

© 1996

Svenja Becherer

"A texture woven with a new pattern"

Zu Einschätzung und Bedeutung des Centre For National Culture in Kumasi

1. Einführung

Die vorliegende Arbeit resumiert einen dreimonatigen Aufenthalt im "Center for National Culture" (CNC) in Kumasi, Ghana, wo ich einen Eindruck von Präsentation, Wahrnehmung, Vorstellung, Einschätzung und Zielen der Organisatoren wie auch der Besucher erhalten wollte.

Ausgang waren verschiedene Fragestellungen zum Bereich "Kultur". Wie wird ein bestimmtes Selbst- bzw. Fremdbild mittels kultureller Inszenierung dargestellt, was wird betont, worauf wird Wert gelegt, was wird vernachlässigt? Gibt es eine, wie in westlichen Ländern debattierte Differenz zwischen ästhetischer und kontextgebundener Darstellung, ist diese von besonderer Bedeutung? Außerdem interessierte mich die Entstehung des CNC, die Umstände, die zur Umbenennung führten und die Frage, ob es Spannungen zwischen den Ansprüchen von National- und Regionalkultur gibt. Auch Fragen zum möglichen Spannungsfeld Authentizität eröffneten sich dabei. Formuliert man einen Anspruch auf "echte", "unverfälschte", "wahre" Darstellung von Kultur? Ist authentische Kultur mit Tradition gleichzusetzen, wie werden diese Begriffe diskutiert? Daneben hatte ich Fragepunkte zur Differenz zwischen Kunst-Handwerk, zur Art und Weise der Vermittlung von kulturellem Wissen und pädagogischer Zielsetzung sowie zur Rekontextualisierung von Geschichte durch kulturelle Manifestationen.

Daß sich dieses Konzept nicht in seiner Ideenvielfalt realisieren ließ, wurde mir erst im Laufe der Forschung klar, da ich bei dem Versuch praktischer Umsetzung theoretischen Materials schnell auf Grenzen des Verständnisses und Interesses stieß. Was sich so flüssig und kohärent auf dem Papier las, stieß "im Feld" z.T. auf unüberwindliche Barrieren, und meine Notizbücher weisen mehr als einmal die rhetorische Frage auf, ob ich nicht am Interesse der Menschen vorbei-"forschte".

Nichtsdestotrotz hat sich eine Fülle von Material angesammelt, das die vorliegenden Fragestellungen zwar nicht in der von mir ursprünglich gedachten Form beantwortet, jedoch interessante Einblicke gewährte, von denen im folgenden Bericht ein Ausschnitt kulturellen Geschehens in Ghana herausgegriffen und näher betrachtet werden soll.

1.1. Methodik

Die in diesem Bericht verarbeiteten Informationen stammen zum größten Teil aus Interviewmaterial, z.T. auf der Basis vorbereiteter Fragen, die jedoch die Möglichkeit freien Erzählens seitens der GesprächspartnerInnen offen ließen.

Die Interviews konnten nach Absprache mit den Befragten per Aufnahme dokumentiert werden, wobei die Bereitschaft zur Fixierung des Gesagten sehr unterschiedlich ausfiel, z.T. auch die

Situationen, in denen sich Gespräche entwickelten, keine Aufnahme passend erscheinen ließen.

In der Gesamtbewertung verliefen die "freien" Gespräche entspannter und weniger offiziell, wobei jedoch die Länge der Unterhaltungen (durchschnittlich eine Stunde und länger) auch zunehmende Lockerung während der Aufnahme zuließ.

An eigenen Aufzeichnungen existieren drei "Feldtagebücher" (FB) sowie ein persönliches Tagebuch (TB). Allerdings ließ sich die Trennung von "Persönlichem" und "Wissenschaftlichem" kaum einhalten.

Im Text nehme ich zur Kennzeichnung der durch Interviews erhaltenen Zitate folgende Markierung vor. Hinter den Zitaten erscheint in einer Klammer der abgekürzte Name des Zitierenden, sowie der Verweis auf die Buchnummer (I; II; III; TB) und die Seitenzahl. Kurzangaben zu den Personen finden sich im Anhang der Arbeit.

Weiterhin stand mir Material aus Bibliotheken zur Verfügung ("Institute of African Studies", Legon, "University of Science and Technology", Kumasi), einige Papiere und Aufsätze, die ich im CNC erhielt (Jahresprogramme des Centers, Selbstdarstellung, Kulturpolitik 1989, "NCC Law 1990", Auswahl von Reden zum "National Festival on Arts and Culture (NAFAC)" 1992, eine dünne Akte "CNC" aus dem "Region House of Chiefs", Kumasi, sowie diverse aktuelle Zeitungsartikel, die ich während meines Aufenthaltes aus der Tagespresse sammelte.

Auf diese Weise hat sich einiges an Material angesammelt, wobei sicherlich nur ein geringerer Teil dessen in dieser Arbeit Verwendung finden wird, jedoch auch vieles von dem einfließen wird, was bereits vor längerem gehört und gelesen wurde.

1.2. Kulturpolitischer Rahmen

Kultur ist ein häufig thematisierter Begriff, jeder Mensch besitzt sie in irgendeiner Weise und die Debatte um eine Differenzierung zwischen "Kulturnationen" auf der einen Seite der Welt und "Naturvölkern" auf der anderen, sollte längst überholt sein - Kultur ist universelles Gut und wird jedem menschlichen Wesen über Lern- und Aneignungsprozesse zueigen.

Geht man aber daran den Begriff zu definieren, fächert sich ein buntes Spektrum an Umschreibungen, Erklärungen und Definitionen auf. Dieser Bandbreite soll im folgenden nachgegangen werden und am o.g. Beispiel der facettenreiche, oft umstrittene theoretische und praktische Umgang mit dem Begriff und den ihm zugeschriebenen Inhalten aufgeschlüsselt werden.

Im ghanaischen Kontext erhält der Begriff in erster Linie funktionale Zuschreibung. Er vermittelt Zugehörigkeitsgefühl und dient ferner dazu, "the best out of children" (Daily Graphic, 4.4.95:3) hervorzubringen, da "culture and education are two sides of the coin and are in fact inseparable" (ebd.).

Trotz der Erlangung von Unabhängigkeit ist der Druck durch die ehemaligen Kolonialregierungen weiter spürbar, da "we also inherited the structures designed to perpetuate our slavery" (CPG 1989:1).

In diesem Zusammenhang stoßen allerdings verschiedene Ansichten aufeinander, indem zum einen Überfremdungsängste, besonders bezüglich westlicher Kulturinhalte zum Ausdruck kommen, auf der anderen Seite der Verweis auf die befruchtende Wirkung der Vermischung von Kulturpraxen unterschiedlicher Herkunft.

Betrachtet man die kulturpolitischen Richtlinien Ghanas, deren letzte Version 1989 formuliert wurde, stellt diese fest, "(that) culture is a growing phenomenon. It is both evolutionary and revolutionary. the concept of SANKOFA in our culture does not imply a blind return to customs and traditions of the past. Sankofa affirms the co-existence of the past and the future in the present and embodies therefore, the attitude of our people to the confrontation between traditional values and the demands of modern technology, which is an essential factor for development and progress." (CPG; 1989:2). In einer älteren Darstellung von 1975 wurde dies unzweideutiger formuliert.

Thus we see that the culture of present-day Ghana is not only an aggregate of diverse traditional forms but also a composite of old and new, ingenious and foreign. In all her long history, Ghana has not hesitated to absorb some of what has come from other lands and other people (...) this power of absorption and assimilation is as alive and active today as it ever was before. Ghanaian culture has never been static. (CPG, 1975:16)

Ziel einer Kulturpolitik soll es demnach sein "to understand the nation's cultural situation and on the basis of that understanding, capture the national cultural needs and aspirations in a set of clear guidelines" (CPG, 1989:3)

Dem Begriff der Nation kommt dabei besondere Bedeutung zu, da das erklärte Streben dieser "to act as the impetus for the evolution of a national culture from the plural cultural make up of our state, in a blend that acknowledges the vitality of each individual component culture" (ebd.).

Die Kulturpolitik soll gewährleisten, "that the general natural development process reflects a conscious recognition of the force of culture on the economic and political aspects of nation building..."(ebd.).

Doch das Streben, die unterschiedlichen kulturellen Besonderheiten der Regionen in einer nationalen ghanaischen Kultur zusammenzuführen, gestaltet sich als nicht so einfach. Laut Kulturpolitik soll dieses Ziel mittels "preservation", "promotion" und "presentation" von Kultur erreicht werden. Dabei kommt der Erhaltung die Aufgabe zu, "neither to ossify nor to mystify, but to consciously prevent the mindless sweeping away of our cultural heritage" (CPG, 1989:5), was beispielsweise mit technischen Hilfsmitteln (Audio-und Videodokumentation) gewährleistet werden kann. Die Förderung von Kultur drückt sich in "the integration of traditional values into the fabric of daily life" (ebd.) aus, was der Staat durch formelle und informelle erzieherische Mittel ermöglichen soll. Um Inhalte zu verbreiten und zugänglich zu machen, bedarf es "means of presenting culture both in aesthetic and moral terms"(ebd.:6), die durch die Einrichtung und Unterstützung von Kulturstätten verschiedenster Art geschaffen werden sollen.

Und um eine solche geht es im folgenden Bericht. Das CNC in Kumasi ist zum einen "Kulturhort" der Ashanti Region, zum anderen hat es die übergreifende Aufgabe nationale Kultur laut obigen

Vorgaben zu beherbergen. In Gesprächen wurde immer wieder hervorgehoben, daß "our objectives say that we must emphasize the peculiar cultures of our environment" (KA, I:104). Dies kollidiert allerdings mit der Betonung der nationalen Ausrichtung von Kulturzentren. Und es stellt sich die Frage, wie eine solche nationale Kultur aussehen soll - Potpourri oder Schmelztigel? Wie verarbeiten die regionalen Zentren ihre Vorgaben für die Entwicklung einer solchen?

Kumasi stellt dabei eine gewisse Ausnahme dar, nicht nur in Bezug auf das dort etablierte CNC; Ashanti Region nimmt bereits seit langer Zeit eine besondere, z.T. kontroverse Position im Land ein.

1.3. Ashanti - People with a Soul

Es gibt eine Vielzahl von Schriften zu Ashanti - der Name wird meist sofort mit dem "golden stool" in Verbindung gebracht. Weiterhin assoziiert man kulturellen (sic!) Reichtum, sowie selbstbewußte, traditionsgebundene Menschen, die in diversen Kriegen in vorkolonialer Zeit ein bekanntes und gefürchtetes Reich aufbauten und sich gegen die britische Kolonialmacht bis zur Niederlage erbittert zur Wehr setzten. Diese Geschichte markiert für viele Ashanti bis heute ihre besondere hervorragende Stellung. Von den Sympathisanten umschrieben als "Ashanti is the nation's cake, where the others want to participate" (VB, I:20) oder als "divine design" (aus der Rede eines M.P. anlässlich des "Otumfuo Jubilee Launching", von Gegnern verschrien als "troublemakers", die in stetiger Opposition zur Regierung standen und stehen, da "almost all the governments the Ashanti opposed were `no-gooders`" (Leserbrief in: Ashanti Independent, 23.-29.3.95:2).

Unter diesem Aspekt wird im CNC Kumasi der Erhaltung und Förderung von Kultur "of Ashanti in particular, of Ghana in general" (KAD, II:45) besondere Bedeutung beigemessen. Dabei stieß ich auf das Problem der nicht eindeutigen Abgrenzung der Bezugsebenen in der sich Region und Nation zu vermischen scheinen. Der Begriff der Nation wurde nicht nur in übergeordneter politischer Hinsicht verwendet, er wurde auch im Sinne einer einheitlichen Gemeinschaft interpretiert - "one people, one nation, one destiny" (NY, II:197). Das mag beim ersten Hören sehr pathetisch klingen, gibt aber eine Hinweis auf den Wunsch innerhalb der großen Nation nicht zu einem beliebigen regionalen Ableger zu werden, was besonders im Widerstand an der später diskutierten Umbenennung des Centers deutlich wird.

In Ashanti zeigt man sich sehr stolz bezüglich kultureller Belange. Nicht nur die Einzigartigkeit des Centers unterstreicht dies, auch die erste Assoziation ghanaischer Kultur mit Bezug auf Ashanti weist darauf hin. Im CNC in Accra wurde bereitwillig erklärt, daß "(t)here was a time in this country and I think even still when people think of Ghanaian culture the ready example they give is Ashanti example." (KA, I:112). Die Zielsetzung in Accra liegt Äußerungen zufolge auf der Entwicklung einer nationalen Kultur und nicht auf der partikularen Bewahrung regionaler Aspekte, wie dies in Kumasi geschehe.

In Kumasi und dem CNC wird ein enthusiastisches und exklusives Bild produziert, wenn man sagt, daß "Kumasi is the seat of Ghana's culture. All what you will get beautiful in Ghana's culture, is in Kumasi." (WOD, III:22), "Asante Culture is different from the other cultures (...) the real culture is Asante culture" (JO, III:47). Der Tenor liegt primär auf der Bewahrung und Förderung der eigenen regionalen Besonderheiten und sekundär im Einbezug kultureller Aktivitäten anderer Regionen.

Hinweise auf mögliche Einseitigkeit wurden abgewiesen, da der Austausch mit anderen Regionen durchaus gegeben sei, durch Tourneen, Einladungen oder nationale Feste und man sich in diesem Sinne seiner Verpflichtung als Ghanaer wie auch Ashanti bewußt ist.

Whether you like it or not, you are first and foremost a Ghanaian before you can become anything at all (...) before you began to think whether you are Ewe or Northerner or Ashanti. When you are able to identify yourself as a Ghanaian first, you go back to your roots, try to know more about the peculiarities of the culture of your people to make you a whole Ghanaian ...(KAD, II:57)

1.4. Organisation kulturpolitischer Institutionen

Bevor ich zum CNC übergehe, möchte ich zur Veranschaulichung einen kurzen Rekurs zu den Institutionen ghanaischer Kulturpolitik starten.

Seit 1989 vereinigt die durch die (damalige) PNDC-Regierung eingesetzte "National Commission on Culture" (NCC) in Accra alle Kulturinstitutionen in sich. Das "NCC-Law" von 1990 gibt Aufschluß über deren Funktion, Verantwortlichkeit, Zusammensetzung und regionale Vertretung. Sie stellt die übergeordnete Institution in diesem Bereich auf nationaler Ebene dar. Zuvor war der Kulturbereich auf verschiedene Ministerien (Ministry of Education, Ministry of Youth and Sport, Ministry of Information and Culture) verteilt, "... so we needed to be on our own and even were contemplating of on whether to call it `Ministry of Culture' or `National Commission on culture'... (NB, II:11).

Die NCC übernahm die Aufgaben des zu diesem Zeitpunkt aufgelösten "Arts Council" (A.C.), "(that) was in charge of all regions apart from Kumasi and the direct control from Accra to all the regions which meant that there was very little you could do in the region..." (ebd.:22). Das Ziel der neuen Regierungspolitik hieß "creating autonomy for the regions" (ebd.:11), was bedeutet, daß jede Region ihr eigenes Budget verwaltet, welches es durch die NCC von Finanzministerium erhält. Die zentrale NCC garantiert dabei einen festen Bezugspunkt, wohingegen zu Zeiten des A.C. nach Äußerungen keine gleichmäßige Berücksichtigung aller Regionen gewährleistet werden konnte.

(...) things did not move properly, and we thought it was not good enough because you could see Kumasi was advancing whereas other regions were at distance (...). The aim was to create a kind of balance, the other had also to be autonomous. (...) I think it was one of their best descisions to decentralise the A.C. (ebd.)

Die Regionen legen der NCC Rechenschaft in Form von Berichten ab, und tragen ihrerseits Verantwortung in Bezug auf die Distrikte. In Kumasi heißt dies, das das CNC Ableger seiner Institution in den verschiedenen Distrikten der Ashanti-Region unterhält, die wiederum nur mit der regionalen Ebene korrespondieren. Durch verschiedene Treffen innerhalb und zwischen den Ebenen soll allgemeiner Kontakt gehalten werden.

Während meines Aufenthaltes hatte ich Gelegenheit drei der Distriktzentren zu besuchen und mit deren Leitern Gespräche im Hinblick auf ihre Rolle bei der Vermittlung von Kultur zu führen.

2. Center for National Culture - The Cultural Heritage

2.2. Ortsbeschreibung

Situated in the heart of the Garden City of Kumasi near the Okomfo Anokye Hospital on the Bantama Road is the Ghana National Culture Center, Ghanas cultural home and pedestral ... (GNCC at a Glance, o.A.)

Das CNC ist an zentraler Stelle in Kumasi gelegen, in der Nähe einer großen Trotro-Station, eingegrenzt durch die stark befahrene Bantama Road, den Zoo, den Libanesischen Club und einer Rennbahn.

Das Center befindet sich auf einem eingezäunten (z.T. Mauern, z.T. Zäune), in der Kolonialzeit als Golfplatz genutzten Areal mit einer Fläche von ca. 6 Hektar - "We stopped the British playing golf" (NY, I:8), welches nach der Unabhängigkeit vom Asantehene auf Bitten der Intitiatoren zugeteilt wurde, da traditionell alles Land in Ashanti dem Asantehene gehört. Schriftliches Material bezüglich dieser Übergabe, wie auch sämtliches mögliches Archivmaterial liegen mir, bis auf einige Blätter aus dem "Region House of Chiefs" nicht vor, da diese in der Verwaltung des CNC untergebracht und und mir nicht zugänglich waren.

Das Gelände ist zu Zeiten ausreichenden Regens von üppiger Vegetation geprägt und die diversen, zum Großteil gemauerten Gebäudekomplexe liegen locker verteilt im Schatten der Bäume.

Ich werde im folgenden einen kurzen Überblick zu den, für das Geschehen auf dem Gelände wichtigen Institutionen geben, deren Lage auch auf dem beiliegenden Plan ersichtlich ist.

Die Entwicklung des Ortes basiert auf baulich gewachsenen Strukturen. Sein heutiges Erscheinungsbild war ein Prozeß jahrelangen Aufbaus und permanenter gestalterischer Entwicklung.

Das Gebäude der Verwaltung ist eines der neuesten Häuser auf dem Areal, es ist über eine als Parkplatz genutzte Fläche und einen überdachten Gang zu erreichen. Es gibt Äußerungen, daß es das erste, durch die Regierung errichtete Gebäude war, wohingegen alle anderen auf der Basis von Spenden und Zuwendungen verschiedener Gruppen oder Privatpersonen errichtet wurden. Dies ist jedoch nicht gesichert, da es z.T. schwierig ist, das gesammelte schriftliche Material mit den mündlichen Aussagen in Einklang zu bringen.

In der Verwaltung sitzt das gesamte Management des Centers. Hier liegen die Büros des Direktors, des leitenden Verwaltungsbeamten, der Finanzabteilung, sowie der künstlerischen und pädagogischen Leiter.

Die erste Einrichtung nach der Gründung des Centers war das 1956 eröffnete "Prempeh II. Jubilee Museum" zu Ehren des 1970 verstorbenen Asantehenes Otumfuo Osei Agyeman Prempeh II, der sich für Errichtung und Unterstützung des CNC besonders einsetzte.

Zur Konzipierung der Dauerausstellung wurde die Hilfe eines britischen Kurators genutzt. Die Gestaltung der Räume geschah nach der ursprünglichen Aufteilung eines Chief-Hauses

(unterschiedliche Angaben, ob eines Ashanti-Chiefs oder eines aus dem Süden des Landes). Ein zentraler viereckiger Hof, von dem aus auch Ein- und Ausgang erreichbar sind, wird von vier Gebäuden umschlossen. Im Hof des Museums befindet sich ein sog. "Edwene-Baum", der ein Weisheitssymbol der Akan darstellt. Außerdem ist in diesem Bereich ein traditioneller Waschplatz eines Chiefs aufgebaut, sowie eine Feuerstelle, die von verschiedenen Töpfen und Schüsseln umgeben ist, die über traditionelle Koch- und Eßgewohnheiten aufklärt. Die angrenzenden Räumlichkeiten zeigen eine Auswahl Ashantibezogener Artefakte (Photos, Stools, Goldgewichte, Amulette, Stoffe, Trommeln etc.), wobei eine Angestellte des Centers über Ursprung und Geschichte der Objekte in Führungen Auskunft erteilt.

Weiterhin gibt es eine Reihe von Gebäuden, die für die Durchführung von Veranstaltungen genutzt werden. Dazu gehören das "Dwaberem", das "Apatakesie" sowie die "Quarshie-Idun-Hall". Alle drei dienen der Aufführung von centereigenen Produktionen, zur Probe und Übung der ansässigen Gruppen und werden auch auf Anfrage zu Veranstaltungen außerhalb des Centers vermietet. Das "Apatakesie" ist eine überdachter Komplex, der bei schlechtem Wetter Aufführungen zuläßt, das "Dwaberem" ein Open-Air-Theater mit großer Besucherkapazität. Beide Gebäude wurden bereits renoviert bzw. umgestaltet. Eine große Freifläche vor dem Museum bietet ebenfalls Möglichkeit für Aufführungen und Darbietungen.

Die Handwerksbereiche liegen im nördlichen Teil des Geländes, die Weberei mit einer Näherei sowie die Töpferei als Institutionen des Centers befinden sich etwas abgelegen von den restlichen Handwerksbetrieben, die auf der Basis einer Pachtabgabe an das Center dort produzieren.

Es gibt weiterhin zwei Orte der Ausübung religiöser Bedürfnisse, das "Akrafieso", ein geschlossener Raum für das individuelle Gebet und einen Altar im Freien für große Messen. Im südlichen Bereich des Geländes befindet sich der Nachbau eines "Modelldorfes", mit Kakaopflanzung, trad. Eingangstor und Umzäunung, sowie einem Schrein. Dort ist auch eine Herbalistin tätig.

Das Center verfügt daneben über zwei Örtlichkeiten, in denen Handwerksprodukte gekauft werden können, die "Exhibition Hall" und den "Craft Shop". Außerdem gibt es auf dem Gelände eine "Drinking Bar" (zum Center gehörend, mit Fernseher) und ein verpachtetes Restaurant namens "Kentish Kitchen", in denen Besucher wie Angestellte verkehren. Diese geraffte Aufzählung ist sicherlich nicht vollständig, soll aber für einen Eindruck ausreichen.

Zur Vervollständigung des Areals, befinden sich einige weitere Institutionen auf dem Gelände, die nicht zum Center gehören, jedoch im kulturellen Rahmen agieren, wie das "Tourist Board", das "Museums and Monuments Board", die "National Library", das "National Archive" und die "Copyright Administration". Von daher ist zwar mein erster Eindruck der zusammenhanglosen Ansammlung verständlich, der Ort ansich vereinigt allerdings einen Großteil der Kulturinstitutionen der Stadt und ihrer Umgebung auf sich.

2.2. Gründung und Geschichte

Wie bereits vermerkt, stand mir zu Gründung und Entwicklungsverlauf kaum schriftliches Material zur Verfügung. Die folgenden Informationen sind zum Großteil Ergebnis verschiedener Interviews,

die ich mit Personen führte, die an den Anfängen des Centers beteiligt waren, heute jedoch keine Funktionen dort mehr ausüben, sowie einigen Angestellten aus der Verwaltung, von denen aber keiner in der Gründungszeit dort tätig war.

Bei beiden befragten Gruppen zeigte sich eine Tendenz unterschiedlicher Betonung in der Erzählweise - anekdotengefüllte persönliche Erinnerung gegen distanzierteren faktischen Abriß. Einige sind sich jedoch alle Befragten über die herausragende Rolle des Gründers Dr. Alex Atta Yaw Kyerematen, der die Idee eines Ashanti-Kulturzentrums 1951 mit Hilfe des Asantehene und des "Asanteman Councils" (eine Art Verwaltungseinrichtung?) realisierte. Umschreibungen wie " It started through the one and only Kyerematen, whom we call the founding father of the culture of Ghana, particular cultural institutions" (WOD, III:6), "the Culture Center was the brain child of Kyerematen" (NY, I:6), "Dr. Kyerematen is the Culture Center and the Culture Center is Dr. Kyerematen" (GNCC - A twenty-one year old experiment, 1973:1), oder "The brain and the life wire behind this unique experiment is the present Director of the Center, Dr. A.A.Y. Kyerematen" (GNCC - A Twenty-one year old experiment, 1973:1) weisen ihm zentrale Bedeutung für die Errichtung des ursprünglich als "Ashanti Cultural Center" gegründeten Komplexes.

Nach Aussage der Befragten war er maßgeblich darum bemüht Spenden und Beiträge zum Aufbau der Gebäude zu sammeln. Dies ist für die heutigen Verwalter des Centers von großer Bedeutung, da sie dadurch "ihr" Center von anderen, durch die Regierung später finanzierten Einrichtungen, abgrenzen - "(s)o the Center started on charities" (WOD, III:7).

(...) we took ourselves to be part of the Culture Center because there were lots of people who worked here free of charge, we were working here at spare times, free of charge to get the Center growing. That's it because everybody felt he was part of the process, so it had to be lifted by us all, everybody had to put his shoulders to the wheels. So it started (WOD, III:10)

Die Idee zu diesem Zentrum entstand als Kyerematen in Auslandsstudien realisierte, daß seine Professoren mehr wußten als er selbst. " ... when he came back, he a born and bred up Ashanti felt something concrete should be done to preseve our culture ..." (KAD, II:44). Mit Unterstützung des damaligen Asantehenes sammelte er eine Anzahl Artefakte, um diese in einem Museum zu vereinigen. Sponsoren wurden angesprochen, die den Bau bzw. die finanzielle Unterstützung einzelner Einrichtungen übernahmen.

So wie die Errichtung der Gebäude allmählich Gestalt annahm, wurde auch auf artistischer Ebene das Angebot kontinuierlich erweitert. Nach der Errichtung des Museums " they said this is a place which is so quiet (...) people should come and find out what is happening (...) so they came to see me and we went to start a dance school there - this was the real beginning of the founding of the Center ... (MO, I:80). Es kam zu der ersten Einrichtung einer Tanzgruppe, der "Agromma-Group", die sehr erfolgreich war und von einer Cousine Kyerematens geleitet wurde. "... they were all invited to form the Agromma- Group (...) they performed very well. So the government appreciated what they were doing there, during Kwame Nkrumahs reign they used to invite them and go and play even in Accra ... (NP/J, II:96). Nach der Einrichtung von Tanz- und Musikgruppen wurde das Theaterspiel initiiert. Später kam die Idee hinzu, Vertreter verschiedener Handwerkskünste aus der Region im Center anzusiedeln.

Diese drei Bereiche bilden auch heute noch die kulturellen Pfeiler des Ortes.

Wichtig im Zusammenhang mit der Gründung des CNC erscheint mir zum einen die Betonung des Aufbaus aus eigenen Kräften ohne fremde Hilfe, was später im Zusammenhang mit der Umbenennung und Einflußnahme diskutiert wird, zum anderen die sich bereits andeutende und während meines gesamten Aufenthaltes immer wieder wahrgenommene Spaltung der Sichtweisen von "we" versus "they", die im letzten Kapitel noch weiter bearbeitet werden.

2.3. Institutionen und Veranstaltungen

Um die bereits früher angemerkte Umsetzung theoretischer Kulturrichtlinien in Form von "presevation", "promotion" und "presentation" zu gewähren, bedarf es verschiedener Institutionen der Planung und Ausführung. Die bereits beschriebenen Pfeiler Handwerk, Theater und Tanz bilden dabei den performativ-ausführenden Bereich, der planende Überbau des kulturellen Geschehens findet sich in der Verwaltung des Centers, die neben den Aktivitäten vorort auch die in den Distrikten angesiedelten Ableger des CNC steuern.

2.3.1. Institutionen

2.3.1.1. Administration

Wie bereits eingeführt sitzt hier das gesamte Management des Centers, d.h. neben dem Büro des Direktors, des leitenden Verwaltungsbeamten und der Finanzabteilung auch die der künstlerischen Leiter sowie des "research fellows".

Hier werden die Veranstaltungen für das gesamte Jahr zusammengestellt, Gruppen des Centers für verschieden Anlässe vermietet, Gruppen von außen zu Aufführungen eingeladen, es werden Gäste empfangen und jedeR Angestellte des Centers ist dazu angehalten, Fragende an diesen Ort zu verweisen.

Those overthere they don't know, we are dealing with the academic side of it, so dancing and putting on cloth is NN's duty but when it comes to certain questions as you are asking ...(unverständlich) because he himself has to learn (NY, II:206)

Seiner Aussage zufolge, werden die Angestellten auf dem Areal dazu angehalten, nur Fragen zu Gründungsdaten und Lage der Institutionen zu beantworten, weitergehende Information sollte nur durch Fachkräften gegeben werden.

Der administrative Bereich bildet eine Art "Gehirn" des Centers, von dem aus sich Impulse auf die anderen Institutionen ausbreiten und dabei die hervor-ragende Position dieses Bereichs gewährleistet bleibt. Dieser Bezug wurde mir auch erst deutlich, als ich bei dem Versuch eine Führung im Museum auf Band aufzunehmen, an der Museumsdame scheiterte, die von mir eine Erlaubnis der Verwaltung verlangte und sich nach Einholung dieser weiterhin weigerte mit der Begründung "I'm not prepared to do this". Im Gespräch mit einem Angestellten des T.B. gab dieser den erregten Kommentar: "She has

to do it. If the administration is telling her she has to do it."

Abgesehen von der Reflektion über mein an die Verwaltungsmacht gebundenes Handeln, welches mich gleichzeitig zu einer "Verbündeten" machte, entwickelt sich aus diesen, wie auch einigen weiteren Äußerungen ein von lebendigen Hierarchie- und Spannungsverhältnissen geprägtes Bild des CNC, auf die später noch einmal Bezug genommen wird.

2.3.1.2. Distrikte

Eine Breitenwirkung erzielt das Center in seinem Anliegen durch die in den Distrikten arbeitenden "District Cultural Officers" (DCO).

In den 18 Distrikten der Ashanti Region sind in 14, je nach Größe ein bis zwei DCO angestellt, die sich meist in Zusammenarbeit mit den erzieherischen Institutionen soziokulturellen Belangen der Gegend widmen. Dabei war den von mir besuchten DCO die Betonung ihrer überkulturellen Funktion wichtig. Sie sehen ihre Bedeutung nicht nur in der Förderung von Kultur artistisch-künstlerischer Art, sondern darüberhinaus auch in der Wahrnehmung soziopolitischer Aufgaben.

Cultural officers are not limited to their area of operation since culture is what (...) so we go and assist other departments, especially 'Health Commission on Children' or 'Non-formal Education' (JA, III/88)

Nach Äußerungen der von mir befragten DCO haben sie freie Hand in der Auswahl und Gewichtung ihrer Themen. Wie das CNC ein Jahresprogramm entwirft, welches durch die NCC abgeseget wird, entwickeln auch die DCO Programme, zu denen das CNC Stellung bezieht. Über die Form der Kritik und den Grad der Akzeptanz oder Ablehnung liegen mir keine Äußerungen vor, die Befragten betonten jedoch ihre Unabhängigkeit in der Wichtung der Themen. Allgemein läßt sich feststellen, daß es einen Kanon von Problemfeldern gibt, auf die man kreative Antworten und Lösungen auf kultureller Ebene finden möchte. In Gesprächen wurden immer wieder Problematiken wie "teenage pregnancy" oder "bushfire" auf, Verwestlichung und Verlust von Traditionen angesprochen.

Aus dem CNC liegen mir die Jahresprogramme von 92, 94 und 95 vor, aus denen allerdings keine thematischen Inhalte abgeleitet werden können und somit keine Möglichkeit gegeben war, Veränderungstendenzen zu ersehen.

Die Regionen und Distrikte sind dazu angehalten, durch Aufführungen, Wettbewerbe, Seminare etc. Aufmerksamkeit auf soziale und kulturelle Problemfelder zu richten und kreative Antworten und Lösungsvorschläge anzubieten.

2.3.1.3. Tanz/Theater

In diesem Bereich werden die ausführende Institutionen des Centers tätig, wie auch Gruppen, die sich auf Distriktebene zusammenfinden.

Das CNC verfügt derzeit über eine Gruppe, im Center angestellter und bezahlter Künstler, der

"Folkloric Group", eine Tanz- und Trommelformation. Diese Gruppe erfreut sich großer Beliebtheit und wird häufig eingeladen, bei Festivitäten (besonders Beerdigungen) aufzuführen. Die Interpreten beherrschen ein weites Spektrum an Rhythmen und Tänzen aus allen Teilen Ghanas, die sie unter Choreographie ihres Leiters zu verschiedenen Anlässen in unterschiedlicher Form darbieten. Zu den wichtigsten Tänzen in Ashanti gehören Adowa, Kete und Nyonkro, welche ursprünglich als reine Begräbnistänze fungierten und bestimmten Personen vorbehalten waren. Dies ist heute nicht mehr der Fall. Die Tänze werden zu vielerlei Gelegenheiten dargeboten und sind potentiell jedem Tanzwilligen zugänglich.

Von zwei weiteren ansässigen Theatergruppen, den "Anokye Players" (A.P.) und "Kyerematen Playhouse" (K.P.) sind nur die Leiter bezahlte Angestellte des Centers. Diese beiden Gruppen unterscheiden sich nach Aussage einer der Leiter hauptsächlich in Hinblick auf Zielpublikum und Wichtung. Während K.P. den Fokus eher auf die Anziehung Jugendlicher legt, die SchauspielerInnen selber auch sehr jung sind und sich zum Großteil aus StudentInnen, LehrerInnen, SchülerInnen und National-Service-AbsolventInnen zusammensetzen, sind die KünstlerInnen von A.P. eher älter und z. T. im Center angestellt. Beide Gruppen sind in ihrer jetzigen Besetzung noch sehr jung, die Fluktuation scheint groß zu sein, da alle Gruppenmitglieder ihren Lebensunterhalt in erster Linie mit anderen Tätigkeiten verdienen. Ein weiterer Unterschied besteht in der Sprachanwendung. K.P. spielt Stücke vornehmlich in englischer Sprache, während A.P. besonderen Wert auf die Förderung des Twi legt.

Während meines Aufenthaltes konnte ich den Proben und Aufführungen zweier Theaterstücke beiwohnen, "Seantie", eine Antigone-Adaption der A.P. und "Whisper into my ears", ein Stück von K. P. zur Problematik von "teenage pregnancy".

Aufführungen der Theatergruppen im Center für auswärtige Besucher fanden sporadisch statt, die Gruppen gastierten außerhalb meist in schulischen Einrichtungen; K.P. ging während meines Aufenthaltes vier Wochen auf Tournee in die Voltaregion, die wie mir Beteiligte berichteten besonders erfolgreich war.

Einnahmen aus diesen Veranstaltungen werden an die Verwaltung des Centers abgeführt, die ihrerseits für die Ausgaben der Gruppen aufkommt. Allerdings scheint es in diesem Bereich Spannungen zwischen K.P. und der Administration zu geben, die während meines Beiseins in Proben und Treffen immer wieder erregt diskutiert wurden.

Neben diesen drei Gruppen, gibt es noch eine "Choral Group", die sich sporadisch trifft, mit der ich aber keinen Kontakt aufnahm, sowie die "Anokyekrom Concert Group", die seit dem Ende der Anokyekrom-Aufführungen kaum noch im Einsatz ist, so daß ich mehr zufällig (wie so oft) in einem Gespräch von deren schlafender Existenz erfuhr. Sie führt auf Anfrage von Besuchern sowie bei centerinitiierten Veranstaltungen vor.

Es gibt also eine Reihe performativer Gruppen, die im CNC lokalisiert sind, ob als angestellte Tänzer und Musiker oder als freiwillige unbezahlte Schauspieler, die im Namen des Centers dieses in Aufführungen besonders nach außen vertreten.

2.3.1.4. Handwerk

Wie bei den performativen Gruppen, sind auch im handwerklichen Arbeitsfeld zwei Institutionen mit ihren Mitarbeitern dem CNC zugehörig, Weberei und Töpferei. Beide besitzen eigene Gebäude auf dem Gelände und sind etwas abseits der gepachteten Handwerksstätten gelegen, jedoch auch im nördlichen Teil des Areals.

Beide Tätigkeiten gliedern sich jeweils in einen traditionellen und einen modernen Fertigungsbereich, inhaltlich wie methodisch. In den traditionellen Bereichen arbeiten Weber wie Töpfer nach alten Mustern und Vorlagen. Die modernen Arbeitsfelder orientieren sich an ökonomischen Gesichtspunkten, da sie dem CNC als "income generating source" dienen. So stellen beispielsweise die Töpfer Gebrauchsartikel wie Teller, Tassen, Vasen etc. her, in der Weberei werden Wandbehänge, Tischdecken und Lesezeichen produziert.

Beide Institutionen sind jedoch bemüht, in ihren modernen Sektionen traditionelle Elemente lebendig werden zu lassen, z.B. durch die Verwendung von Adinkramustern als Verzierung auf Gebrauchstöpferei oder Kente-Farben und Muster, die nach alten Vorlagen eingearbeitet werden. Während ihrer Arbeitszeit produzieren die Angestellten für das Center, jedoch tätigen sie auch im privaten Rahmen Geschäfte, wie dies bei den auf Pacht angesiedelten Handwerkern im nördlichsten Teil des Geländes der Fall ist.

Ziel der Verantwortlichen ist es dabei, ein möglichst breites Spektrum an handwerklichen Tätigkeiten im Center anzusiedeln, was zum einen den Attraktionswert steigert, zum anderen Besuchern den Weg in die umliegenden Handwerksdörfer ersparen soll.

Im Moment befinden sich folgende Handwerke in diesem Bereich: Messingschmiede, Bildhauerei, Korbflechterei, Schnitzerei (Trommel und Gebrauchsgegenstände), Druck und Design.

Wichtig für die dort Arbeitenden ist das Geschäft mit den Touristen. Der Ort liegt zentral, ist sicher und die Absatzmöglichkeiten sind gewährleistet, allerdings wurde bemängelt, daß mehr Werbung für diesen Bereich gemacht werden sollte und einer der Handwerker erzählte, daß vor ca. zwei Jahren Pläne aus Accra herangetragen wurden, ein großes Handwerksdorf im Center aufzubauen, diese Idee jedoch nur eine solche blieb.

2.3.2. Veranstaltungen

Trotz eines Gesamteindrucks von zeitloser Schläfrigkeit im CNC, stelle ich im Überblick fest, daß das Center für eine ganze Reihe Aktivitäten genutzt wird, wobei der größte Teil in Form von Vermietung und Bereitstellung von Gebäuden an Gruppen von außerhalb bestand, weniger in kulturellen Eigenproduktionen.

Doch zeugt die permanente Frequenz dieses Ortes auch von dessen Bekanntheitsgrad, der vorhandenen Infrastruktur und der zentralen Lage - "in Kumasi are facilities and it is centrally placed" (NB, II:28)

Auf der Basis der von mir gezielt oder zufällig besuchten kulturellen Aktionen lassen sich die Veranstaltungen auf verschiedenen Ebenen unterscheiden, z.B. Aktivitäten öffentlicher oder privater Natur, regionalem oder nationalem Ausmaß, Häufigkeit der initiierten Veranstaltungen oder Art der Träger der Aktionen.

Es gibt sowohl Veranstaltungen, die das Center außerhalb des Geländes durchführt, sowie Aktivitäten, die von anderen Gruppen und Institutionen im Center stattfinden. Diese garantieren eine weitere Einnahmequelle des CNC.

Nutzung durch Privatpersonen erfährt der Ort beispielsweise in der Anmietung von Räumen für Hochzeitsfeiern etc. Häufiger ist jedoch der Gebrauch durch Gruppen und Institutionen, z.B. "Launching-Programme", wo in Zusammenarbeit mit Angestellten des Centers die Bekanntmachung und finanzielle Unterstützung von Projekten stattfindet, z.B. "Launching of Library Development Project Programme". Auch Schulwettbewerbe sind Gemeinschaftsprojekte und viele GesprächspartnerInnen gaben an, daß sie das Center bereits aus ihren Schulzeiten durch diese Programme kannten.

Eine wichtige Rolle spielt der Ort auch für verschiedene Interessens- und Migrantengruppen, die sich in beständigem Turnus an Sonntagen im Center einfinden, um Belange und Probleme ihrer Heimatorte oder Berufsgruppen zu diskutieren. Dem Besucher zeigt sich das Gelände dann stark frequentiert und sehr lebendig, wobei im südlichen Bereich Tische und Stühle in inselartigen Kreisen verstreut aufgestellt werden, und ca. 20 bis 25 Gruppen verschiedener Größe ihre Treffen abhalten.

Daneben gibt es Programme, die vom Center initiiert, aber durch andere Institutionen getragen werden, wie beispielsweise die "Culture Nights" im 95er Programm, deren Finanzierung über das Palastsekretariat geregelt werden und als Beitrag zum diesjährigen Jubiläum des Asantehene dient. Diese "Culture Nights" finden zu festgelegten Terminen statt, der Inhalt wird in Bezug auf ein bestimmtes Thema künstlerisch gestaltet. Das Programm am 25.2.95 stand z.B. unter dem Thema "How marriage is contracted in Ashanti" - es fand leider nicht statt, da der Geldfluß nicht geregelt war.

Aktivitäten, die vom CNC gestaltet wie auch getragen werden, finden ebenfalls zu bestimmten Zeiten statt, z.B. das "Gye Wani", als Unterhaltungsprogramm an öffentlichen Feiertagen, das Ramafest für Muslime zur Feier des beendeten Fastenmonats und "Anokyekrom", ein beliebtes Kulturspektakel an Samstagen, das allerdings 1992 im Center eingestellt wurde, jedoch auf Distriktebene vereinzelt weiterlief.

Auf nationaler Ebene hat das Center wichtige Bedeutung bei der Ausrichtung der NAFAC, deren letztes 1992 stattfand. Ursprünglich als anuelles Fest gedacht, fand es zwischen 1963 und 1972 jährlich in Kumasi statt, danach alle zwei Jahre in wechselnden Regionen, das letzte 1992 wieder in Kumasi. Ein für dieses Jahr angekündigtes Fest, war zum Zeitpunkt meines Aufenthaltes noch nicht sicher.

Auch bei dem 1992 initiierten, alle zwei Jahre stattfindenden "Panafest" spielt das Center in Kumasi eine wichtige Rolle.

Kumasi, the unofficial cultural capital of Ghana will also host Panafest '94, and hers is to exhibit the rich Ghanaian culture - the music and dances (...) The National Cultural Centre in Kumasi will be set ablaze with colour and majesty... (Century, Nov-Dec 1994:5)

Diesen Großveranstaltungen wohnte ich nicht bei, konnte mir aber den einen oder anderen Eindruck über Videobänder und Zeitungsartikel machen.

Ich werde im Verlauf der Arbeit konkrete Veranstaltungsbeispiele aufgreifen, um die Kulturpraxis des Centers zu verdeutlichen.

Das das CNC Mittelpunkt so vieler verschiedener Aktivitäten ist, hängt zum einen sicherlich mit seiner quasi monopolistischen Position in Kumasi zusammen, wo es keine breite Streuung an Kultur-Plätzen gibt wie beispielsweise in Accra, wo Veranstaltungen an verschiedenen Orten möglich sind.

If you link it to Kumasi, Kumasi is a more concentrated area. apart from the Culture Center, University of Science and Technology and City Hotel. But if you compare, City Hotel is now more or less a dead zone. (KA, I/112)

Dies deutet darauf hin, daß sich in Kumasi das kulturelle Angebot kaum verteilt, es konzentriert sich dort in erster Linie auf das CNC, als das "nerve centre of culture" (ebd.), wobei die bereits o.g. Punkte guter Infrastruktur und zentraler Lage diese Stellung noch unterstützen.

3. Bedeutungszuschreibung - The Showpiece

Um meinem "Forschungsfeld" nahe zu kommen, versuchte ich Gespräche möglichst auf das CNC zu lenken, was sich jedoch als gar nicht so einfach herausstellte, da die direkte Frage meist mir zu Gefallen in einem "I like everything there" unterging, die indirekte Form mittels Hinweis auf meine Forschungstätigkeit eher ignoriert wurde.

Allgemein läßt sich feststellen, daß überwiegend Meinungen von Centerangestellten und Kulturschaffenden um diese herum geäußert wurden und sich nur wenige Angaben durch Besucher und Außenstehende ansammelten.

Bei der Ordnung der Zitate kristallisierten sich zunehmend bestimmte Bedeutungsfelder heraus, die allerdings nicht voneinander abgrenzbar sind und in erster Linie die primären Wichtungen der GesprächspartnerInnen zum Ausdruck bringen.

Unbestreitbare Wichtigkeit wird dem CNC in seiner Funktion als erhaltende, fördernde und erinnernde Instanz beigemessen. Centermitarbeiter wie auch Besucher betonten immer wieder als herausragende Aufgabe daß "the main preoccupation of the Center is to promote and project the culture of Ashanti in particular and Ghana in general (...) Basically the Cultural Center is a cultural promotional institution (...) (KAD, II:45-47). Es wurde immer wieder betont, daß das Center wichtig sei "because it reminds us of our culture (Lehrer, II:176) bzw. dort Informationen über Geschichte und Kultur erhältlich seien und darüberhinaus "in a way brings it back" (NY, II:205).

Daneben besitzt es aber nicht nur konservierende Funktion, bereits auf dem Weg dorthin hat sich das Center durch kontinuierliche Kulturangebote gegen ein bis Mitte der 70er Jahre anhaltendes Desinteresse durchgesetzt und ist heute für deren weitreichende Akzeptanz verantwortlich

Damit zusammenhängend entwickelte sich auch die grundlegende erzieherische und aufklärende Verpflichtung der Centerangestellten. Zielsetzung liegt dabei besonders auf der Jugend. Sei es in kleinem Maßstab als Fortführung und Unterstützung familiärer Aufgaben durch die Möglichkeit Gruppen beizutreten oder in breitem Ausmaß durch die kontinuierlich Frequenz von Schulklassen, deren Ausflüge u.a. einen Besuch im CNC beinhalten, Veranstaltungen bezüglich Problemthemen mit Angebot von Lösungs- bzw. Vermeidungsstrategien, als "communicators" in nationalen oder internationalen Programmen zu fungieren (z.B. 1992 Unicef-Programm bezüglich Geburtenkontrolle, Impfung etc) - das Center wird dabei zum "classroom" oder "preparation ground", wo Unterrichts- und Schulungsmöglichkeiten angeboten werden sollen. So kann der gute Ruf des Ortes bei Bewerbungen zum Sprungbrett werden, wie einige der SchauspielerInnen von K.P. erzählten, da der Ort bekannt sei für eine fundierte, qualifizierte Vorbereitung.

Diese erzieherische Ausrichtung entspricht dabei den ursprünglichen Ideen bei der Gründung des CNC. Nach

Aussagen lag zu diesem Zeitpunkt der Tenor auf der Entwicklung eines Ortes, der als Alternative zu den Unterhaltungsplätzen der Elite dienen sollte, "an entertainment center contra high ball" (nach MO, I:80), der Ort sollte allen Menschen in und um Kumasi zugänglich sein, die dort gemeinsam kulturelle Aktivitäten austauschen und produzieren. Zu Anfang wurde der Platz von Tänzern als Übungsort genutzt, an dem Interessierte Unterricht erhalten konnten.

They used to perform, to practice makes man perfect, saturday they used to perform, for example funeral dances, you have to dance nicely for people to see, but at the Culture Center they used to make it of practice. (NP/J, II:105)

Im Vordergrund sollten Übung und Austausch stehen, weniger die Präsentation.

Und dieser bereits angedeutete soziale Aspekt, zeigte sich mir besonders bei einer Nutzergruppe, den Interessens- und Migrantenvereinigungen, die das Center auch deshalb gerne besuchen, weil es die Verpflichtung mit dem Angenehmen verbindet. "There are so many things around to see" wurde mir im Gespräch mitgeteilt, so daß man neben den Diskussionen Zeit zum Spaziergang, Fernsehen und kleinen Gesprächen mit Bekannten findet.

Während aus der Sicht der Kulturschaffenden um die Verwaltung herum das Center primär als öffentlicher, allen zugänglicher Ort beschrieben wird, "as place where everybody can see himself (...) Culture Center is everybody's home (KAD, II:163), der frei von Vorurteilen und Präferenzen sein möchte, in dem die Angestellten sich verpflichtet fühlen, sich kulturell zu betätigen - "You can't say you are working in the CNC and not knowing about proper wearing of cloth" (Angestellter der Verwaltung, III:34), zeigt sich bei den Handwerkern (in den Pachtbetrieben) auf dem Gelände eine eher nüchterne, pragmatische Einschätzung. Im Vordergrund steht dort der Arbeitsaspekt, die Handwerker verdienen auf diese Weise ihren Lebensunterhalt, und die Gespräche kreisten in erster

Linie nicht um die Erhaltung und Förderung von Kultur, sondern orientierten sich an ökonomischen Gesichtspunkten, Touristenfrequenz und Vermarktungsinteressen.

Allerdings vermittelte sich mir immer wieder der Eindruck einer grundlegenden Einstellung, in der das CNC als ein besonderer Kulturort betrachtet wird.

The Center is specialized in the pure style, they are trying to preserve the tradition of the country, the Center is preserver of culture, is the root of tradition of the country, especially of Ashanti culture. (HA, II:149)

Ein Ort also, wo "echte" Kultur bewahrt und weitergegeben wird. Diese steht in enger Verbindung zu der mich immer wieder verwirrenden Diskrepanz zwischen der weitreichenden Kenntnis des Ortes "verbrieft Kultur" und dessen geringer Frequenz. Auf meine Frage erhielt ich die stereotype Antwort, daß bereits alles dort bekannt sei, man nichts Neues zu erwarten hätte und ich es mit "Madame Tussaud's" oder dem "Münchener Oktoberfest" vergleichen solle, die in erster Linie Anziehungspunkte für Touristen seien. Dies wäre allerdings nicht den Intentionen der Kulturverantwortlichen entsprechend, die diesen Einwand unkommentiert oder resigniert bestätigten.

People come to the Center when there is any function, they are coming to the Center to see what? Because all that they know is that we are trying to portray our culture but they know much of the culture. (NY, II:201)

We are here to let the people know, that we are here for them, but if they are not coming what will we do? (BOD, III:119)

Wichtig war und ist es den Organisatoren des Centers jedoch, den Ort primär als Attraktion für Einheimische (z. T. bezogen auf Kumasi, z.T. auf Ghana) und erst sekundär für Touristen zu beschreiben.

Die Wahrnehmungsfacetten spiegeln ein breites Band an Einschätzungen wider, in dem das CNC als "showpiece" (WOD, III:14) und einzigartiges Exemplar seiner Art akzeptiert wird, jedoch darauf aufbauend unterschiedliche Wichtungen und Bedeutungszuschreibungen Gestalt gewinnen, deren mögliche Widersprüchlichkeit nicht aufgelöst werden muß, wenn man die jeweilige Einbindung und Verpflichtung der Personen und Gruppen zum CNC berücksichtigt.

4. Kultur in Theorie und Praxis - Culture is Dynamic

Im folgende Kapitel soll dem Begriff von Kultur nachgegangen werden, um den Rahmen abzustecken, in dem er im Forschungszusammenhang Bedeutung erhielt.

Der Begriff "culture" durchzieht, wie bereits im ersten Kapitel angedacht, die Literatur in dem unermüdlichen Versuch diesem ambivalenten Feld Kontur zu verleihen. Als Grundlage dient eine Definition von Kultur "per se", auf der aufbauend dann meist verschiedene Anwendungsaspekte diskutiert werden.

Im Überblick der von mir gesichteten Literatur überwiegt ein Kulturbegriff der Annäherung und Umschreibung durch Festlegung gemeinsamer Elemente. Beschreibungen wie "culture is nothing other than the vital effort of each people, each man, by way of his own experiences, aspirations, work and thought, to reconstruct a world full of life, thought and passion that appears more eager than ever for justice, love and peace". (N'Diaye, 1981:5) oder " ... culture has to do with a people's history, that is to say with their heritage; that culture is the sum total of a people's way of life; that culture grows as people advance through history" (Ayuk, 1979:127) weisen auf das Problem hin, dem Begriff ein festes Gefüge zu geben. Dieser Unsicherheit begegnet man mit dem spezifisch menschlich inerten Bezug "that African culture is not the artificial flower which adorns our hat, but the very blood which flows in our veins." (Anyidoho; 1992:4f).

Kultur ist also fester Bestandteil des individuellen Menschen wie auch kollektiver Gefüge und ist gleichzeitig Teil aktiver und innovativer Betätigung. Diese doppelte Bedeutungszuschreibung ist weit verbreitet und spiegelt einen Rahmen wider, in dem der Begriff "as a noun" (Eriksen 1992:7) konzeptualisiert wird. Dabei wird Kultur zum Gegenstand, einer Sache, die man hat und die, wenn auch nicht in allen Dimensionen greifbar doch einen dinghaften Umriß besitzt, z.B. in der Existenz kultureller Aktivität.

In diesem Zusammenhang möchte ich auf eine weitere Idee zum Kulturbegriff eingehen, die "culture in its other main meaning, mainly as humanly created, transmitted and distributed capabilities for communication and agency" (ebd., S.8) hervorhebt. Dabei wird gegen eine pluralistische Auflösung von Kultur argumentiert, da eine intersubjektive Bedeutung von Kultur "exists for the same persons on different levels, integrating them into different groups" (ebd., S.9).

Der Idee einer im Grunde universalen Kultur und damit potentiellen Verstehens, die auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichem Grad Einbindung und Bezug herstellt, stehe ich im Augenblick interessiert gegenüber und sehe im Hinblick auf meine Forschung einen Zusammenhang "begrenzter" Einbindung, die im folgenden Punkt im Bezug auf Ghana und das CNC diskutiert wird.

4.1. Kultur im Kontext des CNC

"What is our culture" fragt eine Überschrift der CPG 1989 und beantwortet sie folgendermaßen:

Our culture is the totality of the way of life evolved by our people in their attempts to fashion a harmonious co-existence between them and their environment, and which gives order and meaning to their social, political, economic, aesthetic and religious norms and modes of organization and which distinguishes them from other people. (CPG, 1989:2)

Weitergehend wird festgestellt, daß "culture as a dynamic force" (ebd.) wirkt und "a growing phenomenon" (ebd.) ist.

Diese Definition reiht sich in eine ganz Reihe von Versuchen ein, das Phänomen "Kultur" zu umschreiben (s.o.). Und dies geschieht in vielfältigster Form durch Zeitungskommentare, Kolloquien, Seminare oder Vorträge, die die Rolle und Bedeutung von Kultur im Zusammenhang mit Entwicklung, Wiederbelebung und Erziehung diskutieren.

Dabei zeigt sich, daß der Begriff auf verschiedenen Ebenen, in der o.g. "begrenzten" Einbindung angewandt wird und sich häufig nicht explizit auf einen bestimmten Bereich bezieht - "our culture" kann sich also auf regionale (hier Ashanti), nationale (hier Ghana) oder kontinentale (hier Afrika) Dimension beziehen, jedoch nicht international im Sinne einer "world culture".

Die gesammelten Definitionen aus der Forschung entwickelten einen Kulturrahmen, der verschiedene Meinungen und Ansätze zum Ausdruck bringt. Dabei unterscheidet ich zwischen Angaben von "außen", also Personen, die nicht an das CNC oder Kulturarbeit in diesem Feld gebunden sind und von "innen", CNC-Angestellte und in dieser Branche Tätige, wobei diese Kategorien nicht strikt trennbar sind.

Dieses "Außen" verbannte mich immer wieder in eine Traditions- und Brauchtumsecke. Die Erwähnung meines Ziels, wurde sofort mit "chieftaincy", "drumming and dancing", "funeral" und "puberty rites" assoziiert. Beim Betrachten von Musikvideoaufzeichnungen unterbrach ein Bekannter alle Darbietungen, in denen TänzerInnen in (vorgestellter) dörflicher Kleidung (z.B. Bastrock) und Art (trommeldominiert) tanzten mit Äußerungen wie "That is for you, this is culture" (SB, TB:63).

Dieser populäre Bezug deckt nur einen geringen Teil dessen ab, was Kulturschaffende darin eingebunden sehen und das die Bemerkung eines Centerangestellten, daß die Arbeiter auf dem Gelände keine Ahnung von Kultur hätten, sie auf das Tanzen, Trommeln, Weben, Töpfern und den Museumsbesuch reduzieren würden, noch einmal widerspiegelt.

Die Definitionen mit Angestellten der Verwaltung des Centers bezogen sich dabei auf die in der Kulturpolitik festgelegten Pfeiler. Äußerungen wie "culture is the way and life of people" (NY, I:1), "Culture is life and life is culture" (ebd.) betonen die umfassende Aufgabe *der* Kultur, die sich über alle Aspekte des Lebens ausbreitet, "(t)he concept of `Culture' thus embraces numerous things, ideas, customs and other practices (...) the people's idea of what life should be, their judgement of what is good and what is wrong in human behaviour, their traditional forms of art, crafts and music as well as their language ... (NY unveröff., o.J.:2).

Darüberhinaus ist diese Kultur aber nicht statisch, "culture is dynamic, culture changes with time (KAD, II:59). Dies wurde noch deutlicher in der Feststellung, daß "(c)are must be taken not to ignore the fact that the nation has a diversity of cultural practices and that culture is time-bound and a dynamic changing process...(NY unveröff., o.J.:3).

Diese Diversität regionaler Kulturpraxis gilt es in den einzelnen Zentren hervorzuheben und in einen nationalen Rahmen zu integrieren. Eine Kulturdefinition dieser Art legt Betonung auf allgemeingültige Voraussetzungen, neigt aber in ihrem allesumfassenden Anspruch zu einer Entleerung des Begriffs.

You can define culture to be the total behaviour of life. This says nothing, what is the total behaviour of life? You can never project the total behaviour of life. (BOD, III:11)

Andere Äußerungen betonten daher eher eine kreative individuelle Kraft von Kultur, in der "one

should be able to identify himself and that identification is not coming from a behaviour, it comes from within, you should project yourself, maintaining your own cultural beliefs and at the same time trying to improve upon that, that it doesn't become stucked, that is my conviction of culture." (BOD, III:11).

Kultur ansich ist also ein universales Phänomen, das den Menschen zueigen ist, jedoch Instrument wird in der Forderung nach Einbindung in regionale, nationale oder auch kontinentale Gemeinschaften (als Konstrukte ideeler Natur). Kultur wird auf der einen Seite als etwas Gegebenes betrachtet, auf der anderen Seite Anpassungs- und Transformationsprozessen unterworfen. Meine GesprächspartnerInnen hatten genaue Vorstellung "what is according our culture" und was "contracultural" ist. Hinter der Allgemeinaussage "culture is life" verbirgt sich also eine bestimmte Idee bezüglich der Kulturinhalte. Wo und wie sich der/die Einzelne zugehörig fühlt wird zum Gegenstand eines Erziehungsprogrammes, welches auf der institutionellen Ebene über kulturpolitische Richtlinien eingeführt und auf praktischer Ebene über Medien, Schule und natürlich auch Kulturzentren umgesetzt wird. In ihre kreativen Dimension werden bestimmte Ideen und Vorstellungen produziert, die zeitlich wie örtlich unterschiedliche Ausprägung erhalten.

4.2. Kultur in Anwendung

Die bisher dargestellten Meinungsbilder bezüglich des CNC, in dem Kultur als "total way of life" und "dynamic force" erhalten und gefördert werden soll, folgen nun praktische Beispiele zur Veranschaulichung. Ich beschränke mich bei der Wahl auf eigene Erfahrungen und skizziere kurz eine Institution sowie ein Veranstaltungserlebnis.

Einen zentralen Anziehungspunkt auf dem Gelände bildet das "Prempeh Jubilee Museum", das als erstes Gebäude nach der Gründung des Centers fertiggestellt wurde. Dieser Ort ist nicht nur in das Zentrum des Areals plaziert, er stellt auch für die meisten Gäste Teil eines verpflichtenden Besuchsprogrammes dar.

Dieses Museum wurde in Inhalt und Form seit seiner Eröffnung 1956 nicht verändert, was in Gesprächen als positives Zeichen der Kontinuität gewertet wurde, in der die Erhaltung einer Institution über Jahrzehnte hinweg in ihrer ursprünglichen Art funktioniert. Das Museum erhält hier die Bedeutung eines "Tempels", als Beispiel einer "timeless and universal function, the use of a structured sample of reality, not just as a reference but as an objective model against which to compare individual perceptions" (Lavine and Karp, 1991:3). Kultur wird dabei mittels objekthafter Präsentation Gestalt und Echtheit verliehen. Das Museum und mit ihm das CNC treten also in diesem Zusammenhang als tatsächliche Bewahrer (im Sinne von Konservatoren) auf, wobei die Objekte, die mittels einer im Eintrittsgeld beinhaltete Führung durch verschiedener Museumsdamen, mit einer bestimmten Geschichte ausgestattet werden. Dabei erhält Geschichte einen faktischen Charakter und ignoriert deren Formbarkeit und Zeitgebundenheit. Einem "dynamischen" Element im Sinne von Einflußnahme, die "inevitably draws on the cultural assumptions and resources of the people who make it. Descisions are made to emphasize one element and to downplay others, to assert some truths and to ignore others" (ebd, S.1) wird dabei wenig Platz eingeräumt. Art und Weise, in denen Objekte vor- und dargestellt werden beruhen auf Entscheidungen, "which reflect(s) deeper judgements of power and authority" (ebd. S.2).

Äußerungen wie "the museum is a very important place for them (Schüler, A.d.A.) to see, those very old old items (...) that is something you have to come and see" (NY, II:202) und "to be shown what actually happened" (Angestellter im MMB, III:58) gekoppelt mit der Aufgabe der Bewahrung von Kultur durch Artefakte vergangener Zeiten, die gegen die heutige gedankenlose Kopie westlicher Kultur in Vergessenheit zu geraten droht, zeigen deutlich, daß dieser Institution im Center wichtige, in erster Linie ideell bewahrende Bedeutung beigemessen wird.

In 30 bis 40 Jahren ist ein Ort vielen politischen, sozialen und kulturellen Einflüssen ausgesetzt, denen das Museum im Center aber widerstehen konnte und als ein Beispiel zeitloser Kontinuität jeglichen Veränderungstendenzen trotzte.

Eine mögliche Erschütterung dieser nicht in Frage gestellten musealen Autorität ergab sich während meines Aufenthaltes durch die Planung eines weiteren Museums im Palast, welches zu den Jubiläumsfeierlichkeiten fertiggestellt werden sollte. Meiner Vermutung einer Überlagerung von Inhalten und Objekten wurde heftig widersprochen - "(i)t is not going to be a duplication (...) this museum at the palace is long overdue. People want to see more about those many many things they have read from various books about various Asanteheenes. (KAD, II:53f), "I do not think the Palace Museum will be seen as being in competition with any of these (Armed Service Museum und Museum im CNC, A.d.A.), especially if it offers something distinctive to all its visitors and commands the loyalty and support of the local people." (McLeod, 1994:3).

Das Museum im Palast soll besonders in "association with Asante kingship and history" (ebd.:6) stehen und der Ort, der "Old Palace" auf dem Palastgelände ist "to the Asante nation (...) of course, a place of great significance (ebd.:2), wohingegen das Museum im Center einen breiteren Fokus auf die gesamte Ashanti-Kultur legt - "to portray the Ashanti culture, the traditional culture of Ashanti... (Angestellter im MMB, III:58).

Im Gegensatz zu diesem Versuch der Fixierung eines bestimmten Bildes, zeigten sich Veranstaltungen zu öffentlichen Feiertagen. In diesem Jahr fielen das jährliche Ramafest zur Beendigung der Fastenzeit und die Feierlichkeiten zum Unabhängigkeitstag am 6. März auf drei aufeinanderfolgende Tage. Hier konnte ich mich von der dynamischen Dimension kultureller Aktivität überzeugen, da bei beiden Festen der unterhaltende Charakter überwog und sie sich bis auf die Komplettierung des nationalen Feiertages durch eine Nyonkro-Gruppe und eine bekannten und sehr beliebten Witze- und Geschichtenerzählenden Künstler, nicht voneinander unterschieden. Beide Feste waren durch tänzerische Ausgelassenheit geprägt, ob zu Techno- und Rap-Rhythmen im Apatakesie, bei Reggea und Highlife im Freien oder Brassband-Musik in der Quarshie-Idun-Hall. Diese Feste sind sehr beliebt, besonders bei der Jugend, und viele Straßenbekanntschaften brachten das Center sofort mit diesen Tanzspektakeln in Verbindung. Sie stellen einen Bereich von Kultur dar, der in meinen Gesprächen keine Rolle spielte und auf einer Ebene praktiziert wurde, die mit den Vorstellungen einer 'reinen' Kultur kollidieren müßte, aber durch den expliziten Bezug auf unterhaltenden Aspekt Ausnahmecharakter erhielt.

Das Ramafest wird seit 1990 auf Anfragen der muslimischen Gemeinschaft im Center ausgerichtet und erfreut sich von Jahr zu Jahr größerer Beliebtheit. Zu Beginn wurde versucht, Hausa-Gruppen aus dem Norden einzuladen, die aber keinen Anklang fanden "because they could see them in

different occasions in the community" (KAD, II:162). Dieser Grund deckt sich mit dem der fehlende Frequentierung des Centers.

Obwohl sich beide Feste in Art und Ausrichtung kaum voneinander unterschieden, wird das Ramafest als rein muslimische Angelegenheit betrachtet. Zwei Studenten, mit denen ich ins Gespräch kam, sagten, daß sie daran nie teilnehmen würden, da es "not my father" (II:168) sei und "everybody wants to stay in his culture" (ebd.). Dies wurde mir später im Gespräch noch einmal bestätigt: "There is no single programme where you put together different groups, except of "Gye Wani" (die Feste zu öffentlichen Feiertagen, A.d.A.), everybody wants to get involved (...) we make it sure that other segments are catered for" (KAD, II:162). Das Center sieht sich also auch im Mittelpunkt verschiedener Gruppen und Gemeinschaften der Stadt, denen es Raum und Möglichkeit potentiell zu Verfügung stellen kann, wobei mein Aufenthalt für definitivere Aussagen nicht ausreichte.

Die beschriebenen Beispiele sollten einen Einblick in das Aktionsspektrum des CNC geben, wobei ich sie nicht willkürlich auswählte, sondern im Hinblick auf die durch die Organisatoren dargestellten Aufgaben des Centers und möglichen auftauchenden Widersprüchen, die im letzten Kapitel thematisiert werden.

Bevor dies geschieht, möchte ich noch einen Blick auf die Zielgruppen des Centers werfen, und die pädagogischen Ansprüche der Organisatoren näher beleuchten.

5. Pädagogische Zielsetzung - The Eldest of Tomorrow

Wie in den vorangegangenen Kapiteln verschiedentlich angedeutet, wird dem Bereich kultureller Erziehung und Bildung eine besondere Rolle zugeschrieben. Nicht nur in Bezug auf individuelles Weiterkommen, wobei Bildung den Schlüssel zum Erfolg darstellt, auch im Hinblick auf nationale Integrationsziele, in denen es gilt, Zugehörigkeit "to the larger national unit beyond the village and beyond the ethnic group" (Smock/Bentsi-Enchill, 1975:118) herzustellen, wird diesem Bereich besondere Aufmerksamkeit zuteil.

Kultur und Erziehung werden demnach eng aufeinander bezogen. Die Literatur weist immer wieder auf die schwierige kulturelle Lage afrikanischer Länder hin, da "the African today is the artificial product of two cultures, two conflicting systems of education. He has inherited a so-called 'traditional culture' (we prefer to call it that of his natural environment, so that African culture retains its vitality and dynamism) and a foreign culture imposed by history; he is both enriched and impoverished" (N'Diaye, 1981:43).

Diese Zwitterlage, in der sich eine Gesellschaft befindet, die einerseits "enmeshed in culture" (KN, II:76) ist und die andererseits durch Mission, Kolonialisierung und westliche Einflußnahme determiniert wurde/wird, zwingt zu beständiger Orientierung und Bestätigung.

Dabei bewegt sich kulturelle Erziehung und Bildung in einem Spannungsfeld zwischen "own authentic culture" (N'Diaye, 1981:43), dem Anteil, mit dem jeder Mensch natürlicherweise als Kulturwesen ausgestattet ist und der "borrowed culture" (ebd.), die über Institutionen an das Individuum herangetragen wird. Diese "geliehene Kultur" wird hauptsächlich in Bezug auf westliche

Erziehungsinhalte betrachtet, die den authentischen, natürlichen Part überlagern und bedrohen.

Dieser Gefahr gilt es auf verschiedenen institutionellen Ebenen entgegenzuwirken.

Neben der grundlegenden Funktion der Familie, die "(at) home is giving the youth that necessary tuition" (KAD, II:58) ist es besonders Aufgabe des Staates, für die Weitergabe von Kulturinhalten an die jüngere Generation zu sorgen, ihren Erhalt zu fördern mit dem Ziel "to inculcate in the pupils Ghanaian values, pride in and empathy for the national cultural heritage" (CPG, 1989:8). Allerdings soll kulturelle Erziehung als "life-long process" (ebd.) betrachtet werden unter Einbezug aller Bürger des Landes.

In den primären Bildungsinstitutionen des Staates, den Schulen wird diesem integrativen erzieherischen Anspruch durch die Einführung sog. "Cultural Studies" (seit 92 oder 94?) entsprochen, die einen verallgemeinernden Bogen über Religion, Feste, soziale Organisation, Musik etc. der unterschiedlichen ethnischen Gruppen des gesamten Landes spannen soll.

Erziehung und Bildung werden hier zu wichtigen Vehikeln, auf denen "Kultur" über Zeit und Raum transportiert werden kann.

In diesen Zusammenhang stellen sich auch die Organisatoren des kulturellen Geschehens im CNC, deren primäre Zielgruppe Kinder und Jugendliche darstellen, da "the youth they are going to be the eldest of tomorrow, they must get this kind of our cultural norms and practices (...)if you don't get them interested in their own culture it means one day they put things at difficult angels" (NY, II:202). Das CNC wird als über die Familie und Schule hinaus tätige Institution betrachtet, denn nicht immer kann die Familie diese Aufgaben übernehmen, da z.B. in "elite homes", (KAD, II:58) die Pflege der lokalen Sprache zugunsten des Englischen vernachlässigt wird, und in vielen Familien keine Unterweisung (im Sinne der nachzuahmenden Praxis) mehr stattfindet, sie zu denen gehören, " who are getting out of touch of their roots" (ebd.:55f). Auch die Schule hat nur einen beschränkten Wirkungskreis. An diesem Punkt sieht das CNC seine vordringliche Aufgabe.

Sometimes they are taught in school but those ones are the refined ones, but the ingenious, the pure ones should be from the CC, because we get in touch with the elder people in the villages and districts. (NY, II:202)

Die o.g. Ambivalenz zwischen dem "Authentischen" und dem "Geliehenen" wird hier variiert. Und das CNC erhält eine eigene bedeutende Funktion innerhalb eines Kulturapparates, in dem "CNC, NCC and GES teamed up and drew up a programme of educating our youth" (NY, II:202), indem es der Bewahrung und Weitergabe "reiner" Kultur dient. Diese Aufgabe kommt den Kulturgruppen des Centers zu, die am Ort, aber auch auf Anfrage aus Schulen und Distrikten ihr Wissen und Können weitervermitteln.

So we do these things to actually bring hope to them, so the very important assignment we have to actually educate people on specific issues, make conscious effort to reach our youth, to be more interested in our culture and also make them self-confident in themselves. (KAD, II:55f)

Das Center wirkt in diesem Zusammenhang als Interesse erzeugende, aufwertende, sowie erklärende und ratgebende Instanz, deren Aufgabe es ist "to make them (the people, A.d.A) aware of what they are ignorant of" (BOD, III:106).

Und in diesem Anspruch richtet es sich nicht nur an die Jugend, sondern an alle Bürger.

Einer Umsetzung dessen konnte ich beispielsweise in der Lehrstunde bezüglich Bekleidungstechnik und Verhaltensweisen für einen angehenden chief beiwohnen. Der Geschäftsmann aus Accra versicherte mir, daß das Center der Ort sei, wo die richtigen Inhalte erlernt werden könnten und er die Bewegungen zwar kenne, nicht aber deren Bedeutung und explizite Abfolge. Diese, sowie verschiedenen Namen von Bekleidungsstilen erhielt er in einigen Lehrstunden im Center. Der Lehrer stellte fest, daß diese Tätigkeit besonderer Fähigkeiten bedarf - "some people know it but they can't teach it. We have someone to wear the cloth but he can't teach and we have someone who can teach also but is not like me (NN, II:125). Worin diese besondere Fähigkeit liegt, konnte ich nicht erfragen, da diese ein Geschenk (gift) ist - man hat sie oder man hat sie nicht.

Kultur und deren Weitergabe im Sinne erzieherischer Aufgaben wird hier als zeitlos autorisiertes Phänomen beschrieben, dessen bewahrender Charakter durch Überlieferung gewährleistet ist.

Ein weiterer Strang pädagogischer Zielsetzung, der an einen Gedanken der Entwicklung gekoppelt ist, geht in Richtung einer experimentellen Kulturpräsentation in Form von "experimentation on rhythms, movements etc and create something new to attract the young people, it needn't be a mere copy" (KAD, II:60).

Der Sorge von Auflösung und Irritation, "to put things on difficult angels" (s.o.) wird dabei beispielsweise in Bezug auf den Tanz entgegengesetzt, daß "there should be improvisation, there should be innovation and all these things. So a young guy of 20 years dancing Adowa now cannot perform the same movements and gestures as an older about 60 years" (BOD, III:115) und die Notwendigkeit zum Ausprobieren gegeben sein muß. Dabei ist weder ein Verlust, noch eine Überlagerung oder Pervertierung zu befürchten, da Kreativität immer auf der Grundlage der traditionellen, überlieferten Muster stattfindet. Die Substanz innovativer Tätigkeit beinhaltet diese alten Vorlagen.

This is what we are encouraging, whatever we see, whatever comes to us by way of importation, by way of new ideas, we feel people should be able to sit down and create something new out of it, qualify it to suit their prevalent circumstances. (KAD, II:60)

Transformation findet in den Ansätzen der Organisatoren in akzeptiertem Rahmen statt, ob nun in der Erweiterung ursprünglich begrenzter kultureller Darbietungen, der Entwicklung von Tänzen oder der Aufführung von Musikdramen mit alten Instrumenten und Rhythmen und modernen erzieherischen Inhalten.

Diese erzieherischen Ansätze finden ihre Anwendung im CNC, sowie in den Distrikten.

Das Center ist häufig Ziel von Schulausflügen, in die ich mal mehr, mal weniger intendiert geriet

sowie Schulwettbewerben. Erstere bilden Teil eines "visual arts"-Programms (NY, II:201), in dem u. a. auch der Flughafen, das (z.Zt. nicht in Betrieb befindliche) Freibad der U.S.T., der Zoo und andere Orte besichtigt werden. Aufgrund des zeitlich limitierten Terminkalenders, bleibt für intensivere Besichtigung des Ortes wenig Zeit, einzig das Museum ist Pflichtprogramm für die Gruppen.

Die Wettbewerbe auf Regionalebene verbinden die in den Distrikten arbeitenden DCO mit der Stamminstitution. Auch diese stehen im Dienst der Erhaltung und Reaktivierung von Kulturpraxen, wie z.B. der Wiederbelebung traditioneller Spiele, die in heutiger Zeit durch sog. "scientific games" (OEB, III:72), wie Fußball und Videospiele verdrängt werden.

Jedoch wurde daneben auch besonders auf die Zusammenarbeit mit anderen Institutionen verwiesen, in dem der soziokulturelle Aspekt von Kultur stärker zum Ausdruck kommt.

So geschieht es, daß "apart from drumming and dancing we don't only unite the people to form traditional groups but we also unite people to form associations" (AA, III:94). Die Beamten beraten im Sinne eines weiten Kulturbegriffs auch bezüglich ökonomischer Verbesserungen, Hygienemaßnahmen, neuer Arbeitstechniken etc. mit dem Hintergrund "to get people in tune for development" (OEB, III/78) und "to bring up to modern standard" (AA, III:95).

Im gesamten pädagogischen Programm lassen sich zwei Stränge verfolgen. Zum einen bezüglich des Modus, indem vordringliche Erhaltung und Konservierung neben Entwicklung und Kreativität (auf der Grundlage des Traditionellen) gestellt ist. Zum anderen bezüglich der Inhalte, wo regionspezifische Kulturpraxis neben nationalpolitischen Entwicklungsprogrammen rangiert. Beiden soll im Rahmen des CNC Raum zur Realisierung eingeräumt werden. Dabei haben sich allerdings auf individueller wie auch institutioneller Ebene Diskrepanzen und Fragen entwickelt, die im letzten großen Kapitel zur Sprache kommen sollen.

6. Umbrüche und Übergänge

In diesem Kapitel gehe ich unterschiedlichen Darstellungen nach, die sich im Laufe des Aufenthaltes und im Zusammentreffen mit der Vielzahl von Menschen herauskristallisierte, und die einige Aspekte der in und um das CNC rotierenden Meinungsbilder konkurrierend bis konträr beleuchten. Dabei zeigte sich, daß die Beschreibungen und Einschätzungen des Centers und der in ihr beheimateten Kultur nicht nur glatt strukturiert sind, sondern Versionen anbieten, deren Akzente das gesamte Muster mitbestimmen.

Dabei kommt der Fraktionenbildung unterschiedlicher Gruppen besondere Bedeutung zu. Wie bereits im Kapitel zur Bedeutungszuschreibung erwähnt, divergieren die Ansichten verschieden eingebundener Personen, je nach Zugehörigkeits- und Verpflichtungsgefühl.

Ich konnte immer wieder feststellen, daß gesammelte Argumente, die ich im Laufe eines Gespräches zur Sprache brachte durchaus aufgegriffen wurden, der Gedanke daran aber nicht vorherrschend war. Andererseits ist mein immer wieder lamentierter Eindruck in einem Netz zu sitzen, wo alle Fäden miteinander verbunden sind und jede Information nur durch einen Filter erhältlich wird nicht von der Hand zu weisen, da die GesprächspartnerInnen, besonders im CNC ein bestimmtes Bild des Ortes

wie ihrer Tätigkeit dort zeichneten und dabei z.B. mögliche Spannungen nicht erwähnten bzw. vernachlässigten. Diese nahmen erst im Laufe meines Aufenthaltes Konturen an, teils durch sich entwickelnde Vertrautheit, teils durch das immer größer werdende Gesprächsfeld, welches immer mehr Menschen einschloß, die in irgendeiner Form mit dem Center in Verbindung standen bzw. stehen.

Ich werde im folgenden einige Bereiche ansprechen, in denen Widersprüche und Diskrepanzen zum Ausdruck kommen, die das CNC in einen Zusammenhang von Auseinandersetzung und Spannung plazieren.

6.1. Renaming

Hinter diesem Ausdruck verbergen sich verschiedene Umbenennungen des CNC, das nicht immer so hieß, sondern im Laufe seines Bestehens zwei weitere Namensphasen durchlief.

Die ursprüngliche Idee war es, den Ort als "Ashanti Cultural Center" (ACC) zu gründen.

We are in Ashanti and we started with Ashanti. (WOD, III:16)

Als solches existierte es lange Jahre, und die Ausstattung des Centers unterlag entsprechender Wichtung.

Zur Umbenennung kam es 1963, als der damalige Präsident des Landes, Kwame Nkrumah das Center in Kumasi auf der Durchreise besuchte und nach einer Aufführung so begeistert war "(that) he shouted: `What! This noble idea shouldn't remain an Asante entity, it mustn't remain an entity for Ashanti alone, so it should be a national entity. In 1963, precisely in July or so, it was renamed in Ghana National Cultural Center (GNCC)' (WOD, III:9). Ähnlich emphatisch wurde auch bemerkt, daß Nkrumah sagte "... that this institution should not be a regional affair for it should be a national affair and then just by presidential proclamation he raised the status to National Cultural Center" (NY, I:30).

Beide waren sich einig über die besondere Bedeutung dieser Statuserhöhung, die dem ehemaligen ACC grenzüberschreitende nationale Wichtigkeit beimaß.

Diese Nationalisierung des Centers sollte "tribalistischen" Tendenzen vorbeugen, indem der Vorstellung der Entwicklung einer Nationalkultur (s. Kapitel `Kulturpolitischer Rahmen') die abgegrenzte Position eines partikular tätigen ACC entgegenwirken würde.

Als realen Effekt zog die Namensänderung des Projektes die Übernahme der Gehälter durch den Staat nach sich, was dem immer unter finanziellem Druck stehenden Organisatoren Erleichterung verschaffte. Dies war allerdings nach Aussage eines Gesprächspartners der einzige Grund, warum Kyerematen einwilligte und bildete dabei zugleich "the first step" (JO, III:50) in Richtung Abhängigkeit und Verlust der Selbstbestimmung. Es handelte sich also nicht nur um die Erhöhung von Status, sondern gleichzeitig auch um Verlust einer besonderen Position.

Die Problematik dieser Umbenennung kommt noch einmal im Zusammenhang mit den beiden Museen zum Ausdruck, von denen bereits gesprochen wurde, und die deren friedliche Koexistenz und notwendige Ergänzung in ein anderes Licht rückt.

When it was ACC the chiefs were ready to donate things to the museum. But the moment it became NCC these who already contributed they left it here (im Museum, A.d.A.), but new ones have not come. And when they made it CNC it even became worse. Some of them even start writing, wanting to withdraw their items. (NB, II:19f)

In diesem Zusammenhang wird die zweite Umbenennung thematisiert, die 1989 von der damaligen PNDC-Regierung verfügt wurde, in der alle Regionalzentren die gleiche Bezeichnung führen sollten, z.B. CNC Ashanti Region, Tamale, Accra etc. Diese Umbenennung wurde in Gesprächen meist als Formalismus und Zeichen von Neuordnung dargestellt, in der die regionalen Schwerpunkte der einzelnen Zentren betont werden und den Zeitpunkt markierten "when they decided to reorganize the cultural outfit, bringing a lot of institutions under one cultural administration. (KA, I:105)

In diesem Zusammenhang steht auch die Äußerung, daß die zweite Umbenennung überflüssig war und eher einen Akt des Neides (envy) darstellt.

Over the years it was called GNCC. We hadn't any idea that people would envy us so much so that they would try to do something to the name. (WOD III:9)

Es ist allerdings zu bemerken daß der Schritt von GNCC zu CNC im Alltagsgebrauch kaum vollzogen wird und eine bunte Mischung zwischen den Termini, die den Ort bezeichnen, gewählt wird. Außerdem wurden große Teile des Inventars wie Stühle und Tische und selbst das Eingangsschild keinen Veränderungen unterzogen

Das heutige Problem besteht daher eher auf institutioneller Ebene. Die Umbenennung des ursprünglichen ACC mit Betonung der "Asante-ness" des Centers und späteren GNCC unter Betonung der "nation-ness" mit dem Fokus auf Ashanti, bedrohte zum einen die Einzigartigkeit und hervorragende Position des Ortes, zum anderen konkurrierte die Betonung und Förderung regionalspezifischer Kulturpraxis mit der Forderung nach einer Präsentation nationaler Varietät.

6.2. Anspruch auf Authentizität

Im weiteren Verlauf des Kapitels werden Ansprüche verschiedener Gruppen auf die Bewahrung und Weitergabe 'echter' und 'reiner' Kulturrinhalte diskutiert.

Wie bereits beschrieben ist die erste Konnotation von Kultur die ihrer ästhetisch-praktischen Ausrichtung und es war auch den Centerangestellten ein wichtiges Anliegen, mich über die Besonderheiten der Ashanti-Kultur aufzuklären.

In diesem Zusammenhang wird eine Diskussion bezüglich des Begriffs "Authentizität" wichtig, da verschiedene Fraktionen Kulturschaffender in der Frage um "Echtheit" und "Wahrheit" gegeneinander antreten. Vereinfacht kann man von zwei Lagern sprechen, den "Traditionalisten" und

den "Modernisten", wobei beide Begriffe nur geliehen sind und wiederum die Assoziation artifizierlicher Trennung erwecken, welche so nicht gegeben ist.

Einig waren sich die GesprächspartnerInnen über die herausragende Rolle vom chiefs und Älteren, die als "custodians of our cultural heritage" betrachtet werden. Ein bekannter Musiker beschreibt es poetischer, wenn er in Bezug auf Ältere bemerkt, daß es sich um "a library on fire" (KN, II:79) handelt, "if a library catches fire, if you don't put the fire out all the books will get burnt, if you put too much water all the books will be soaked, (they) are so important just like a library, but they are on fire, because they are passing too fast, you can't stop them from dying. You must work fast to preserve them as libraries" (ebd.)

Hier wird eine besondere Bedeutung der Erhaltung von traditionellem Wissens heraufbeschwört, das gleichzeitig als kulturelle Basis betrachtet wird, dessen was sie ausmacht. Das Alte ist das Echte, das es zu bewahren und wiederzubeleben gilt (was auch in engem Zusammenhang mit den pädagogischen Zielsetzungen steht).

Dabei vertraten GesprächspartnerInnen, die an den Anfängen des Centers beteiligt waren einen Standpunkt, in der Authentizität das beinhaltet, was während ihrer Zeit dort praktiziert wurde. Das Kulturzentrum in Kumasi suche nicht nach authentischer Kultur, "what was authentic was what I left there when I was with them (...) since then they have produced some very bad dancing (...) they just posture (...) and people think it's dancing" (MO, I: 88f).

Ausschließliche Äußerungen wie "we've got the real thing" (MO, I:91) oder "(n)ow their dancing is not very appreciable, I mean proper Adowa dancing, they deviated from the customary way of dancing" (NP/J, II:96) verweisen auf bestimmte Vorstellungen, wie echte Kulturpraxis aussieht.

In diesem Zusammenhang werden immer wieder Ältere und Jüngere einander gegenübergestellt. Auf der einen Seite sind die Älteren Bindeglieder zur Vergangenheit, sie wissen mehr als die Jugend und wissen es besser - "when your grandmother is telling you something, something stronger ...(than?) you say, they won't ...(listen to?) your mother, you see the grandmother is older than your mother, so she knows better than your mother" (NP/J, II:104). auf der anderen Seite sind diese kaum noch in das aktuelle Kulturgesehen am Center integriert. Auf die Klage "They don't invite the veterans." (ebd.:96) kam die prompte Antwort aus dem Center, daß die Gruppen der 50er und 60er Jahre "defunct" und "collapsed" sind, die Künstler zu alt seien "to be bothered to come on stage, to stand the movements of the time now" (WOD, III:28), sie jedoch zu besonderen Anlässen und Programmen eingeladen werden. Das sahen jene allerdings anders und sie empfahlen dem Center "to invite the old ladies to invite some knowledge into the group" (NP/J, II:102).

Auf der anderen Seite formieren sich die "Modernisten", die sich in verschiedene Untergruppen aufspalten. Im CNC wird der Tenor der traditionalistischen Ausrichtungen durch den erklärten Bezug auf eine traditionsbezogenen Basis abgeschwächt, die jedoch gemäß der Maxime "culture is dynamic" Abwandlung und Veränderung zulassen soll.

Diese Erweiterung der Anwendung hängt sicherlich mit dem Aspekt der möglichen Kommerzialisierbarkeit von Kultur zusammen.

In Kumasi versucht man einen Mittelweg zu beschreiten, dessen Ideen und theoretische Konzepte zwar auf bewahrenden und rückblickenden Ansätzen fußen, die Realisierung mit Bezug auf ein vorwiegendes junges Publikum jedoch Kompromisse bedarf. Dieser Eindruck wurde mir im Center bestätigt, wobei man Wert darauf legte, sich von einer Ignoranz der "basic traditionalists" (BOD, III:115) zu distanzieren, sondern gerade auf dieser Ebene kreativ tätig werden zu wollen. Authentizität läßt sich nicht festschreiben, denn "who maintains the standard of the traditional way?" (ebd., IV:4).

Es ist allerdings nicht so, daß ein "traditionalistisch-erstarrter" einem "modernistisch-dynamischen" Ansatz gegenübersteht. Beide beinhalten ein Ideengerüst, welches einen wandelbaren Inhalt umfaßt. Der Unterschied scheint sich in Ausmaß und Rigidität, in der Veränderungen und Neuerungen zugelassen und akzeptiert werden auszudrücken, was im weiteren Verlauf durch die Betrachtung der Meinungsbilder zum Wandel von Kulturpraxis und dem, was es umschließt, näher erläutert wird.

6.3. Wandel und Polishing

In Fortführung der Fraktionenbildung um den theoretischen Anspruch auf authentische Kulturbewahrung und -weitergabe, spezifizieren sich auf der Ebene realer Praxis diese Forderungen auf bestimmte Modi (z.B. Tanz, Kleidung etc.). Das CNC als "Instanz" erhält bei der Ausführung und Einhaltung dieser Regeln und Maßstäbe besondere Verantwortlichkeit.

Lag der Fokus im vorangegangenen Punkt auf der Bildung verschiedener Gruppen, die um Aufmerksamkeit für ihre Vorstellungen warben, so geht es im folgenden mehr um die Inhalte. Die Gespräche verliefen dabei auf ähnliche gegenüberstellende Art, in dem "good" gegen "evil", "old" gegen "contemporary" bzw. "new", "wanted" gegen "unwanted" u.a. in Opposition gesetzt wurden.

Es kristallisieren sich dabei einige unterschiedlich betonte Aspekte heraus, die in beredten Beispielen das erklären, was "Polishing" und "Wandel" (sicherlich auch im Sinne der viel zitierten Kulturdynamik) ausdrücken soll.

Den Begriff des "Polishing" habe ich unübersetzt aus den Interviews übernommen, da er in den Äußerungen zentrale Bedeutung besaß. Er verbindet verschiedene Gedanken in Bezug auf Veränderung, Entwicklung und Kreativität, wobei dieser Begriff im Gegensatz zu dem des Wandels abschwächende Konnotation erhält und den grundlegenden Bezug zu einer traditionell verbrieften Basis zum Ausdruck bringen soll.

We are polishing up our culture. Whatever be the case, culture can never develop in isolation (...) Polishing up culture means at least (...) (you made it) accepted in the society (...) they have come to be accepted as part of us, they (die Tänze, A.d.A.) are polished up, they are no more wearing the funeral clothes to these places (...) they are fitted in whatever function" (WOD, III:17ff)

Dieser Gedanke thematisiert zum einen die pädagogischen Zielsetzungen, in denen veränderte gesellschaftliche Ansprüche mit kulturellen Transformationen einhergehen, zum anderen eröffnet das "Polishing" auch eine größere Nutzungsbandbreite der kulturellen Betätigungsfelder.

Im Zusammenspiel mit der dynamischen Kraft von Kultur ist dem "Polishing" als Anpassungsstrategie also nichts entgegenzusetzen. Die DCO verwiesen z.B. auf die vordringliche Aufgabe "to create interest and awareness in some burning issues of the country, the rationale of the people is to explain some cultural policies and programmes to them and also to polish and advise them on some customs which are outmoded, which they should discard and then explain a rationale of practices which our forefathers did not really give us the meaning or interpretation but linked it with taboos (...) when we go we try to explain some of these rationales and tell them to try to polish some of the accepted ones and neglect some of the bad ones (...) tell them the consequences of such customs as being outmoded and that could be left out and then polish the modern ones." (AA, III:85)

Die Veränderung solcher "outmoded customs" steht in enger Verbindung zu Programmen der Regierung, in denen bestimmte Handlungen und Kulturpraxen als nicht zeitgemäß und einem modernen Staat entsprechend betrachtet werden und daher aus der Gesellschaft verschwinden bzw. in ihr verändert werden sollen.

Es gibt eine Reihe von Gebieten, die dahingehend untersucht wurden und werden. Beispielsweise in Bezug auf "chieftaincy" oder "widow rites". Derzeit wichtigstes Thema ist jedoch der Bereich der "puberty rites" in Verbindung mit dem Problem von "teenage pregnancy".

Hier wird keine Abschaffung bzw. Auflösung propagiert. Ganz im Gegenteil äußern sich vermehrte Stimmen zur Wiederbelebung dieser Praxis in veränderter, zeitgemäßer Form, "the punishment should be reinforced, but the mode of the punishment (should be) put down" (AB, III:101), z.B. dergestalt, daß sie nicht mehr nackt vorgeführt werden, "but disgrace her by announcement of her name to everybody through gong-gong, forbade her enjoying social commitments, for example beauty contests" (ebd.)

Nach Aussage verschiedener Gesprächspartner befürworten diese die Wiedereinführung der Riten in gewandelter Form, um dem gravierenden Problem von Schwangerschaften junger, unverheirateter Mädchen entgegenzuwirken.

Today teenage pregnancy are caused to some extent through loss of puberty rites, neglect of certain customs" (AB, III:138)

Hier zeigt sich der erklärte Bezug auf eine "gute", funktionierende Tradition, die wieder aufgegriffen werden soll und angepaßt ihre Aufgaben unter modernen Bedingungen verrichtet.

Eine weitere Abstufung bezüglich des Themenbereiches "Wandel und Polishing" eröffnete sich in einem anderen Bereich. In der Fraktion der zuvor kategorisierten "Traditionalisten" wurde darauf verwiesen, daß dem "original way of dancing" "some small changes" (NP/J, II:100) beigelegt wurden "(but) they make it more (...) If you go to be too much, you miss the dancing (...) she has tried to adopt her own style" (ebd.)

Die Entwicklung und Annahme neuer Stilelemente basiert also auch auf einem individuellen Moment. Es ist Ergebnis feinsten Nuancen, deren Abstufung man leicht übertreten kann. Um den Bereich der akzeptierten Abwandlung nicht zu verlassen, bedarf es großen Wissens und

Kunsthfertigkeit, dem Erlernten fügt der Künstler "a special bite, a special nomenclature, a special connotation, a special sense and quintessence" (KN, II:78) bei, die gleichzeitig traditionelle Überlieferung bewahren und persönlichen Stil zulassen.

Der "special bite" markiert den Unterschied zwischen dem Neuen ohne Bezug und dem Neuen auf der Basis des Alten und bereitet dem Laien u.U. Probleme.

Den bisher erwähnten Möglichkeiten von Wandel und Veränderung, zum einen soziologisch zum anderen inhaltlich erklärt, schließt sich eine weitere an, die die Ansätze zwar verbindet, jedoch weniger die Notwendigkeit bzw. individuelle "Raffinesse", sondern ein bewußtes Moment des absichtlichen Vermischens (blending) von Stilen und Stilelementen zum Ausdruck bringt.

When I create dances it means dancing is a growth (...) but when it happens that I have to maintain the tradition it doesn't die out (...), everybody knows the tradition. (BOD, III:107)

Dabei zeigt sich bewußte Differenzierung zwischen traditioneller und moderner Kulturpraxis. Dieses Wissen um die Erwartungen bezüglich verschiedener Präsentationen und die Möglichkeit das Repertoire jederzeit abzurufen, eröffnen Raum für Improvisation und kreative Arbeit.

Sometimes I try to integrate movements. this is what I do when I'm not in Africa. I mix up movements (...) to portray African dance (...) When I'm creating it depends on the audience (...) only few people know, people who confine themselves to the palace, but the people on the street they don't know. (BOD, III:118)

Der von mir in diesem Zusammenhang geäußerte Vorwurf (aus anderen Gesprächen), die heutige Präsentation entspreche nicht der "richtigen", wurde heftig widersprochen, "we are moving with time" (WOD, III:29ff), sowie dem Bekenntnis, das Wachstum (growth) erwünschte und unerläßliche Begleiterscheinung moderner Zeiten sein sollte.

People who say this, are wrong to say that the dances they see now are not the original ones. One question I would have put to anybody like that would be if he speaks the language that he used to speak 20 years ago... (BOD, III:114f)

Wie in den vorangegangenen Punkten des Kapitels habe ich versucht, die unterschiedlichen Meinungen zu bündeln, um die Argumentationsstränge deutlicher zu machen. Und wie ebenfalls bereits bemerkt, treten unterschiedliche Personenkreise zur Verteidigung der einen oder anderen Position an. Es handelt sich wohl kaum um in sich geschlossene Gruppen, je nach Thematik lockern sich (vorgestellte bzw. interpretierte) Bindungen, was auch im Zusammenhang mit der Unmöglichkeit der Festschreibung des Themas der Arbeit gesehen werden muß.

In einem letzten Punkt zu diesem Kapitel sammeln sich Spannungsmomente in Bezug auf politische Hierarchien, die ich während meines Aufenthaltes erlebte und hörte und die noch einmal verdeutlichen, daß sich das CNC in Idee und Praxis in einem komplexen Feld kontroverser Auseinandersetzung befindet.

6.4. Politische Spannungen

Innerhalb dieses Punktes laufen verschiedene Kritik- und Spannungsstränge sich gegenüberliegender Beziehungskonstellationen parallel zueinander.

Im Laufe der Arbeit sind einige bereits angesprochen worden, z.B. das z.T. schwierige Verhältnis zwischen Jugend und Alter, den Umständen, die zur Umbenennung des Centers führten und die Forderungen verschiedener Fraktionen hinsichtlich kultureller Inhalte.

Im Zusammenhang mit dem Auftauchen und Eingreifen der Regierung des Landes, ergaben sich auseinanderdriftende Meinungsbilder, die bereits im Punkt "Renaming" angesprochen wurden. Während heutige Organisatoren diesen Schritt ausschließlich positiv bewerten, kamen besonders aus den Reihen derer, die die Anfänge des Centers mitgestalteten kritische Stimmen zu den negativen Folgen dieser Entscheidung.

Kyerematen didn't want to take anything from the government because he said as soon as they (... come in), they bring problems about this and that (...) Alex (Kyerematen, A.d.A.) kept away but then government got in and wanted to help because we used to come and teach them a lot of things in this place (...) (they) build a hall for Kyerematen and that was the death of the independence of this thing. Once they build that and started subvention from government, government control. (MO, I:83f)

Die Übernahme des Centers durch die Regierung hatte zur Folge, daß die Gehälter der Angestellten durch diese bezahlt wurden und damit freie Entscheidungen bezüglich der Personalwahl nicht mehr möglich waren.

But when it came to the point when the members of the group had to be paid, they were ignored. So they brought other people, who didn't know anything about CC, how it started. (NP/J, II:97)

Kyerematen needed funds, that's why he allowed to put up government institutions (...) before government made it national there was a lot of freedom. (JO, III:50)

Aus diesem Mißverhältnis resultiert wahrscheinlich auch ein Großteil von Unmut und Ressentiments zwischen diesen Fraktionen. Denn unnachgiebige Kritik wird auch an den verantwortlichen Administratoren geübt, "all these are small boys, they don't know what happend (...) their opinion got very distorted, they are government people, who came in much later". (MO, I:81)

Die Übernahme im Sinne des Verlustes von Selbstbestimmung muß man sich dabei als Prozeß vorstellen.

A.C. wanted to control the Center, but we resisted (...) Nkrumah accepted the self control, he didn't put us direct under the control of the A.C. (...) they used NB to bring it under control, but he is an Ashanti. (JO, III:45)

Dieser Schritt wurde 1989 vollzogen, jedoch hatte die staatliche Einflußnahme, z.B. bedingt durch finanzielle Unregelmäßigkeiten in der Verwaltung Ende der 70er Jahre, bereits immer weiter

zugenommen.

Besonders interessant erscheint mir in diesem Zusammenhang die Versetzung des von 1981 bis 1989 amtierenden Direktors des Centers in die NCC, um über ihn Einfluß auf die Organisation im Center in Kumasi zu erhalten.

Abdallah (damals Vorsitzender der NCC, A.d.A.) said I've to sign the letter which is changing the name from GNCC to CNC, I said `Ask for this, I will never ever do it' (...) because he wanted to play politics with me and I was fighting against (...) so I said `No I won't sign because in principle I don't agree in what you are saying, even though you are the boss' - so he signed the letter by himself. I let my people know, even if I'm not there, I'm still on their side. But naturally you can't fight the government. (NB, II:21)

Die Jahre zwischen 1963 und 1989 scheinen geprägt von der Auseinandersetzung über Autonomie und Selbstbestimmung, die Stück für Stück von der zentralen Verwaltungsinstitution des A.C. übernommen wurde. Somit konnte die 1989 von der PNDC-Regierung initiierte Dezentralisierungspolitik erst einmal nur positive Auswirkungen auf dieses Ringen haben. Doch die Umsetzung gestaltete sich als schwierig und die nüchterne Bilanz zeigt, " (that) it is this head of state who initially when he came to bethrone us, a military man (...with a?) `Land and Cultural Enrichment Programme", he liked cultural revolution in the country, but now it looks as if cultural revolution that was launched or the idea that was brought in by the government is now going down and there is not much seen as far as culture is concerned." (JA, II:91f)

Im Zusammenhang mit der Kulturpraxis im CNC Kumasi wird das Spannungsverhältnis zwischen nationalem und regionalem Anspruch immer wieder mit der besonderen Situation der Ashanti in Verbindung gebracht, deren herausragende Bedeutung im Kulturgeschehen des Landes den Neid anderer Regionen nach sich zieht, z.B im Zusammenhang mit der Ausrichtung von NAFAC-Veranstaltungen.

At first it was in Kumasi, then they decided to shift it around, then we went back to Kumasi and we still want to say that Kumasi should be permanent place for NAFAC (...) and to stop rotation because of lack of infrastructure and facilities (...) because of ethnic pride others want it in their areas (...) the top of the government are not Ashanti, so that they always look at you (...) some kind of pride in them say, why don't we take it to other regions. (NB, III:29f)

Neben dem Angriff auf die Ansprüche aus anderen Regionen kommt hier durch die Kritik an der Regierung auch das schwierige Verhältnis zwischen den beiden Ebenen zum Ausdruck.

Der Vorwurf administrativer Fehler und Mißorganisation wurde immer wieder thematisiert. Das Center liege brach, weil das Angebot tatsächlicher Aktivitäten sehr gering sei, die "Folkloric Group" z.B. jeden Tag zu Übungszwecken anwesend sei und nicht einzusehen wäre, diese Stunden mit Aufführungen zu verbinden. Auch Angestellte der Institution sprachen Ideen an, die Situation zu verändern, beispielsweise den Gruppen durch Eigenproduktionen ein selbständiges Einkommen zu ermöglichen.

There is always a money problem and there is always an administrative body next which the artists wouldn't like to go through, it kills the spirit and that kind of things (...) Personally I feel that bad effect that CC is a subvented organisation, I think a group like the Folkloric should be given the chance to work on his own, to purchase certain things on his own. (BOD, III:110)

Diese individuellen Ambitionen konnten bisher nicht verwirklicht werden. Ob die Verwaltung sich dagegen stellt und ihre Funktion als zentrale kulturorganisierende Instanz dadurch ins Wanken gerät, vermag ich nur zu vermuten, da individuell erwirtschaftete Mittel auch mit möglichen Forderungen bezüglich des Mitspracherechts verbunden sein könnten, in dem man sich beispielsweise nicht den Terminen der Verwaltung unterzuordnen hätte "(when) you have a programme today, I'm going to create this dance, then somebody is coming to tell you `No you are going here, you have to stop'" (ebd.).

Es scheint, daß jede Ebene bestimmte Kontroll- und Übersichtsmechanismen für sich in Anspruch nimmt, die Ausführenden in jedem Bereich sich den Vorgaben beugen, ob nun inhaltlich oder organisatorischer Art. Auf Regierungsebene werden Bestimmungen zu einem Rahmenplan der Kulturpolitik erarbeitet, die an die Verwaltungen der Regionen weitergegeben werden, die ihrerseits "according to the dictates of the moment" (KAD, II:51) organisieren, wobei diese allerdings nicht aus dem Moment entstehen, sondern Ergebnis politischer Richtungsweisung sind.

Die Abschaffung, Stärkung oder Änderung von Kulturinhalten bilden immer Teile einer Struktur, die sich jene, je nach Grundlage und Zielrichtung, zu Nutzen machen möchte.

7. Schlußbemerkungen

Wie in der Standortbeschreibung erwähnt, zeigt sich das CNC in augenscheinlicher Weise als ruhender, quasi gleichmütiger Ort, der eher Verbindung zu einem Park weckt, in der Lautstärke, Schnelligkeit, Gerüche und Masse der umliegenden Stadt ihre Ausmaße verlieren und der Alltag geruhsam dahinplätschert. Trotz der beträchtlichen Nutzungsbandbreite verliert sich diese Schläfrigkeit selten.

Erste Annäherung an mein "Forschungsfeld" - Besuch im CNC. Um es kurz zusammenzufassen: ich bin erst einmal enttäuscht. Ein weites Areal mit viel Grün, breiten Wegen, z.T. verfallenen, z.T. im Bau befindlichen Gebäuden - visuell-ästhetisch erst einmal den Vorstellungen nicht entsprechend. Ich hatte es mir mehr als "Zentrum" vorgestellt. Im Moment wirkt es eher wie eine Ansammlung nicht zusammengehörender Institutionen und Gebäude (SB, TB:12)

Doch dieser Eindruck spiegelt nur einen Aspekt des Centers wider, der zu der Annahme verführen könnte, daß es sich um einen bedeutungslosen Platz handelt.

In den vorangegangenen Kapiteln habe ich versucht, Strukturen im Zusammenhang verschiedener Diskussionen und Spannungen aufzudecken und die Arbeit als eine Art Forum dient, in dem Vorstellungen, Ideen, Forderungen und Auseinandersetzungen der agierenden Kulturschaffenden in und um den Ort aufeinandertreffen.

Dabei standen sich jedoch keine festumrissenen Gruppen gegenüber; sie formierten sich in Bezug auf verschiedene Kulturaspekte immer wieder neu. Und diese Sichtweisen waren in ein Spektrum von Oppositionen eingebettet, in denen regionale gegen nationale Ansprüche, alte gegen kontemporäre Modi, indigenes gegen kreatives Streben, gewollte gegen ungewollte Praxis gesetzt wurden, in denen immer wieder die Ambivalenz hinsichtlich des Themas zum Ausdruck kam.

Gleichzeitig sorgte die sich immer wieder verändernde Bezugnahme auf lokale, regionale, nationale oder kontinentale Ebene für Verwirrung meinerseits.

Der Ort mag wohl Ruhe und Gelassenheit ausstrahlen, die Diskussionen in und um ihn legen eine andere Wahrnehmungsdimension frei.

Das CNC als Ort "reinen" und verbrieften Kulturwissens ist mit einer Reihe von äußeren Forderungen konfrontiert und versucht diese mit eigenen Ideen und an sich gestellten Verpflichtungen zu verbinden.

Die primäre Aufgabe von Kultur als Medium in Bezug auf eine Nationenbildung, in der die Erhaltung regionaler Charakteristika die Basis für das Gemeinwesen darstellen soll, stößt im Center nicht immer auf Gegenliebe. Es hat den Anschein, daß eine Gratwanderung vollzogen wird, indem sich auf bestimmter Ebene und in bestimmtem Maß geöffnet wird, um einem breiten Spektrum gerecht zu werden (z.B. in der Tanzauswahl, möglichen Gastspielen, Einladungen an Migrantinnen- und Interessensgruppen). Auf der anderen Seite wird institutionell richtungsweisend gearbeitet, wobei regionale Spezifität besonders betont und gefördert wird (z.B. Museum, Veranstaltungen).

Die Kulturorganisatoren pendeln zwischen den Ebenen, um beiden Seiten gerecht zu werden - geforderter Heterogenität, die den Vorteil breiter Identifizierung mit sich führt, wie auch Garantie zur Aufrechterhaltung der eigenen hervorgehobenen Position, die inneren Zusammenhalt stärken soll.

Abgesehen von der Frage, was "Asante-ness" ausmacht und wer unter welchem Gesichtspunkt dazugehört, wird hier auch eine Abgrenzung zwischen *den* Ashantis und Zugewanderten deutlich, dem ich, wie angemerkt, nur rudimentäre Beachtung schenkte. Die beiläufige Bemerkung "It is not my father" (s. Punkt Kulturveranstaltungen zum Ramafest) gibt einen möglichen Hinweis auf ein tiefverankertes Empfinden von Differenz.

Das CNC ist in einer Zeit großer Umbrüche entstanden. Der ehemalige britische Golfplatz stattete das Gelände mit einer bestimmten Atmosphäre aus, in der Exklusivität, Abgrenzung, Autorität mitschwingen. Davon sollte auch im ACC etwas wiederzufinden sein (in umgekehrten Bezug natürlich). Im Laufe der Jahrzehnte nahm die Bedeutung des Centers jedoch stetig ab. Die Übernahme durch die Regierung und damit Einbettung in ein umfassendes Kulturgeschehen reduzierten die angestrebte und vorgestellte Bedeutung.

Neben meiner Enttäuschung der ersten Begegnung und dem ruhenden Eindruck deuteten sich eine Reihe von Spannungsfeldern an, in denen bestimmte Kräfte gegeneinander wirken.

Der Prozeß der Nationenbildung ist in Ghana wie auch in anderen afrikanischen Staaten längst nicht

abgeschlossen. Und in diesem Maß arbeiten kreative Kräfte an der Formung dieses Gebildes. Kultur ist dabei ein Mittel, dem Ziel näher zu kommen und wird gleichzeitig zum operativen Gegenstand. Der Verlauf der Gespräche zeigte, daß Einfluß auf kulturelle Inhalte und deren Gestaltung genommen wird, Ideen und Vorstellungen in einem "organisierten" Rahmen plaziert und realisiert werden. Dieses geschieht hauptsächlich durch die Administratoren des Centers und es zeigt sich, daß Begriff und Inhalt traditioneller Kultur als Grundlage nationaler Einheit immer Potential zu Auseinandersetzung birgt, da verschiedene Gruppen um Bestimmung und Definition konkurrieren und das Kolumbusei jeweils für sich beanspruchen.

Eine solche Differenz erscheint bei der Einschätzung des Ortes unwichtig. Das CNC spielt derzeit für Kulturagenten wie auch -rezipienten der Region eine bedeutende ideelle Rolle, es hat Symbolfunktion als "Kulturhort", in dem die gesellschaftlich konstitutiven kulturellen Grundlagen bewahrt, gefördert und präsentiert werden, reale Nutzung und Frequenz dabei jedoch nicht unbedingt eingeschlossen sind. Der Einfluß einer Regierung kann die Substanz, solange Institution und Name bestehen nicht angreifen oder verändern.

Asante CC, Kotoko and Asantehene are institutions of Ashanti, Ashanti considers CC as belonging to an Ashanti, the governement can do whatever he likes with it, as long as the name is there as CC - when they hear CC, they feel they are part of the running process. (WOD, III:12)

Es kommt dabei auf die reine Existenz des Ortes an, in der Inhalte sekundäre Erwähnung finden bzw. durch die Institution ihre Legitimierung erhalten. Das CNC wird in einen zeitlosen Kontext gestellt (s. Punkt Museum), der unabhängig von äußeren Einflüssen und Veränderungen wirken kann.

Times are changing, people are changing but CC's policy keeps on growing. (WOD, III:15)

Am Ende dieser Arbeit bin ich doch ziemlich erstaunt, welche Fülle sich ergeben hat. Der Abriß stellt sicherlich nur einen kleinen Ausschnitt der theoretischen und praktischen Strukturen im CNC dar. Aber als solches soll diese Arbeit auch verstanden werden. Vieles wurde nicht oder nur am Rande aufgenommen. Die erwähnten Aspekte und Teilbereiche sind ein Anfang und bieten noch viel Raum für weitere Gedanken, die nicht auf diesen bestimmten Ort festgelegt sind.

Anhang

Liste der in der Arbeit verwendeten Abkürzungen (o. Namen)

PNDC Provisional National Democratic Council

NAFAC National Festival ogf Arts and Culture

A.P. Anokye Players

K.P. Kyerematen Playhouse

CNC Center for National Culture

NCC National Commission on Culture

CPG Cultural Policy of Ghana

DCO District Cultural Officer

GES Ghana Educational Service

MMB Museums and Monuments Board

M.P. Member of Parliament

T.B. Tourist Board

CC Culture Center

TB Tagebuch

FB Feldtagebuch

U.S.T. University of Science and Technology

Literatur

Papiere

Anyidoho, K.: Culture and the Human Factor in African Development, Manuskript zum "Colloquium on 1982 -92: A Decade of Cultural Resurgence" (zum NAFAC 1992), o.A.

Ghana National Cultural Center (Building for Future Generations), o.A.

Government of Ghana (ed.): The Cultural Policy of Ghana, Accra, 1989

ders.: National Commission on Culture Law, Accra, 1990

McLeod, M.D.: Report on the Viability of the proposed palace Museum at Manhyia, Kumasi, Kumasi, 1994

Programm zum NAFAC 92, o.A.

Public Relations Outfit of Center for National Culture (ed.): Ghana National Cultural Center at a glance, o.A.

Region House of Chief: Blätter aus der Akte "GNCC", verschiedenen Datums, Kumasi

Unesco (ed.): Cultural Policy in Ghana, Paris 1975

University of Science and Technology (ed.): Ghana National Cultural Center - A twenty-one year old cultural experiment, Kumasi 1972

Yeboah, O.: Centre for National Culture Kumasi at a Glance, unveröff., o.J.

ders.: The Role of Culture in Traditional Education, unveröff, o.A.

verschiedenen Zeitungs- und Zeitschriftenartikel (z.B. Daily Graphic, Ashanti Independent, Ghanaian Chronicle)

Artikel und Bücher

Allman, J.M.: Leaving the Dead Some Room to Dance, in: ders. The Quills of the Porcupine - Asante Nationalism in an Emergent Ghana, London, 1993

ders.: The Youngman and the Porcupine: Class, Nationalism and the Asantes Struggle for Self-Determination 1954-57, in: Journal of African History, 31, Great Britain, 1990, S. 263-279

Anderson, B: Imagined Communities, London, 1983

Ayuk, O.: Building a National Culture, in: Présence Africaine, Nr. 112, 1979, S.126-136

Eriksen, T.H.: Multiple Traditions and the Question of cultural Integration, in: Ethnos, 57, I-II, 1992

Handler, R.: On having a culture, in:

July, R.W.: An African Voice - the Role of the Humanities in African Independence, Durham, 1987

Karp, I; S.D. Lavine: Museums and Multiculturalism, in: Exhibiting Cultures - The Poetics and Politics of Museum Display, Smithsonian Institution, 1991

Karp, Ivan: Culture and Representation, in: Exhibiting Cultures - The Poetics and Politics of Museum Display, Smithsonian Institution, 1991

Lentz, C.: Staatlich verordneter "self-help spirit" versus lokale "self-reliance": Regionale Kulturfestivals in Ghana als politische Arenen, in: M. Bollig und F. Klees (ed.): Sonderdruck aus "Überlebensstrategien in Afrika", Köln, 1994

Löfgren, O.: Materializing the Nation in Sweden and America, in: Ethnos, 58, III-IV, 1993

N'Diaye, P.G.: Cultural Development in Africa: Evolution, Experiences and Prospects, in: The Unesco Press (ed.): Cultural development - Some regional experiences, Paris, 1981

Nkrumah, K.: Africa Must Unite, London, 1963

Twum-Barima, K. The Cultural Basis of our National Development, Accra, 1985

Rawlings, J.J.: Continuity and Change - Selected Speeches, Vol II, Januar bis Dezember 1992

Selasi and Emefa: Panafest 94 - It is More than Homecoming, in: Century Magazine, Vol.1, No.1, Accra, November/December 1994

Smock, D.R.; K.Bentsi-Enchill: The Search for National Integration in Africa, N.Y./London 1975

Yankah, G.: Kumasi Cultural Centre - A Rich Cultural Basket, in: Uhuru Magazine, No. 004, Accra, Juni 1989

Fotos: S. Becherer

Plan: B. Rengers

Karten (Ghana/Kumasi) aus: Cobbinah; J.: Ghana - Praktisches Reisehandbuch, Frankfurt 1993

Anhang

Personenregister

Liste der verwendeten Abkürzungen

Anmerkungen zu den Photos

Auswahl der Jahresprogramme des CNC