspektive, die von Menschen tatsächlich eingenommen wird.



Und diese Sichtweise ist sehr gefährlich und auch sehr herablassend in dem Sinne, dass man die digitale Restitution als einen Ersatz betrachtet, aber nicht als die Möglichkeit einer Rückgabe von Objekten an sich.

Molemo Moiloa 48:05

Auf jeden Fall. Ich denke, Du kennst das ja auch, dass Menschen aus Afrika sich instinktiv und auf ethische Weise gegen die Idee gewehrt haben, dass die digitale Restitution die physische Restitution ersetzt. Aber durch dieses Gespräch mit großartigen Expert*innen wie Andrea und Nothando wird schon klar, dass das ganze Konzept, eine Sache durch eine andere zu ersetzen, aus rechtlicher Sicht unlogisch ist. Die Idee, dass Europäer*innen eine WhatsApp-Aufnahme machen könnten, die dann auch noch den Menschen aus Europa gehört, weil diese die Aufnahme ja angefertigt haben, na sowas! Und dann kann es auch noch an uns zurückgeschickt werden! Ich weiß nicht, wie ich das ausdrücken soll: Es ist wirklich unvorstellbar. Man kann doch unmöglich denken, dass die Menschen aus Afrika das, was sie gefertigt haben, nicht mehr zurückerhalten und stattdessen die Europäer*innen aus dem, was sie entwendet haben, etwas Neues schöpfen und das dann an die Leute aus Afrika zurückgeben.

Chao T. Maina 49:04

...sozusagen als ein Geschenk oder als Zeichen der Wohltätigkeit an sich. Und was bezwecken all diese von uns angefertigten digitalen Werke? Wir stellen diese Frage auch an Euch, liebe Zuhörer*innen, als Museumsexpert*innen: Was bezwecken die digitalen Werke, die Digitalisierung und der Zugang zu diesen Daten, wenn wir noch all diese grundlegenden Themen aufarbeiten müssen und wie steht es im Wesentlichen mit der Ethik dahinter?

Molemo Moiloa 49:30

Ganz wichtige Frage!

Chao T. Maina 49:32

Kann man sich das vorstellen, wenn man einem 90-jährigen Mann diese Tonaufnahmen per WhatsApp zusendet und ihm dann vorschlägst: ‚Du erinnerst dich doch noch an die Trommel, die euch gestohlen wurde, damals, als Du noch ein Kind gewesen bist? Hier kannst Du Dir das anhören. Das ist alles, was Du zurückbekommst‘.

Molemo Moiloa 49:47

Denn das ist es doch, was Du brauchst. Ein blecherner Ton aus deinem Telefon.

Chao T. Maina 49:52

Das wurde sogar komprimiert, ist noch nicht einmal die beste Auflösung...

Molemo Moiloa 49:57

Und es ist ja viel wichtiger, dass die Trommel in meinem Keller ist. Viel wichtiger, dass die Trommel in meinem Keller liegt. Ich brauche sie in meinem Keller!

Chao T. Maina 50:04

Und ich sehe sie mir an und weiß gar nicht, was ich damit machen soll.

Molemo Moiloa 50:09

Ach du meine Güte, hört mal mit den Witzen auf! Dieser Podcast wird euch präsentiert von Open Restitution Africa, eine Kollaboration zwischen African Digital Heritage und Andandi.Africa. Der Podcast wurde produziert von Chao Tayiana Maina und Molemo Moiloa, unter wissenschaftlicher Mitarbeit von Phumzile Nombuso Twala und Lethabolaka Gumede. Wir bedanken uns bei Josh Chiundiza für die Musik, bei Karugu Maina für das Design und bei Annelien van Heymbeeck für den Schnitt.

Chao T. Maina 50:39

Der Podcast wurde ermöglicht durch 99 Fragen, ein Programm der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Eine Verschriftlichung des Podcast in französischer und deutscher Übersetzung steht unter www.openrestitution.africa und www.humboldtforum.org zur Verfügung. Vielen Dank fürs Zuhören.

EPISODE 3 – SHOW NOTES

The Other Nefertiti

Vortrag der Künstler*innen (Englisch): <https://vimeo.com/239598613>

Artikel (Englisch): <https://hyperallergic.com/647998/what-the-nefertiti-hack-tells-us-about-digital-colonialism/>

Artikel (Französisch): <http://www.zerodeux.fr/interviews/nora-al-badri-nikolai-nelles/>

Artikel (Deutsch): <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/nofretete-von-nora-al-badri-u-jan-nikolai-nelles-13937678.html>

Nofretete-Kopien zum Verkauf

Das Neue Museum vertreibt Kopien der Nofretete für 8900€ (Stand vom 25. Juni 2022)
<https://www.gipsformerei-katalog.de/sammlungsgebiete/aegypten/2751/nofretete>

Creative Commons

Die Creative Commons Urheberrechtslizenzen und -werkzeuge schaffen eine Balance innerhalb des traditionellen Umfelds von "Alle Rechte vorbehalten", das aus dem Urheberrecht entsteht. Unsere Werkzeuge geben jedermann, von individuellen Urhebern bis zu großen Firmen und Institutionen eine einfache, standardisierte Methode an die Hand, um urheberrechtliche Erlaubnisse bezüglich ihrer Werke zu geben. Die Kombination unserer Werkzeuge und ihrer Nutzer bildet eine große und wachsende digitale Allmende (Commons), einen Pool von Inhalten, die vervielfältigt, verbreitet, verändert und in neue Werke integriert werden dürfen, alles innerhalb des Rahmens des bestehenden Urheberrechts.

<https://creativecommons.org/>

Seana Marena-Decken

Die Marke Seanamarena ist die Originalform aller sogenannter "Basotho-Decken". Diese Marke geht auf die 1930er Jahre zurück, als sie von dem inzwischen verstorbenen Charles Hendry Robertson gegründet wurde, der in Leribe ein Geschäft mit dem Namen Seanamarena führte. Das Wort 'Seanamarena' bedeutet 'bei den Chiefs schwören'. Die Kollektion nutzt das berühmte Poone-Design mit seinem Maiskolbenmotiv. In der Basotho-Kultur ist der Maiskolben ein Symbol für Fruchtbarkeit und Reichtum. Das Farbdesign verdankt seinen Namen den Initialen seines Urhebers C.H.R.: <https://www.aranda.co.za/products/seanamarena-chromatic>

Zu Louis Vuitton: <https://www.enca.com/life/cultural-appropriation-or-appreciation-louis-vuitton-turns-basotho-blankets-into-expensive>

Injera

Injera ist ein Sauerteig-Fladenbrot mit einer eher fluffigen Textur, das traditionell aus Teffmehl gemacht wird. In Äthiopien, Eritrea und einigen Teilen des Sudan ist Injera das Hauptnahrungsmittel; auch in anderen Ländern Ostafrikas wird Injera gegessen und ist ein zentraler Bestandteil des Essens, wie andernorts Brot oder Reis.

Zum Diebstahl des geistigen Eigentums und dem Kampf dieses zurückzubekommen:
<https://qz.com/africa/1545111/ethiopias-teff-flour-is-no-longer-patented-as-a-dutch-invention/>

Hakuna Matata

Markenrecht bei Disney: <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2018/12/14/676703629/swahili-speakers-horrified-by-disneys-trademark-of-hakuna-matata?t=1656168887880>

Ngadji-Trommel

Die Ngadji ist eine Trommel, die zu der Pokomo-Gemeinschaft in Kenia gehört. Einst wurde die Trommel von den Ältesten dieser Gemeinschaft an heiligen Orten in den Wäldern versteckt und spielte eine zentrale Rolle in der Lebensweise der Gemeinschaft. Damals wurde sie als Machtzentrum der Pokomo verehrt. Die Ngadji wurde im frühen 19. Jahrhundert von britischen Kolonialbeamten gestohlen und wird aktuell im British Museum aufbewahrt.

<https://www.washingtonpost.com/world/2019/08/09/kenyas-pokomo-people-ask-british-return-what-was-stolen-their-source-power/>

EPISODE 4



ZUSAMMENFASSUNG

Wir nähern uns dem Ende der Serie und fragen: Wie können wir eine nachhaltige digitale Infrastruktur aufbauen, die auf die Bedürfnisse der Menschen und Afrikas zugeschnitten ist? Wir beschäftigen uns mit indigener Datenhoheit, *data stewardship* [“Datenverantwortung”] und kreativen Strategien für die kollektive Pflege digitaler Daten - unter der Voraussetzung, dass digitale Sammlungen keine Rückwendung zu einer idealisierten Vergangenheit sind, sondern vielmehr eine Hinwendung zu einer kollektiv erdachten Zukunft.

SPRECHER*INNEN

Angela Okune, Temi Odumosu, Minne Atairu, Andrea Wallace, Molemo Moilola, Neema Iyer, Chao T. Maina

EPISODE 4 – TRANSKRIPT

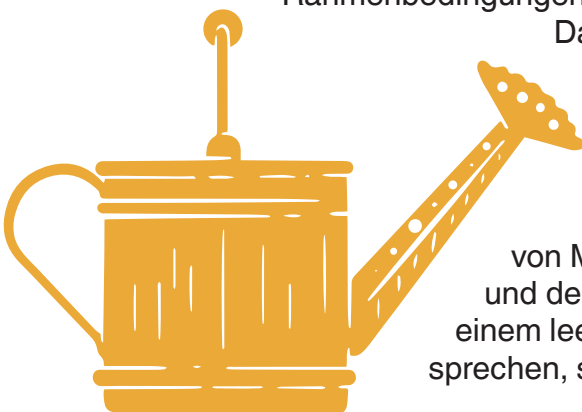
Molemo Moiloa 00:26

Herzlich Willkommen zur letzten Folge des Podcasts *Access for who?* [„Zugang für wen?“. Hier ist Molemo und an meiner Seite habe ich Chao. Unsere Beschäftigung mit der Frage der digitalen Restitution neigt sich langsam dem Ende zu. In den vergangenen Episoden haben wir versucht, uns dem Wesen des Digitalen im Kontext Afrikas sowie in Bezug auf das Erbe und Erinnern in Afrika zu nähern, und das Thema der Restitution zu untersuchen. Dabei haben wir mit vielen großartigen Menschen gesprochen, die selbst tolle Arbeit leisten, um einigen dieser Fragen nachzugehen; dazu gehören u.a. das Ausprobieren von Strategien, um umfassend über digitale Restitution nachzudenken, und auf praktischer Ebene, sowohl mit Gemeinschaften zusammenzuarbeiten, als auch Fragen nach Rechten und Eigentum auf allen verschiedenen Ebenen zu überdenken. Wir haben auch einen Schnelldurchlauf durch die Themen der musealen Praxis, der Museumssammlungen und der Digitalisierung von Sammlungen gemacht. Heute blicken wir in dieser abschließenden Sitzung in die Zukunft und überlegen, wie die Infrastrukturen unserer *data futures* [„Zukunft von Daten“] in Afrika aussehen könnten. Die Idee dahinter soll sein, die uns verfügbaren Wege und Rahmenbedingungen zu untersuchen, um somit Fortschritte zu erzielen. In gewisser Weise haben wir einige dieser Themen bereits in unseren Gesprächen mit Kōlá und Neema besprochen, und auch die Ansichten von anderen Expert*innen kennengelernt. Ein Beispiel hierfür wäre das *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] in Sambia. Heute jedoch wollen wir uns überlegen, was wir aus all diesen verschiedenen Projekten lernen können, um einen zukunftsorientierten Rahmen zu schaffen.

Chao T. Maina 02:16

Auf jeden Fall. Vielen Dank, Molemo. Es ist wirklich interessant, weil wir so viel besprochen haben, wie du soeben auch sehr gut zusammengefasst hast. Ich war zwar auch bei allen Folgen dabei und denke mir auch immer noch, dass wir in der Tat sehr viele Themen und Daten besprochen haben, und es war wirklich eine tolle Reise. Und wie du bereits meinstest, beschäftigen wir uns in dieser Episode mit *data futures* [„Zukunft von Daten“] aus Afrika und den Infrastrukturen, welche die Rahmenbedingungen unserer aktuellen, aber auch unserer zukünftigen Arbeit darstellen. Wir erzeugen also all diese Daten, wir digitalisieren sie und laden Sammlungen online hoch. Gleichzeitig laufen all diese Prozesse unter bestimmten Rahmenbedingungen und nach bestimmten Standards ab. Und diese Rahmenbedingungen legen grundsätzlich die Verwendung dieser

Daten fest, so wie wir das schon in unserer Episode zu den Themen Urheberrecht und juristischen Rahmenbedingungen gesehen haben. Wir arbeiten ja immer noch innerhalb von Systemen, welche die Datenproduktion regulieren. Daher geht es in dieser Folge nicht so sehr um die Praxis von Museen, sondern vielmehr um die Praxis der Daten und der Datenproduktion insgesamt. Daten werden nicht in einem leeren Raum erzeugt. Und wenn wir über Infrastruktur sprechen, sprechen wir nicht nur über Serverausstattung,



sondern wir sprechen über Menschen, über Artefakte, über die verschiedenen Formen, wie all diese Bestandteile zusammenkommen, um Daten zum Leben zu erwecken und wie all dies miteinander interagiert. Damit Daten im Kern eine Bedeutung haben können, müssen sie irgendwie mit Menschen in Verbindung gebracht werden. Molemo, wir beide sind dazu zahlreiche Variationen durchgegangen. Auch wenn wir Daten über die Restitution nach Afrika sammeln, kommen wir stets auf diese grundlegenden Fragen zurück: Wer ist eigentlich an der Restitution beteiligt? Wer beteiligt sich eigentlich an dieser Diskussion? Und hier kommen wir zur Schnittstelle zwischen Menschen und Daten. Wir beginnen heute mit Angela Okune, eine Wissenschaftlerin und Forscherin, die sich auf Dateninfrastruktur spezialisiert.

Angela Okune 04:33

Vielen Dank für die Einladung. Ich befinde mich gerade in der Schlussphase meiner Promotionsarbeit und arbeite in der Abteilung für Anthropologie der University of California, Irvine. Infrastrukturen sind, denke ich, das allgemeine Verständnis von Systemen, die eine Zirkulation ermöglichen, ob es sich nun um Güter, Wissen, Bedeutungen, Menschen oder Macht handelt. Ich meine, es stellt die Grundlage der Beweglichkeit für all diese Dinge dar. Und hier beziehe ich mich auf die soziologische Forschung innerhalb von Wissenschaft und Technologie, um über Infrastruktur nachzudenken. Aber nicht auf die Weise, wie die meisten Menschen dabei an große Infrastrukturprojekte wie beispielsweise Brücken denken, daran sind wir gewöhnt. Aber ich füge noch eine soziale Ebene hinzu, um Infrastruktur als etwas zu verstehen, das die Menschen auch in der Praxis benötigen. Somit erfolgt also eine Prägung durch Menschen und auch die Menschen werden umgekehrt dadurch geprägt.

Chao T. Maina 05:22

Also Angela spricht von der Idee, eine soziale Ebene hinzuzufügen, um Infrastruktur und Daten besser zu verstehen. Das erinnert uns an die Arbeit von Neema Iyer, die ihr aus der ersten Episode kennt. Heute wird sie über die praktischen Möglichkeiten sprechen, mit denen die Verbindungen zwischen Daten und Menschen – also das Verständnis, die Erinnerung und die Visualisierung von Daten – in Uganda realisiert werden.

Neema Iyer 05:51

Ich denke, für uns war es sehr interessant, neu über Daten nachzudenken und sie auf eine andere Art zu präsentieren. Spricht man Leute auf der Straße an und zeigt ihnen eine Grafik, wo eine Linie nach oben verläuft und eine andere nach unten, würden viele Menschen wohl Schwierigkeiten haben, zu interpretieren, was man ihnen da vermitteln möchte. Und für mich war es sehr wichtig, dies zugänglich zu machen. Das ist auch generell der Antrieb für meine ganze Arbeit, nämlich Informationen zugänglich zu machen, weil ich weiß, wie technische Fachsprache sein kann. Wenn man also eine Gemeinschaft besuchen würde und von algorithmischer Verzerrungen, Überwachung, digitaler Identität und Verschlüsselung sprechen würde, dann wirken diese Wörter so kompliziert und man fragt sich, was sie überhaupt bedeuten. Eine Sache, die mich derzeit bei meiner Forschung interessiert, ist dieses Konzept – das für mich ebenfalls noch neu ist – der *data stewardship* [„Datenadministration“] oder auch *data trusts* [„Datenzusammenschlüsse“] oder *data collaborators* [„Datenkollaboration“] oder *data commons* [„Datengemeingut“].

Es geht also darum, auf unterschiedliche Wege unsere Daten zusammenzuführen und daraus zu profitieren. Und ich bin sehr neugierig, wie das wohl auf dem afrikanischen Kontinent aussieht. Wenn beispielsweise mehrere Unternehmen an digitaler Restitution arbeiten und jeweils über bestimmte Daten verfügen – wie würde man dann all diese verschiedenen Daten an einem Ort zusammenführen? Wie würde man entscheiden, wie man mit solchen Daten dann umgeht? Wie würde man entscheiden, wie man sie reguliert und teilt? Wie können Menschen dazu beitragen und wie kann man einen Nutzen daraus ziehen? Für mich ist das von besonders großem Interesse und ich möchte unbedingt verstehen, welche verschiedenen Werte in Afrika diese Art von Modell unterstützen könnten. Wenn man über diese Werte nachdenkt, kommen auch die Fragen auf: Sind diese Werte überhaupt in Stein gemeißelt? Auf welche Weise entscheiden wir, wie diese Werte aussehen? Ich denke, das ist ein äußerst interessanter Bereich, der noch weitere Überlegungen, Arbeit und Zusammenarbeit mit sehr unterschiedlichen Interessengruppen erfordert, damit man eine Idee davon hat, wie das alles aussehen könnte.

Molemo Moiloa 07:56

In einer früheren Episode haben wir uns mit der Frage nach Besitz von Daten im Zusammenhang mit IP-Adressen beschäftigt. Insbesondere mit Nothando haben wir über die Thematik der indigenen Wissenssysteme und kultureller Strategien für Überlegungen in Hinblick auf Konzepte von IP-Adressen diskutiert. Und Neema bringt hier einen wirklich interessanten Aspekt ein, wenn sie über *data stewardship* [„Datenadministration“], das kollektive Eigentum an verschiedenen Formen von Daten und die Verantwortung für den Umgang mit Daten und deren Weitergabe spricht. Das sind wirklich spannende Themen und ich denke, es unterstützt den Punkt, wie wir beginnen könnten, Strategien aus unseren Kontexten (in Afrika) zu nutzen – so wie wir es in der ersten Folge besprochen haben – und wie wir beginnen könnten, über andere Formen des Umgangs mit digitaler Restitution und digitalen Daten nachzudenken. Das lässt sich aber auch auf anderen Zusammenhänge übertragen.

Chao T. Maina 08:55

Ich erinnere mich, als wir darüber sprachen, wie das Digitale einem magisch vorkommt, weil es überall und nirgendwo existiert. Das unterstreicht auch die Ausführungen von Neema über den Besitz und die Verantwortung für die Pflege von Daten und lässt uns besser verstehen, was indigene Wissenssysteme und deren Übertragung in digitale Räume bedeuten. Wie du schon gesagt hast, Molemo, hat Nothando das in der vorherigen Episode aufgegriffen. Und diese Fragen zu Dateneigentum und Datenadministration sind nicht nur Fragen, über die wir in abstrakter Form sprechen. Im Museumsbereich werden sie auf verschiedene Weise angewendet: Wo werden die Daten aufbewahrt? Wem gehören sie? Wer besitzt die eigentliche Infrastruktur der Daten, die wir beispielsweise als das Erbe Kenias oder Südafrikas oder Namibias ansehen? Letztendlich besitzen wir sie zwar der Idee nach, aber sie existieren innerhalb von bestimmten Rahmenbedingungen einer Person oder befinden sich auf einem bestimmten Server oder gehören bestimmten Organisationen. Und mit dem Eintritt von Unternehmen wie Google, Amazon und CyArk in den Bereich des kulturellen Erbes ergibt sich nun ein äußerst interessantes Dilemma und es wirft Fragen zum Eigentum auf, ausgehend von der Perspektive derjenigen, die die Daten verwahren. Auch wenn wir sagen, dass beispielsweise das Erbe von Namibia nun online verfügbar ist, stellt sich die Frage: Wer kümmert sich letztendlich darum? Angela

hat das sehr schön ausformuliert, wir haben diese Diskussion mit ihr nämlich bereits zu einem früheren Zeitpunkt schon einmal geführt.

Angela Okune 10:41

Ich habe im Oktober 2020 einen Nachrichtenartikel gelesen, der den kenianischen Präsidenten Uhuru Kenyatta mit den folgenden Worten zitierte: „Wir müssen nach einer gemeinsamen Vision in den Träumen unserer Vorfahren suchen. Wir müssen deren Weisheit suchen und ihr Gedächtnis bewahren. Wir müssen sie auf eine Weise zum Leben erwecken, mit der heutigen Generationen eine Verbindung aufbauen können, und zwar durch Technologie. Man kann diese Reise durch einen Besuch der Website der *National Museums of Kenya* [„Nationalmuseen von Kenia“] auf der Google Arts and Culture-Plattform beginnen, um mehr über die Geschichten unserer Volkshelden und Kulturhéroen zu erfahren, ihre Erfahrungen selbst zu durchleben und aus ihnen Inspiration zu schöpfen, um einen eigenen Beitrag zum Aufbau und Beispiel unseres nationalen Ethos zu leisten.“ Ich fand dieses Zitat bemerkenswert, denn was bedeutet es, wenn kenianische Jugendliche von ihrem Präsidenten den Rat erhalten, sich für die Träume ihrer Vorfahren an Google zu wenden? Das hat sich mir wirklich eingeprägt, denn ich habe überhaupt kein Problem damit, wenn den Kenianer*innen geraten wird, sich ihren Vorfahren zuzuwenden – natürlich muss das so sein. Aber dann wiederum Google als Vermittler zu benutzen, wo doch bekannt ist, dass das Unternehmen Daten im Rahmen seines Geschäftsmodells für Profitzwecke extrahiert – das bringt mich in einen Zwiespalt.

Molemo Moiloa 12:09

Es ist wichtig, darüber zu reflektieren, inwiefern dies nicht nur ein konzeptionelles Eigentum an Daten ist. Es ist auch ein physisches Eigentum. Und oftmals denken wir nicht wirklich darüber nach, wie Daten in der realen Welt existieren und wo sie sich eigentlich befinden. Und wie sehen die Machtdynamiken aus, die sich aus den physischen Erscheinungsformen von Daten ergeben? Die Kunsthistorikerin Temi Odumosu, die schon oft in unserem Podcast vorkam, und die Künstlerin Minne Atairu, die sich mit vielen dieser Themen beschäftigt, reflektieren all dies aus der Perspektive von Museums- und Restitutionsdaten, insbesondere im Hinblick auf den afrikanischen Kontinent.

Temi Odumosu 12:53

Wir müssen auch bedenken, dass das Digitale ein Raum mit Potenzial ist. Aber natürlich stellt sich hier die Frage: Wer besitzt die Server? Das Digitale wird begrenzt, zwar nicht sichtbar, aber vorhanden und ist eingebettet in diesen kolonialen Rahmen. Also gilt es, auf einer tiefergehenden Ebene darüber nachzudenken, ob wir unsere eigenen Satelliten und Serverfarmen besitzen wollen und wie sich die Dinge in eine andere Richtung entwickeln. Ich weiß, dass viele Aktivist*innen derzeit über das Potenzial von Bitcoin und all diesen Kryptowährungen sprechen. Nun ja, auf eine gewisse Weise stellt das aber auch eine neoliberale kapitalistische Logik dar, die lediglich verschiedene Möglichkeiten bietet. Wir gehen also davon aus, dass wir uns darüber bewusst sind, innerhalb von Einschränkungen und Strukturen zu leben, innerhalb von begrenzten Räumen, ganz gleich, ob es sich hierbei um große Räume handelt, bei denen die Grenzen nicht ersichtlich sind, oder aber um kleine Räume. Wie können wir in diesen Kontexten neu denken? Ich denke, hier kommt es auf

Kreativität an. Und diese Kreativität muss man sich in etwa so vorstellen wie florierende Diasporas innerhalb eines kulturellen Kontextes, außerhalb einer Gemeinschaft, losgelöst von der Sprache, nicht in der Lage, eine vollständig geformte Identität zu entwickeln, die an einem Ort verwurzelt ist, aber die doch aus einer Vielzahl von Identitäten besteht. Wie konnten wir (als diasporische Gemeinschaft) im Verlauf der Geschichte aufblühen? Wie können wir Möglichkeitsräume zur Entfaltung schaffen, die innerhalb eines Kontextes von machtausübenden Machenschaften im weitesten Sinne stehen?

Minne Atairu 15:01

Ich finde schon, dass es im Hinblick auf digitale Restitution, wie wir bereits über sie diskutiert haben, nötig ist, sich mit Institutionen bzw. westlichen Institutionen zu beschäftigen – und zwar mit dem Wissen, dass die Vorstellung vom digitalen Kolonialismus sehr real ist. Mir gefällt dieser Begriff (digitaler Kolonialismus), der auch von eine*r meiner Lieblingskünstler*innen geprägt wurde – generell die Überlegungen dazu, wie westliche Institutionen weiterhin Ressourcen aus Gemeinschaften in Afrika mithilfe von digitalen Technologien extrahieren und monetarisieren. Wie können wir das also bei unseren Überlegungen über Restitution berücksichtigen, auch in unseren Gemeinschaften? Wie stellen wir sicher, dass die Tätigkeiten innerhalb unserer Gemeinschaften die Idee des digitalen Kolonialismus nicht noch verstärken? Wie stellen wir sicher, dass wir unsere Daten nicht einfach so an Institutionen weitergeben, die unsere Ressourcen weiterhin extrahieren, verwerten und monetarisieren wollen?



Chao T. Maina 16:03

Während der gesamten Podcast-Serie haben wir wirklich viele Fragen gestellt. Aber so viel wir auch nachfragen, finde ich, dass die Arbeit von Expert*innen, etwa vom *Women's History Museum* [„Museum für Frauengeschichte“] in Sambia, und von anderen Fachleuten, mit denen wir gesprochen haben, uns auch Antworten darauf liefern, wie man all diese Thematiken in der Praxis angehen kann. Und an dieser Stelle erzählen uns nun unsere Gäste Angela, Temi und Andrea von verschiedenen Modellen von *data stewardship* [„Datenadministration“] und Datenverwahrung, von denen wir lernen können und an denen wir uns orientieren können, um daraus einen wirklich ganzheitlichen und menschenbezogenen Ansatz zu entwickeln sowie einen auf Afrika ausgerichteten Ansatz für digitale Daten und die *data futures* [„Zukunft von Daten“].

Angela Okune 16:54

Puh, nicht so einfach. Ich meine, ich habe definitiv keine Antwort darauf. Aber ich frage mich, ob man vielleicht etwas daraus lernen könnte, was hinsichtlich der Datenhoheit im indigenen Kontext passiert. Diese Bewegung habe ich etwas aus der Ferne verfolgt und sie ist besonders stark in Neuseeland und Australien vertreten, aber auch in einigen Teilen der USA und Kanadas. Dort haben sich verschiedene indigene Gemeinschaften überlegt, wie sie sich gegen objektivierte Regime, also *regimes of objective data* [„Systeme objektiver Daten“], wehren können, welche die Zusammenhänge nicht anerkennen, in denen die Daten eingebettet sind. Sie haben verschiedene Regelwerke erstellt und daran gearbeitet, wie man die Materialien

innerhalb der Gemeinschaft behält. Welche Formen der Auseinandersetzung mit den Materialien sind sinnvoll? Denn wenn man danach fragt, wenn man dieses Beispiel anführt, dann frage ich mich, was es überhaupt bedeutet, die Informationen über WhatsApp zu erhalten. Wie sieht dann diese Erfahrung aus? Und gibt es andere Formen oder Bereiche der Auseinandersetzung, die in gewisser Weise etabliert, gerahmt, ausgearbeitet, oder kultiviert sein können, die eingerichtet sind und mit denen man experimentieren könnte? Ich weiß nicht, ob Kunst da auch eine Rolle spielt. Ich habe das Gefühl, im kenianischen Kontext wurde so etwas von The Nest Collective angegangen, zum Beispiel im Falle einer Galerie von fehlenden Artefakten, und ich weiß, dass Du auch dabei mitgewirkt hast. Es gab auch eine schöne Ausstellung im Jahr 2016, glaube ich, über das Thema von fehlenden Daten, und es gab dort nur einen leeren Ordner von dem, was fehlt. Und ich denke, es gibt verschiedene kreative Möglichkeiten, mit denen Menschen sich auf greifbare und sehr materielle Weise mit diesen Dingen beschäftigen, was aber nicht heißen muss, dass sie direkt auf WhatsApp zu finden sind. Ich würde mich demnach wirklich für die Erfahrungen der Menschen in diesem Bereich interessieren und für die Möglichkeiten, die sie sich hierfür wünschen würden, wobei ich glaube, dass das von Gemeinschaft zu Gemeinschaft unterschiedlich ist. Ich glaube deswegen nicht, dass es eine einzige Antwort auf alles gibt.

Andrea Wallace 19:24

Wir müssen anfangen, darüber nachzudenken, wie wir den digitalen Zugang nur auf die Personen beschränken, für die er bestimmt ist. Wir könnten auch über verschiedene Formen von Labels und Lizenzen nachdenken, um zu zeigen, wann ein Gebrauch (von Daten) am Frontend angemessen ist. Es gibt da Arbeiten von Kim Christen und Jane Anderson bezüglich des lokalen Kontextes. Und es gibt außerdem noch das Projekt „ENRICH“, das sich mit Datenhoheit beschäftigt. Hier werden wirklich wichtige Fragen dazu gestellt, wie wir die Wiederverwendung entsprechend der Komplexität des Materials selbst ermöglichen anstatt diese Idee von Eigentum und Exklusivität und der Möglichkeit der Kommerzialisierung. Denn häufig ist die Verfügbarkeit dieser Dinge gar nicht das Ziel. Es geht eher darum: Wie klären wir auf? Wie kontextualisieren wir? Wie schützen wir die Person und nicht den oder die Rechteinhaber*in? Das ist ein wirklich wichtiges Anliegen, gerade wenn wir an das (problematische) Potenzial der computergestützten Verarbeitung und der digitalen Kluft denken. Derzeit konzentriert sich all diese Macht an Orten, die vom Wohlstandstransfer durch die Kolonialisierung profitiert haben. Solche Technologien und deren Verfügbarkeit prägen also auch diesen Bereich und wir sollten dann überlegen, was mit Computern und Technologie möglich ist.

Molemo Moiloa 20:52

Wenn wir Angela und Andrea zuhören, stellen wir fest, dass es nicht so sehr darum geht, völlig neue Wege zu erfinden, um sich mit Daten in Bezug zu setzen oder komplett neue Systeme und neue Serverfarmen zu schaffen. Vielmehr geht es darum, auf bereits vorhandene Praktiken aufzubauen und Wege zu finden, um bereits stattfindende Arbeit auszuweiten und um sicherzustellen, dass mehr Menschen Zugang dazu erhalten. Temi hat dieses Thema sehr gut angesprochen.

Temi Odumosu 21:24

Die Objekte, die aus einem afrikanischen Kontext genommen wurden, sind zu einer Art von Diaspora geworden. Und weil sie zur Diaspora wurden, haben sie Erzählungen, Geschichten und Erfahrungen gesammelt. Zudem wurde ihnen, indem sie in Glasvitrinen in temperaturgeregelten Räumen ausgestellt werden, eine neue Bedeutung verliehen, eine andere Bedeutung als ursprünglich beabsichtigt oder verwendet. Zur Frage nach dem Eigentum: Wenn ich an Eigentum denke, dann denke ich einerseits an eine bestimmte Form von kultureller Autorität, die immer noch in den Gemeinschaften vorhanden ist, aus denen diese Artefakte stammen. Und bei dieser kulturellen Autorität geht es um eine bzw. um ihre Weltanschauung, ihre Kosmologie, ihre Denkweise darüber, was Menschsein bedeutet, die Beziehung zu einer Welt, die über die menschliche Welt hinausgeht, ihre spirituellen Praktiken, und so weiter. Ich finde, dass man diesen Sinn für eine kulturelle Autorität bewahren muss, die den Gemeinschaften gehört, aus denen diese Objekte herkommen – den Begriff *agency* [„Deutungshoheit“, Anm. der Red.] mag ich in diesem Zusammenhang nicht besonders aufgrund seiner Verwendung in anderen Kontexten. Die Objekte haben also eine erzwungene Migration auf verschiedene Weise durchlaufen und sind anschließend zu einer Diaspora geworden. Und im Kulturbereich erfolgen dann noch weitere verschiedene Arbeiten an den Objekten, sowohl in den Museumsräumen als auch dann, wenn die Objekte repliziert und in eine digitale Form umgewandelt werden.

Molemo Moiloa 23:08

Dieser Aspekt, den Temi angesprochen hat, hinsichtlich der Möglichkeiten, wie diese Objekte und das materielle Erbe in Museen im Globalen Norden auf komplett neue Art weiterleben, ist sehr hilfreich, wenn wir über die *data futures* [„Zukunft von Daten“] in Afrika nachdenken und uns überlegen, was Datenrestitution für die Zukunft des digitalen Erbes aus Afrika bedeutet. Wir können ja manchmal durchaus den Eindruck bekommen, die Restitution des Erbes aus Afrika wäre im Kern ein Aufruf zu einer Umkehr – also zurück in eine idealisierte präkoloniale Zeit zu gehen. Aber ich denke, Temi weist hier auf die Realitäten unserer gegenwärtigen Situation hin und wie wir uns mit der Geschichte auseinandersetzen müssen, die wir gemeinsam geerbt haben – also die Realitäten, die diese Geschichten hervorgebracht haben, aber auch die Verantwortung und die Möglichkeiten dessen, was jetzt geschaffen werden muss. Dann erst können wir wirklich beginnen, über Restitution nachzudenken und ihre Fähigkeit, möglicherweise aufs Neue etwas für den afrikanischen Kontinent und die Ethik unserer Beziehungen zu anderen Teilen der Welt zu schaffen. Und wir müssen anfangen, auszuarbeiten was das sein sollte und was wir überhaupt wollen.

Gerade die digitalen Sammlungen und insbesondere die digitale Restitution fordern uns auch dazu auf, darüber nachzudenken, warum wir das eigentlich tun. Was versuchen wir zu erreichen? Und was sind die besten Modelle, die besten Infrastrukturen, die besten Strategien, die *Best Practices* [„Erfolgsmodelle“], um dies zu erreichen? Ich denke also, in den letzten Folgen haben wir wirklich versucht, das gemeinsam zu erforschen und uns selbst sowie allen interessierten Zuhörer*innen, Fragen zu stellen rund um die Möglichkeiten und Wege, all dies zu bewerkstelligen. Und ich finde, trotz der vielen Herausforderungen gibt es einige wirklich aufregende Bereiche und Menschen, die sehr spannende Arbeit leisten. Auch wenn wir viele Themen angesprochen haben, bleiben wahrscheinlich noch ein paar Lücken, ein paar Dinge, die es noch anzusprechen gilt. Chao, was sind für dich die wichtigsten Aspekte?

Chao T. Maina 25:30

Mir würden da einige einfallen. Wir haben über die Vorstellung eines digitalen Friedhofs gesprochen, auf dem wir tausende, sogar hunderttausende von Objekten, Artefakten und Archive digitalisieren, die sich dann einfach auf Servern befinden und auf die

niemand zugreift. Und niemand weiß, wo sie sich in fünf bis zehn Jahren befinden. Es ist sehr interessant zu sehen, dass wir über Daten sprechen, nicht nur als technisch-abstraktes, sondern auch als soziales Konzept. Daraus ergeben sich dann Fragestellungen zur Pflege dieser digitalen Daten, so als würde man sich – und ich mag diesen Begriff – um einen digitalen Garten kümmern, den man pflegen muss, wo man Unkraut jäten muss und den man wässern muss. Und selbst wenn wir diese Daten erstellen, dann pflanzen wir damit die Samen – so zumindest mit einer Perspektive aus Afrika. Wir hoffen, dass diese Samen, diese Daten zu etwas Anderem heranwachsen und die Menschen dies dann für andere Dinge nutzen. Diese Vorstellung der digitalen Gartenarbeit stellt einen Kernaspekt der Nachhaltigkeit von Daten dar, also wenn wir sagen, diese von uns gerade erstellten

Daten sollen auch noch in zehn Jahren zugänglich sein. Dazu müssen wir dann die Strukturen aufbauen; seien es Strukturen hinsichtlich der Finanzierung oder genug Personal, um Daten nicht nur zu erstellen oder zu digitalisieren, sondern auch, damit sie gepflegt werden.



Molemo Moiloa 26:59

Einer der Aspekte in Bezug auf physische Sammlungen, den wir bisher noch nicht richtig diskutiert haben – und Chao, du hattest das ja bereits erwähnt – ist die Energiemenge, die in Form von klimatisierten Depots in Museen des Globalen Nordens verbraucht wird. Wie sich das dann in den digitalen Sammlungen fortsetzt und inwiefern diese bereits erwähnten Server und Infrastrukturen die größten Energiefresser sind; all diese Dinge münden letztendlich in der Frage: was ist nachhaltig? Werden die Sammlungen in ihrer digitalen Form dann wirklich in ungefähr 10 Jahren noch verwendet werden, so wie Du es gerade gefragt hast? Wenn ja, auf welche Weise? Und ist das überhaupt sinnvoll? Ich denke, eine Sache, die wir und viele unserer Gäste immer wieder betont haben, ist diese momentane Eile im Hinblick auf die Digitalisierung von tausenden und abertausenden Objekten im Globalen Norden. Was wir damit ansprechen ist: Zu welchem Zweck passiert das alles? Wie entsteht dadurch ein Ökosystem? Auf welche Weise ist das wirklich nutzbar? Und wie wird damit versucht, eine Vielzahl der Schäden aus der Vergangenheit zu reparieren? Oder werden diese einfach nur wiederholt? Auf welche Weise ist es dann möglich, diese Daten zu pflegen? Oder schaffen wir damit, wie Du schon sagtest, lediglich mehr Datenfriedhöfe? Ich denke, was wir betonen möchten ist: Was könnte möglich sein, wenn wir uns etwas mehr Zeit nehmen würden, etwas achtsamer wären, wenn wir uns die richtigen Fragen stellten, all dies in der bestmöglichen und ethischsten Weise täten, und auf gewisse Art all diese Aspekte des Ökosystems miteinbrächten?

Chao T. Maina 28:42

Ich denke, ein Thema, das wir auch angesprochen haben, ist, dass digitale Restitution als Ganzes schon ein richtiges „Monstrum“ ist und dass dabei viele Fragen und Themen berücksichtigt werden müssen. Gleichzeitig bin ich fest davon überzeugt,

dass wir vor diesen Fragen nicht zurückschrecken sollten. Wir sollten uns auch nicht davor scheuen, Antworten zu suchen und tätig zu werden. Denn wenn man die Meinung vertritt, dass die Digitalisierung die Lösung oder der einfachere Weg wäre, dann stellt man sich wahrscheinlich nicht die richtigen Fragen. Wir haben durch diese Episode erfahren: Sofern Fragen bestehen, gibt es auch immer Wege ihnen zu begegnen und Lösungen zu finden. Molemo, wenn Du sagst, dass ein Großteil der Arbeit auf den Schultern Afrikas lastet, dann ist das sehr wahr. Gleichzeitig sind wir der Meinung, dass sogar die digitale Restitution an sich kein Ersatz für die physische Restitution von Objekten ist. Wie schaffen wir es also, dass die digitale Restitution, also die Digitalisierung, die Arbeit der Expert*innen aus Afrika im Rahmen des Restitutionsprozesses unterstützt? Diese beiden Aspekte sind nicht voneinander getrennt – in dem Sinne, dass die digitale Restitution keine Lösung ist oder etwas, von dem wir behaupten ‚Nun gut, da wir das in digitaler Form zurückgegeben haben, brauchen wir die eigentlichen Objekte ja gar nicht mehr‘. Stattdessen sind wir der Ansicht, dass die digitale Restitution den Prozess der Restitution von physischen Objekten unterstützt und dies auf eine Art und Weise tut, mit der eine frühere Beziehung zu den Objekten wieder aufgenommen werden kann. Das kann Dialoge eröffnen, eine Wissensproduktion ermöglichen, aber auch Fragen aufwerfen. Und was wir als Expert*innen aus Afrika leisten – nämlich die Voraussetzungen für diese digitale Arbeit zu schaffen, die sich unseren Geisteswissenschaften, unserem Kontext sowie unseren Vergangenheiten und Zukünften anpasst – ist extrem wichtig.

**Molemo Moiloa 30:49**

Chao bringt es auf den Punkt! Ich denke damit kommt unser Podcast zu einem Ende. Vielen Dank an alle, die uns auf diesem Weg voller Fragen begleitet haben. Das war *Access for Who?* [„Zugang für wen?“], ein Podcast von mir, Molemo Moiloa, und...

Chao T. Maina 31:10

Chao Tayiana Maina.

Molemo Moiloa 31:13

Vielen Dank fürs Zuhören.

Chao T. Maina 31:14

Für wen und wofür?

Molemo Moiloa 31:23

Dieser Podcast wird Euch präsentiert von Open Restitution Africa, eine Kollaboration zwischen African Digital Heritage und Andani.Africa. Der Podcast wurde produziert von Chao Tayiana Maina und Molemo Moiloa unter wissenschaftlicher Mitarbeit von Phumzile Nombuso Twala und Lethabolaka Gumede. Wir bedanken uns bei Josh

Chiundiza für die Musik, bei Karugu Maina für das Design und bei Annelien Van Heymbeeck für den Schnitt.

Chao T. Maina 31:45

Der Podcast wurde ermöglicht durch 99 Fragen, ein Programm der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Eine Verschriftlichung des Podcasts in französischer und deutscher Übersetzung steht unter www.openrestitution.africa und www.humboldtforum.org zur Verfügung. Vielen Dank fürs Zuhören.

EPISODE 4 – SHOW NOTES

Angela Okune

<https://angelaokune.me/>

The Nest Collective

The Nest Collective ist ein multidisziplinäres künstlerisches Kollektiv, dessen Mitglieder in Nairobi (Kenia) leben und arbeiten. - <https://www.thisisthenest.com/>



Dieser Podcast wird präsentiert von Open Restitution Africa, eine Kollaboration zwischen **African Digital Heritage** und **Andani.Africa**. Er wurde ermöglicht durch die **Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss** als Teil der 99 Fragen Podcast-Reihe und im Rahmen einer 99-Fragen Residenz.

Ein Haus, vier Akteure: Im Humboldt Forum kooperieren die Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss (SHF), die Stiftung Preussischer Kulturbesitz (SPK) mit den Sammlungen des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin (SMB), Kulturprojekte Berlin und das Stadtmuseum Berlin mit der BERLIN GLOBAL-Ausstellung und die Humboldt-Universität zu Berlin (HU) mit dem Humboldt Labor.

99 Fragen im Humboldt Forum kombiniert verschiedene Formate von Dialogen, thematischen Podcasts, Workshops und Residenzen. In Anbetracht der historischen und gegenwärtigen Auswirkungen des Kolonialismus beleuchtet die Reihe Fragen zu vergangenen und zu zukünftigen musealen Praktiken.

Dieser Podcast ist abrufbar auf **SoundCloud**, **Spotify** oder auf den Webseiten von **Open Restitution Africa** und der **Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss**.



Weitere Informationen unter
www.openrestitution.africa