



www.chinainfostelle.de • Agathe-Lasch-Weg 16 • D-22605 Hamburg • k.fiedler@chinainfostelle.de • Tel: +49-(0)40-88181-313

Nr. 18/Juni 2013

## Studientag: Die Kontextualisierung christlicher Kunst und Musik in China: Moderne Beispiele

Am 27. April 2013 fand im Zentrum für Mission und Ökumene (ehemals: Nordelbisches Missionszentrum) ein Studientag zur Kontextualisierung christlicher Kunst und Musik in China statt. Den Anfang des Studientags machte die Religionswissenschaftlerin und Kirchenmusikerin **Chen Ruiwen** mit ihrem Vortrag „Einige Überlegungen zur Kontextualisierung von Kirchenmusik in China“. Chen Ruiwen ist Historikerin und promoviert zur Zeit am Chung Chi College an der Chinese University of Hong Kong zum Thema Kirchenmusik in China. Es waren zuerst die westlichen Missionare, die daran arbeiteten, chinesische Musik mit westlicher Kirchenmusik zu verbinden. Nachdem der Versuch der Missionare gescheitert war, westliche Kirchenmusik direkt in China einzuführen, weil diese für die meisten Chinesen doch befremdend war, richteten sie ihr Augenmerk auf die chinesische Musik und versuchten, durch Kontextualisierung den chinesischen Gläubigen christliche Kirchenmusik nahezubringen und so das Evangelium zu verbreiten. Dazu beschäftigten sich die ersten Missionare intensiv mit chinesischer Musik.

In ihren Bemühungen um die Kontextualisierung der Kirchenmusik wandten die ausländischen Missionare eine Reihe von Methoden an. Zum einen wurden entweder passende Texte für die Melodien und Rhythmen einer chinesischen Komposition verwendet, oder die Musik wurde umgekehrt an die Texte angepasst. Des Weiteren sammelten die Missionare Volkslieder und liturgische Melodien der anderen chinesischen Religionen, die sie dann wiederum in ihren Gottesdiensten verwendeten. Auch wurde versucht, Kirchenlieder aufbauend auf der pentatonischen Tonleiter zu komponieren, die den Chinesen vertraut war. Die Missionare schlugen zudem vor, auch im Gottesdienst chinesische Instrumente zu verwenden; ein Vorschlag, der sich nur bedingt durchsetzen konnte. Die Missionare entwickelten ebenfalls neue Noten für die chinesischen Christen, die mit der europäischen

---

Redaktion: Dr. Katrin Fiedler

Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

Die **China InfoStelle** ist ein gemeinsames Projekt der folgenden Werke:

Evangelische Mission in Solidarität (EMS), Evangelisches Werk für Diakonie und Entwicklung, Evangelisches Missionswerk in Deutschland (EMW), Mission EineWelt - Centrum für Partnerschaft, Entwicklung und Mission der Evang.-Luth. Kirche in Bayern (MEW), Zentrum für Mission und Ökumene, Vereinte Evangelische Mission (VEM)

中國文化項目  
China  
InfoStelle  
CHINA INFORMATION DESK

Notation nicht vertraut waren, indem sie die chinesische und die westliche Notation kombinierten.

In den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts begannen außerdem chinesische Intellektuelle, die Kontextualisierung der Kirchenmusik voranzutreiben. Sie warfen die Frage auf, wie man Kirchenlieder am besten übersetzen, einsetzen und selber schaffen könne, so dass diese auch von den Chinesen akzeptiert würden. Ein herausragendes Beispiel der Kontextualisierung von Kirchenmusik ist die Kooperation zwischen dem chinesischen Theologen T.C. Chao und dem amerikanischen Missionar Bliss Wiant im Jahr 1931 an der Yanjing Universität. Sie verfassten gemeinsam ein Werk, indem sie 100 berühmte Kirchenlieder aus aller Welt sowohl ins Chinesische übersetzten als auch über einen gewissen Grad an Kontextualisierung für ihre Zwecke brauchbar machten. Des Weiteren veröffentlichten sie gemeinsam das Werk *Hymns for the People*, in welchem Chao selber textete und chinesische Melodien und Volksweisen in Kirchenlieder umwandelte. Dieser Band kann als das erste kontextualisierte kirchenmusikalische Werk in China gesehen werden. Zudem ist es ein Ausdruck des damaligen Trends, auch in anderen Bereichen eine Kontextualisierung des Christentums in China anzustreben. Chen Ruiwen erklärte, dass die Missionare den Grundstein für die Kontextualisierung der Kirchenmusik gelegt hätten, diese Entwicklung dann aber im 20. Jahrhundert überwiegend von den Chinesen selbst bewusst vorangetrieben worden sei.

**Ma Li**, eine Musikethnologin, die an der katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt doziert, sprach anschließend zum Thema „Wenn es uns gefällt, dann gefällt es auch Gott - Kirchenmusik im heutigen China zwischen europäischer und chinesischer Tradition.“ Auch Mas Vortrag stellte die Forschungsergebnisse einer Promotionsarbeit vor und bot mit seinem gegenwärtigen Schwerpunkt eine aktuelle Perspektive auf die katholische Kirchenmusik in China.

Hierzu gab sie zunächst einen Exkurs in die Wissenschaftstheorie des Synkretismus. Diese Theorie besagt, dass sich religiöse Ideen, Philosophien und Weltanschauungen vermischen und dadurch neue religiöse Praktiken entstehen. Dies lässt sich auf die lange Geschichte, welche das Christentum mit der chinesischen Kultur verbindet, übertragen. Ma stellte heraus, dass das Christentum in China durch eine spezielle interkulturelle Begegnung charakterisiert ist, bei der die fremde Religion des Christentums mit Vorstellungen der chinesischen Kultur neu interpretiert wird. Westliche Darstellungsformen des Christentums werden dem chinesischen Weltverständnis angepasst. Es entstehen neue, spezifisch chinesische Formen christlichen und kirchlichen Lebens, indem sich chinesische und christliche Kultur annähern, uminterpretieren und modifizieren. Dies zeigte Ma am Beispiel der Kirchenmusik auf.

Ma erklärte, dass Komplementär- und Einheitsdenken in der chinesischen Weltanschauung und dem Alltagsleben einen wichtigen Platz einnehmen. Die Welt wird als ein Zusammenwirken dynamischer Wechselbeziehungen gesehen. Yin und Yang veranschaulichen diese Weltvorstellung. Diese Dualität beinhaltet sowohl den

komplementären Gegensatz als auch die Verbindung und die Abhängigkeit, die allen Dingen innewohnt. Diese duale, daoistische Denkweise des Yin und Yang findet sich in allen drei chinesischen Religionen (Konfuzianismus, Daoismus und Buddhismus) wieder. Ebenso lässt sie sich in der Musiktradition Chinas nachweisen. Religiöse Musik wie auch die Instrumente werden nach dem Prinzip des Yin und Yang aufeinander abgestimmt, mit dem Ziel, ein harmonisches Musizieren zu ermöglichen.

Aus dieser historischen und geistesgeschichtlichen Faktenlage fragte Ma nach der kulturellen Identität der christlich-chinesischen Kirchenmusik, dem Zusammenspiel traditioneller chinesischer Weltvorstellungen und erkennbaren Entwicklungstendenzen. Dabei griff sie auf ihre Feldforschung zurück, die sie in 11 Diözesen Nord- und Südchinas in Städten und auf dem Land durchgeführt hatte. Ma zufolge lässt sich zwar ein beginnender Synkretismus in vielerlei Hinsicht beobachten, im Kontext der Kirchenmusik manifestieren sich hinsichtlich der Musikinstrumente, der Sprache und der Liturgie, aber auch des Einflusses westlicher und chinesischer Traditionen jedoch regional Unterschiede. Gleichzeitig entwickeln sich Regeln und Praktiken, die ausschließlich für Musik in katholischen Gottesdiensten in China gelten. Im katholischen Gottesdienst zeigen sich drei Formen der Kirchenmusik: ein unabhängiges Nacheinander westlicher und chinesischer Kirchenmusik, ein simultanes Miteinander und ein simultanes Ineinander. Die Gewichtung und die Praxis folgen keinen strikten Regeln, sondern sind regional unterschiedlich. Dies spiegelt sich auch in der Meinung der Gläubigen wieder. Für sie gibt es beim Einsatz von Musik keine grundsätzlichen Differenzen zwischen traditioneller chinesischer Musik, europäischer Kirchenmusik oder Mischformen. Musik hat für sie die Aufgabe, Gott zu loben, und wenn ein Musikstück einem selber gefalle, dann gefalle es auch Gott, so die befragten Gläubigen.

Durch die interkulturelle Begegnung sei Kirchenmusik in China immer zweisprachig und mehrdeutig, so Ma. Daher gebe es nicht nur eine, sondern viele Lesearten der gegenwärtigen Entwicklung. Ma spricht hier von einem laufenden Prozess der Transkulturalität. So werden europäische Instrumente in die traditionellen Musikkapellen integriert. Da noch keine neue chinesische Kirchenmusikform erkennbar ist und die Entwicklung gegenwärtig stattfindet, ordnet Ma die jetzige Entwicklungsphase in die Frühphase der Transkulturalität ein. Ma illustrierte die in ihrem Vortrag ausgeführte Entwicklung in China anhand von vielen Beispielen in Form von Videos und Fotos.

Den Einstieg in die Thematik der bildenden Kunst bildete der Vortrag von **Katrin Fiedler** „Brot oder Reis? - Christliche Kunst in China im Spannungsfeld zwischen dem Fremden und dem Eigenen“. Anhand der Dichotomie von „fremd“ und „eigen“ zeigte Fiedler eine Vielzahl von Faktoren auf, die im Prozess der Kontextualisierung christlicher Kunst in China als Hemmnisse wirken bzw. Spannungsfelder erzeugen. Grundsätzlich sei das Interesse an einer Kontextualisierung christlicher Kunst stärker von Kirchenleitenden getragen als von normalen Gläubigen. Diese wünschten sich vielfach westliche Darstellungen christlicher Kunst im Stile des Letzten Abendmahls von Da Vinci. Die fehlende künstlerische Inkulturation habe eine Entsprechung im Bemühen um eine theologische Kontextualisierung. Auch im Bereich der protestantischen Theologie finde eine Kontextualisierung erst in

Ansätzen statt. Zudem ringe man im Bereich der Theologie schnell mit Fragen der Orthodoxie; dies mache eines der genannten Spannungsfelder aus.

Ein weiteres Spannungsfeld identifizierte Fiedler in der Problematik „Wort versus Bild“. Dabei handele es sich um eine urchristliche Problematik zwischen dem Bilderverbot des 2. Gebots und dem Wunsch, das Wort Gottes auch bildlich zu verkündigen. In China sei der bilderkritische Protestantismus auf eine starke Kultur des Worts gestoßen; hinzu kam die Angst vieler Neuchristen, sich nicht orthodox zu verhalten. Das Ergebnis dieser Ablehnung sei die Bevorzugung von christlichen Kalligraphien (zum Beispiel in Form von *duilian*-Spruchbändern) gegenüber bildlichen Darstellungen.

Als weiteres Spannungsfeld im Kontextualisierungsprozeß benannte Fiedler die Notwendigkeit für Künstler, sich zu positionieren. Dies betreffe zum einen die Frage, ob sich christliche Kunst an Christen wenden solle, bei denen christliches Grundwissen vorausgesetzt werden könne, oder an Nicht-Christen. Eine an Nicht-Christen gerichtete Kunst müsse stärker kontextualisiert sein, finde dann aber aufgrund der Bevorzugung westlicher Darstellungen unter den Christen eventuell weniger Anklang. Zum anderen bedeute die Notwendigkeit des Sich-Positionierens, dass mit der Entscheidung für Medium und Bildsprache auch eine Einordnung als Vertreter von Hochkultur oder Volkskultur einhergehe. So sehe sich zum Beispiel die Scherenschnittkünstlerin Fan Pu der Gefahr ausgesetzt, als „Kunsthandwerkerin“ abgetan zu werden. Umgekehrt sei von westlicher Kunstgeschichte inspirierte, „hochkulturelle“ Kunst wie zum Beispiel die Bilder von He Qi für den durchschnittlichen chinesischen Betrachter in ihrer Komplexität nicht ohne weiteres verständlich.

Nur langsam entwickle sich ein gemeinsamer Kanon, der im heterogenen Gebilde der protestantischen Kirche und in den angeführten Spannungsfeldern von der Mehrzahl der Gemeinden getragen würde, schloss Fiedler ihren Vortrag. Ein Beispiel hierfür sei das Kreuz auf dem Kirhdach oder Kirchturm, das im chinesischen Kontext stets in glücksverheißendem Rot leuchte.

Der chinesische Künstler **Daozi** ist Christ und beschäftigt sich vor allem mit christlichen und biblischen Motiven. Anhand von Beispielen aus seinem Œuvre, das inzwischen über 200 Bilder umfasst, erklärte Daozi in seinem Vortrag „Sakrale Tuschebilder und der christliche Geist“ die Verwendung chinesischer Malereitechniken mit westlichen Symbolen und schuf interpretativ einen Zugang zu seinem Werk. Als Professor lehrt Daozi westliche Kunstgeschichte an der Qinghua Universität in Peking und ist darüber hinaus Schriftsteller, Poet und Kunstkritiker. Dabei hat er maßgeblich zur Entwicklung der chinesischen Kunsttheorie beigetragen. Auch als Maler zeichnet ihn die Verwurzelung sowohl in der westlichen wie auch in der chinesischen Kunstgeschichte aus.

Für seine Kunst hat Daozi den Begriff „saintism art“ geschaffen. Mit diesem Begriff bezeichnet er seine Technik der sakralen Tuschmalerei, die er im Dialog mit Gott hervorbringt. Daozi unterscheidet hierbei seine sakrale Tuschmalerei von Mystizismus und

grenzt sie voneinander ab. Vielmehr ersetzt er den Begriff des Mystizismus durch den des Mysteriums und gelangt so zu dem, was er als „saintism“ definiert. Seine experimentelle Tuschmalerei zeichnet sich zum einen durch die ihr immanente Heiligkeit aus, die sich auf den im Dialog mit Gott geführten Erstellungsprozess bezieht. Zum anderen setzt der Künstler die in dieser Kunstform verwendete Tusche mit dem Blut Jesu Christi metaphorisch in Bezug; für ihn ist „saintism“ „eine Kunstform im christlichen Geist, bei der Blut zu Tusche wird“. Bereits durch ihren spirituellen Anspruch unterscheidet sich Daozis Kunst von der traditionellen chinesischen Tuschmalerei, bei der ihm der spirituelle Charakter der Malerei fehlt. Anhand seiner Kreuzesdarstellung *Bitterer Bambus* zeigte der Künstler auf, wie ein traditionelles Sujet mit der chinesischen Technik der Tuschmalerei modern und christlich interpretiert werden kann.

In seinem Werk greift Daozi auch kalligraphische Techniken auf, um die Aussage seiner Bilder zu unterstreichen. So werden in seinem Bild *Blaues Abendmahl* die Jünger durch eine ununterbrochen kalligraphierte Linie dargestellt. Dieser Pinselstrich symbolisiert für ihn die Verbindung der Jünger mit Jesus Christus.

In seinem Vortrag ging Daozi auch auf seine jüngste Serie an Kathedralenbildern ein. Diese unterscheiden sich sowohl von der chinesischen Tradition der Palastmalerei als auch von der westlichen Tradition, in der Kirchen mehr Beiwerk als ein eigenes Sujet darstellen. Für ihn werden Kirchenbilder nicht nur zum symbolischen Abbild der Beziehung zwischen Gott und seiner Kirche, sondern auch zum Ansporn für das chinesische Umfeld, in dem das Christentum bislang keine bedeutenden Kathedralen hervorgebracht hat. „Ich möchte durch mein Malen ein Gefühl der Transzendenz zum Ausdruck bringen, das sich perspektivisch irgendwann auch konkret [im Kirchbau] manifestieren könnte,“ so der Künstler über seine Kathedralenbilder.

Den Abschluss des Studenttags bildete die Sinologin und Theologin **Isabel Hess-Friemann** mit ihrem Vortrag „Elemente der Inkulturation in den Scherenschnitten der Künstlerin Fan Pu“. Die Pastorentochter Fan Pu ist in Nanjing geboren und eine Meisterin der Scherenschnittkunst. Der Scherenschnitt stellt für Fan Pu eine Technik dar, mit vertrauten Mitteln die einfache Bevölkerung zu erreichen. Sie ist somit ein Zeichen der bewussten Identifizierung und der Solidarität mit der ärmeren, meist ländlichen Bevölkerung.

Bereits die Wahl des Mediums Scherenschnitt kann im chinesischen Kontext als Element der Inkulturation angesehen werden, werden doch Scherenschnitte besonders auch zu traditionellen Festtagen angefertigt. Motive der Scherenschnitte sind hierbei oft aus rotem Seidenpapier ausgeschnittene Schriftzeichen wie Glück, Freude und Gesundheit. Fan Pu verwendet so z.B. die Zeichen Glaube, Hoffnung und Liebe, die positive Symbole für Christen wie für Nichtchristen sind und schafft so eine analoge Verwendung des Scherenschnitts im christlichen Kontext.

Bei ihrer Darstellung biblischer Geschichten verwendet die Künstlerin darüber hinaus gerne die runde Form des Scherenschnitts, die sich an der traditionell in China sehr beliebten Form des Siegels orientiert, das Gültigkeit und Autorität ausdrückt.

Ein wichtiges Gestaltungselement in Fan Pus Scherenschnitten sind die dem Medium des Scherenschnitts eigenen Hell-Dunkel-Kontraste. Fan Pu nutzt diese, um den christlichen Gehalt ihrer Bilder optisch zu unterstreichen; Hell und Dunkel werden so zu Symbolen göttlicher befreiender Wahrheit und menschlicher Verstricktheit.

Neben Kontrasten finden sich in Fan Pus Werken eine Vielzahl an Kreuzmotiven. Aufgrund der chinesischen kulturellen Präferenz für positive Aussagen und aufgrund des traditionellen Vermeidens von Themen wie Krankheit und Tod ist das Kreuz für viele chinesische Christen ein sperriges Symbol. Auch hier findet die Künstlerin einen chinesischen Weg, das Motiv des Kreuzes kulturell akzeptabel zu machen. Zentral sind hierfür die zahlreichen positiven Aussagen, mit denen sie das Symbol des Kreuzes verknüpft, zum Beispiel, indem sie den Innenraum des Kreuzes als Lichtraum mit einem Lebensbaum gestaltet.

Im Jahr 1997 begann Fan Pu, die Kalligraphien ihres Vaters in Scherenschnitte zu kopieren und diese mit eigenen Bildern zu versehen. Fan Pu bezeichnet ihre Kombination von Bildern und Kalligraphien als Meditationen und verwendet hierbei nicht nur Bibelzitate, sondern ebenfalls Sprüche aus der chinesischen Klassik, insbesondere von Konfuzius. Damit erreicht die Kontextualisierung ihrer Kunst eine neue Ebene.

Daneben erstellt Fan Pu Vorlagen für Glasfenster. Hierbei werden oftmals einzelne Bilder zu einer Einheit verbunden. Diese Technik hat Fan Pu von klassischen chinesischen Wandschirmen übernommen. Durch die Übertragung der Motive von Seidenpapier auf Glas und vom individuellen Gebrauch bis hin zur Gestaltung von Kirchenräumen sind Fan Pus Scherenschnitte zu einer bleibenden Größe in der kirchlichen Landschaft Chinas geworden. Ihre vielfältige Verwendung verbindet im chinesisch-christlichen Kontext Anmut mit theologischen Inhalt; zugleich sind ihre Werke durch und durch in der chinesischen Kultur zuhause.  
(Martin Lachmann/ Katrin Fiedler)

**Hinweis:** Eine Dokumentation des Studientags „Christliche Kunst und Musik in China“ ist bei der China InfoStelle in Arbeit – wir halten Sie auf dem Laufenden.



**Jacques Gernet: *Die Begegnung Chinas mit dem Christentum. Neue, durchgesehene Ausgabe mit Nachträgen und Index. St. Augustin bei Bonn (Steyler Verlag) 2012, 413 S.***

Mit dem vorliegenden Band hat das Monumenta Serica-Team in St. Augustin weit mehr als nur ein seit längerem in Deutschland vergriffenes Standardwerk wieder aufgelegt. Gernet, einer der profiliertesten französischen Nachkriegssinologen, der Generationen von Studierenden durch sein geschichtliches Standardwerk *Die chinesische Welt (Le monde chinois, 1972)* bekannt ist, hatte bereits 1990 eine französische Neuauflage vorgelegt. Nun liegt eine deutsche Neuauflage von Gernets *Chine et christianisme, action et réaction* vor, die vor allem auch durch ihre Erweiterungen gewinnt.

Die französische Originalausgabe erschien 1982 und fügte sich ein in einen Reigen von Bänden, die in den achtziger Jahren zum Thema Jesuitenmission in China entstanden. Gernets Verdienst liegt darin, diese frühe Begegnung zwischen China und dem Christentum auch aus chinesischer Perspektive aufgearbeitet zu haben. Dabei wertet der Autor zahlreiche chinesische Quellen von Christen und Nicht-Christen aus. In seinen Beschreibungen zum Verlauf der christlich-chinesischen Begegnung betont Gernet, die Missionare hätten ihre eigenen Motivationen verschwiegen und so ihre chinesischen Partner absichtlich getäuscht. Zu dieser Taktik gehörte auch das bewusst falsche Auslegen der konfuzianischen Klassiker, um diese den eigenen Zwecken nutzbar zu machen. Diese Methoden hätten nach anfänglichem Wohlwollen zu Misstrauen und später gar zur Ablehnung der Missionare geführt.

Neben dem Aufarbeiten der chinesischen Reaktion auf die Begegnung mit den Jesuiten gehört zu den Kernthesen Gernets die Unvereinbarkeit der beiden Geisteswelten, die aufeinandertrafen. Er beleuchtet sie aus verschiedener Perspektive, so durch die Auseinandersetzungen um Sittlichkeit und Moral (hierbei ging es unter anderem um die chinesische Polygamie), durch die buddhistisch-jesuitischen Auseinandersetzungen und durch die unterschiedlichen kosmischen und politischen Vorstellungen beider Seiten.

Gernets Werk zeichnet insgesamt eine nüchterne Einschätzung der Jesuitenmission aus. So räumt er unter anderem mit der „Legende“ auf, hätte der Ritenstreit nicht stattgefunden, wäre es zu einer Christianisierung Chinas gekommen, so Heinrich Dumoulin S.J. in einer Einschätzung, die im Ergänzungsteil des Bands dokumentiert ist. Für Gernet waren vielmehr sprachliche und kulturelle Unterschiede zwischen Europäern und Chinesen verantwortlich für das Scheitern der Jesuitenmission.

Während Gernets Leistung, auch die chinesische Reaktion auf die Jesuitenmission bekannt gemacht zu haben, einstimmig als bahnbrechend gewürdigt wird, wird seine Gewichtung der Stimmen nicht von allen Rezensenten im Studienband als angemessen betrachtet. So lautet ein Vorwurf an Gernet, er habe den kritischen chinesischen Stimmen übermäßig viel Raum gegeben. Auch andere Teile seiner Argumentation bleiben nicht ohne Erwiderung. So weist Julia Ching darauf hin, dass der Buddhismus trotz ähnlicher Fremdartigkeit in China erfolgreich sinisiert wurde. Sie argumentiert darüber hinaus, Gernet solle die Normen des 17. Jahrhunderts auf Chinesen und Missionare gleichermaßen anwenden anstelle heutiger Normen. Auch Gernets Einschätzungen zum Scheitern der Mission werden nicht von allen geteilt. So lautet ein Vorwurf an ihn, er vertrete eine kulturellrelativistische Position, die übersehe, dass Kulturen sich wandeln könnten. Ähnlich wird argumentiert, der sprachliche Relativismus Gernets mache seine eigene Argumentation zunichte, wenn er behauptete, dass die sprachliche Kommunikation zwischen Chinesen und Europäern an unüberwindbare

Grenzen stoße, er aber gleichzeitig für sich in Anspruch nehme, chinesische Quellen in ihrer Komplexität erfassen zu können.

Eine Vielzahl von Extras machen diesen sorgfältig bearbeiteten Band zu einer Fundgrube für den wissenschaftlich an der Jesuitenmission Interessierten. So ist dem laufenden Text zum Beispiel neben den erwähnten ausgewählten Rezensionen auch die Paginierung der Originalausgabe beigelegt, mit welcher der Leser beide Versionen vergleichen kann. Alle diese Dokumente helfen nicht nur bei der Beurteilung von Gernets grundsätzlichen Thesen, sondern auch bei der Einordnung der kurzen, aber bereits intensiven Rezeption und Werksgeschichte dieses modernen Klassikers.