

Marschieren in Hongkong

Marschieren vom »Marsch der Freiwilligen« zum neuen »Third Space« Hongkongs

CLARA CHEUNG

Als jemand, die 1979 geboren wurde und in den 90er Jahren in Hongkong auf das Gymnasium ging, musste ich nie lernen, eine Nationalhymne zu singen. Weder hörte ich die britische Königinnenhymne nachts im Fernsehen, noch erfuhr ich eine sogenannte »Nationalerziehung«. Ich kann weder die britische Königinnenhymne noch den »Marsch der Freiwilligen«, die Hymne der Volksrepublik China (des Kommunistischen Chinas), vorsprechen. Erst als ich als Austauschschülerin in den USA war, erlebte ich zum ersten Mal eine Nationalerziehung: Jeden Morgen rezitierten meine Kommiliton*innen das »Pledge of Allegiance« gegenüber der amerikanischen Flagge im Klassenzimmer. Da ich keine Amerikanerin war, war ich nicht verpflichtet, mitzumachen. Tatsächlich, in der Zeit, in der ich aufwuchs, scheint sich die damalige Kolonialregierung Hongkongs nicht viel Mühe gegeben zu haben, den Hongkonger*innen Loyalität gegenüber dem Vereinigten Königreich aufzuoktroyieren. Im Gegensatz dazu nahm das Kommunistische China in dieser Hinsicht eine andere Haltung ein.

Hongkong wurde 1997 vom Vereinigten Königreich an das Kommunistische China übergeben. Beide Seiten konnten bis 2003 friedlich koexistieren, bis die Hongkonger Regierung versuchte, den Artikel 23 des Grundgesetzes (d.h. das sogenannte National Security Law) umzusetzen. Dem Versuch folgte eine starke Reaktion aus der Zivilgesellschaft, die fürchtete, dass es von da an keine Meinungsfreiheit mehr geben würde. Millionen Menschen demonstrierten in den Straßen. Anscheinend versuchte das

Kommunistisches China damals noch den Sorgen der Zivilgesellschaft Hongkongs entgegenzukommen, anstatt seine Politikagenda ohne jegliche Rücksicht auf die Meinung der Einwohner*innen Hongkongs umzusetzen. Dennoch wurde die Staatspropagandamaschine in Hongkong in Gang gesetzt, die nun seit 2003 immer schneller arbeitet. Die Hongkonger Regierung richtete Mitte 2014 eine Working Group on National Education ein, deren Aufgabe die Förderung der Nationalerziehung unter den Bewohner*innen Hongkongs außerhalb der Schule ist. Am 1. Oktober desselben Jahres kaufte die Regierung Hongkongs Sendezeiten von den drei damaligen Hauptfernsehsendern, um damit »Our Home Our Country« jeden Tag vor den vierteiligen Abendsendungen zu übertragen: »Our Home Our Country« dauert 45 Sekunden und wurde zusammen mit dem »Marsch der Freiwilligen« gesendet.

Der Artikel 10 der National Anthem Ordinance (dt. etwa: Nationalhymnenverfügung), die am 12. Juni 2020 in Kraft trat, sieht vor, dass die Kommunikationsbehörde von dem Lizenznehmer verlangen kann, im öffentlichen Interesse Ankündigungen zu senden. So sind neben Fernsehsendern auch Rundfunksender eine Art Propagandaplattform für die Hymne des Kommunistischen Chinas geworden.¹ Seit November 2020 strahlen alle Rundfunksender Hongkongs jeden Morgen um acht Uhr die Nationalhymne »Marsch der Freiwilligen« aus.

Auf der anderen Seite gab es vor dem Inkrafttreten der National Anthem Ordinance eine ganze Reihe zeitgenössischer Künstler*innen aus Hongkong, die den »Marsch der Freiwilligen« in ihren Arbeiten zitiert oder verwendet haben. 2007 gründete ich mit meinem Arbeitspartner Gum Cheng den alternativen Kunstraum C&G Artpartment in dem Hongkonger Stadtteil Kowloon, dessen Ziel es ist, eine Plattform zu schaffen, durch die bildende Künstler*innen in der Ausdrucksweise, mit der sie am besten vertraut sind, auf aktuelle Themen reagieren können. Die Eröffnungsausstellung des Kunstraumes trug den Titel »Back to the Basic«. Einer der teilnehmenden Künstler*innen, Kwan Sheung-Chi, präsentierte die Videoinstallation *A Flags-Raising-Lowering Ceremony at My Home's Clothes Drying Rack*. Er lud die anderen Künstler*innen ein, eine Flagge der Sonderverwaltungszone Hongkongs zu kreieren, die den »Standards des Staates der Volksrepublik China, GB16689–1996« entsprechen sollte. »Daraufhin bat ich meine Eltern darum, eine Fahnenzeremonie auf dem Wäscheständer zuhause zu vollführen, bei der die Flagge der Sonderverwaltungszone zusammen mit der Nationalflagge der Volksrepublik China und der des Vereinigten Königreichs gehisst wurden. Im Video werden die Flaggen von meinen Eltern lässig nach Belieben ständig gehisst und niedergeholt. Für jede Flagge wird beim Hissen und Niederholen die zugehörige Nationalhymne im Hintergrund abgespielt und dann plötzlich aufgehört.«² In der Ausstellung zeigte Kwan das Video zusammen mit der handgemalten Hongkong-Flagge. Außerdem hing er die kommunistisch-

1 National Anthem Ordinance (unofficial Instrument no. A405 in Hong Kong e-Legislation), www.elegislation.gov.hk/hk/A405.pdf

2 Kwan Sheung-Chi, www.kwansheungchi.com/a-flags-raising-lowering-ceremony-at-my-homes-clothes-drying-rack/

chinesische und die britische Flagge an das Fenster mit Blick auf die belebte Straße unten. Mit seinem Werk versucht der Künstler, im täglichen Leben eine feierliche Zeremonie darzustellen, in der eine nationale Identität inszeniert wurde. Leider stieß die Identität Hongkongs auf Grenzen. Sich eine einzige Flagge anzueignen mag einfach sein, drei Flaggen zu eigen machen bleibt eine schwierige Sache. Die Hymnen, die ständig abgespielt und unterbrochen wurden, hinterließen die Zuschauer*innen, die sich die Fahnenzeremonie im Video anschauten, etwas verwirrt. Gleichzeitig schienen sie aber die Zeremonie komisch zu finden. Dies entspricht ziemlich genau der Situation, in der die Hongkonger*innen sich befinden: Die Konstruktion der Hongkonger Identität wurde in der Tat stets willkürlich sowohl initiiert als auch unterbrochen, ohne dass sie in irgendeiner Weise systematisch erfolgen wird. Als die Souveränität Hongkongs übertragen wurde, erlangte die Stadt im Gegensatz zu anderen ehemaligen Kolonien weder Unabhängigkeit, noch durchlief sie einen Entkolonialisierungsprozess. Stattdessen wurde Hongkong ohne öffentliches Mandat an einen anderen souveränen Staat übertragen. Zehn Jahre nach der Übergabe blieben Hongkonger*innen weiterhin ratlos, wenn es um die Konstruktion ihrer Identität ging.

Eine weitere wichtige Arbeit in einer Ausstellung unseres Kunst- raumes ist das 2017 entstandene Werk *Hong Kong and Hong Kong* von Isaac Chong Wai. Es besteht aus einem transparenten roten Ziegelstein aus erhärtetem Harz, in dem eine gefaltete Hongkonger Flagge zu sehen ist und zusammen mit einer Aufnahme des Künstlers, in der er die Nationalhymne des Kommunistischen Chinas summt. Für die Zuschauer*innen, die mit den Hongkonger sozialen Bewegungen in den letzten Jahren vertraut sind, symbolisiert der Ziegelstein die Straßenwiderstandsbewegung von 2016, die als »Fishballrevolution« bekannt ist. Damals war es in Hongkong verbreitet, dass Demokratie mit völlig friedlichen und legalen Mitteln erreicht werden musste. Demonstrant*innen, die öffentliche Güter störten oder sich der Polizist*innen widersetzen, die sie angriffen, wurden als Überschreiter*innen der Grenzen dessen angesehen, was als friedlich erachtet wurde. Während der Fishballrevolution 2016 gruben einige Demonstranten Ziegelsteine von den Straßen aus, um diese auf die bewaffnete Polizei zu werfen, die auf sie stürmten. Dieses Ereignis blieb seither ein zentraler Diskussionspunkt innerhalb der Zivilgesellschaft. In der Einführung seines Kunstwerks stellte Isaac Chong Wai auf seiner Webseite folgende Frage: »Wie ist es denn, Hongkong seit 50 Jahren unverändert zu lassen?«³ Isaac Chong Wai äußerte sich nicht explizit, worauf das »es« sich bezieht. Bezieht es sich auf das Kommunistische China? Auf die Ziegelsteine der Widerstandskämpfer*innen? Auf die Flagge, die die Souveränität des Kommunistischen Chinas symbolisiert? Oder auf die Hymne, die der Künstler zu internalisieren versucht? In seinem Kunstwerk summt und veränderte der Künstler nach Belieben die Melodie der Hymne, was den Zuschauer*innen ein mehrdeutiges Gefühl vermittelte. Es erinnerte aber auch daran, dass eine Melodie manchmal grundlos im Kopf eines Menschen auftaucht, was sie oder ihn dazu sogar bringen kann, unbewusst

3 Isaac Chong Wai, »Hong Kong and Hong Kong« von 2017, www.isaacchongwai.com/hong-kong-and-hong-kong-2017



Die Sound-Performance *Lo Ting*, kuratiert von Tang Kwok-Hin

die Hymne zu summen. Summte Chong in seinem Werk unbewusst oder summte er ein Musikstück, das er bewusst variiert? Was auch immer die Antwort auf diese Frage sein mag, der Künstler schien anzudeuten, dass »Hongkong unverändert lassen« unmöglich ist. Sowohl Kacey Wongs als auch Isaac Chongs Kunstwerke spiegelten die gleiche Idee wieder: Wenn Hongkonger*innen gezwungen sind, sich in einen festen Identitätsrahmen einzupassen (der hier durch einen roten Eisenkäfig oder ein kristallisiertes Harz dargestellt wird) oder wenn sie versuchen, die Identität Hongkongs zu begreifen, die ihnen auferlegt wurden (wenn sie versuchen, die Nationalhymne des Kommunistischen Chinas darzubieten), fällt es ihnen oft schwer, die Anforderungen vollständig zu erfüllen, die dieser Rahmen mit sich bringt.

Wenn es um das Thema der kulturellen Identität geht, ist neben den Verbindungen zu einigen symbolischen Objekten natürlich auch Musik eng mit der Geschichtsschreibung verbunden. Im Rahmen des Kunstaustauschprojekts 2017 am Cattle Depot Artists Village »:read#5 Residency: East Asia Dialogue – Myth. History. Identity«, komponiert der Künstler Tang Kwok-Hin zusammen mit dem Künstler Oscar Chan und einer Gruppe junger Kunstpraktikant*innen die Voice- und Sound-Performance *Lo Ting*⁴. In der Form eines Radio-Dramas mit Soundeffekten wurde dem Publikum, dessen Augen verbunden wurden, der Mythos »Lo Tings« und die Geschichten der Hongkonger*innen erzählt. Dem Mythos nach waren die *Lo Tings* fischähnliche Humanoide, die auf Hongkongs größter Insel, Lantau Island, im Südwesten der Stadt, gelebt haben. Laut Forschungen

4 Tang Kwok-Hin, 鄧國燾策劃的《虛亭》聲演 (Die Sound-Performance *Lo Ting* kuratiert von Tang Kwok-Hin von 2018), www.vimeo.com/227243942#

von Historiker*innen, ist dieser Mythos sehr wahrscheinlich mit dem General Lo Chun (Lu Xun) und seinen Soldaten verbunden, die aus Nordchina in den Süden flohen, als sie zwischen den Jahren 402 und 411 revoltierten und scheiterten.

Die Voice- und Sound-Performance begann mit dem »Marsch der Freiwilligen«, der rückwärts gespielt wurde. Dem Marsch folgte die Lesung historischer Dokumente im traditionellen kantonesischen Geschichtenerzählenstil über *Lo Tings*, während im Hintergrund einige historische Tonaufnahmen abgespielt wurden: Eine Radioankündigung über die Ausgabe von Gedenkmünzen anlässlich der Souveränitätsübergabe von 1997, die Rede britischer Vertreter während der Übergabezeremonie, die britische Königinnenhymne und die Hymne des kommunistischen Chinas,

Die Performance *Lo Ting* möchte den Zuschauer*innen beim Zuhören des im Naamyam-Stil rezitierten Textes des »Marsch der Freiwilligen« den Eindruck vermitteln, dass sie gerade eine eher klassische kantonesische Oper hören.

zwei fiktive sprechende oder summende Figuren und am Ende noch eine Rezitation des Textes des »Marsch der Freiwilligen«, die den Stil des kantonesischen »Naamyam« nachahmt. Die umgekehrt abgespielte Hymne behält, trotz ihrer gegenüber dem Original völlig veränderten Melodie, weiterhin die Inbrunst des Rhythmus und des Tones der Originalversion. Obwohl die Reihenfolge der Noten komplett invertiert wird, geht die Musik zeitlich immer noch vorwärts, wie die letzte Zeile des Textes zeigt: »Vorwärts! Vorwärts! Voran!«. Tatsächlich kann die Zeit nicht umgekehrt werden. Während wir die Geschichte im Nachhinein betrachten, geht das, was jetzt geschieht, weiter – und die Zeit läuft. Was den in der Aufführung verwendeten Naamyam-Stil betrifft, handelt es sich um eine kantonesische Geschichtenerzählkunst, bei der Gesang und Reden vermischt werden, und die sich aus dem multitonischen kantonesischen Dialekt entwickelt hat (es gibt im Kantonesischen neun Töne). Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum frühen 20. Jahrhundert war sie in Unterhaltungseinrichtungen äußerst beliebt. Später wurde diese Kunst in die kantonesische Oper integriert, sodass ihre Tradition erhalten blieb. Naamyam-Künstler*innen waren überwiegend blind, während die Geschichtenerzähler, die sie erzählen, meist voller Trauer und Elend waren.⁵ Die Performance *Lo Ting* möchte den Zuschauer*innen beim Zuhören des im Naamyam-Stil rezitierten Textes des »Marsch der Freiwilligen« den Eindruck vermitteln, dass sie gerade eine eher klassische kantonesische Oper hören. Die Musik sofort zu erkennen, ist aber nicht einfach. Erst nach zwei oder drei Zeilen wird einem klar, dass einer der Künstler*innen den »Marsch der Freiwilligen« singt. In dem Werk *Make a Change*

5 »Guangdong Song-art«, www.hkmemory.org/douwun/pdf/douwun-ch3-eng.pdf

von Kacey Wong und Isaac Chong wurde der »Marsch« nach den Gefühlen der Sänger*innen variiert. Im Gegensatz dazu werden bei der Aufführung der Hymne in *Lo Ting* der lokalen Musik historische Nuancen hinzugefügt.

Als 2019 die »Bewegung gegen den Änderungsentwurf des Auslieferungsgesetzes« ausbrach, gab es in der musikalischen Repräsentation der Identität Hongkongs einen Durchbruch: Von da an bestand keine Unklarheit mehr, alles wurde kristallklar wie nie zuvor. Hongkonger*innen, die sich vereinigen mussten, um sich der totalitären Unterdrückung entgegenzusetzen, haben diesen Durchbruch ermöglicht.

Im August 2019 komponierte eine Person namens Thomas mit mehreren Musiker*innen, die im Internet aktiv sind, »Möge der Ruhm Hongkong gehören«. Nach Thomas' Aussagen sind Lieder wie »Glorious Years« oder »Ocean Wide Sky High«, die seit den 90er Jahren populär sind und bei demokratischen Bewegungen in Hongkong seit Jahren verwendet werden, nicht mehr in der Lage, die Situation von 2019 darzustellen. Dies ist der Grund, warum er ein neues Musikstück komponieren wollte. Als er das Stück schrieb, hegte er die Hoffnung, dass das Lied die Moral der Widerstandskämpfer*innen stärken würde und er komponierte es in dem Stil ausländischer Hymnen und Kriegslieder. Die Melodie am Anfang des Liedes »Möge der Ruhm Hongkong gehören« verleiht ein Gefühl von Feierlichkeit. Die Musik wird in der zweiten Hälfte dann äußerst emotional, wenn über den Kampf für Gerechtigkeit und Freiheit gesungen wird.⁶ Das Lied wurde am 31. August 2019 auf YouTube hochgeladen⁷ und innerhalb von zwei Wochen erreichte es über eine Million Klicks. Darüber hinaus wurde das Lied während mehrerer Proteste oder sogar während anderer Aktivitäten wie Fußballspiele von vielen Hongkonger*innen gemeinsam gesungen. Wenige Monate nach seiner Veröffentlichung wurde »Möge der Ruhm Hongkong gehören« zum Lied der Hongkonger*innen und wurde sogar als »Nationalhymne« bezeichnet. Der Beitrag, den die Musiker*innen mit dem Lied geleistet haben, ist nicht zu unterschätzen. Außerdem spiegelt das Lied die gemeinsame Vorstellung der Hongkonger*innen wider: In einem solchen Moment haben sie wirklich ein Lied gebraucht, die ihre eigene Gemeinschaft repräsentieren konnte.

22 Jahre nach der Übertragung der Souveränität Hongkongs, hat die Hongkonger Gemeinschaft im Jahr 2019 endlich eine klarere Form. Diese Gemeinschaft, die mit »Möge der Ruhm Hongkong gehören« entstand, scheint sich heute allerdings zu desintegrieren. Sie hat keine Zukunft. Das Regime duldet selbst die sanfteren Stimmen der Opposition nicht mehr. Unterdrückungsmaßnahmen und rechtswidrige Verhaftungen verursachen ein Massensexodus von Widerstandskämpfer*innen ins Ausland.

6 *Stand News HK*, »專訪「香港之歌」誕生?《願榮光歸香港》創作人:音樂是凝聚人心最強武器« (Interview: »Das neugeborene Lied von Hongkong? Autor von »Möge der Ruhm Hongkong gehören: Musik ist die stärkste Waffe, die Menschen verbindet.«) von 11.11.2019, unter: www.thestandnews.com/politics/專訪-香港之歌-誕生-願榮光歸香港-創作人-音樂是凝聚人心最強武器

7 Dgx Music, »願榮光歸香港« 原版 Glory to Hong Kon Erste version (mit ENG Untertiteln) von 31.08.2019, www.youtube.com/watch?v=y7yRDOL-Cy4Y#t=0h0m0s

Worksheet on National Anthem

This worksheet aims at encouraging different nationals to understand their countries' National Anthem Ordinance better.

The following fill-in-the-blank exercise uses selected items from Hong Kong National Anthem Ordinance as an example. Please replace the term 'national anthem' with one of the following options:

A. K-Pop	B. Curse Words	C. Nursery Rhymes	D. (Self-selected words)
----------	----------------	-------------------	--------------------------

1. Etiquette for playing and singing

- (1) This section applies in relation to an occasion on which _____ is played and sung.
- (2) While _____ is being played and sung, the etiquette to be followed by the persons who take part in or attend the occasion is —
- to stand solemnly and deport themselves with dignity; and
 - to not behave in a way disrespectful to _____.

2. Offence of insulting behaviour

- (1) A person commits an offence if, with intent to insult _____, the person publicly and intentionally —
- alters the lyrics or score of _____; or
 - plays and sings _____ in a distorted or disrespectful way.

3. Offence of misuse of _____

- (1) _____, or the lyrics or score of _____, must not be used —
- at a private funeral event; or
 - _____ must not be used as background music in a public place.

4. Inclusion in primary and secondary education

- (1) The Secretary for Education must give directions for the inclusion of _____ in primary education and in secondary education —
- to enable the students to learn to sing _____; and
 - to educate the students —
 - on the history and spirit of _____; and
 - on the etiquette for playing and singing _____.

5. Music, words or score to be regarded as _____, or its lyrics or its score

For the purposes of this Part —

a piece of music (whether or not including words intended to be sung or spoken with the music) is to be regarded as _____ if the piece of music so closely resembles _____ as to lead to the reasonable belief that the piece of music is _____ or a part of _____.

Viele Soziolog*innen machen seit langem auf die Hybridität der Kultur Hongkongs aufmerksam. Vor 1997 lebten Hongkonger*innen immer zwischen China und Großbritannien, dem Fernen Osten und dem Westen. Flexibel zwischen beiden Seiten haben sie ihren Sonderstatus nicht nur dafür genutzt, um sich wirtschaftliche Vorteile zu verschaffen, sondern auch um ihre eigene kulturelle Geschichte (vor allem durch Popkultur) zu schreiben. Nach der Souveränitätsübertragung jedoch ist dieser Zwischenstatus plötzlich verschwunden. Kapitalismus und Nationalismus, die in der Vergangenheit immer unabhängig voneinander funktioniert haben, wurden im Kommunistischen China miteinander fusioniert, als China auf der Weltbühne erschien. Der »Third Space« aus der Kolonialzeit, in dem Hongkonger*innen früher gelebt haben, existiert heute nicht mehr. Vor der »Bewegung gegen den Gesetzesentwurf« 2019 hatte der Hongkonger Popkulturwissenschaftler Dr. Stephen Chu bereits die Dringlichkeit betont, einen weiteren »Third Space« zu bilden. Er schlug vor, die Geschichte Hongkongs neu zu schreiben, ohne der britischen oder chinesischen Perspektive zu folgen: ein Space, in dem Hongkonger*innen Postkolonialität neu umdenken können. In diesem Third Space soll der postkoloniale Diskurs im Alltag und in der Konsumkultur neu aufgebaut werden. Darüber hinaus soll dieser Space einen Raum bieten, in dem Meinungen und Kulturen wachsen können, die in Hongkong keine Möglichkeit mehr haben, veröffentlicht und entwickelt zu werden.⁸

Die Vorstellung einer überregionalen und transnationalen Kulturidentität ist in dem multimedialen und interaktiven Kunstwerk *National Anthem* des Künstlers Bryan Chung 2020 zu finden. Chung verwendet Googles Machine Learning Library »Magenta«, um ein musikalisches Lernprogramm zu erstellen, das mit Langzeit- und Kurzzeit-Memory arbeitet. Er lässt den Computer 143 Nationalhymnen aus verschiedenen Ländern lernen. Während der Ausstellung konnten die Zuschauer*innen nach ihrem Geschmack fünf Noten in das Programm eingeben. Der Computer soll dann anhand der eingegebenen Noten und der Muster der erlernten Hymnen eine 15 Sekunde lange Hymne schaffen.⁹ Der Künstler erklärte, wie er während des Schaffensprozesses seines Kunstwerkes eine möglichst umfangreiche Zahl an Nationalhymnen in das Programm hinzugefügt hat. Je mehr Hymnen der Computer lernte, desto besser wurden die Ergebnisse des Programms. Damals konnte er auf öffentlichen Plattformen die Dateien von genau 143 Nationalhymnen finden. Der Grund, warum er sich für die Eingabe von genau fünf Noten entschieden hat, liegt daran, dass er beim Ausprobieren feststellte, dass bei fünf Noten die Ergebnisse die größte Variation und Flexibilität aufwiesen. Wenn man annimmt, dass »Möge der Ruhm Hongkong gehören« die klaren gemeinsamen Vorstellungen der Hongkonger*innen durch Musik vertritt und dass die sozialen Bewegungen 2019 einen neuen »Third Space« für Hongkonger*innen geöffnet haben, sieht man in dem Kunstwerk *National Anthem* den Weg zu genau so einem neuen Raum: Ein Raum, der eine sowohl abwechslungsreiche, freundliche, flexible und selbstbestimmte Dimension bildet.

8 Yiu-Wai Chu, »Betwixt and Between: Hong Kong Studies Reconsidered«, in *Interventions*, 20:8, 2018, S. 1085–1100

9 Bryan Chung, *National Anthem* (2020) vom 27.03.2021, www.magicandlove.com/blog/2021/03/27/national-anthem-2020/

Von 2020 bis heute hat Hongkong die größte Auswanderungswelle seit den 80ern erlebt. Weil viele von denen, die geflohen sind, sich ganz plötzlich entschieden haben, wird diese Auswanderungswelle auch oft »Exodus« genannt. Kan Cheng kam etwa zwei Jahre vor dem Exodus in Großbritannien an. Als er sich niederließ, machte er sich auf der Suche nach einem geeigneten Ort, um einen Kunstraum zu gründen. Dieses Jahr begann er schließlich mit den Vorbereitungen des Kunstraumes Saan 1 im Zent-



National Anthem (2020) von Bryan Chung

© Bryan Chung

rum Manchesters. »Saan« wird auf Kantonesisch mit dem ersten Ton ausgesprochen und bedeutet »Hügel« oder »Berg«. Dieser Name ist sowohl vom Peak District National Park in der Nähe von Manchester inspiriert und nimmt außerdem auch Bezug auf das chinesische Gedicht »Innschrift über die karge Stube«, das im 8. oder 9. Jahrhundert geschrieben wurde. Das Gedicht lautet: »Die Bedeutsamkeit eines Berges liegt nicht in seiner Höhe; bewohnen Unsterbliche ihn, dann wird der Berg berühmt.« Die Stube war völlig karg. Da diejenigen, die sie besuchten, allerdings immer Literaten waren, die ihr Wissen teilten oder Kunst studierten, war diese Stube trotz ihrer Kargheit äußerst wertvoll. Der Name des Kunstraums vermittelt eine erste Idee über den konkreten Ort des Kunstraumes. Nachdem ich mich mit Cheng unterhielt, bekam ich eine Vorstellung davon, wie er sich den Betrieb seines Kunstraumes vorstellt. Er erzählte mir, wie viele Brit*innen Hongkong kennen oder sogar dort waren. Viele haben durch die Medien Zugang zu Berichten über die Proteste in Hongkong. Aber abgesehen vom Tourismus oder Bildern des Widerstands – wie viel wissen sie tatsächlich über die Werte und die Kultur Hongkongs? Hongkonger*innen haben ja Widerstand geleistet – aber was verteidigen sie tatsächlich? Außer Demokratie und Freiheit, hat die Stadt weitere Facetten, die unsere Aufmerksamkeit auch verdienen. Cheng hofft, dass durch die Kunst, die im Saan 1 ausgestellt wird, mehr Menschen sich eine breitere Perspektive über Hongkong verschaffen werden. Er ist auch der Meinung, dass die Hongkonger*innen, die Hongkong verlassen haben, sich von der letzten Generation völlig unterscheiden, die hauptsächlich aus Wirtschaftsauswander*innen bestand, die eine bessere Lebensqualität gesucht haben: die neue Generation besteht nun meist aus politischen Flüchtlingen. Und dies ist der Grund, warum diese Hongkonger*innen aktiver sind, um mit denen, die in Hongkong geblieben sind, verbunden zu bleiben. Darüber hinaus prognostiziert er, dass die Kommunikationstechnologien, die in den letzten Jahren große Fortschritte erzielt haben, der neuen Hongkonger Gemeinschaft es ermöglichen werden, in diesem Metaversum-Zeitalter einen transnationalen Raum zu schaffen.

Die Geschichte Hongkongs in Hongkong zu schreiben bedeutet, die nationalistische Perspektive des Kommunistischen Chinas nicht loswerden zu können – und genau deswegen muss die gegenwärtige Geschichtsschreibung Hongkongs in einem neuen »Third Space« erfolgen. Der unabhängige Filmemacher Ng Ka-Leung koproduzierte 2014 während der Regenschirmbewegung den Film *Ten years*, der 2016 uraufgeführt wurde. Der Film besteht aus fünf zusammengestellten Kurzfilmen, die Hongkongs fiktive Zukunft ein Jahrzehnt später zeigen, in der Hongkonger*innen unter der Herrschaft des Kommunistischen Chinas einer schwereren politischen Zensur und einer noch härteren Unterdrückung ausgesetzt wären. Der Film hatte seine Uraufführung in Hongkong, wurde aber in China komplett verboten. Darüber hinaus durften chinesische Fernsehsender die Preisverleihungszeremonie nicht übertragen, als der Film beim Hong Kong Film Award ausgezeichnet wurde. Unerwartet ist die Geschichte des Filmes *Ten years* 2021 in weniger als fünf Jahren Wirklichkeit geworden. August 2021 wurden Ergänzungsanträge zur Film Censorship Ordinance (dt. etwa Filmzensurverordnung) aufgesetzt, die im Oktober desselben Jahres gebilligt wurde. Die Ergänzung schrieb vor, dass Filme, die als Bedrohung der nationalen Sicherheit eingestuft wurden, verboten werden müssen. Der Dokumentarfilm über die Bewegung gegen das Auslieferungsgesetzes, *Revolution of Our Times* vom Hongkonger Filmemacher Kiwi Chow gewann Taiwans Goldenes Pferd des besten Dokumentarfilms. Eine Uraufführung in Hongkong blieb aber ausgeschlossen, da der Film in der Stadt verboten wurde.

Die Hongkonger Gemeinschaft bildet einen völlig neuen »Third Space«, in dem die Organismen der Hongkonger Kultur wachsen. Dieser »Third Space« ist flüssig und besteht aus multidimensionalen und ständig wandelnden »Momentis«. Übrigens neigt er dazu, mit anderen Elementen, die ähnliche Ideale teilen, sich in Verbindung zu setzen. Gerade weil er flüssig ist, schafft er es, die Elemente, die unter der Unterdrückung in Hongkong zur Seite geschoben wurden, flexibel in den Rest der Welt zu bringen, so dass sie dort aufblühen können. Die Hybridität postkolonialer Theorien und die Diskurse über den »Third Space« werden manchmal als zu sehr mit der metaphysischen Dimension befasst gesehen, da sie an einer materiellen Grundlage ermangeln. Diese Kritiken verweisen jedoch eher auf frühe postkoloniale Theorien (aus den 1990er Jahren). Die Kommunikationstechnologien damals sind in keiner Weise mit den heutigen vergleichbar. Eine Welt, die nicht mehr nur in dem materiellen Raum eine Hauptrolle spielt, ermöglicht die Schaffung eines transnationalen »Third Space«, der wiederum postkoloniale Theorien umschreiben kann. Offensichtlich brauchen wir noch Zeit, die fluide Hongkonger Gemeinschaft zu erkunden, um zu wissen, ob sie es schaffen wird, sich nicht in eine stagnerende leblose Chinatown-Zeitkapsel zu verwandeln.

Aus dem Hongkong-Chinesisch und Kantonesisch übersetzt von Anonym

Clara Cheung ist eine Künstlerin und Kuratorin aus Hongkong, wohnhaft in Großbritannien.