

JOHANN

JACOBS

MUSEUM

HEILIGE

WARE






EIN SCHUH

DAS TOTEN

FÜNF NOTIZEN

I ✓ Der chinesische Opferbrauch geht auf vorgeschichtliche Wurzeln im Schamanismus zurück, der mehr als 3000 Jahre zurückreichenden ältesten spirituellen Tradition Chinas. An ihm unterscheidet man die zwei Momente der Ahnenverehrung und des Animismus, also der Vorstellung, Dinge seien beseelt. Er begann als Grabbeigabe realer Objekte, Wertgegenstände und auch lebender Sklaven, ein Usus, der bis in die Han-Zeit (206 v.u.Z.-220 u.Z.) anhielt. Mit dem Konfuzianismus begann dessen sich durchsetzende Sozialethik den Ersatz realer durch symbolische Wertverkörperungen zu fordern, in denen eine geringere Vernichtung von gesellschaftlichem Reichtum stattfand und die im übrigen eine dem Geisterreich angemessenere Substanz seien. Waren diese zunächst aus Ton und Stroh, so verband sich nicht lange nach der Einführung des Papiers am chinesischen Hof im Jahre 105 u.Z. dieses Material mit dem bereits gebräuchlichen Feueropfer als das der im Verbrennen stattfindenden Transsubstantiation.

II ✓ Seit dem 7. Jahrhundert, dem Beginn der Tang-Dynastie sieht der Brauch genauso aus, wie er heute noch an allen Orten chinesischer Kultur von den China Towns in New York und San Francisco, bis nach Taiwan, Vietnam, Hongkong, Singapur und natürlich in China selbst praktiziert wird. Man glaubt, Werte, also vor allem Geld, Gold und Silber, aber auch Gebrauchsgüter aller Art nachgeahmt in Papier durch Verbrennen den Ahnen, Geistern und Göttern im Jenseits übergeben zu können. Dieses Jenseits ist eine getreue Spiegelung der diesseitigen Welt mit aller Bürokratie und Geldwirtschaft, in der Reichtum und Bestechung dem spirituellen Fortkommen dienlich sind.



GESCHÄFT FÜR FREIZEIT

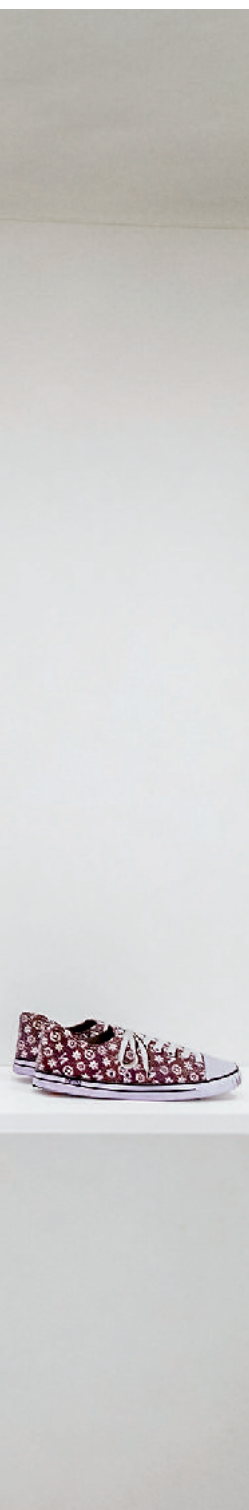



R



III ✓ Der Brauch ist keine Religion im engeren Sinn, kein offizielles Glaubenssystem und nichts, das jemals schriftlich kodifiziert wurde. Er ist hingegen ein alltäglicher, informell überlieferter Volksglaube, eine sogenannte little tradition oder diffuse Spiritualität mit ludischen, spielerischen Zügen. Als solche wurde sie von allen politischen Herrschaften ihres spöttischen Bezugs auf Reichtum wegen als Aberglaube bekämpft oder behindert: Vom kaiserlichen Feudalismus, über die Kulturrevolution im maoistischen Sozialismus bis zum modernen Staatskapitalismus war die herrschende Politik dieser Gepflogenheit immer mehr oder weniger feindlich gesonnen.

IV ✓ Um so überraschender ist es, dass die Ahnenverehrung in den Opfergaben ans Feuer in jüngerer Zeit nicht nur neu erblüht ist und zum festen Bestandteil des Alltags der chinesischer Riesenstädte wurde, sondern dass sie unter dem Einfluss der globalisierten Weltwirtschaft eine neue Mischform, eine hybride Gestalt annahm. Denn heute verbrennt man Nachahmungen des Weltgeldes nach Euro- und Dollar-Vorbild, und fast nur noch Objekte aus dem westlichen Warenhaus: Allerdings sind es meistens nicht einfach westliche Gebrauchsgegenstände statt den traditionellen chinesischen, sondern besondere Warenkopien: Fast nur die von Markenartikeln und Luxusprodukten der grossen Brand-Names.

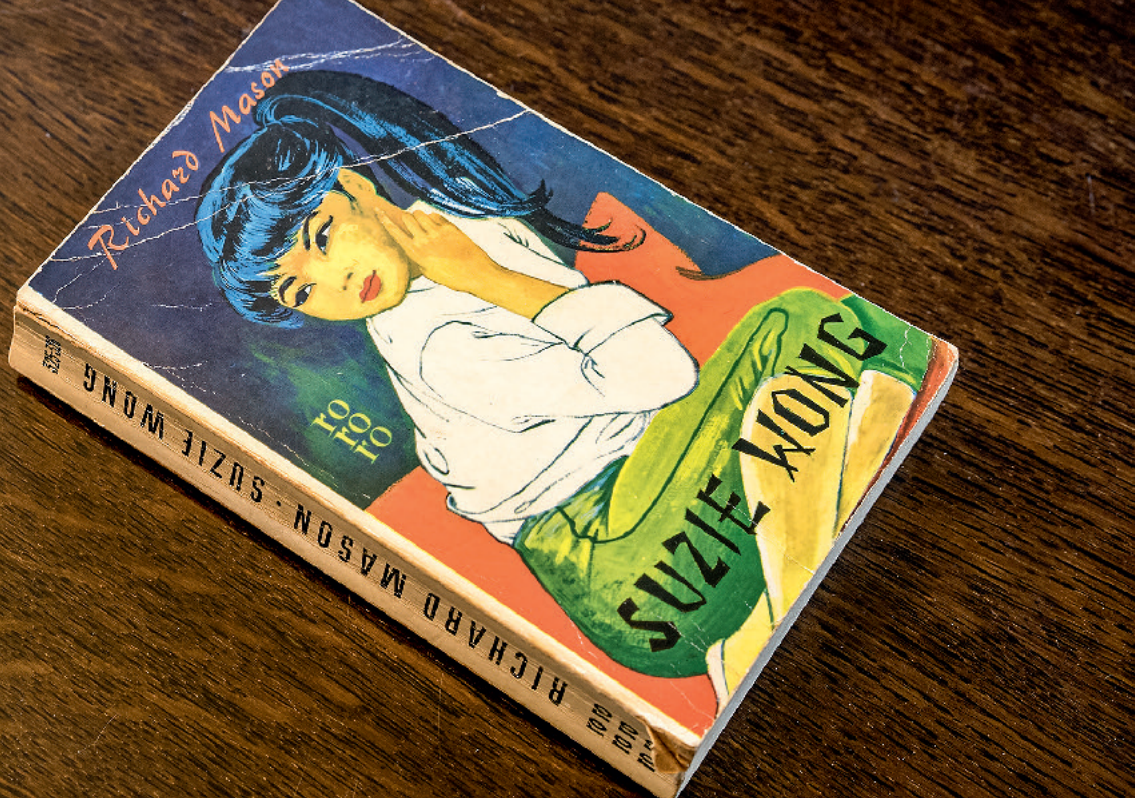




✓ Am Charakter des Angebots der zhīzhā (紙扎) genannten Papiermodelle zeichnet sich ein intimer Indikator der gesellschaftlichen Entwicklung Chinas ab: Man sieht, was die breite chinesische Bevölkerung heute für Bedürfnisse hat und von welchen Sehnsuchtsobjekten sie träumt. Denn man übergibt den Ahnen genau die Waren als Papiernachahmungen, die man selbst gerne hätte, aber sich gewöhnlich nicht leisten kann. Es wird offenkundig, dass Chinas Menschen von der Verehrung für die dieselben Versatzstücke eines Konsumkults erfasst sind, die das Verlangen der westlichen Mittelschicht ausmacht: Die Litanei von Prada, Gucci, Louis Vuitton, Rolex, Ferrari, Apple und so fort. Offenbar haben sich die Konsumhoffnungen des Westens zu weltweiter Verbindlichkeit verallgemeinert und sind so gut wie in alle partikularen Kulturen bis in die letzten Winkel der Erde eingedrungen.

Auch über den Zustand der eigenen Gesellschaft lassen sich aus der eigenartigen Beschaffenheit der chinesischen Simulacra neue Einsichten in Erfahrung bringen: Es scheint beim Kauf der teureren Luxus- und Markenprodukte gar nicht um Statussymbole zu gehen, die einem wirkliche Anerkennung verschaffen. Es geht vielmehr um die eigene Anteilhabe an einem höheren Sinn, der niemals wirklich erklärt wird und nur in der Verehrung der berühmten Namen zustande kommt. Man erwirbt im Wesentlichen keinen nützlichen Gebrauchswert, sondern nur die eigene Aufnahme in diesen unbestimmten Sinnkosmos höherer Bedeutung. Wie an den ursprünglichen Anfängen des chinesischen Brauchs erweist sich dieses Kaufverhalten wieder als Animismus: Als Betrachtung von toten Objekten als seien sie beseelte Geistwesen mit übersinnlichen Kräften. Es handelt sich mithin um idealistischen Konsum, in dem man sich nur die ideelle Partizipation an einem Sinnsystem erwirbt. Deshalb geben die Papierschuhe des Brauchs den in diesen quasi-sakralen Kaufakten liegenden Fetisch-Charakter besser wieder, als es die wirklichen High Heels von Prada tun könnten: Denn so, wie die Papierschuhe unbenutzbar bleiben, bleiben sie auch verschont von der Profanierung des Gebrauchs.

Wolfgang Scheppe



TRAILER

Die erste Bekanntschaft, die ein breiteres westliches Publikum mit den Praktiken des chinesischen Totengedenkens im Brauch des Papierverbrennens machte, verdankte sich einem Bestseller der Trivialliteratur und seiner Verfilmung in einer grossen Hollywood-Produktion. Richard Mason war ein englischer Romancier, der die britischen Kolonien ausführlich bereist hatte und seine Erfahrungen mit Lokalkolorit in Unterhaltungsromanen verwertete, die ein Bedürfnis nach sentimentalem Exotismus sehr erfolgreich bedienten. Sein auflagenstärkstes Buch war die 1957 veröffentlichte erotische Kolonialromanze *The World of Suzie Wong*, in der dem weltreisenden westlichen Künstler und Lebemann eine Liebesgeschichte mit einer Prostituierten in der Kronkolonie Hongkong widerfährt. Im Zuge der Geschichte lässt die verführerische Unschuld den Helden, nachdem sie ihr Kind bei einem Erdbeben in ihrer Slumsiedlung verlor, an einer dem Todesfall gewidmeten Verbrennungszeremonie papierener Symbole teilhaben.

Bei der Schauspielerin, die Suzie Wong verkörpern sollte, fiel die Wahl der Produzenten auf die Tänzerin Nancy Kwan, die Tochter einer britischen Mutter und eines chinesischen Vaters. Ihre Gesichtszüge schienen der Berechnung des Hollywoodgeschäfts auf das Identifikationsvermögen eines amerikanischen Publikums, das bislang asiatische Charaktere nur als von weissen Darstellern gemimte Karikaturen hatte sehen wollen, das gerade noch „akzeptable“ Angesicht von Fremdheit.

Heute wirkt die Geschichte der Suzie Wong in ihrem fiktionalisierenden Zugriff wie ein Paradigma für einen eklatanten Exotismus, dessen ideeller Autoritätsbesitz über eine fremde Kultur deren Unterlegenheit und Unterentwickeltheit als sexualisiertes Mysterium zugleich verklärt und ausbeutet.

Da das in der Gestalt des Freudenmädchens personifizierte Fremde allein darin bestimmt ist, sich einer Aneignung anzubieten, sich zu unterwerfen, gebändigt und erzogen werden zu wollen, erscheint die Beziehung der Hauptcharaktere als schlichter Ausdruck der Legitimation der damals noch bestehenden realen Machtverhältnisse in den Kolonialbesitzungen.

Das Desinteresse an der Verfasstheit der fremden Kultur, deren Versatzstücke als blosse Dekoration der eigenen Phantasie von ihr benutzt werden, ist noch an einer Subtilität der Schlusszene des Films sichtbar, in der der Vollzug des Rituals einen bemerkenswerten Verstoss gegen die liturgische Syntax enthält: Während die Titelfigur und ihre Kolleginnen die Papieropfer zeremoniell korrekt mit einer respektvollen beidhändigen Geste in die Flammen geben, wirft der männliche Held – oder eher der hierin nicht weniger ignorante amerikanische Filmstar William Holden – seine Gabe mit nur einer Hand ins Feuer. Er weiss es nicht besser. Eben diese Zuwendung ist freilich von besonderer spiritueller Bedeutung: Es ist das Empfehlungsschreiben des Vertreters der Kolonialmacht, das dem gestorbenen Kleinkind den Status einer Person zumisst, fähig in der Bürokratie des Jenseits zu reüssieren. Nancy Kwan überschrieb ihre Filmbiographie mit eben der Adresszeile dieses Begehrs um Anerkennung: To whom it may concern.

Wolfgang Scheppe

Sammlung von Zhīzhā-Schuhmodellen aus Papier, Hongkong (2000-14),
Rosanna Wei-han Li

Eine Ausstellung von Wolfgang Scheppe





