

Title	College of Art and Built Environment of the Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Kumasi, Ghana: Handwerklichkeit als Existenzstrategie
Type	Article
URL	https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/10883/
Date	2017
Citation	Dieckvoss, Stephanie (2017) College of Art and Built Environment of the Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Kumasi, Ghana: Handwerklichkeit als Existenzstrategie. Kunstforum International, 245. pp. 118-131. ISSN 0177-3674
Creators	Dieckvoss, Stephanie

Usage Guidelines

Please refer to usage guidelines at <http://ualresearchonline.arts.ac.uk/policies.html> or alternatively contact ualresearchonline@arts.ac.uk.

License: Creative Commons Attribution Non-commercial No Derivatives

Unless otherwise stated, copyright owned by the author

Stephanie Dieckvoss

[Sektion 1: Stadt, Markt Kumasi und Kumasi in der Nacht]

Der an der New York University lehrende Philosoph Kwame Anthony Appiah beschreibt 2016 in den Reith Vorlesungen „mistaken identities“ im BBC Radio, unter den Kategorien Glauben, Land, Rasse und Kultur Fragen nach Identität, nach ihrer Erschaffung, ihrem Nutzen und ihrer Fragilität. Oftmals anekdotisch, mit persönlichen Beispielen durchsetzt, spricht er viel über die Erfahrungen, die er und seine Eltern in Kumasi in Ghana machten, wo er als Kind einer Engländerin und eines Ghanaers überwiegend aufwuchs. Kumasi, oft als Gartenstadt Ghanas bezeichnet, ist die Hauptstadt des Aschanti-Königreichs im südlichen Ghana und ehemalige britische Kolonialstadt. Mit ihren über zwei Millionen Einwohnern ist sie die zweitgrößte Stadt des Landes. Zwar ist Accra seit der Unabhängigkeit 1957 die offizielle Hauptstadt, Kumasi spielt aber eine lange und bedeutende Rolle in der Geschichte der ehemaligen Goldküste Afrikas. Heute ist die Stadt, die aus 80% Christen und 20% Muslimen besteht, vor allem eine Studentenstadt, sie beherbergt eine Reihe von Universitäten und Institutionen.

In der Vorlesung zum Thema Glauben beschreibt Appiah anschaulich die Beziehung zwischen der Religion seines methodistischen Vaters, einem der bekanntesten Juristen, Diplomaten und Politiker Ghanas, der sich stark für die Unabhängigkeit der ehemaligen Goldküstenkolonie einsetzte und auch zur Königsfamilie in Kumasi zählte, und dessen Aschanti Traditionen. Christliche und afrikanische Rituale, so Appiah, verhielten sich für seinen Vater harmonisch, er lebte beide Traditionen gleichzeitig, ohne darin einen Widerspruch zu sehen. Appiah führt aus: „Denn niemand erschafft die Welt, in der wir leben, von Grund auf neu; keiner von uns entwickelt Werte und Verpflichtungen außer im Dialog oder zumindest in Auseinandersetzung mit der Vergangenheit“¹.

Man kann sich fragen, was die Beziehung zwischen christlichem und afrikanischem Glauben, zwischen einem Politiker und Angehörigen des Königshauses mit Kunsthochschulen in Ghana zu tun hat – aber hoffentlich liegt die Antwort auf der Hand. Kunsterziehung und Künstlerausbildung sind hier dicht verwoben mit der Geschichte und der Gegenwart des

Landes und spiegeln europäische und afrikanische Traditionen dialektisch wider. Für die Definition afrikanischer Kunst stellt das gerade heutzutage eine große Herausforderung dar: Schließt sie sich der Formsprache westlicher Zeitgenossenschaft und globaler Weltkunst an oder vermag sie afrikanische Traditionen beizubehalten, ohne in eine touristische Stammeskunst zu rutschen? Welche Identität nehmen Künstler in Ghana an? Welche Kunst und welche Traditionen lehren und lernen sie? Und nicht zuletzt, was ist das Verhältnis zwischen freier und angewandter Kunst?

Handwerklichkeit als Existenzstrategie

[Sektion 2: College Map und Google Map, College Gebäude]

Der Ort, diesen Fragen nachzugehen, ist das College of Art & Built Environment an der Universität in Kumasi. Appiah selbst verbrachte seine ersten Jahre an Grundschule, die der Universität angegliedert war. Die Universität selbst trägt den Namen des ersten Präsidenten Ghanas, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, wird aber meist kurz KNUST genannt. Die Idee einer Universität geht auf Bestrebungen des Königs der Aschanti zurück, das Königreich Anfang des 20. Jahrhunderts zu modernisieren. Diese Pläne verwirklichten sich jedoch erst 1949, als in Kumasi der Bau eines technischen Kollegs auf Beschluss der britischen Kolonialherrscher begann. 1952 studierten hier die ersten Studenten. Die Universität erhielt zu Beginn den Namen Kumasi College of Technology, Science and Arts, eine für uns eher ungewöhnliche Verbindung dreier unterschiedlicher Fachrichtungen. Die neue Regierung erachtete alle drei jedoch als essentiell für den Fortschritt des Landes. 1961, vier Jahre nach der Unabhängigkeit erhielt das College vollen Universitätsstatus, spaltete sich aber gleichzeitig in die Universität in Kumasi und eine weitere in Accra auf.

Von These, zu Antithese und Synthese

[Sektion 3: 2 historische Aufnahmen]

Die Anfänge der Kunsterziehung in Ghana liegen im Jahr 1908, als „hand and eye training“ in britischen Kolonialschulen eingeführt wurde, um den Unterricht praktischer zu gestalten. Traditionelles Handwerk wurde bis dato (und parallel dazu bis heute noch) bei Meisterhandwerkern praktisch erlernt und unterschied sich stark von der schulischen

Ausbildung. Das von den Kolonialherren eingeführte Lehrkonzept von separaten Fächern verhielt (und verhält) sich konträr zu einem holistisch orientierten Lernen in afrikanischen Kulturen und der Integration von künstlerischem Schaffen im Alltag.² Der spirituelle Bezug afrikanischer Kunst war den frühen Missionarsschulen suspekt und wurde daher nicht in den Unterricht integriert.³ Nichtsdestotrotz wurde das Zeichnen als Technik gefördert, um professionelle Handwerklichkeit zu verbessern, und ein eng geregeltes System zur Schulung von Hand und Auge wurde eingeführt.

Diese westliche Ausbildung wurde erst aufgeweicht, als 1927 eine erste Kunstabteilung in der Achimota Schule in Accra eingeführt wurde, die damit die älteste Kunstschule in Westafrika ist. Achimota war ein von den Briten eröffnetes weiterführendes christliches Internat, dessen Kunstabteilung später den Grundstein für die Kunsthochschule in Kumasi bilden sollte. Es handelte sich um die erste Schule, an der europäische Lehrer indigene Kunstformen neben europäischer Kunst und Kunstgeschichte unterrichteten.⁴ Der Kunstlehrer George Stevens, der den Unterrichtstil entwickelte, vertrat einen kontextuellen Ansatz: Er wollte seinen Schülern vermitteln, dass nicht nur westliche Kunst (und Kultur) zählte, sondern dass jede Kultur ihre eigene Relevanz habe. Sein Nachfolger Gabriel Pippet, ebenfalls Engländer, spaltete den Unterricht jedoch wieder in „afrikanische“ Holzschnitzerei und „europäische“ Zeichnung und Malerei auf. Auf Pippet folgte der in Deutschland ausgebildete Herbert Vladimir Meyerowitz, der sich vor allem auf einheimische Materialien wie Holz und Ton konzentrierte, darüber hinaus aber auch Weberei und Wandmalerei förderte. Zudem reformierte er die Schulabschlüsse: Er führte einen dreijährigen Kurs für Kunst und Kunsthandwerk sowie eine Lehrerausbildung ein und trieb damit die Professionalisierung der Kunstausbildung in Ghana weit voran.⁵ Aber er entwickelte noch weitere, ehrgeizigere Pläne. Mit Hilfe des englischen Töpfers Michael Cardew, der ab 1942 an der Schule eine Töpfereiwerkstatt aufbaute, wollte er diese zu einer industriellen Produktionsstätte erweitern, um den Bedarf an Töpferwaren und Ziegeln für eine größere Region zu decken. Cardew nannte dies 1973 im Rückblick die „Verbauhausung“ westafrikanischen Kunsthandwerks.⁶ Unter dem Namen „West African Institute of Arts, Industries and Social Sciences“ bauten die beiden eine Ziegelfabrik und Töpferwerkstatt auf, die aber schon 1954 aus finanziellen Gründen geschlossen wurde. Ehemalige Schüler, die in der Werkstatt arbeiteten, unterstützten die angestrebte „Afrikanisierung“ der Produktion nicht, die in ihren Augen unmodern war. In der Geschichte der Kunstausbildung Ghanas

zeichnet sich ab, wie bedeutend Techniken als Grundlage professionell verstandener angewandter Kunst und deren Einbeziehung in die Ökonomie des Landes waren und weiterhin sind, wie noch zu sehen sein wird.

Im Januar 1952 übersiedelte die gesamte Kunstabteilung mit Lehrern und Studenten von Accra nach Kumasi an das neugegründete Kumasi College of Technology, Science and Art. Dieser Umzug, und die sich daran anschließende Eingliederung der Hochschule in das (englische) Universitätssystem, brachte einschneidende Änderungen mit sich, da die Hochschule den Anspruch entwickelte, nicht mehr nur Kunstlehrer, sondern auch professionelle Künstler auszubilden. Dennoch spielte die Lehrerausbildung weiterhin eine große Rolle. Der mittlerweile 85-jährige Künstler Ablade Glover führt im Gespräch aus, dass diese die einzige Ausbildung an einer Universität war, die nichts kostete und ihm daher eine Chance bot, seinen sozial-ökonomischen Status zu verbessern und eine Karriere außerhalb von Fabrikarbeit zu entwickeln.⁷ Der Unterricht konzentrierte sich weiterhin auf europäische Traditionen wie das Erlernen von Perspektive, Proportionslehre und Farbtheorie in den klassischen Medien Zeichnung, Leinwandmalerei und Skulptur. Jedoch begannen viele Studenten, europäische Techniken und Materialien mit afrikanischen Themen zu verbinden. Unter Leitung des Künstlers Kofi Antubam, der später Staatskünstler der jungen Republik wurde, kam es somit zu einer Synthese europäischer Techniken mit afrikanischen Motiven; eine auch politisch motivierte Ausrichtung, in der die Kunst den neuen Staat und seine nationalen Ansprüche unterstützen sollte.⁸

Künstlerische Ausbildung in der postkolonialen Gegenwart

[Sektion 4: zeitgenössische Künstler und Ateliers El Anatsui, Ibrahim Mahama]

Heute wird in Ghana Kunst an der Universität in Kumasi unterrichtet, wie auch an der pädagogischen Hochschule in Winneba, an der Südküste des Landes gelegen. Daneben gibt es noch eine ganze Anzahl von traditionellen, nichtakademischen Ausbildungsstätten, in denen junge Menschen in kommerziell ausgerichteten Malerwerkstätten ihr Handwerk praktisch erlernen. Die Akademie in Kumasi fungiert allerdings als zentraler Knotenpunkt, an dem der Diskurs zeitgenössischer Kunst seit Jahrzehnten stattfindet.

Die Ausbildung im Fachbereich Bildende Kunst umfasst neben den praktischen Fächern ein breites Spektrum von Wissenschaften, von Kunstgeschichte zu Kunstpsychologie, Ästhetik und Soziologie. Neben dem gängigen Bachelor gibt es Masterstudiengänge in Kunsterziehung, Afrikanischer Kunst und Kultur, sowie in Bildender Kunst. 2002 studierten insgesamt 105 Studenten Bildende Kunst, 58 davon Skulptur, mit einer Überzahl an Männern; in der Kunsthochschule insgesamt waren 1633 Studenten immatrikuliert.⁹ Dazu kommt seit neuem auch ein Kuratorenprogramm hinzu. Auch Doktorarbeiten kann man verfassen, was einige Künstler im Bereich der „artistic research“ als praxisorientierte Forschung durchaus auch tun.

Die Hochschule hat führende, international bekannte, westafrikanische Künstler ausgebildet. Ihr berühmtester Alumnus ist sicherlich El Anatsui, der wie kein anderer afrikanischer Künstler Zugang zum internationalen Kunst- und Ausstellungsdiskurs sowie zum Kunstmarkt gefunden hat. Der 1944 geborene El Anatsui studierte zwischen 1964 und 1969 Skulptur in Kumasi, gefolgt von der sehr angesehenen dreijährigen Ausbildung in Kunsterziehung, bevor er an dem College für Lehrerausbildung von Winneba einen Posten annahm, den er verließ, um 1975 an die Universität von Nigeria zu wechseln, wo er heute noch lebt. Allerdings kehrt er regelmäßig nach Kumasi zurück, um die Kunstschule zu besuchen.¹⁰ Auch Ibrahim Mahama graduierte an der Hochschule (M.F.A 2014), ein Künstler aus Ghana, dessen 300 Meter lange Installation 2015 auf der Biennale von Venedig viel Aufsehen erregte. Beide Künstler betonen trotz ihres unterschiedlichen Alters ihre enge Verbundenheit mit Ghana und dem lokalen Umfeld Kumasis. Dass dieses Umfeld lebendig ist, auch wenn es für künstlerische Aktivitäten wenig institutionelle Unterstützung gibt, betont auch Kwaku Kissiedu, einer der Lehrenden an der Universität. „Wir drehen den Mangel an staatlicher oder institutioneller Unterstützung in Ghana zu unserem Vorteil um. Wir sagen unseren Studenten, dass ihre Ausstellungsfläche ganz Ghana ist.“¹¹ Diesen Mangel beschreibt auch Odile Tevie, Direktorin der Nubuke Foundation: „Unterstützung für Künstler existiert kaum, daher erfahren leider viele Künstler aus Ghana größere Anerkennung außerhalb als innerhalb des Landes. Solange sich das nicht ändert, müssen wir jede künstlerische Ausbildung unterstützen“¹²

Die Präsenz der Bilderinnerung

[Sektion 5 figurative Beispiele –BON und Kwami]

Die Bedeutung des urbanen Umfelds als Teil der Gemeinschaft und die Wichtigkeit der Vernetzung von lokalen Traditionen wird immer wieder deutlich. Die Stadt ist für Lehrende und Studenten an der Universität tägliche Reibungsfläche und Inspiration. Der Ghanaische Maler Atta Kwami sagte einmal, er trüge die starken Bilderinnerungen [der Stadt] immer bei sich,¹³ und auch Ablade Glover malt immer wieder Marktszenen und Ansammlungen von Menschen und Häusern. Studenten an der Universität, deren künstlerische Arbeit oft stark figurativ ausgerichtet ist, arbeiten sich durch Stadtansichten und Porträts in oftmals realistischer Malweise an ihrem Umfeld ab. Das scheint ein Überbleibsel aus der Pädagogik der 1960er Jahre zu sein, als afrikanische Themen formal und inhaltlich vielfach behandelt wurden; sie erfreuen sich somit seit Jahrzehnten großer Popularität.¹⁴ Studenten folgen nicht nur stilistisch, sondern auch in der Themenwahl ihren Professoren, auch wenn das nicht explizit verlangt wird.¹⁵ Es ist keine einfache Balance: zwischen der Last der kolonialen Vergangenheit und einem afrikanischen Fundamentalismus müssen Studenten ihren eigenen Weg finden. Der Malereiprofessor BON (Ben Ofei-Nyako) betont, dass er mittlerweile intensiv daran arbeitet, die Ausbildung der Studenten zu variieren und ihnen mehr Freiräume darin zu lassen, ihre eigenen Themen zu erarbeiten.¹⁶ Das ist in einem Land, in dem sich traditionelle und akademische Ausbildungsformen an der Figur des „Meisters“ orientieren, sicherlich keine einfache Aufgabe – für Lehrende wie Studenten zugleich. Auch Künstler wie Ato Delaquis und Ablade Glover, die lange Jahre an der Universität lehrten und nun im Ruhestand sind, waren und sind noch immer für viele Studenten wegweisend. Dies auch vor allem, da der Kanon afrikanischer Kunst des 20. Jahrhunderts erst im Entstehen begriffen ist.¹⁷

Die neuen Zeitgenossen

[Sektion 6 Caleb Prah – 2]

Einer der jüngeren Künstler an der Kunsthochschule ist Caleb Prah, der im dritten Jahr seines Bachelors ist und dessen Arbeiten schon das Interesse einer der wenigen kommerziellen Galerien Ghanas weckten, der Gallery 1957 in Accra. Marwan Zakhem, Gründer der Galerie, ist oft in Kumasi; er vertritt zwei Absolventen der Kunsthochschule, Jeremiah Quarshie and Yaw Owusu. Er hofft, mit weiteren Künstlern zusammenarbeiten zu können, da Kumasi die besten Künstler des Landes ausbilde. Er betont die Ambitionen der Fakultät, das Profil der Schule und der assoziierten Künstler international auszuprägen. Seiner Ansicht nach fördert

die Kunsthochschule neben einem ausgeprägten Materialbewusstsein und einer politischen Sensibilität heute auch das Experimentelle: „Künstler in Ghana nutzen ihre Kunst als Plattform, um das öffentliche Bewusstsein sozialer und politischer Probleme in ihren Gemeinschaften zu wecken.“¹⁸ Auch hier wird wieder der Bezug zum lokalen Umfeld spürbar.

So findet man neben den figurativen Tendenzen in der Fakultät für Malerei und Skulptur auch neue Ausdrucksformen. Der Künstler als kritischer Freund einer Gegenwart, die weniger die afrikanische Vergangenheit verewigt, als globale Probleme unserer Zukunft auf lokal-spezifischer Ebene aufzuzeigen.¹⁹ Das ist der Fall in den großformatigen Installationen Ibrahim Mahamas, in denen Fundobjekte ihrer Nutzung enthoben und Kapitalismus und globale Warenflüsse kritisch kommentiert werden, wie auch in den Performances und neuen medialen Techniken anderer junger Künstler. Wegweisend ist in diesem Zusammenhang der Lehrer *kaŕi'kaçhä seid'ou*, dessen Lehrmethoden Mahama, einer seiner ehemaligen Schüler, als revolutionär bezeichnet.²⁰ *Kaŕi'kaçhä seid'ou*, selbst ein ehemaliger Schüler der Kunsthochschule, war einer der Studenten, die Kumasi in den späten 1990er Jahren stark prägten. Nach seiner Berufung 2003 führte er ein Projekt ein, das er emanzipatorische Kunsterziehung nannte und in dem Studenten jedes Jahr eine Guerilla-Ausstellung in der Stadt kuratierten; an einem bewusst unkonventionellen Ort, der von Straßen, Baustellen, über Frisöre, Garagen, Hotels bis hin zu virtuellen Räumen reichen kann.²¹ Damit verbindet er nicht nur Ansätze der „post-studio practice“, indem er das urbane Umfeld in die künstlerischen Arbeiten der Studenten integriert. Darüber hinaus schafft er ihnen eine öffentliche Plattform für ihre Kunst, die oftmals immer noch fehlt.

Aus diesem Ethos radikaler Veränderung heraus baute er mit anderen Künstler einen kollaborativen neuen Projektraum in Kumasi auf, *blaxTARLINES KUMASI*.²² Studenten der letzten Jahre werden hier herausgefordert, auch mit ungewohnten Materialien und Formen zu experimentieren, die von digitaler Kunst zu Installationen mit Klang und Geruch reichen können. Und das alles als Teil der Malerei- und Skulpturenklassen. Als Plattform benutzen die Studenten ihre Jahresendausstellungen. Die Ausstellung 2015 trug den Titel „The gown must go to town“. Sie fand in dem seit 50 Jahren nicht fertiggestellten Museum für Wissenschaft und Technologie auf dem Campusgelände statt. Der Titel bezieht sich auf das Akademikergewand, das die Universität verlassen muss. Diese neuen Kunst- und

Ausstellungsmodi sprechen von pädagogischen Erneuerungen, die jedoch in Kumasi nie das Alte negieren. Das Motto ist eher, mit dem Alten in die Zukunft zu sehen und auf dem Weg das Alte selbst zu verändern. Befragt, ob ihre Pädagogik in diesem Zusammenhang als alternativ oder dekolonial bezeichnet werden kann, antwortet eine Gruppe von Lehrenden: „Das ist nicht die Frage, [...] sondern die, wie wir unsere Studenten dazu bringen, kritisch zu denken und zu wachsen.“²³ Ein Pragmatismus, dessen Optimismus ansteckend ist.

Unter den jüngeren Lehrkräften fällt auch Dorothy Amenuke auf, die im Skulpturenbereich so poetisch anmutende Kurse anbietet wie „Einheit in Vielfalt“, „Bambus als alternatives Material für Skulptur“, „Das Konzept der Permanenz im Papiermasché“, „Erinnerung in Asche“, „Stärke in der Fragilität“.²⁴ Im Lehrprogramm fällt ebenso auf, wie problemlos Kurse wie anatomisches Zeichnen neben digitalen Medien und afrikanischer Kunst- und Kulturgeschichte aufgeführt sind.

Förderung lokalen Kunsthandwerks

Sektion 7: Design

Doch nicht nur die Freie Kunst nimmt ihre Vergangenheit mit in eine aktivierte Zukunft. Wie das oftmals der Fall ist, führte die Akademisierung des Kunststudiums zu einer Vernachlässigung von Fertigkeiten in traditionellen Materialien, obwohl deren Bedeutung für die Berufspraxis der Absolventen und die einheimische Industrie immer schon wichtig war. Dafür spricht, dass es Fachbereiche wie Keramik, Textil, und Grafik schon immer gab, allerdings wurden sie in den 1970er und 1980er Jahren weniger gefördert. Deshalb wurde das „Integrated Rural Arts and Industry Department“ (IRAI) an der Hochschule gegründet. Es begann 1976 zur Probe mit einem zweijährigen Diplomstudiengang in den sogenannten „rural arts“. Der Impuls dafür kam von der Beobachtung des ersten Studiengangleiters, dass die Qualität einheimischen Kunstwerks sänke und den Ansprüchen potentieller Käufer nicht mehr gerecht würde. Da die Universität schon immer auch darum bemüht war, den Standard von Kunsthandwerk in Ghana zu heben und Arbeitsplätze im Land zu schaffen, sollte dies geändert werden. Seit 1999 vergibt das Fach Universitätsabschlüsse. Sein Ethos ist klar formuliert: „Das Hauptziel ist die vom Aussterben bedrohte indigene Kunst und das Handwerk, das in der traditionellen ghanaischen Kultur ruht, zu retten und Studenten mit unternehmerischen Fähigkeiten zu versehen, die für das Management von kleinen und mittleren Handwerksbetrieben benötigt werden.“²⁵ Angesichts der existentiellen

Notwendigkeit und Dringlichkeit dieser Aufgabe erscheinen post-postkoloniale Diskurse über die Differenz zwischen Kunst und Handwerk und über die Frage von Zeitgenossenschaft nicht weniger interessant, aber werden doch in eine gewisse Relation gebracht. Während man in Europa neuerdings verstärkt wieder von der Eliteposition der Kunsthochschulen spricht, sieht man hier, dass diese für die Gesellschaft essentielle Aufgaben wahrnimmt; hier werden lebendige Traditionen gefördert, die heute zu einem recht erfolgreichen Industriezweig gehören. Vesta E. Adu-Gyamfi, die den Fachbereich leitet und Direktorin des Zentrums für Kultur und Afrikastudien der Universität ist, betont in einem Interview die Aufgabe der Regierung, mehr in den wachsenden Zweig der Kreativindustrien zu investieren, in dem solche Kleinfirmen eine ganz wichtige Rolle einnehmen.²⁶ Die Zusammenarbeit mit Künstlern und Kunsthandwerkern ist Priorität; sie werden in Kursen beraten, um die Wettbewerbsfähigkeit dieses Sektors zu erhöhen. Allerdings ist noch unklar, inwieweit IRIA diese Erweiterung im Arbeitsmarkt und damit eine Reduktion von Armut und nachhaltige Arbeitsverhältnisse beeinflussen kann.

Mit zehn akademischen Lehrkräften²⁷ ist der Fachbereich recht großzügig ausgestattet. Die Spezialisierungen reichen von Keramik zu Ledertechnologie, Textil und Gewebe, Bambus und Rattan, Schmuck und Metall und Holzverarbeitung. Alle Lehrkräfte publizieren und haben Forschungsschwerpunkte, die sich immer auf die Erhaltung und Weiterführung traditioneller Materialien und Fähigkeiten konzentrieren und damit deren Nachhaltigkeit in den Mittelpunkt stellen. Damit leisten sie einen wichtigen Beitrag zu diesem Diskurs. Wichtig ist ihnen dabei auch ein Verständnis nach Forschungspraktiken, die nicht singular und territorial ausgerichtet sind, sondern Kollaborationen fördern.²⁸ Interessant ist auch hier, dass die meisten Lehrkräfte an der Hochschule selbst studiert haben. Obwohl einige auch im Ausland waren und ihre internationale Beziehungen stark scheinen, kommen sie alle selbst aus der Region, und es gibt dementsprechend wenig Fremdbertungen. Für manchen mag es ungewöhnlich erscheinen, dass im Internetauftritt der Akademiker des Faches nicht nur Publikationen, Forschungsschwerpunkte sowie Lehrveranstaltungen aufgeführt sind, sondern weiterhin die konfessionelle Ausrichtung bis hin zur Anzahl der Kinder. Das weist weniger auf einen Eingriff ins Privatleben hin als auf die Schule als Teil einer aktiven sozialen Gemeinschaft.

„Praktische Funktion mit zeitgenössischer Ästhetik“

[Sektion 8 Studentenarbeiten]

Wie sieht das aber nun für die Studenten aus? Diese können einen „Bachelor of Arts in Integrated Rural and Industrial Arts“ machen, sowie ein professionell ausgerichtetes Diplom und einen Masterstudiengang. Allerdings müssen sie mindestens 30 Jahre alt sein und drei Jahre Berufserfahrung haben. Ein Problem der Ausbildung scheint das Verhältnis der Studenten zu Dozenten zu sein, das extrem hoch ist. Im akademischen Jahr 2007/08 kamen auf 696 Studenten nur 6 Lehrkräfte, ein Verhältnis von 87:1.²⁹ Neben der Bewahrung von Kunstfertigkeiten geht es der Abteilung darum, Studenten auszubilden, die „professionelle Fähigkeiten im Design, der Produktion und der Vermarktung ghanaischer künstlerischer Produkte“ erwerben und um eine Ausbildung, die „unter Verwendung lokaler Rohmaterialien praktische Funktion mit zeitgenössischer Ästhetik verbindet.“³⁰ Interessant ist hier nicht nur die Verknüpfung von Ästhetik und Praxis, sondern auch die Professionalisierung der Ausbildung, die von einem gesamtheitlichen Ausbildungsprozess mit Fokus auf der Anwendung im Arbeitsmarkt ausgeht; auch dies ein Schwerpunkt seit den Anfängen der Hochschule. Dementsprechend ist der Studiengang breit angelegt. Im ersten Jahr erhalten Studenten einen Überblick über verschiedene Techniken und Materialien in den oben erwähnten Forschungszweigen, sowohl praktisch als auch theoretisch. Dazu gibt es als Wahlfach einen Kurs zur Geschichte indigener Volkskunst. Im zweiten Jahr wird all das auf die Geschichte afrikanischer und europäischer Kunst ausgeweitet. Die Geschichte einzelner Materialien ist in die praktischen Kursen integriert.³¹ Es scheint jedoch, dass zumindest 2008 der Druck auf Studenten, Arbeiten zu produzieren, so groß war, dass sie wenig Zeit für theoretische Reflektion hatten.³² In den praktischen Fächern beginnen Studenten langsam, sich erst auf vier und dann auf zwei Fächer zu spezialisieren, was eine der Stärken des Kurses ist. In der Abschlussklasse 2008 wählten die meisten Studenten Lederverarbeitung, gefolgt von Metallverarbeitung und Textil. Weniger beliebt waren Holz, Bambus und Tonverarbeitung. Wer aber denkt, dass die Endprodukte etwas anderes als qualitätsvolles Design sind, wird schnell eines besseren belehrt, wie das kurze Promo Video auf YouTube zeigt.³³ Die darin gezeigten Objekte zeichnen sich durch ein hohes Materialverständnis, große Funktionalität und individuelles Design aus. Absolventen finden Anstellung entweder in Fabriken, eigenen Betrieben oder sie arbeiten als Lehrer.

Die Lehrerausbildung war einer der Gründe, die Hochschule in Kumasi zu gründen. Sie galt als respektable Karriere für junge Menschen im Land. Das ist heute nicht unbedingt anders.

Absolventen der Kunsthochschule finden Stellen im öffentlichen Dienst, in Banken, als Lehrer aber eben auch als Künstler und im Kunsthandwerk. Der Kontext liegt dabei in der Tradition aber auch in der Gegenwart. Es geht um Existenzbildung – ganz profan, aber auch ganz konzeptuell.

¹ <http://www.bbc.co.uk/programmes/b07z43ds> (25. November 2016).

http://downloads.bbc.co.uk/radio4/transcripts/reith1_mistakenidentities.pdf (25. November 2016). Übersetzung der Autorin.

² Rhoda Woets, „The Recreation of Modern and African Art at Achimota School in the Gold Coats (1927-52)“, in: *Journal of African History* 55,3 (2014), S. 444–465, hier S. 446.

³ K. Edusei, „An Overview of Visual Arts Education in Ghanaian Schools“, in: *Journal of Science and Technology* 24,2 (2004), S. 116–120, hier S. 117. <http://www.ajol.info/index.php/just/article/view/32923> (1. November 2016).

⁴ Nähere Information zu den pädagogischen Konzepten in Achimota unter der Kolonialherrschaft und den Versuchen, westliche und afrikanische Traditionen in perfekter Harmonie zu unterrichten siehe: Woets 2014 (Anm. 2) Siehe ebenso Atta Kwami, *Kumasi Realism 1951–2007. An African Modernism*, London 2013, S. 67.

⁵ Woets 2014 (Anm. 2), S. 456 und Kwami 2013 (Anm. 4), S. 373.

⁶ Frank Willett, „Kenneth Murray: Through the Eyes of His Friends“, in: *African Arts* 6,4 (1974), S. 74. www.jstor.org/stable/3334793 (15. November 2016).

⁷ Telefoninterview mit Ablade Glover, 3. Dezember 2016. Die Autorin dankt der October Gallery in London für die Vermittlung dieses Kontaktes.

⁸ Woets 2014 (Anm. 2), S. 460.

⁹ Kwami 2013 (Anm. 4), S. 379. Neuere Zahlen liegen leider nicht vor.

¹⁰ Susan Mullin Vogel, *El Anatsui. Art and Life*, München, London und New York Jahr?, S. 165.

¹¹ <https://www.ft.com/content/a02d29c8-341a-11e6-ad39-3fee5ffe5b5b> (15. November 2016).

¹² Email Interview mit Odile Tevie, Direktorin der Nubuke Foundation in Ghana, 2. Dezember 2016.

¹³ John Picton, *Foreword*, in Kwami 2013 (Anm. 4), S. 10.

¹⁴ Interessant ist natürlich die Verschmelzung afrikanischer und europäischer Elemente, auf deren inhärente Problematiken hier nicht eingegangen werden kann. Siehe dazu Margaret Hunt de Bona, „Crossroads of Cultures: Contemporary Painting at the College of Art, Kumasi“, in: *African Diaspora ISPs. Paper 74*. (2005). http://digitalcollections.sit.edu/african_diaspora_isp/74/ (15. November 2016). Interessant ist grundsätzlich der Bezug „afrikanischer“ Formsprache und nationalstaatlicher Bewegungen. Die Wiederbelebung einer unabhängigen afrikanischen Zivilisation sollte grundsätzlich auch im Kunstbereich stattfinden, was teilweise auch Auswirkungen auf die Formsprachen hatte. Siehe Kwami 2013 (Anm. 4), S. 49-52. Siehe ebenso: kařĩ'kačhä Seid'ou et. al, „Silent Ruptures: Emergent Art of the Kumasi College of Art“, in: *International Journal of Humanities and Social Science* 5,10 (2015), S. 131-137.

¹⁵ de Bona 2005 (Anm. 14).

¹⁶ Ibid. S. 31.

¹⁷ Einen Überblick dazu gibt Kwami 2013 (Anm. 4).

¹⁸ Email Interview mit der Autorin vom 21. November 2016.

¹⁹ Dazu ausführlich: kařĩ'kačhä Seid'ou et. al 2015 (Anm. 14).

²⁰ <http://www.ricbower.com/assets/ibrahim-mahama,-ccq.pdf> (11. November 2016).

²¹ <http://www.contemporaryand.com/magazines/past-present-and-future-about-art-in-kumasi/> (11. November 2016). Siehe auch: kařĩ'kačhä Seid'ou et. al 2015 (Anm. 14), S. 134.

²² <https://www.facebook.com/blaxtarlines> (20. November 2016).

²³ <http://www.contemporaryand.com/magazines/past-present-and-future-about-art-in-kumasi/> (11. November 2016).

²⁴ <http://dorothyamenuke.com/bio/cv> (11. November 2016).

²⁵ <http://irai.knust.edu.gh/about/welcome> (11. November 2016).

²⁶ <http://www.ghanatrade.gov.gh/Trade-News/give-priority-to-creative-arts-industry.html> (11. November 2016).

²⁷ <http://irai.knust.edu.gh/faculty-staff/academic-staff/osei-bobie-boahin> (11. November 2016).

²⁸ <http://ogr.knust.edu.gh/researchhighlight/collaborative-research-is-the-way-to-go> (11. November 2016).

²⁹ Eunice Anane Druyeh, *The integrated rural art and industry programme in KNUST and its impact on the art/craft industry in Ghana*, unveröffentlichte Bachelor of Art Dissertation, KNUST, 2008, S. 37.

<http://ir.knust.edu.gh/bitstream/123456789/201/1/fulltxt.pdf> (11. November 2016).

³⁰ <http://irai.knust.edu.gh/about/aims-objectives> (11. November 2016).

³¹ Das Beispiel der Einführung in Keramik sieht folgendermaßen aus: Geschichte der Töpferei, indigene Töpferprozesse, lokale Tone, Produktentwicklung, fundamentale Untersuchung von Rohmaterialien und einfaches Testen, formale Techniken: Handmodellierung, Wickeln, Plattenherstellung und Gussformbau (<http://irai.knust.edu.gh/undergraduate/ba-integrated-rural-and-industrial-arts/courses> [11. November 2016]).

³² Druyeh 2016 (Anm. 29), S. 75.

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=zDgR83lp9Sg> (11. November 2016).