

Stephen Bann

Neue Kunst in alten Stadtlandschaften

Übersetzung Barbara Lang

Vor vierzig Jahren hat der deutsche Architekturhistoriker Nikolaus Pevsner ein herausragendes Buch unter dem Titel "The Englishness of English Art" publiziert. Dieses Buch wurde seither sowohl gelobt als auch kritisiert. Unumstritten ist dabei, dass Pevsner den Engländern ermöglicht hat, ihr eigenes architektonisches und künstlerisches Erbe aus ganz neuer Sicht zu betrachten. Eine seiner bestechendsten Ideen war meiner Ansicht nach die These, dass der pittoreske Garten auf eine Art und Weise Einzug in die Stadt gehalten hat, die an die altherwürdige Tradition der Kathedraleinfriedung anknüpfte. Mit anderen Worten, städtische Plätze, in deren Mitte sich Gärten befanden, knüpften an die baumumsäumten freien Rasenflächen an, die im Mittelalter im direkten Umfeld von Kathedralen und Klöstern angelegt worden waren. Um Pevsner zu zitieren:

„Das Pittoreske hielt Einzug in die Stadt, jedoch nicht im urbanen Sinne. Um 1800 wurden die ersten Plätze in London landschaftlich gestaltet – Exklaven des Ländlichen in der Stadt. Sie wurden als etwas Heilsames und Attraktives aufgenommen und nahmen, wenn auch nicht bewusst, die alte und vorrangig englische Tradition der Kathedralenstädte wieder auf. Die englische Kathedrale steht innerhalb einer Einfriedung, im direkten Kirchemfeld, das ursprünglich als Kirchhof mit Rasen und Bäumen begrünt und später landschaftlich gestaltet wurde. Kein größerer Kontrast ist vorstellbar als beispielsweise der zwischen dem Umfeld des Straßburger Münsters und der Salisbury Kathedrale.“¹

Pevsners weitere Ausführungen sind eher enttäuschend: „Das *rus in urbe* ist in der Tat vorrangig englisch, wenn es aber um heutige Probleme geht, so leistet es nur einen geringen Beitrag.“ Ich stimme dem nicht zu, nicht weil ich seiner an dieser Stelle gemachten geschichtlichen Verallgemeinerung nicht beipflichte, sondern weil die Aussage auf eine wichtige Gegebenheit hindeutet. Neue Landschaften und neue Gärten werden nicht auf einer *tabula rasa* kreiert: Sie entstehen an Orten, die bereits durch die Geschichte und Kultur ihrer jeweiligen Gesellschaft geprägt sind. Darüber hinaus werden ihre Kapazität zur Erneuerung durch die reale oder mythische Vorgeschichte dieser Orte grundlegend beeinflusst.

Als einführendes Beispiel nenne ich einen Ort, der Ihnen bekannt sein dürfte – den Covent Garden in London. Ursprünglich war dies eine private Erschließung, die lange vor den von Pevsner beschriebenen Londoner Plätzen entstanden war. Bereits im frühen 17. Jahrhundert hatte der Duke of Bedford sich entschlossen, sein am Rande der alten Stadt London gelegenes Land zu bebauen. Dies sollte ein umsichtig geplantes Areal werden, mit eleganten Residenzen, deren Bewohner in den Genuss von Landluft und landschaftlichen Vorzügen kommen sollten, und dies nur unweit von den überfüllten und ungesunden Straßen der Stadt entfernt. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war dort freilich der zentrale Obst- und Gemüsemarkt Londons entstanden, der dann bereits von urbaner Bebauung umgeben war. Dies war nun der Ort, an dem Turner, Englands größter Maler, geboren wurde; und der Kritiker John Ruskin ruft auf einprägsame Weise ein Bild des bedrückenden urbanen Umfelds wach, in dem der Künstler aufgewachsen ist: „an Sommermorgen staubige Sonnenstrahlen, die Straßen auf- und abwärts; tief zerfurchte Kohlblätter beim Gemüsehändler, üppige Pracht von Orangen in Schubkarren um die Ecke; und das Themseufer einen Steinwurf entfernt.“²

Für Turner ist demnach der Covent Garden kein Garten mehr. Dennoch ist es ein Ort des *rus in urbe* – wenigstens insofern, als das Obst und Gemüse des lebhaften Marktgeschehens der Natur inmitten der Stadt einen festen Platz gewähren. Und Turner ist auch nicht weit vom Wald entfernt – oder zumindest von dem, was Ruskin wunderbar als „den mysteriösen Wald unterhalb der London Bridge“ beschreibt.³ Die hölzernen Schiffe und deren aufragende Masten sind Turners Landschaftsbild, und sie inspirieren ihn zu einer Vorliebe für die maritime Kulisse, die ihn während seines ganzen höchst produktiven Lebens als Maler begleiten wird.

Was ist derweil aus Covent Garden geworden? Wir wissen wohl alle, dass zu dem Zeitpunkt als Paris sich entschied, Les Halles niederzureißen, um den fürchterlichen modernen Bazar zu errichten, der noch heute dort steht, London ebenfalls den vollständigen Umbau des Convent Gardens plante, dessen Lebenszeit als Obst- und Gemüsemarkt ebenfalls abgelaufen war. Ich möchte davon ausgehen, dass es nicht nur eine Kombination von Planungsträgheit und zivilem Aktivismus war, die im Falle Londons dieses Schicksal verhinderte, sondern auch eine Frage der hartnäckigen Beständigkeit eines Namens. Zwar gibt es auf dem heutigen Gelände nicht einen Quadratmeter Rasen, und dennoch hat der Ort die ihm einst zugedachte Rolle beibehalten, als Freiraum in der sonst eher geschlossenen Struktur der umliegenden Stadt zu dienen. Zudem wurde der Name symbolisch auf das anliegende Opernhaus (Royal Opera House) übertragen, das kürzlich aufwändig rekonstruiert wurde, um auch den früheren Blumenmarkt zu integrieren. Diese Omnipräsenz von Musik als Signifikant stellt einen Aspekt des Geländes dar, der eindeutig das Elend des viktorianischen Londons überlebt hat, und vielleicht auch dazu beigetragen hat, dass wir einen Teil der ursprünglichen Schönheit des Originalplans wiederherstellen konnten.

Ich verwende dieses Beispiel, um anzudeuten, dass es manchmal nicht so sehr darum geht, eine Fläche zu räumen und eine neue Landschaft zu kreieren, sondern um das Aktivieren und Reaktivieren von historischem und semantischem Potenzial. Nun will ich insbesondere Pevsners Beispiel wiederaufgreifen, ohne jedoch seine enttäuschende Schlussfolgerung mit einzubeziehen. Ich bin davon überzeugt, dass das kulturelle Erbe der bepflanzten Freiräume im Umfeld der großen englischen Abteien und Kathedralen dazu dienen kann, einzigartige Gartenlandschaften bereitzustellen und dies durchaus bereits tut. Zu Evolution und Entwicklung sind diese Räume ebenso in der Lage, wodurch sie sich gut an aktuelle Gegebenheiten anpassen können. Ich werde nun Salisbury und Straßburg beiseite legen – Pevsners Beispiele – bis auf einen aktuellen Bezug zu Letzerem. Ich werde stattdessen zwei Fälle betrachten, die mir sehr vertraut sind – Canterbury und Bristol – und als Kontrast dazu, die französische Kathedrale von Bourges, welche eine andere, aber genauso interessante Entwicklung aufzeigt, die auf der landschaftlichen Gestaltung von Arealen beruht, die ursprünglich zu den großen religiösen Bauten gehörten.

Betrachtet man Canterbury heute aus der Luft, dann erkennt man, dass die Kathedrale zwischen zwei gestalteten Grünflächen liegt, der nördlichen und südlichen Einfriedung (Abb. 1). Eine Karte der Stadt aus dem Jahr 1825 zeigt das bebaute Gebiet, durchsetzt mit Gärten und Obstwiesen, in dessen Mitte sich das ansehnliche, eingefriedete Kirchengelände befindet. Die Karte weist auch auf die Bezeichnung der zwei wichtigsten Grünanlagen hin, die signifikante, bis vor die Reformation datierende Namen tragen: nördlich der Kathedrale ist es der „Green-Court“ (Grüner Hof) und südlich der Kathedrale, ursprünglich vom südlichen Querschiff durch ein kleines Tor getrennt, der als „the Oaks“ (die Eichen) bekannte Bereich. Der Green Court wurde traditionsgemäß mit Rasen belegt und mit Baumreihen versehen, wie es einem Druck aus dem 18. Jahrhundert zu entnehmen ist (Abb. 3). The Oaks ist, wie

man sich vorstellen kann, schon immer eine eher informell gestaltete Grünanlage gewesen und hat noch heute ein pittoreskes Arrangement großer Bäume, obwohl die ehemals vorhandenen Eichen inzwischen durch Linden ersetzt wurden. Zusätzlich zu diesen wesentlichen Landschaftsmerkmalen muss erwähnt werden, dass die großen Umwälzungen, die im Zuge der Reformation im 16. Jahrhundert innerhalb der Gemeinde um die Kathedrale stattfanden, eine parallele Entwicklung von halbprivaten Gärten mit sich brachten. Diese Gärten gehörten zu den priesterlichen Häusern, die ab dann jedoch üblicherweise von Familien bewohnt wurden. Heute befinden sich dort fünf oder sechs schöne halbprivate Gärten unterschiedlicher Größenordnung, die jeweils auf kreative Weise Gebrauch machen von den im gesamten Kirchengrund umbliebenen mittelalterlichen Ruinen – vom spektakulären Ausblick des Bell Harry Towers ganz zu schweigen.

Einer französischen Publikation aus den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts habe ich ein interessantes Zitat entnommen, das den Schock eines französischen Besuchers beschreibt, als er erstmals dieses Gebiet betritt, welches zweifelsohne ganz anders ist als sein eigenes Land. Es beginnt mit dem Moment, in dem der Besucher sich dem Tor der Christ Church nähert, das er als eine Art Monument wahrnimmt, „eine Art Arc de Triomphe“: „Ganz etwas anderes war es, als er bei der grasbewachsenen und von Ulmen und Eichen beschatteten Freifläche ankam, welche die prächtige Kirche umgab. (Mais ce fut bien autre chose lorsqu'il arriva sur la place, tapissée de gazon, ombragée d'ormes et de chênes, qui entoure la noble église).“ Die Beschreibung betont immer wieder die Wechselbeziehung zwischen architektonischem Monument und der entsprechenden Gartenkulisse: „Die alten Backsteine“ sind mit „Efeu bedeckt“, und die „wurmzerfressenen Gräber“ wirken wie „Knochen“, die in „den dichten Samt der Rasenflächen“ eingelassen sind. Der große Holzschnitt, der den Artikel anschaulich illustriert, unterstreicht diesen Eindruck, indem er die verschiedenen Perspektiven auf das Gebäude in einer vierteiligen, mit rankendem Efeu verzierten Vignette zeigt, in der jede architektonische Ansicht ihren dazugehörigen Gartenbereich besitzt.

Die Überraschung des französischen Besuchers lässt sich leicht nachvollziehen. Bourges ist eine Kathedralenstadt, die in vielerlei Hinsicht mit Canterbury zu vergleichen ist, was den römischen Ursprung, die erzbischöfliche Tradition und ihre Bedeutung in der Region betrifft. Der englische Besucher, John Bargrave, der 1646 eine Karte von Bourges aus der Sicht vom Turm der Kathedrale anfertigte, hat sicherlich viele Ähnlichkeiten entdeckt.⁴ Es gab jedoch zu keiner Zeit eine gärtnerisch gestaltete Einfriedung, ganz zu schweigen von einem Besiedlungsmodell, das die Entwicklung des Umfelds mit halbprivaten Gärten vorsah. Was man sehr wohl vorfindet, ist ein bischöflicher Garten aus dem 18. Jahrhundert; ein Projekt, das eine umfangreiche Terrassierung erforderte und das im Jahr 1730 durch Michel Phélippeaux de la Vrillière vollendet wurde. Die Anlage besteht aus zwei durch eine Allee getrennte Parterres, die sich auf der südlichen Seite zum bischöflichen Schloss aus dem 18. Jahrhundert öffnen. (Abb. 5) Was an dieser Beziehung zwischen Gartenanlage und Kathedrale auffällt und zugleich ein für Frankreich typisches Merkmal darstellt, ist das Fehlen jeglicher Verbindung zwischen den räumlichen und historischen Aspekten. Die erfundene Landschaft und der gotische Bau werden zwar nebeneinander gestellt, aber es gibt kein verbindendes Element, um die Lücke zu schließen.

Es sollte erwähnt werden, dass Bourges auch über ganz andersgeartete Gärten verfügt, die aufzeigen, welches komplexes Zusammenspiel in einer solchen mittelgroßen Stadt zwischen den bebauten Flächen und ihren Grünanlagen besteht. Wie beispielsweise in den berühmten „hortillonnages“ in Amiens, gibt es niedriggelegene Grundstücke in einer Gegend namens „Les Marais“. Von größerem Interesse für diese Untersuchung ist der „Jardin des Prés-Fichaux“, ein Garten aus dem Jahre 1930, von Paul Margerita, „Architecte-paysagiste“ von

Bourges, gestaltet mit der Absicht, den Eingang zur Stadt „zu säubern und zu schmücken“ („pour assainir et orner“). Dieser Garten nun befindet sich tatsächlich am Stadtrand, mit einer guten Sicht auf die Kathedrale von einer Seite und dem Fluß Yèvre als Abgrenzung auf der anderen. (Abb. 5, 6) Der Garten liegt genau im Blickfeld des Besuchers, der vom Bahnhof auf der gegenüberliegenden Uferseite des Flusses heraus kommt, und erhält damit Bezug zu der grandiosen Reihe der im Eisenbahnzeitalter entstandenen Pariser Parkanlagen, die sich angrenzende Grundstücke zunutze machten, wie im Falle des Buttes-Chaumont und dem Parc Montsouris. Was Bourges betrifft, trägt dies dazu bei, den Bereich des Flussufers aufzuwerten, durch eine breitangelegte Allee, die mit prächtigen Bäumen auf der Nordseite das Ufer säumt, und eine formale Grünanlage auf der südlichen Seite, die mit ihren Formschnittgehölzen sowie exotischen Bäumen dem Blick auf die entfernt gelegene Kathedrale einen entzückenden Rahmen bietet.

Was mir besonders interessant erscheint ist die Tatsache, dass dieser Garten heute nur deshalb existiert, weil er früher dem Grundbesitz des Klosters Abbaye Sainte Ambroye zugehörte. Diese reiche und angesehene Institution, die im 17. Jahrhundert nach den Religionskriegen vollständig rekonstruiert wurde, florierte bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts, als sie als „biens nationaux“ verkauft wurde. Die Hauptgebäude wurden zu einer Segeltuchfabrik umfunktioniert. Die Konventgebäude sind inzwischen zu einem Hotel umgestaltet worden, und der im Jahr 1922 durch die Stadt enteignete, sogenannte “Prés-Fichaux” der Mönche ist heute ein öffentlicher Garten.

Um die Thematik der Kirchenanlagen, die zum Garten werden, durch mein letztes Beispiel hervorzuheben, werde ich auf England zurückkommen und zu Plevsners Ausgangsposition. Das Kirchemumfeld oder die Einfriedung repräsentiert, wenn nicht gerade einen heiligen Ort, dann aber gewiss einen Ort, der historisch betrachtet anderen Gesetzen unterlag, zumindest in seinen Ursprüngen. Vielleicht stellt diese Dimension der Andersartigkeit eine gute Basis zur Bildung neuer Landschaften dar – jeweils unter Berücksichtigung der vorherrschenden aktuellen Bedingungen. Bristol ist mit seinen 400.000 Einwohnern eine viel größere Stadt als Bourges oder Canterbury. Vom frühen Mittelalter an, bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts, war dies Englands aktivste und prosperierendste, westwärts orientierte Hafenstadt und blieb hinsichtlich der hohen Qualität seiner mittelalterlichen Bauten mit ihrem Reichtum an Steinmetzarbeiten unübertroffen. Nördlich der Altstadt auf einem angrenzenden, erhöht gelegenen Grundstück stand ein Kloster des Victorine Ordens, dessen Kirche, fertiggestellt im 19. Jahrhundert, zwischen zwei miteinander verbundenen Arealen auf geebnetem Grund errichtet worden war, der inneren und äußeren Klosteranlage. Die äußere Klosteranlage, nach wie vor als „College Green“ bekannt und nach der College-Institution der Victorines benannt, bildet noch heute ein großes rasenbedecktes Gebiet innerhalb der Gegend, die ab dem 18. Jahrhundert zum West End von Bristol wurde. Diese Grünanlage erstreckt sich zu den eleganten Plätzen von Clifton und führt schließlich zur Universität.

Es ist interessant festzustellen, dass dieser Raum seine Identität bewahrt hat – sie jedoch leicht im Prozess der Entwicklung des Gebietes hätte verlieren können. Die Stadtverwaltung zog zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus der historischen Altstadt aus und baute ein beachtliches neues Rathaus, das erst nach dem Zweiten Weltkrieg fertiggestellt wurde. Aufgrund des gebogenen Verlaufs des College Greens, das sich noch immer im Besitz der Kirche befand, sollte das neue Gebäude die Form eines Bogens erhalten. Zudem musste die Kirche die Grünanlage gegen das Vorhaben der Behörden verteidigen, eine Serie von Wegen anzulegen, die zum Eingang ihres Gebäudes hinführen sollten. Bei der letztlich umgesetzten Lösung blieb die Grünfläche erhalten und konnte für verschiedene Nutzungen zur Verfügung gestellt werden, übrigens einschließlich des „Skateboarding“, das zu einer

ständigen Einrichtung auf dem kleinen asphaltierten Bereich geworden ist. College Green ist zwar nicht eingefriedet wie das Canterbury Kirchengelände, und es ist auch kein städtischer Platz. Aber College Green ist zum dem geworden, was es heute ist, aufgrund einer langjährigen Geschichte, die es in mancherlei Etappen davor bewahren konnte, schlicht dem urbanen Raster angepasst zu werden.

Es wundert Sie vielleicht, dass ich in meinem Beitrag bislang auf das Einbringen von Kunstobjekten in die Landschaft nicht eingegangen bin. Das liegt daran, dass ich dies in der Regel für eine extrem schlechte Praktik halte, weil dabei eben selten die langen und kumulativen Prozesse geschichtlicher Entwicklung berücksichtigt werden, die ich hier umrissen habe. Tatsächlich dient sie oftmals eher dazu, die delikatsten, obgleich teils subversiven Prozesse zu stören, oder zumindest zu verschleiern, durch die Landschaft in die Stadt Einzug hält – *rus in urbe*. Ein Beispiel habe ich in diesem Zusammenhang jedoch anzubieten, sowie ein früheres Konzept des betreffenden Künstlers. Ich sprach zufällig vor ein paar Wochen mit einem französischen Bekannten, der einige Jahre in Straßburg gelebt hatte – genau jene Stadt also, von der Pevsner behauptet, ihre Kathedrale stünde in einer ganz anderen Kulisse als die ihrer englischen Pendanten. Das Straßburger Münster ist ganz eindeutig nicht von einer Grünanlage umgeben. Das Straßburger Museum für Moderne Kunst jedoch, liegt in einem kleinen Park, auf dessen einer Seite jener französische Freund seine Wohnung hatte. Es war so, als ob man einen Privatgarten besitze, erzählte er mir, da es dort den ganzen Abend und die Nacht hindurch nahezu menschenleer war. Was jedoch eine starke Präsenz in dem Park hatte und ihn in gewissem Sinne mit Bedeutung füllte, war eine Arbeit von Ian Hamilton Finlay in der unverkennbaren Form eines Gedenksteines. Die Inschrift evoziert die Symbolisten-Bewegung mit deren Vorliebe für sinnbildliche Sujets, die sich mit Reisen und dem Tod in der Ferne befassen, wie: „La cimetière des naufragés“ (der Friedhof der Schiffstoten). Im inländischen Straßburg hat diese simple Anspielung den mehrdeutigen Raum des modernen Skulpturenparks in einen Garten der Meditation verwandelt.

Ebenso ist dies der Fall, wenn auch in viel größerem Maßstab, bei einer Arbeit, die Ian Hamilton Finlay auf dem Gelände ausgeführt hat, das die St. George's Church in Bristol umgibt, das nur einige Minuten vom College Green entfernt liegt. Zum Verständnis sollte man wissen, dass es sich hier um ein beeindruckendes, neo-klassisches Kirchengebäude handelt, welches auf einem abfallenden Grundstück steht, das terrassenförmig angelegt und im oberen Abschnitt mit einigen Gedenksteinen versehen ist. Allerdings dient die Kirche heute nicht mehr religiösen Zwecken, sondern sie wurde erfolgreich als Konzerthalle umkonzipiert und wird aufgrund ihrer hervorragenden Akustik oft vom BBC genutzt. Daher war das 2002 abgeschlossene Projekt von Finlay darauf ausgerichtet, ein Gelände zu revitalisieren, das zwar bereits mit Rasen, Pflanzbeeten und Sträuchern versehen war, jene umfassende Beziehung zu dem Gebäude jedoch nicht aufweisen konnte, die der Friedhof früher zur Kirche hatte. Finlays Konzept war in einem Aspekt ganz funktional. Wie zuvor bei seinem Garten für die Serpentine Gallery im Hyde Park, installierte er eine Serie von paarweise aufgestellten Steinbänken, die nun erstmalig denjenigen, die die Halle besichtigen oder dort Konzerte besuchen, eine einfache Sitzgelegenheit bieten.

Diese Bänke ergänzen zudem eine Wandtafel, einen teakhölzernen Pfosten und ein ovales Medaillon, darin, eine Reihe von poetischen Bezügen zur Musik anzubieten sowie der ihr innewohnenden Kraft, den Alltag zu transformieren. (**Abb. 7, 8, 9, 10**) Finlay setzt dabei Zitate von Virgils *Eclogues* ein: „Circe verwandelt mit Liedern die Männer des Odysseus“, und „Lieder sind sogar dazu imstande, den Mond vom Himmel herab zu holen“. Die englische Übersetzung ist auf der einen, und der lateinische Originaltext auf der benachbarten Bank

eingraviert. Damit soll die Idee der Transformation mit der historischen Botschaft der Übertragung des klassischen Textes in Bezug gesetzt werden. Die andere Reihe von Zitaten stammt aus den Schriften des Komponisten Janacek. Eine Wandtafel verbindet die Musik Janaceks mit der Vorstellung eines Gartens, wie sie aus seinem Zitat hervorgeht: „Auf dem Pfade würd ich Eichen pflanzen, die Jahrhunderte überdauern, und in ihre Stämme würd ich die Worte ritzen, die ich laut hinausrief.“ In seinem heimischen Gartenreich Little Sparta, sowie auf vielen anderen Grundstücken, hatte Finlay selbst bereits auf Inschriften von legendären Liebespaaren verwiesen, wie sie von Dichtern und Malern des 17. Jahrhunderts festgehalten worden waren.

Ian Hamilton Finlays Werk bei der St. George Kirche gibt dadurch einem historischen Ort, der seine ursprüngliche Funktion eingebüßt hat, eine neue Bedeutung – zumindest was das landschaftliche Element betrifft. Zwar handelt es sich hier um ein recht neues Gelände, das in seinen Ursprüngen weder ein städtischer Platz noch ein begrüntes Kathedralenumfeld war. Doch alleine dadurch, dass die eher willkürliche Bepflanzung mit einem eindeutig konzipierten Programm ergänzt wurde, das sowohl auf der poetischen als auch der funktionalen Ebene wirkt, hat sich diese Einfriedung in ein treffendes Beispiel von *rus in urbe* verwandelt. Vielleicht ist mein Ansatz nicht gerechtfertigt, dass Covent Garden teils aufgrund seines historischen Namens gerettet wurde. In diesem Falle ist es jedoch unbestritten, dass ein religiöser Bau, der seine Rolle verloren hatte, als ein Ort wiedergeboren wurde, an dem Musik gemacht wird. Das Hinzufügen der Finlay Inschriften bedeutet, dass er zugleich als neue Landschaft wiedergeboren wurde.

REFERENZEN

¹ Nikolas Pevsner. *The Englishness of English Art*, London: Architectural Press 1956, S. 167; Übersetzung B.L.

² John Ruskin, *Modern Painters*, London: George Allen, 1906, Vol.V, S. 317; Übersetzung B.L.

³ Ibid. S. 319

⁴ Siehe Stephen Bann. "Scaling the Cathedral: Bourges in John Bargrave's Travel Journal for 1645" in Robert S. Nelson and Margaret Olin (eds). *Monuments and memory: Made and Unmade*, Chicago and London, University of Chicago Press, 2003, S. 15-35