

Das Prinzip der Angemessenheit – „Decorum“ – bedeutet nicht nur, dass Architektur die gegebenen (gesicherten) Verhältnisse angemessen widerspiegeln sollte, sondern dass sie eine angemessene Aussage im Hinblick auf das künftige Spiel der Kräfte – Macht, Status, Kultur, Identität – zu treffen hat. Klassisch ist das Beispiel des jungen Amerika, das seine innere Unsicherheit hinter einer großartigen Hauptstadtarchitektur verbarg. Welches der großen Bauprojekte in Hongkong könnte das leisten? Der ehrgeizige Plan für den West Kowloon Cultural District? Oder der für das neue Regierungsviertel in Tamar, Kerngrundstück inmitten der Skyline?

Eine neue Identität – eine andere Architektur?

Text: Desmond Hui Fotos: Paul Wolff

Der Wechsel von Machtverhältnissen bringt auch meist einen Wandel der städtischen Identität mit sich. Architektur ist ein Spiegel, wenn es um soziale Ziele und politische Ideologien geht. Man denke nur an die Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten, an die Gründung der Volkrepublik China oder an Taiwan. Die Identität Hongkongs als britische Kolonie stand zur Debatte als die Stadt vor einem Jahrzehnt an das Mutterland China zurückgegeben und zur Sonderverwaltungszone (SAR, Spezial Administrative Region) erklärt wurde. Zehn Jahre sind inzwischen vergangen, und man fragt sich immer noch, worin denn in diesem besonderen Fall die neue Identität besteht und ob Hongkong überhaupt eine solche besitzt. Man hat das Gefühl, dass in dem gleichen Maße, in dem die Verantwortlichen von Hongkong mit den Verantwortlichen im Mutterland über soziale und politische Maßnahmen streiten, die Stadt Hongkong mit sich selbst im Streit liegt und noch immer nicht weiß, wie sie ihre städtische und architektonische Identität von nun an bestimmen soll.

Das Prinzip des „Decorum“

Architektur ist immer auch „Decorum“, so wurde es von Anfang an gelehrt. Laut Vitruv kommt das Wort von dem lateinischen „decor“ und ist eines der sechs Prinzipien, die beim Entwurf eines Gebäudes zu beachten sind (die anderen sind ordinatio, dispositio, eurhythmia, symmetria, distributio). Das

Prinzip Decorum (übersetzt: das, was sich ziemt) verlangt, dass ein Gebäude sich sowohl nach seinen Vorläufern richten als auch die Konventionen seiner Zeit beachten müsse, nur so würde die notwendige Angemessenheit (Decorum) erzeugt, ob sie sich nun auf den sozialen Status des Bauherrn, die Eigenschaften und den Status der Gottheit, für die ein Tempel gebaut wird, oder die perfekte Erfüllung der Zwecke eines Gebäudes bezieht. Mit anderen Worten: Die architektonische Form darf weder unter- noch übertrieben werden.

Wie dieses hat Vitruv offensichtlich auch viele andere Prinzipien aus der griechischen Philosophie und Rhetorik übernommen. Cicero hatte das griechische Wort „prepon“ in das Lateinische „decor“ übertragen und darauf hingewiesen, dass darin immer auch eine moralische Verpflichtung enthalten sei. Was angemessen ist, ist auch moralisch korrekt, und was moralisch unanfechtbar ist, wird auch immer angemessen sein. Cicero erläutert weiter, dass „der Unterschied zwischen moralischer Unanfechtbarkeit und funktionaler Angemessenheit sehr viel genauer erfüllt als ausgedrückt werden kann. Denn um welche Angemessenheit es auch immer sich handelt, sie wird nur manifest, wenn ihr eine moralische Eindeutigkeit vorausgeht.“

Um Ciceros Anliegen genauer zu verstehen, muss die Idee von Moral noch einmal beleuchtet werden. Cicero setzte bei sei-



nen Übertragungen das lateinische Wort „moralis“ dem griechischen „ethicos“ gleich, das jedoch etwas ganz anderes bedeutete als der Wortstamm „moral“. „Ethicos“ bedeutet, „dem Charakter geziemend“, dementsprechend wurde das Verhalten eines Mannes bewertet oder das Leben, das er führte. Ursprünglich lag die Bedeutung von moralisch näher an praktisch, und erst im 16. und 17. Jahrhundert erfuhr es, laut Alasdair MacIntyre, die Konnotation, mit der wir es heute zu tun haben. Aus diesen Ableitungen können wir den Schluss ziehen, dass die Idee des „Decorum“ sich in einer „praktischen Ästhetik“ verwirklicht, die von idealistischen oder formalen ästhetischen Regeln wie Proportion oder Symmetrie unterschieden werden muss.

Die praktische Seite von „Decorum“ ist am klarsten in den Schriften des Aufklärers Marc-Antoine Laugier formuliert, wo das französische Wort für Angemessenheit „bienséance“ in einem Atemzug mit Solidität und Bequemlichkeit genannt wird, wenn es um Bauen als Kunst geht. Laugier bezieht „bienséance“ auf öffentliche wie private Bauten und schließt, dass „ein Architekt, der genau weiß, was dieser oder jener Person angemessen ist, seine Pläne auf diese von ihm erkannte Angemessenheit hin bereichern oder verknappen wird. Er ist sich dabei bewusst, dass ein wahrhaft schönes Gebäude nicht einfach nur irgendwie schön ist, sondern dass es eines ist, das angesichts aller gegebenen Umstände die diesen Umständen

angemessene Schönheit besitzt und nirgendwo darüber hinausgeht.“ Selbst Le Corbusier, wenn er von Ingenieur- oder Maschinenästhetik schwärmt, argumentiert auf dem Boden einer veränderten Ökonomie und sucht nichts anders als ein angemessenes „Decorum“ für seine neue Architektur.

In China wie in Amerika

Dass nach den Regeln des „Decorum“ gebaut werden müsse, war in der chinesischen Kultur gleichermaßen verankert – zu finden in den dynastischen Vorschriften zu Ritualen und Zeremonien wie auch in der volkstümlichen Praxis des Feng Shui. Konfuzius lehrt zum Beispiel, dass bei der Grundrissgestaltung der Hofhäuser zu beachten sei, dass die Schlafräume der älteren Familienmitglieder immer auf der linken Seite der zentralen Achse, vom Eingang aus gesehen, liegen müssen. Und was die Paläste betrifft, so gibt es eine Geschichte aus dem Hanshu (das Buch der Han, das bis 200 vor Christus zurückreicht), worin dem „Decorum“ eine ähnlich wichtige Rolle zugewiesen wird. Womöglich ist sie das älteste Zeugnis über dessen Bedeutung in der Architektur.

Die Geschichte geht so: Im achten Jahr der Regentschaft des ersten Kaisers der Han begann dessen Premierminister Xiao He mit dem Bau des Wei Yang Palastes (wörtlich übersetzt: der niemals endende Palast). Er ließ das Nordtor und das Osttor er-

In der City Hall, dem Rathaus von Hongkong aus der Zeit der britischen Kolonialherrschaft, legten die Gouverneure der Kronkolonie ihren Amtseid ab; direkt en face, am Queen's Pier, ging die britische Königin bei Staatsbesuchen an Land. Das British Council bot anspruchsvolle Kulturveranstaltungen, und im Standesamt wurden die Kinder der Oberschicht getraut. Seit zehn Jahren weht hier die Fahne Hongkongs.

richten, die Eingangshalle und einige andere Gebäude und Lagerhäuser. Als das dem Kaiser zu Ohren kam, wurde er wütend und beschuldigte Xiao, Geld zu verschwenden, während doch sein Land noch nicht einmal befriedet sei und hinter jeder Grenze ein Feind lauere. Xiao antwortete: „Wir können unsere Feinde nicht überwältigen, wenn nicht unsere Paläste überwältigend reich und schön sind, sie müssen so großartig sein, dass keiner, der nach uns kommt, sie je übertreffen kann.“

Xiao hatte genau verstanden, was „Decorum“ in der Architektur bedeutet. Und dasselbe gilt für die Amerikaner, weshalb sie ihre ersten Staatsbauten im französischen Klassizismus bauten. Der Historiker J.M. Fitch beschreibt das ziemlich anschaulich: „Amerika musste sich selbst Zeit geben, um zu wachsen, und Raum, um sich zu entfalten, und kein Kunstgriff, den man der arroganten alten Welt abgucken konnte, durfte fehlen. Der Bau einer strahlend schönen Hauptstadt, in der man die fremden Diplomaten würdevoll empfangen konnte, war bittere Notwendigkeit, um gegen die beißwütigen Haie der internationalen Diplomatie gewappnet zu sein; eine geschmackvolle Dinnerpartie in großzügig entworfenen Räumen mit edlem Mobiliar würde das Fehlen einer schlagkräftigen Marine verschleiern, wenn nicht gar unglaubwürdig machen; ein reich gedeckter Tisch mit erlesenen Weinen würde Gerüchte über die schwachen Finanzen widerlegen; Bauten wie das klassische Parlamentsgebäude in Richmond würden den Eindruck vom unzivilisierten Leben in Blockhäusern wenigstens teilweise korrigieren.“

Das koloniale Erbe

Die Amerikaner ahmten die klassische Architektur auch deshalb nach, weil sie sich mit den Tugenden der Französischen Republik identifizierten, hingegen lagen die Gründe der Engländer, in ihren fernöstlichen Kolonien neo-klassische und viktorianische Gebäude zu errichten, ganz woanders. Vor allem das Neo-Klassische wählten sie ganz bewusst, weil sie darin einen Stil sahen, von dem sie glaubten, er erfülle das Gebot von Schicklichkeit am besten. Eine ähnlich alogische Aneignung geschah in Japan nach der Meiji-Reformation Ende des 19. Jahrhunderts. Man begann, im westlichen Stil zu bauen, und zwar nicht nur in Japan, sondern auch in den Ländern, die Japan kolonisierte. Erhellend für unsere Überlegungen ist noch ein weiteres Land, das sich nach einem Machtwechsel mit der Frage seiner Identität und der dafür angemessenen Architektur auseinandersetzen musste, und das ist Taiwan.

Die Japaner hinterließen dort eine große Zahl westlich anmutender Bauten aus den Anfängen des 20. Jahrhunderts. Der berühmteste und wichtigste war der heutige Präsidentenpalast in Taipeh (vormals Viceroy Palace) von 1919. Als die chinesischen Nationalisten (Kuomintang) die Macht übernahmen, gab es viele Stimmen im Volk, die sich gegen eine Nutzung

dieses „kolonialen“ Gebäudes als Regierungssitz aussprachen. Vielleicht liegt gerade darin die Ironie der Geschichte, dass ein Gebäude wie dieses gar nicht von Architekten aus der westlichen Welt entworfen worden war, sondern von japanischen Architekten. Nicht wenige Gebäude waren das Ergebnis öffentlich ausgeschriebener Wettbewerbe. Wenn Japan die Meiji-Reformation nicht hinter sich gehabt hätte, wären die Bauten in Taiwan in einem traditionellen chinesisch-japanischen Stil errichtet worden, was bei der Wiederinbesitznahme von „kolonialer Architektur“ durch die Politik noch viel absurder gewesen wäre.

Auch in der Volksrepublik China schlug sich die Kommunistische Partei nach ihrer Machtübernahme 1949 mit dem Problem der ihr angemessenen Architektur herum. Hier ging es allerdings nicht um die Befreiung von einer Kolonialmacht. In den ersten zehn Jahren nach Gründung der Volksrepublik tauschte die Regierung einen Stil, den wir unter chinesische Renaissance fassen und der von im Westen ausgebildeten Architekten wie Liang Sicheng und Yang Tingbao vertreten wurde, gegen einen von der Sowjetunion beeinflussten, eher sozialistischen Stil ein. Die Große Halle des Volkes als eines der zehn Großprojekte, die anlässlich des zehnten Jahrestages der Revolution gebaut wurden, entstand zeitgleich mit der Anlage des Tiananmen-Platzes. Ihr Architekt war Zhang Bo, ein Schüler von Liang Sicheng. Was den ideologischen Kurswechsel von einer eher traditionellen zu einer in China völlig fremden Architektur ausgelöst hatte, war der Freundschaftsvertrag zwischen China und der Sowjetunion von 1950, der sozialistisches Ideengut beschwor und die kapitalistische Kultur genauso verdammt wie ihre Technologie.

Von heute aus gesehen war diese gegenseitige Adoption eine Selbsttäuschung auf beiden Seiten. In seinen Memoiren erinnert sich Zhang Bo an die Kritik der sowjetischen Experten, die den chinesischen Architekten vorwarfen, sie hätten sich formal und gedanklich vom Kapitalismus korrumpieren lassen. „Ich hörte diesen philosophischen Vorwurf zum ersten Mal“, schreibt Zhang Bo. „Auch ich fand es schändlich, die Gesetze der Ahnen zu vergessen und sich westlichen Formen anzugleichen, aber ich wusste es einfach nicht besser. Also bat ich die sowjetischen Experten, mir Vorbilder zu zeigen. Zu meiner größten Überraschung packten sie Renaissancevillen, spitze Kirchtürme und Kathedralen aus. Ich äußerte meine Zweifel und wurde ein weiteres Mal kritisiert...“ Trotz aller seiner Zweifel hat Zhang Bo bei der Großen Halle des Volkes eine Art chinesisch-sozialistischen Stil verwendet. Inzwischen wissen wir alle, was später geschah.

Das Modell von Hongkong

Nachdem die Engländer Hongkong übernommen hatten, wurden anfangs die meisten öffentlichen Bauten von Beamten und Ingenieuren des Militärs ausgeführt, sie waren also vor allem



Wie ließe sich die städtebauliche Identität Hongkongs beschreiben: mit dem Bild des Business District von Wanchai oder mit dem des Wohnquartiers nahe dem alten Flughafen in Kowloon? Besitzt die ehemalige britische Kolonie Hongkong, die seit zehn Jahren den unbestimmten Status einer „Sonderverwaltungszone“ hat, überhaupt eine eigene Identität? Und dann auch noch eine städtebauliche oder architektonische?

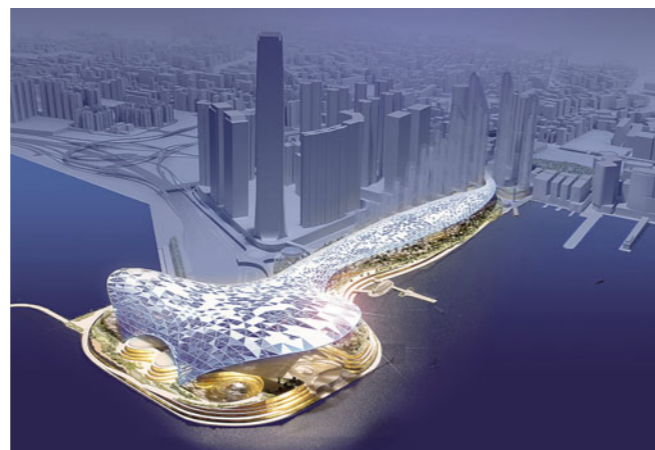
Die gigantomanischen Pläne für das West Kowloon Cultural Center nach dem Entwurf von Norman Foster scheiterten am Widerstand der Öffentlichkeit. Das neue Regierungsviertel Tamar soll nach dem Willen der Regierung die neue Identität Hongkongs in der Sprache der Architektur definieren. Daniel Libeskind behauptet, auf die Takelage einer chinesischen Dschunke anzuspielen, Roco Yim will mit einem stilisierten Tor die politische Offenheit der Stadt symbolisieren.

Abbildungen rechte Seite:
Archiv Desmond Hui

praktisch und funktional. Das erste Gebäude, an dem die britische Kolonialregierung ein ernsthaftes Interesse hatte, war das für den Supreme Court von Hongkong (heute Legislative Council Building), mit dessen Entwurf die englischen Architekten Aston Webb und Ingress Bell aus London beauftragt wurden. Sie galten damals als die Besten im Lande und waren Berater der Krone in den Kolonien. Webb hatte bei Banks and Barry gelernt, dann ein Pugin Stipendium gewonnen und 1866 die Victoria Law Courts in Birmingham gebaut. Vor seinem Auftrag in Hongkong war sein bedeutendster Bau das Victoria and Albert Museum in London. Sein enormes Ansehen als Architekt öffentlicher Bauten erwarb er aber durch seinen Entwurf für das Rondell und das Queen Victoria Memorial direkt vor dem Buckingham Palace, womit er 1901 einen Wettbewerbs gewann. 1912 durfte er auch die Fassade vom Buckingham Palace neu gestalten. Webbs Umgang mit klassizistischen Formen fiel in die Hochzeit des Eklektizismus. Sein Queen Victoria Memorial könnte man als eine der schlimmsten Ausschweifungen des Eklektizismus bezeichnen, eine grässliche Mischung zwischen Gotik und Klassik.

Aber sein Entwurf für den Supreme Court von Hongkong war gute Arbeit. Er benutzte eine gigantische Ordnung von 55 Fuß, die zweifellos einen Bezug zu Michelangelos Kapitol in Rom herstellen sollte, was allerdings ein weitaus bedeutenderes Bauwerk war, denn es symbolisierte Rom als politische Hauptstadt und als Hauptstadt der Welt. Stilistisch lässt sich aus dem Gebäude schwer erschließen, ob es Macht und Anspruch Englands als Kolonialmacht repräsentieren sollte, denn erst kurz zuvor war die Gotik (weil sie als christlich galt) nach heftigen Debatten zum englischen Nationalstil erkoren worden, was durch den Neubau des Parlamentsgebäudes besiegelt wurde. Dessen Entwurf stammte übrigens von Webbs beiden Mentoren, von Barry und Pugin.

Das Gebäude für den Supreme Court setzte seit 1921 Maßstäbe für die Architektur in Hongkong. Es gab nur wenige Bauten, die in den darauffolgenden sieben Jahren diese Gestaltungssicherheit erreicht haben. Doch jetzt stehen wir vor den Großprojekten, die anlässlich der Rückkehr Hongkongs zum Mutterland China entstanden sind. Es gab eine Befragung der Bürger von Hongkong, welches der neueren Gebäude ihnen als Symbol für die Rückkehr Hongkongs zu China besonders angemessen erschien. Unter den bekannten wurde das HK Convention and Exhibition Center genannt, das gerade noch rechtzeitig für die Übergabezeremonie fertig geworden war, und der neue Flughafen Chek Lap Kok von Norman Foster und das buddhistische Chi Lin Kloster für Frauen, eine Imitation des chinesischen Tang-Stils aus dem siebten Jahrhundert. Letzteres haben viele Bürger sicher nur deshalb gewählt, weil es ein absolut chinesisches aussehendes Bauwerk ist, eine Hommage gewissermaßen an die traditionelle chinesische Architektur. Es war sicher eine politisch korrekte Wahl, bleibt aber für Hongkong eine Ausnahme.



Informationstechnologie und Kultur als Planungsvorwand

Während der ersten zehn Jahre als Sonderverwaltungszone gab es nicht sehr viele Großprojekte in Hongkong. Diejenigen, die man realisiert hat oder die überhaupt eine Chance hatten, realisiert zu werden, waren umstritten, und zwar vor allem wegen der damit verbundenen Entwicklungspolitik. Die berühmtesten Beispiele sind der Cyberport und der Kulturbezirk von West-Kowloon. Der Cyberport wurde in den späten neunziger Jahren konzipiert, als noch alle Welt an die Informationstechnologie als Allheilmittel glaubte. Ohne Ausschreibung und ohne Beteiligung der Öffentlichkeit stellte die Regierung einem Investor 24 Hektar Land auf der Uferseite von Telegraph Bay zur Verfügung, der dort für zwei Milliarden US-Dollar einen Komplex aus Wohnungen, Büros, Hotels, Entertainment und Shopping versprach. Erklärtes Ziel war ein interaktives Umfeld, das Hunderte von IT-Firmen und 10.000 IT-Experten an sich binden sollte.

Mit dem Projekt beauftragte der Entwickler das Büro Arquitectonica aus Miami. Zwar änderte sich an der Absicht, hier einen Knotenpunkt für IT-Unternehmen zu schaffen, zunächst nichts, doch was am Ende dabei herauskam, war ein enormer Gewinn, sowohl für den Entwickler wie auch für die Stadt Hongkong. Der Entwurf hatte den Wert der Grundstücke vervielfacht. Bei den Wohneinheiten zog man Profit aus der Ufer-



lage und vermarktete sie mit Verweis auf Südfrankreich, daher auch der Name Bel Air. Die Strategie zahlte sich aus und erbrachte bei den Wohneinheiten das Drei- bis Vierfache der ursprünglich kalkulierten Preise. Das Projekt gewann trotz allem eine Reihe von Preisen, für Landschaftsgestaltung, Grundrissdisposition und Umweltverträglichkeit, war aber weder für Arquitectonica der wirkliche Durchbruch, noch konnte es zu einer architektonischen Rekonfiguration von Hongkong beitragen. Im Gegenteil: Dieses Luxusobjekt, das unter dem Deckmantel der IT-Branche einem einzigen Projektentwickler übergeben worden war, wurde zu einem Vorzeigebispiel für die schlimmsten Auswirkungen einer Public Privat Partnership: des betrügerischen Einverständnisses zwischen Macht und Geld. Als die Regierung wenig später den Plan für eines der größten Kulturzentren der Welt, das WKCD, auf den Weg bringen wollte, war die Öffentlichkeit misstrauisch geworden: Also Kultur ist diesmal der Mantel, unter dem die Mächtigkeiten verborgen werden?

Für den West Kowloon Cultural District begann die Planung Ende der neunziger Jahre. 2001 gab es einen internationalen Ideenwettbewerb, und Norman Fosters Konzept, fast das ganze Gebiet mit einem gläsernen Baldachin zu überdachen, fand einhellige Zustimmung und erhielt den ersten Preis. Auf der Grundlage seiner Planung wurden die Ausschreibungsunterlagen im Jahr 2003 an diverse Investoren verschickt. Die Be-



dingungen waren folgende: Die Ausnutzung sollte bei 1,8 liegen, was 700.000 Quadratmeter Bruttogeschossfläche ergeben hätte (aber die meisten Angebote gingen von mehr, manche sogar vom Doppelten aus). Insgesamt 30 Prozent der Flächen sollten der Kunst und anderen kulturellen Aktivitäten vorbehalten bleiben (vier Museen, vier Konzert- oder Performancehallen, eine Freilichtbühne und viele kleine Orte für Kunstgalerien und Ähnliches waren gefordert). Die restlichen Flächen sollten für Wohnen, Einkaufen und Gewerbe zur Verfügung stehen. Die letzte und vielleicht schwerwiegendste Bedingung bestand darin, dass die Grundstücksentwicklungsgesellschaft das Projekt mit Eigenmitteln errichten und es 30 Jahre lang betreiben müsse, erst danach könne sie es an die Stadt zurückgeben. Bindend war außerdem, dass der Investor die Kosten für den gläsernen Baldachin zu übernehmen habe und ihn an eine einzige Firma vergeben müsse.

Trotz einiger Einwände gegen die letztgenannten Bedingungen ging die Ausschreibung ihren Weg, und es fanden sich fünf Projektentwickler, die ihre Angebote Mitte 2004 einreichten. Von diesen wurden drei ausgewählt, darunter die gewissermaßen heißeste Adresse, unter der sich Norman Foster mit den zwei größten Entwicklern von Hongkong, der Li Ka Shing's Cheung Kong Group und der Hung Kai Group, zusammengenommen hatte und noch einige weltbekannte Ingenieure und Designer in die Waagschale warf. Eine Ausstellung wurde zusam-



Die Frage nach dem wichtigsten zeitgenössischen Bauwerk in Hongkong ergab ein einigermaßen bizarres Ergebnis. Die Bürger setzten das buddhistische Chi Lin Frauenkloster, das Convention Center, in dem 1996 die Übergabefeierlichkeiten stattfanden, und den Flughafen Chek Lap Kok auf die ersten Plätze.

Foto linke Seite: Archiv
Desmond Hui

mengestellt, ging auf Reisen und war Gegenstand öffentlicher Diskussionen. Man kann sich leicht vorstellen, wie viel Widerstand es gab. Nicht nur von anderen Projektentwicklern, sondern vor allem von der Öffentlichkeit, die sich diesmal lautstark äußerte und die Regierung der Kungelei mit den Geschäftemachern bezichtigte, weil in dem ganzen Prozedere kein Einfluss der öffentlichen Hand vorgesehen war.

Einer der ausgeschiedenen Bewerber, die Swire Group, veranstaltete sogar eine eigene Ausstellung und bediente sich der Presse, doch ihr Angebot hatte weder die Ausschreibung beachtet noch eine plausible Lösung für das Glasdach gefunden. Mit ihren Aktionen wollte die Swire Group jedoch die gesamte Ausschreibung in Frage stellen. Sie schlug vor, das Angebot an kulturellen Aktivitäten und Orten der Kunst auf beide Seiten des Hafens zu verteilen, und sie hatte sogar Frank Gehry einbezogen, der für sie ein Guggenheim Museum entwarf, das auf dem inzwischen leer geräumten Grundstück der British Naval Base Tamar auf der Hongkong-Seite entstehen sollte. Das wiederum konnte Donald Tsang nicht gefallen, dem Mann, der hinter der Ausschreibung steckte und der damals die Position eines Chefadministrator bekleidete. Am liebsten hätte er die Kulturmeile in West Kowloon nach seiner Pensionierung selber gebaut (da wusste er noch nicht, dass er kurze Zeit später die Regierungsgeschäfte übernehmen würde). Tsang hatte damals schon Tamar als Baugrundstück für den neuen Regierungssitz ausersehen.

Was schickt sich für Hongkong?

Die Ereignisse nahmen ihren Lauf, als Tung Chee Wah im März 2005 sein Amt niederlegte und Donald Tsang es im Juli des gleichen Jahres übernahm. Tsang sah seine primäre Aufgabe in der Ausarbeitung eines Reformplanes. Das Projekt für den West Kowloon Cultural District war ihm erstmal nicht mehr so wichtig, doch um seine Position zu stärken, ließ er sich auf monatelange öffentliche Diskussionen ein und revidierte anschließend die Ausschreibung. Zwar blieben die meisten Bedingungen erhalten, aber dieses Mal wurden die Bewerber um 30 Milliarden Hongkong Dollar (etwa 3 Milliarden Euro) in bar gebeten, um den Zuschlag zu erhalten. Den drei Bewerbern gab er drei Monate zum Überlegen.

Anscheinend war das Projekt für West Kowloon schicksalhaft mit den politischen Reformen verknüpft. Diese wurden Anfang 2006 von dem Legislative Council abgelehnt. Wenige Wochen später musste die Regierung erklären, dass keiner der Bewerber sich bereit erklärt hätte, die erforderliche Summe zu zahlen, also sei das WKCD-Projekt in dieser Form gescheitert und müsse noch einmal ganz von vorn aufgerollt werden. Niemand weiß genau, ob die hohe Geldforderung nur ein Mittel war, um sich mit Anstand zurückziehen zu können, denn dass das Legislative Council auch hier größte Schwierigkeiten machen würde, stand fest. Im Rückblick scheint es für Tsang eher

darum gegangen zu sein, seine Kräfte weder an die politischen Reformen noch an das Projekt WKCD zu verschwenden, sondern sich ganz auf den Neubau des Regierungsviertels auf Tamar zu konzentrieren, das seither immer konkretere Formen annimmt.

Im Umfang ist das Projekt wesentlich kleiner – es geht um 4,2 Hektar mit 200.000 Quadratmeter Nutzfläche und 520 Millionen Hongkong Dollar Investitionen. Auf die neuerliche Ausschreibung der Regierung reagierten vier Architekten-Investorengruppen, deren Vorschläge für drei Monate öffentlich ausgestellt wurden, denn um die Öffentlichkeit wird neuerdings geworben. Drei der Projekte geben den Namen ihres Architekten nicht preis, das vierte dagegen stellt ihn prominent heraus und nutzt ihn am Anfang der Videopräsentation als Marketingstrategie. Es handelt sich um Daniel Libeskind, der als Stardesigner auftritt und erklärt, auf welche Weise seine Bürotürme auf die Takelage einer chinesischen Dschunke anspielen. Ein anderer Entwurf übernimmt das Motiv des großen Bogens von der Grande Arche in La Défense in Paris, um die Offenheit und Transparenz von Regierung und Verwaltung zu symbolisieren. Auftritt und Entwurf von Daniel Libeskind sind eine Enttäuschung: Warum muss ein Avantgarde-Architekt seines Talents mit solchen Klischees aufwarten? Inzwischen hat auch der große Bogen einen Widersacher gefunden: Ein Bürger hat aufgrund der Ähnlichkeit mit dem französischen Original Klage eingereicht wegen Plagiats. Unter diesen Umständen sieht die Jury schweren Zeiten entgegen.

Das Regierungsviertel auf Tamar und das Kulturzentrum in West Kowloon werden wahrscheinlich die Trendsetter sein für das Aussehen des neuen Hongkong, denn wir stehen am Beginn des zweiten Jahrzehnts als Sonderverwaltungszone von China. Wenn diese Projekte die gesellschaftlichen Werte der Stadt widerspiegeln wollen, müssen sie nach ihrer Realisierung auch etwas über den sozialen und kulturellen Standpunkt Hongkongs aussagen können. Uns ist bewusst, dass wir noch nicht viel über unsere neue Identität wissen und deshalb auch nicht voraussagen können, worin sich die neue, angemessene Architektur manifestieren wird. Hongkong möchte für Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit stehen, aber wir sind gehalten, nicht zu vergessen, wo unsere kulturellen Wurzeln liegen, außerdem müssen wir lernen, ganz pragmatisch mit der Freiheit umzugehen, die uns das Konzept „Ein Land, zwei Systeme“ gewährt.

Die Bebauung auf Tamar soll ein Bild abgeben für eine offene und fortschrittliche Regierungsform. Für das WKCD wird es ein neues Verfahren geben, und es ist zu hoffen, dass die architektonische Hardware, die daraus entstehen wird, als Zeichen für Toleranz und Vielseitigkeit gelesen wird. Doch die Frage bleibt: Wird Hongkong trotz seiner sozialen und politischen Problematik und Einengung eine neue Identität finden und behaupten?



Städtebaulich/soziale Visionen von Planern und langfristige Hoffnungen von Stadtökologen oder Umweltaktivisten richten sich auf das Gelände des ehemaligen Flughafens Kai Tak in Kowloon, nachdem sich die Pläne der großen Projektentwickler und Immobiliengesellschaften an diesem Standort bisher nicht realisieren ließen. In den Auslagen der Wohnungsmakler hängen indes noch die Angebote für Luxusapartments am Victoria Harbour.