



Adinkra-Symbole aus Ghana

Begleitinformationen zur Adinkra-Ausstellung

Diese Information entstammt dem Heft "Symbolic Language of the Ashanti" von Prof. Ablade Glover, Prof. Kojo Fosu, Dr. Nii-Adziri Wellington und Mark Kwami und ist mit freundlicher Genehmigung vom "Haus der Kulturen der Welt", Berlin (www.hkw.de), für die Dauer der Ausstellung zur Verfügung gestellt worden.

Vorwort

Die ghanaische Kultur ist in erster Linie eine Kultur der Symbolik. Sogar die Trauer zeigt sich in Symbolen.

Es gibt in Ghana viele Formen, von Verstorbenen Abschied zu nehmen. Ihr Höhepunkt liegt vielleicht im Anlegen dunkler Gewänder, die mit Symbolen bedruckt sind: die Adinkra-Tücher. Die grundlegende Überzeugung der Ashanti, daß die Seele eines Verstorbenen in die immaterielle Welt der Vorfahren eingeht, aber mit der Welt der Lebenden verbunden bleibt, manifestiert sich in den Ehrenbezeugungen gegenüber der Toten oder dem Toten. Die Beerdigungsfeierlichkeiten selbst sind daher keine Zeremonien des Todes, sondern vielmehr Feiern des ewigen Lebens. Dieser Glaube findet seinen Ausdruck in der Akan Maxime "Onyame nwu na mawu" (Wenn Gott stirbt, sterbe ich auch - aber da Gott nicht stirbt, sterbe auch ich nicht).

Als ich 1969 aus England zurückkehrte, um an der Kunsthochschule der University of Science and Technology in Kumasi Textilkunde zu unterrichten, war ich vom ersten Augenblick an fasziniert von den Adinkra-Umschlagtüchern und ihrem starken Einfluß auf das kulturelle Leben der Akan. Ich stellte Nachforschungen an, um mehr über die Adinkra-Symbole zu erfahren und begriff allmählich, daß es keine Standarderklärung oder -bedeutung der schönen und abstrakten Motive gab, ein Hinweis auf den Niedergang dieses Teils der Akan-Kultur. Meine Sammlung von Adinkra-Symbolen ist daher das Ergebnis meines Versuchs, einen Teil des Lebens der Akan zu verstehen und zu dokumentieren, bevor dieser sowohl für uns als auch für kommende Generationen verloren wäre.

Die Adinkra-Symbole sind in der Regel Abstraktionen von Sprichwörtern und Redensarten. Traditionell dienen sie also Warnung, Ermutigung und Rat für den fehlbaren Menschen. Ich hoffe, daß sie diese Rolle auch in der modernen Gesellschaft Ghanas weiterspielen werden. Das wichtigste Symbol in diesem Zusammenhang ist das Sankofa-Symbol: die abstrakte Darstellung eines Vogels, der seinen Kopf zurückdreht. Dies bedeutet, daß es nicht verboten ist, umzukehren und das Zurückgelassene zu holen. Es steht für das kulturelle Wiedererwachen, von dem nicht nur Ghana heute erfaßt wird, sondern das weltweit die Menschen afrikanischer Herkunft berührt. Es heißt, daß nur "der, der weiß, wo er herkommt, auch weiß, wo er hingehet." Sankofa symbolisiert, daß die Ghanaer sich nicht scheuen, aus der Vergangenheit zu lernen, die ja ein Licht auf die Zukunft wirft und das Unbekannte weniger ungewiß und bedrohlich macht.

Ablade Glover

Kommunikation ohne Worte

Mark Kwami

Afrikanische Gesellschaften unterscheiden sich in vieler Hinsicht voneinander. Und doch haben sie, bei näherer Betrachtung, viel gemein in ihren sozialen Formen, religiösen Vorstellungen, moralischen Werten sowie in der Struktur von Sprache, Musik, Tanz und Kunst. Wollte man versuchen, afrikanische Kunst zu charakterisieren, wäre als vielleicht offensichtlichste Gemeinsamkeit die Dekoration fast sämtlicher Gegenstände des täglichen Lebens zu nennen.

”Es gibt kaum einen Gegenstand, der künstlerisch behandelt werden kann und der nicht als Medium für Muster und Verzierungen genutzt würde, die dem Geist und Auge des Afrikaners ästhetisches Vergnügen bereiten; dies gilt für Stühle, Löffel, Käbme, Holzsteller, Kalebassen, Türen, Stöcke, Zeremonialstäbe, Kanus, Spielbretter, Messer, Mörser, Trommeln, Elfenbein-Stoßzähne, Töpfe, Pfeifen, Gewichte und Waagen, Metallarbeiten jeder Art, Tempelmauern, Hauswände und Stoffe. Selbst die Werkzeuge, die diese Effekte produzieren, wie die Schmiedegerätschaften, das Weberschiffchen, Instrumente zum Knüpfen von Netzen, weisen Ornamente und kunstvolle Verzierungen auf, die, unabhängig davon, wie grob sie sind, niemals geschmacklos oder nicht künstlerisch wirken.” (Rattray, 1927, S.269).

Von Anfang an hat die elementare Stärke dieser Motive westliche Künstler und Designer fasziniert. Ihr großer Einfluß auf die zeitgenössische Kunst und das moderne Design ist ungebrochen. Für den Außenstehenden scheinen die Verzierungen nur dekorativen Zwecken zu dienen, die durch ihren ästhetischen Reiz beeindruckten. Für die Eingeweihten jedoch wird häufig die ästhetische Schönheit ergänzt durch Botschaften, die in ihr zu lesen sind. Die nonverbale Kommunikation spielt nach wie vor - denn die traditionelle Kultur existiert weiterhin neben der westlich beeinflussten - eine große Rolle in den afrikanischen Gesellschaften. Neben Musik, Tanz, Kleidung und Gesten ist die Kunst eines der wichtigsten Medien, nicht nur der Kommunikation, sondern auch der Dokumentation, weil durch sie die Geschichte und die gemeinsamen Werte der Gesellschaft in Fragen der Moral, Religion, Tabus usw. für kommende Generationen bewahrt werden.

Dr. Mantuba-Ngoma, ein Ethnologe aus Zaire, stellt für die afrikanische Kunst allgemein drei Funktionen fest: eine praktische, eine ästhetische und eine kommunikative. Die Kunst der Ashanti illustriert auf vielfache Weise diesen Multifunktionalismus, der sich u.a. in den Adinkra-Stoffen verdeutlicht.

Adinkra Motive

Es wird vermutet, daß die Technik des Adinkra-Stoffdrucks ihren Ursprung in Gyaman (heutige Republik Cote d'Ivoire) hatte. Angeblich soll Kofi Adinkira, der Herrscher Gyamans, die Ashanti gegen sich aufgebracht haben, weil er den Goldenen Stuhl der Ashanti, das heilige Symbol ihrer Einheit, kopiert hatte. Dies führte zu einem Krieg im Jahr 1818, den Kofi Adinkira verlor. Eine der Trophäen, die von den Ashanti aus Gyaman mitgebracht wurden, war die Adinkra-Technik.

Bowdich, der als Leiter einer britischen Mission 1817 Kumasi besuchte, erwähnt bereits Adinkra-Stoffe und kauft sogar ein Exemplar für das Britische Museum. Dies widerspricht der Annahme, die Adinkra-Kleidung sei erst als Folge des Krieges 1818 eingeführt worden, schließt aber die Möglichkeit nicht aus, daß die Ashanti bereits vor der Niederlage Adinkiras, die die offizielle Einführung der Adinkra-Technik in die Ashanti-Kultur darstellt, diese Kleidung benutzt haben.

Traditionell wird angenommen, daß sich die Bezeichnung Adinkra vom Namen des Gyaman-Herrschers Adinkira ableitet. Einige ghanaische Autoren, die sich zu diesem Thema äußern, erklären dagegen, daß die Bezeichnung Adinkra vom Akan-Begriff "di nkra" (abreisen, Abschied nehmen, Lebewohl sagen, getrennt sein) abgeleitet wurde. Diese Interpretation korrespondiert mit der Verwendung der Adinkra-Stoffe in Zeiten der Trauer.

Leider gibt es bisher keine detaillierten Untersuchungen über die tatsächliche Entstehung der Adinkra-Symbole. Dennoch kann die Bezeichnung zwischen den Motiven und ihren Bezeichnungen dem aufmerksamen Betrachter Hinweise geben.

Die Adinkra-Motive sind in der Regel abstrakte, mitunter stark stilisierte Darstellungen natürlicher oder hergestellter Dinge, z.B. Pflanzen, Tiere, Gegenstände für Zeremonien, Frisuren, Architekturformen. Der Abstraktionsgrad spiegelt eine genaue Wahrnehmung der Umwelt wieder, die eine Reduzierung der Objekte auf ihre wesentlichen Eigenschaften möglich macht.

Einige Motive weisen eine gemeinsame Grundform auf und können bei flüchtiger Betrachtung leicht als identisch aufgefaßt werden. Kleinere, manchmal sehr subtile Modifizierungen dieser gemeinsamen Grundform führen jedoch zu Änderungen des Bedeutungsinhalts. Dies betont das elementare Wesen vieler Adinkra-Symbole.

Manche Adinkra-Motive scheinen durch die islamischen Kulturen im Norden beeinflusst zu sein. Dies wäre nicht überraschend, da die Akan seit langer Zeit sowohl Handelsbeziehungen als auch Konflikte mit ihren Nachbarn im Norden haben. Bereits frühe Reisende trafen auf Muslime aus dem Norden, die bei den Akan lebten.

Die Akan "*... unterwerfen jede neu erworbene Form ihrer eigenen Kreativität (...) Neue Gegenstände werden modifiziert, um dem funktionalen Kontext und der Ästhetik der Akan zu entsprechen*" (Ross, Garrard, 1983, S. 8).

Abgesehen von dem ästhetischen Reiz werden die Adinkra-Symbole vor allem wegen ihrer Funktion als Übermittler bestimmter Botschaften geschätzt. "*Diese Botschaften können auf philosophische, satirische oder allegorische Weise ausgedrückt werden, um religiöse, soziale oder politische Belange ebenso wie Überlegungen zu Fragen der Schönheit, Moral oder andere höherer Werte auszudrücken. Nahezu jedes Adinkra-Symbol ist eine literarische, nonverbale Illustrierung eines Sprichworts, einer Parabel oder einer Maxime mit tiefgründigen Interpretationen*" (Fosu, 1993). Sprichwörter spielten im Alltagsleben der Ashanti eine große Rolle. Ihre Bedeutung wird in einer eigenen Redensart unterstrichen: "Wenn man einem Narr ein Sprichwort sagt, muß man ihm die Bedeutung erklären."

"*Sprichwörter sind Vorschriften für das Handeln oder dienen als Urteil in Zeiten moralischer Unsicherheit. Oft kann durch ein Sprichwort, das im geeigneten Augenblick während einer Auseinandersetzung zitiert wird, der Streit sofort beigelegt werden, weil man glaubt, daß die Sprichwörter von den Vorfahren und Ahnen, denen wir unsere kollektive Erfahrung und unser Wissen verdanken, überliefert sind*" (Opoku, 1978, S. 158).

Als Verhaltensvorschriften spiegeln die Sprichwörter die moralischen Werte der Ashanti wieder und gewähren uns einen Einblick in ihre Philosophie.

Ihren starken Signalcharakter erhalten die Adinkra-Symbole durch die Verbindung einfacher geometrischer Motive mit einem komplexen verbalen Inhalt, so daß wir sie in gewisser Weise mit Verkehrszeichen vergleichen können.

Etliche Dokumentationen der Adinkra-Symbole, die von verschiedenen Personen erstellt wurden, variierten hinsichtlich der genannten Anzahl der Motive. Der Stoff, den Bowdich 1817 erwarb, und der als einer der ältesten bekannten Adinkra-Stoffe im Britischen Museum in London zu sehen ist, zählt neun Motive, die noch heute verwendet werden (Cole/Ross, 1977, S.44 und 45). Ungefähr einhundert Jahre später führt Rattray in seiner Dokumentation 53 Motive auf.

”Vermutlich gab es nie ein starr festgelegtes Musterrepertoire: es ist davon auszugehen, daß periodisch immer wieder neue Motive aufgenommen wurden. In den vergangenen Jahren nahm diese Entwicklung zu, auch Worte wurden als Muster einbezogen, als logische Erweiterung des verbal-visuellen Nexus” (Cole/Ross, 1977, S.46).

1969 wurde von Ablade Glover eine Tabelle erarbeitet, die 60 Symbole aufführte und ihnen Namen und Bedeutungen zuordnete. Glovers Beitrag hat nicht nur den Stolz auf die indigenen Symbolsprachen neu belebt, sondern die Adinkra-Symbolik international bekannt gemacht. Die Folge ist, daß Motive sowohl in Ghana als auch im Ausland Verwendung finden, und zwar nicht nur wegen ihres ästhetischen Reizes, sondern auch wegen ihrer Interpretation und Bedeutung.

Die Herstellung eines Adinkra-Umschlagtuches

Mark Kwami

Das Dorf Ntonso in der Nähe von Kumasi ist das Zentrum des Adinkra-Stoffdrucks. Traditionell hat jede Siedlung Spezialisten für das Schnitzen der Stempel und Drucker, die die tatsächliche Gestaltung der Stoffe vornehmen. Einige Drucker jedoch fertigen ihre Stempel selbst. Da die Stempel in Handarbeit hergestellt werden, trägt jeder sozusagen die Handschrift seines Gestalters. Obwohl die Grundform der Motive erhalten bleibt, können die Darstellungen in Proportion und in Ausdruck variieren.

Die Adinkra-Stempel werden aus Kalebassenbruchstücken hergestellt. Kleine Stäbchen dienen als Griff. Die Stempelfläche beträgt im Durchschnitt 7 x 7 cm. Durch Gebrauch erhalten die Stempel nach und nach einen festen Überzug schwarzer Stempelfarbe. Dies macht sie nicht nur haltbarer, sondern gibt ihnen einen eigenen ästhetischen Reiz, so daß sie selbst als Kunstwerke betrachtet werden können. Dieses Merkmal haben sie übrigens mit den meisten traditionellen afrikanischen Gebrauchsgegenständen gemeinsam.

Nach der Einfärbung in der gewünschten Farbe wird der Stoff gereckt und auf eine mit Jute überzogene Platte gespannt. In früheren Zeiten heftete man ihn direkt auf eine saubere Bodenfläche. Die schwarze, teerähnliche Druckfarbe "adinkra aduru" (Adinkra-Medizin) wird durch das Kochen der Rinde des Badie-Baumes zusammen mit Eisenschlacken, "etia", hergestellt. Der Stoff wird zunächst durch das Auftragen dünner, schwarzer Parallellinien in Quadrate oder Rechtecke aufgeteilt, die anschließend die Motive aufnehmen. Für diese Vorarbeit verwendet man ein kammähnliches Werkzeug mit zwei oder mehr Zähnen, das in die Stempelfarbe getaucht und über den Stoff gezogen wird. Sowohl das Zeichnen der Linien als auch das Stempeln erfolgen ohne jedes weitere Hilfsmittel in einer erstaunlichen Geschwindigkeit und Akuratesse. Ein Stoff wird entweder nur mit einem Motiv oder mit einer Kombination aus verschiedenen Motiven befuckt: Der Käufer entscheidet, ob er sich auf eine Aussage beschränken oder mehrere Botschaften vermitteln möchte.

Man sieht auch Adinkra-Stoffe, die durch schmale, mehrfarbig gestickte Streifen unterteilt sind. Neben der ästhetischen Funktion erfüllen diese Streifen auch den praktischen Zweck, schmale Stoffbahnen zu einem großen Umschlagtuch zusammenzufügen. Vermutlich geht dies auf die Verwendung gewebter Kente-Streifen zurück, eine Technik, die angewandt wurde, um Gewänder aufwendiger und eleganter zu gestalten, insbesondere, wenn es sich um Kleider für den Adel handelte. Wegen der sehr hohen Preise für diese wertvollen Stoffe wick man wohl auf gestickte Stoffstreifen als preisgünstigere Variante aus.

Farbsymbolik in der Adinkra-Kleidung

Weil die Adinkra-Kleidung in Trauerzeiten getragen wird, wählen die Ashanti für den Stoffonds Farben, die Trauer und tiefe Melancholie ausdrücken, aber auch Wut und Agression, die traditionell den Tod eines Mitglieds der königlichen Familie begleiten. Die Adinkra-Umschlagtücher werden daher auch nach ihren Farben benannt: "Birisi", schwarz oder dunkelblau; "Kuntunkuni", rostbraun; "Kobene", ziegelrot.

Heute werden Adinkra-Stoffe allerdings nicht mehr ausschließlich als Trauerkleidung getragen, und eine Vielzahl von Farben findet Verwendung. Dadurch haben sowohl der Hersteller als auch der Käufer, der meist die Vorgaben für Stofffarbe und Motiv macht, uneingeschränkte kreative Freiheit gewonnen.

Helle Adinkra-Kleidung wird auch als "Kwasida Adinkra" oder Sonntags-Adinkra bezeichnet, d.h. man trägt sie zu besonderen Anlässen.

Adinkra-Imitate werden heute maschinell erzeugt. Sie sind wesentlich preiswerter als die handbedruckten Originale und haben zu einer Verbreitung der Adinkra-Stoffe und ihrer zunehmenden Verwendung auch in der Modebranche beigetragen.

Sankofa

Kojo Fosu

Kofi Antubam (1922-1964) war der erste ghanaische Künstler, der bewußt Adinkra-Symbole in die moderne bildende Kunst einbezog. Er verwendete sie in seinen Bildern und Skulpturen, sowohl wegen ihrer Funktionalität als auch ihrer Ästhetik. Auch in seiner beeindruckenden Veröffentlichung "Ghana's Heritage of Culture" (1963) interpretiert Antuban diese Motive. Damit überwand er ihre ethnische Beschränkung als Akan Symbolsprache und wies ihnen eine neue Bedeutung als nationalem Erbe zu. Das Sankofa-Motiv und seine Bedeutung, abgeleitet von der Darstellung eines Vogels, der seinen Kopf zurückwendet, erhielt in der Folge insbesondere für die Künstler Ghanas eine intellektuelle Dimension.

Sankofa geht davon aus, daß die Ghanaer zwar ihre traditionelle kulturelle Identität verlieren, doch wie das Wort "Sankofa" selbst impliziert, ist "es niemals zu spät, die Vergangenheit zurückzugewinnen." Dahinter steckt der Gedanke, daß die Ghanaer nun, nach fast einem Jahrhundert britischer Kolonialherrschaft, die die lokale Kulture als minderwertig und primitiv abtat, und den westlichen Einflüssen, von denen die Zeit nach der Unabhängigkeit geprägt war - ihr eigenes, reiches Kulturerbe anerkennen und der Vergangenheit erlauben sollten, die Gegenwart zu leiten.

Viele bekannte ghanaische Künstler hatten dieser Idee bereits in den sechziger und frühen siebziger Jahren Ausdruck verliehen:

"Die Vergangenheit altert nie, sie mischt sich nur mit der Gegenwart, und die heutige Generation hat die beschwerliche, aber verantwortungsvolle Aufgabe, die Vergangenheit für die zukünftigen Generationen zu bewahren."

Kobia Bucknor (1924-1975).

"Die afrikanische Kultur ist nicht tote Historie, sondern lebendige Inspiration." Vincent Kofi (1927-1974).

"Mit der richtigen Anleitung kann das Sankofa-Konzept durchaus eine Renaissance in der ghanaische Zivilisation dieses Jahrhunderts erleben." Oku Ampofo.

Mit dieser Aussage sah Oku Ampofo das wachsende kulturelle Bewußtsein voraus, das heute über die Grenzen Ghanas hinaus überall in Afrika und der Diaspora beobachten werden kann. Der zeitgenössischen Kunst Afrikas ist damit eine aufregende und dynamische Zukunft gegeben.

Die Verwendung der Adinkra-Symbolik in der Architektur

Nii-Adziri Wellington

Die Verwendung von Adinkra-Symbolen war in der traditionellen Akan-Gesellschaft weit verbreitet. Sie finden sich, neben ihrer allgemeinen Anwendung auf den Adinkra-Stoffen, auf vielen alltäglichen, aber auch zeremoniellen Gegenständen und sogar Gebäuden wieder. Interessanterweise läßt sich feststellen, daß die Verwendung der Adinkra-Symbole in der Architektur auf öffentliche Gebäude, wie z.B. die Paläste der Könige, Fetischhäuser und Wohnungen wichtiger Würdenträger, beschränkt war. Dies führte zur Herausbildung eines besonderen Architekturstils, der die meisten Besucher Kumasis in 19. Jahrhundert beeindruckte.

”Kumasi ist ganz anders als jede andere Stadt, die ich in diesem Teil Afrikas gesehen habe (...) Der untere Teil der Gebäudefronten ist im allgemeinen mit groben Schnitzereien in unterschiedlicher Form bedeckt, die ihren hochpolierten Glanz trotz der Effekte von Sonne und Regen behalten. Die Bauweise gibt den Straßen eine besondere Note von Fröhlichkeit ...” (William Winniett, 1884).

R.A. Freeman sah bei seinem Besuch Kumasis im Jahr 1889 nur noch die Reste der Stadt nach ihrer fast völligen Zerstörung durch die britische Kolonialmacht 1874 und war dennoch beeindruckt von Konstruktionsweise und künstlerischer Ausführung der verbliebenen Gebäude, die er dokumentierte (Freeman, 1889, S. 110) T.E. Bowdich war vermutlich der erste Europäer, dem die Verwendung der Adinkra-Symbole in der Architektur auffiel und der in seiner ikonographischen Dokumentation die Eindrücke seines ersten Besuchs in Kumasi im Jahr 1817 festhielt (Bowdich, 1819, S. 254).

Die wenigen noch existierenden Fetischhäuser im Ashantigebiet, z.B. in Patakro, Abirim und Adako-Gyakye, illustrieren die Fertigkeit, mit der die Adinkra-Symbole als schmückendes und architektonisches Element gleichermaßen verwendet wurden. Auf Gebäudemauern wurden verschiedene Symbole in Form von Basreliefs verwendet, um die repräsentative Bedeutung dieser Gebäude zu unterstreichen. Die Symbole fanden Verwendung als Bestandteil von Trenn- oder sogenannten ”Honeycomb” -Wänden dort, wo die entsprechenden funktionalen Anforderungen sowohl Luftdurchlässigkeit als auch Sichtschutz erforderlich machen.

Während die Verwendung der Adinkra-Symbole auf anderen Gegenständen der materiellen Kultur bis in die heutige ghanaische Gesellschaft tradiert wurde, gab es einen offensichtlichen Bruch im Bereich der Architektur. Seit einem Jahrzehnt lebt die Einbeziehung dieser Symbole in die Architektur jedoch wieder auf, vermutlich durch den Einfluß der Sankofa-Philosophie, die in den Werken ghanaischer Künstler ausgedrückt wird.

Ich sehe die Verwendung der Adinkra-Symbolik in der Architektur als logische Antwort auf eine Herausforderung, die darin besteht, traditionelle Konzepte auf die funktionalen und ästhetischen Probleme anzuwenden, die mit dem Bauen in der tropischen Umwelt Ghanas verbunden sind. So verwende ich beispielsweise traditionelle und moderne Adinkra-Symbole, um Gestaltungsprobleme im Ausbau, z.B. bei Fenstern, Balustraden, Zäunen, sowohl bei privaten als auch bei öffentlichen Gebäuden zu lösen. Vor dem Hintergrund, daß die Adinkra-Symbole traditionell dazu dienten, einige grundlegende philosophische Reflexionen und kulturelle Werte zu verbreiten, habe ich versucht, zeitgenössische Ideen und Vorstellungen in neue Adinkra-Symbole zu übersetzen, um damit die Gebäudefunktion zu unterstreichen (”Die Jungen werden wachsen” - Kinderbücherei; oder ”Wache und bete” - Andachtsstätte).

Zu den Autoren

Prof. Ablade Glover studierte in Ghana und England, wo er in Kunsterziehung promovierte. Er nimmt zur Zeit, neben eigenen künstlerischen und wissenschaftlichen Aktivitäten, die Aufgaben eines Professors im Fach Kunsterziehung sowie die eines Dekans am College of Art der University of Science and Technology (U.S.T. Kumasi) in Kumasi wahr. Als Künstler genießt er auch internationale Anerkennung. Seine Leistungen wurden bereits mit mehreren Auszeichnungen gewürdigt. Im Februar 1993 eröffnete er seine Kunstgalerie "Artists Alliance", die größte ihrer Art in Ghana, um junge ghanaische Künstler zu fördern und ihnen ein Forum zu bieten.

Prof. Kojo Fosu ist Kunsthistoriker, Kunstkritiker und momentan Dozent am College of Art der U.S.T. Kumasi. Vorausgegangen sind Lehraufträge an der Howard University in Washington, D.C., USA und der Ahmadu Bello University in Zaria, Nigeria. Sein Buch "20th Century Art of Africa" erhielt 1988 den Gold Award for the Arts der Ghana Academy of Arts and Sciences.

Dr. Nii-Adziri Wellington studierte Architektur in Ghana und Deutschland. Neben seinem Lehrauftrag am Fachbereich Architektur der U.S.T. Kumasi entwickelt er als freischaffender Architekt Baukonzepte, die die funktionalen und ästhetischen Elemente der traditionellen Architektur Ghanas einbeziehen. Die von ihm realisierten Bauten stehen als Beispiel für die Anwendung des Sankofa-Konzepts innerhalb der ghanaischen Architektur und stellen eine Inspiration für einen modernen, aber dennoch afrikanischen Stil dar.

Mark Kwami lebt in Berlin, wo er sein Studium als Produkt-Designer an der Hochschule der Künste abschloß. Als Sohn eines ghanaischen Vaters und einer deutschen Mutter lebt er in beiden Kulturen. In einer Reihe wissenschaftlicher Projekte widmete er sich der Dokumentation traditioneller und zeitgenössischer Kunstformen Ghanas, wobei sein Hauptinteresse in einem Thema liegt, das besonders ghanaische Künstler, Designer und Architekten beschäftigt: Ständiger Konflikt zwischen der eigenen Tradition und westlichen Einflüssen oder vielleicht eine Verschmelzung von beiden? Zu diesem Thema veranstaltete er Seminare und Workshops an einigen wissenschaftlichen Institutionen, u.a. der Technischen Universität, Berlin, der Hochschule der Künste, Berlin, der University of California, Los Angeles, der Architektenschule in Aarhus und der U.S.T. Kumasi.

Literature

- | | |
|--|---|
| Antubam, Kofi | <i>Ghana's Heritage of Culture</i> , Leipzig, 1963 |
| Bowdich, T. Edward | <i>Mission from Cape Coast Castle to Ashantee</i> , London 1819 |
| Cole, Herbert M.
and Ross, Doran H. | <i>The Arts of Ghana</i> , Los Angeles, 1977 |
| Dupuis, Joseph | <i>Journal of a Residence in Ashantee</i> , London, 1824 |
| Fosu, Kojo | <i>20th Century Art of Africa</i> , 1986 |
| Freeman, R.A. | <i>Travels and Life in Ashanti and Jama</i> , London, 1898 |

- Glover, Ablade *Adinkra Symbolism Chart, Linguist-staff Symbolism Chart, Stool Symbolism Chart, U.S.T. Kumasi, 1969*
- Kayper-Mensah, A.W. *Sankofa: Adinkra Poems Tema, 1976*
- Kwami, Mark *An Observation + Implications: Ghana from my Point of View, 1990*
14 Strategies of Developing an African Identity in Design, 1991; both unpublished theses, Hochschule der Künste, Berlin.
- Kyerematen, A.A.Y. *Panoply of Ghana: Ornamental Art in Ghanaian Tradition and Culture, New York, 1964*
- Macleod, Malcolm D. *The Asante, London 1981*
- Mantuba-Ngoma, Mabilia *Frauen, Kunsthanwerk und Kultur bei den Yombe in Zaire, Göttingen, 1989*
- Menzel, Brigitte *Textilien aus Westafrika II, 3 vols. Berlin, 1972-73*
- Picton, John and Mack, John *African Textiles, London, 1979*
- Plumer, Cheryl *African Textiles: An Outline of Handcrafted Sub-Saharan Fabrics, Michigan, 1971*
- Meyerowitz, Eva L.R. *The Sacred State of the Akan, London, 1951*
- Opoku, Kofi Asare *West African Traditional Religion, Legon, 1978*
- Polakoff, Claire *Into Indigo African Textiles and Dyeing Techniques, New York, 1980*
- Quarcoo, A.K. *The Language of Adinkra Patterns, Legon, 1972*
- Ramseyer, F.A. and Kühne, J. *Four Years in Ashantee, New York, 1875*
- Ratray, R.S. *Ashanti Proverbs, Oxford, 1916*
Ashanti, Oxford, 1923
Religion and Art in Ashanti, London 1927
- Ross, Doran & Garrard, Timothy *Akan Transformations, Los Angeles, 1983*
- Rutter, F.A. *Ashanti Vernacular Architecture,*

*Contribution in a Book by Oliver, Paul
Shelter Africa, London, 1971*

Silverman, Raymond Aaron

*History, Art and Assimilation: Impact of Islam on
Akan Material Culture, Washington, 1983*

Swithenbank, Micahel

Ashanti Fetish Houses, Accra, 1969

Winniett, William

Journal of a Visit to Ashanti, Oxford, 1884

Hinweis:

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der größere Teil des heutigen Ghana vom Königreich Ashanti beherrscht. Dessen politisches System, Gesetze, Religion, Architektur und Kunstformen sind Zeugnis einer sehr reichen Kultur, die vor der Ankunft der Europäer in diesem Teil der Welt existierte.

Ein vollständiges Adinkra-Umschlagtuch mißt ca. 4 x 2 m. Manche Tücher haben jedoch Längen von bis zu 12 m. Diese großen Umschlagtücher werden als Statussymbole sehr geschätzt.

Internet-Links

<http://www.ghana.com/republic/adinkra/symbols.html>

<http://www.marshall.edu/akanart/>

<http://users.erols.com/kemet/adinkra.htm>

<http://www.du.edu/duma/africloth/>