

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1987)

Heft: 14: Collabroation Gilbert & George

Artikel: Gilbert & George : Sinnstifter und Zeugen von Welt = sensing and witnessing world

Autor: Jahn, Wolf / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680282>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

SINNSTIFTER UND ZEUGEN VON WELT

Kunst ist immer Produktion von Sinn. Ob sie ihn schafft, kritisiert, negiert, vortäuscht oder heraufbeschwört, spielt dabei eine untergeordnete Rolle. Ihr Metier ist der Sinn, egal auf welche Art dies geschieht. Sie ist sogar in zweifacher Weise mit Sinn beschäftigt, da sie es dank ihres bildnerischen Ausdrucks stets mit SINN-lichem zu tun hat. Die Sinne anzusprechen und den Sinn oder dessen Widerpart zu visualisieren ist ihr eigentliches Terrain. Dieses muss sie behaupten, schaffen, umackern und tagtäglich neu bestellen.

Auf Gilbert & George trifft die Sinnforderung von Kunst in ganz besonderem Maße zu. Schon von Anfang an formulierten sie ihr Anliegen, das zweifellos nach mehr Sinn und Inhalt verlangte: «To be with art is all we ask.» Sie wollten Kunst mit transportablen Inhalten schaffen, Kunst, die

für alle da ist, das heißt deren Sinn allen zugänglich ist, und eine Kunst, die auch den Sinn von Sinn neu zu formulieren vermag. Gerade dieser formalen Seite des Sinns haben sie ihren Stempel aufgedrückt, indem sie diese mit «Skulptur» umschrieben oder wie erst vor kurzem mit einer «frozen representation» verglichen. Sinn ist demnach nichts Globales, Allumfassendes oder Ewig-Währendes, sondern schlichtweg Figur, die ihren spezifischen Inhalt sinnlich veräussert. Sinn gleicht hier dem Phänomen Sprache und ihren Tausenden von Einzelbausteinen. Wie jedes Wort einen spezifischen Sinn, eine ihm eigene Bedeutung aufweist, so gibt auch jedes Bild einen entsprechenden Inhalt wieder. Sinn und Bedeutung erweisen sich im Werk von Gilbert & George als eine Angelegenheit der Differenzierung, nicht der Verabsolutierung.

Als Beispiele für eine derartige Form von Sinngebung – Autonomie und differenziert-spezifischer Inhalt – seien mehrere Bilder von Gilbert &

WOLF JAHN lebt als freischaffender Kunstjournalist in Hamburg. Er verfasste eine Monographie über Gilbert & George, die demnächst publiziert wird.

George vorgestellt. *HERE* und *THERE*, beide 1987, entstammen der jüngsten Produktion von Gilbert & George. Wie schon frühere ihrer Arbeiten stehen auch sie innerhalb eines antithetischen Aufbaus. Zugute kommt diese Gegensätzlichkeit dem einzelnen Bild. Dadurch gewinnt es an Prägnanz und Aussage. Bei den hier genannten drehen sie sich um den menschlichen Raum, dessen «Hier» und dessen «Dort». Der Mensch erfährt die örtliche Bestimmung seines Daseins, seiner Existenz.

Um diesen inhaltlichen Kontext zu erstellen, verwenden Gilbert & George für beide Bilder betont unterschiedliche Hintergründe. Bei «Here» besteht er aus einem Blick in eine Strasse, auf der jede Menge Kisten und Abfall von geschäftigem Treiben zeugen, während er sich bei «There» aus Bäumen, Gebüsch und Zweigen zusammensetzt. Diesen kontrastierenden Bildgründen entsprechen auf analoge Weise die Vordergründe; in beiden Fällen mit jeweils zwei Menschen angegeben. «Here» präsentiert Gilbert & George nebeneinander im Stand und mit ihren Händen zum Boden weisend. Damit nehmen sie den Bildtitel auf, indem sie auf jenes «Hier», die Strasse zeigen. «There» hingegen präsentiert zwei Jungen, die auf Kisten sitzen. Der rechte von ihnen stützt mit den Händen sein etwas trauriges Gesicht, während der linke mit einer Latte in den Händen leicht stauend aus dem Bild blickt.

Gemeinsamkeiten (zwei Menschen – Kisten) und Unterschiede (Stehen/Sitzen – Stadt/Natur – Oben/Unten der Bildtitel) definieren hier den Raum des Menschen, seine Heimat und seine Fremde. *HERE* lokalisiert das Zuhause des Menschen ganz offensichtlich innerhalb der Stadt, und zwar dort, wo sie kommerziell, laut, treibend, fließend, aber auch mit Wohnung und Privatraum anzutreffen ist. Die Menschen «hier» – und dies demonstrieren Gilbert & George mit ihrem Stand – erkennen sie als ihre Heimat, ihren Existenzraum an. «Hier» lebt, arbeitet, erholt sich, isst und stirbt der Mensch.

THERE hingegen hält danach Ausschau, ob es im Gegensatz zum «Hier» der Stadt noch einen anderen Platz auf dieser Welt gibt. Und es gibt

ihn tatsächlich, nämlich die Natur, jener traurige Ort, in der sich kein Mensch befindet, sich weder Geschäftigkeit noch menschliches Leben vollziehen. Selbst die Kisten, bei *THERE* wie bei *HERE* Indizien des menschlichen Tuns, finden keinen Einlass in die Natur. Ausserhalb ihres Territoriums müssen sie verweilen. Kein Wunder, dass die beiden Jungen vor diesem menschenleeren und unkultivierten Raum etwas traurig dreinblicken. Sie wirken wie abgeschoben, entfernt vom eigentlichen Leben der Stadt, dem «Hier» ihrer Existenz.

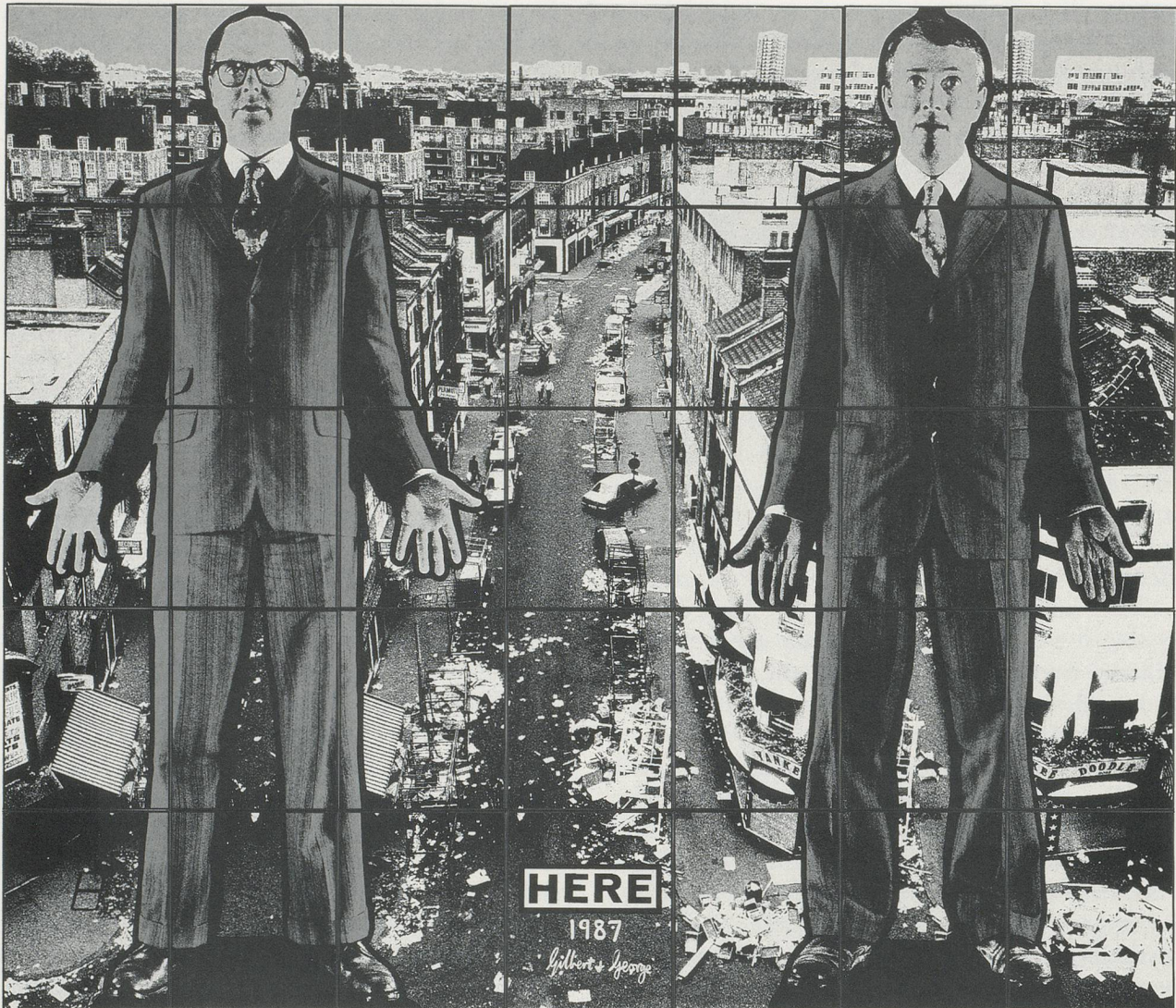
Auf letzteren Umstand – das Abschieben in die Fremde, in den menschenleeren Raum – deutet noch ein drittes Bild hin. *PARKED*, 1987, schliesst dabei zwei Wortbedeutungen von «Park» bzw. «Parken» zu einer einzigen zusammen. Denn ähnlich zwei hintereinander parkenden Autos sitzen auch Gilbert & George hier in einem Park in räumlicher Staffelung. Sie haben wortwörtlich «geparkt» (d.h. sie sind abgestellt), und dies in einem Park, dem Raum der Natur. Wenngleich dieser menschlich erbaut ist, gibt er sich dennoch menschenleer, da sich das Leben ausserhalb seiner Grenzen abspielt. Traurig, wer sich in ihm befindet, dort sinnbildlich gesehen «parkt». Er muss zusehen, wie das Leben ohne ihn stattfindet.

«Here» sowie «There» und «Parked» verdeutlichen auf eine sehr bildliche und einfache Weise, dass es den so oft zitierten «anderen» Ort des «eigentlichen» menschlichen Lebens gar nicht gibt. Jenen imaginären und utopischen Ort des Noch-Nicht, der immer zweierlei voraussetzt: erstens die Unwirtlichkeit unserer Städte und zweitens ihre angebliche Entfremdung von einer ehemaligen Leibhaftigkeit. Aus diesem fast feindlich zu nennenden Denken gegenüber der Zivilisation ist stets die Flucht aus ihr entstanden, hin zu einem imaginären Ort, der die wahre Heimat des Menschen symbolisierte. Bislang hat ihn allerdings noch kein Mensch gefunden. Trotzdem hat sich das Bild der angeblich menschenfeindlichen Zivilisation erhalten.

Indem Gilbert & George für diese Welt und für den Menschen im wesentlichen nur zwei Orte benennen, nämlich «Hier» und «Dort», verdeut-

GILBERT & GEORGE, *HERE / HIER*, 1987, 119 x 139" / 303 x 354 cm.

GILBERT & GEORGE, *THERE / DORT*, 1987, 119 x 99½" / 303 x 253 cm.



lichen sie, dass die Utopie (wörtlich: der Nicht-Ort) von jener angeblich wahren Heimat eine Illusion darstellt. Es gibt nur das «Hier» der Stadt, die Heimat des Menschen, und jenes «Dort», die unkultivierte und menschenleere Natur. Mehr nicht. Das mag zwar traurig für die abendländische Seele klingen, befreit aber dennoch von einer

schmerzlichen Sehnsucht nach dem fiktiven Ort jenseits der Zivilisation.

In der Kunst von Gilbert & George geht es um Inhalte, und zwar um solche, die dem Menschen sein Leben gestalten, indem sie dessen Welt und Um-Welt bildlich formulieren. Kurzum, es geht um BILDung ganz im ersten Sinne des Wortes.



HERE und THERE leisten eine solche dort, wo sich die Frage nach den Orten dieser Welt stellt. Die Bilder versuchen eine sprachliche wiewohl bildliche Selbstverständlichkeit für das zu geben, was wir meinen, wenn die Rede von «hier» beziehungsweise «da» ist. Sie wollen uns mit der Welt und ihren Räumen vertraut machen.

HERE und THERE behandeln augenscheinlich nur einen Teil von Welt. In der Kunst von Gilbert & George aber geht es um mehr als nur einen ihrer Teile, es geht um ihre Komplexität und Differenziertheit. Um diese Vielfältigkeit hier zu demonstrieren, sei ein zweiter inhaltlicher Komplex vorgestellt, der jedoch eine ganz andere Thematik als

HERE und THERE zum Gegenstand hat. Statt Raum herrscht hier Zeit vor. Zeit, die ihr Ende findet. DEATH AFTER LIFE (Tod nach dem Leben) spricht von einer Vision des Endes, und zwar dem Ende als Er-Füllung und Zeitlichung des Lebens.

Auf dem über elf Meter langen und knapp fünf Meter hohen Bild DEATH AFTER LIFE, 1987, deutet in der Mitte ein junger Mann auf den Titel, bzw. dessen Personifizierung hin. Seine Arme auf den Boden gestützt, den Blick frontal nach vorne gerichtet, präsentiert er seinen Oberkörper als Bild einer zunächst befremdenden Szenerie. Sie zeigt einen weissen Vollmond hinter kahlen Bäumen und oberhalb eines modernen Hochhaustraktes. Doch zusammen ergeben der junge Mann sowie sein «Oberkörper» das Bild jenes «Todes nach dem Leben». Bildlich formuliert er sich als vollständiges Auswachsen, als voll-endete und damit auch ge-endete Form. Darauf spielen vor allem Mond, Bäume und Haus an, alle drei zusammen Inbegriffe des Voll-Endeten, des Voll-brachten: Der Mond hat seinen Weg vollbracht, er ist voll geworden. Zudem zeichnet ihn Weiss aus, die Vermengung aller Farben und somit auch deren vitale Auflösung. Die Bäume haben ihr Wachstum vollbracht und nun, im Zustand ihrer Kahlheit, liegt der Weg des Lebens, der Blüte und der Frucht hinter ihnen. Schliesslich ist auch das Haus, die Architektur schlechthin, Hinweis auf die Vollendung. Nur in der Silhouette als monolithischer Block zu sehen deutet es auf Fertig-Stellung hin. Es ist errichtet. Um diesen Weg der Voll-Endung im Sinne seiner zeitlichen Er-Füllung und damit auch seines Gefüllt-Seins zu betonen, umschliesst der junge Mann die genannten Bilder mit seinen Armen. Umschliessen und Voll-Endung sind hier die Bilder, die den Tod nach dem Leben auszeichnen.

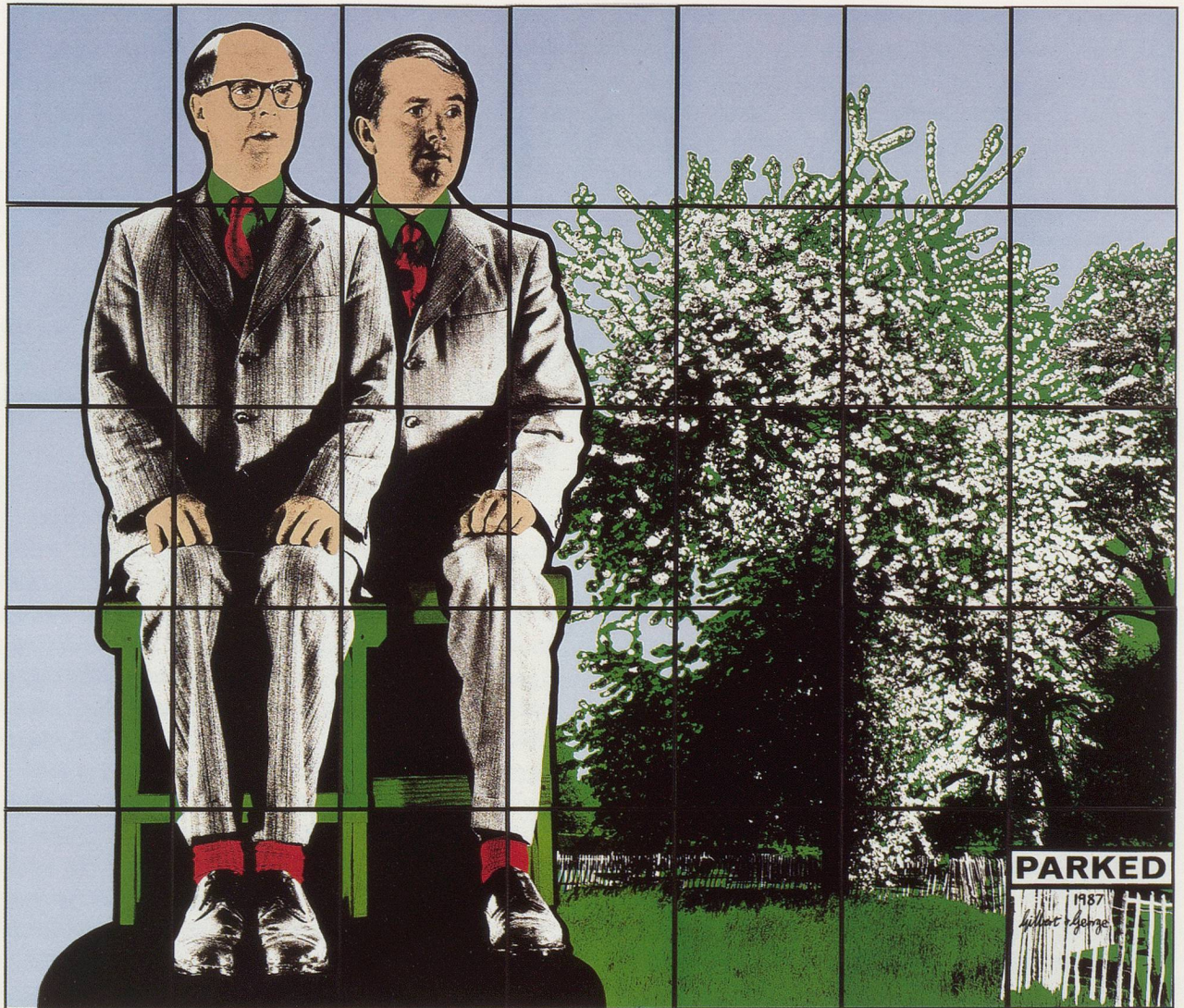
Veranschaulicht die zentrale Figur das Thema mit allgemeinen Motiven, erfährt es seine weitere Gestaltung an den Bildseiten mit menschlichen Motiven. Auffallend stechen vor allem vier grosse Köpfe sowie menschliche Glieder hervor. Jeweils zwei dieser Köpfe errichten sich rechts und links der Zentralfigur zu «Stämmen», während sich die Glieder, Hände, Füsse und Finger, unmittelbar

oberhalb von ihnen befinden. Dabei ragen jeweils eine Hand sowie ein Finger aus den Kopffiguren heraus, während sich die übrigen zusammen mit den Porträts von Gilbert & George in einer Horizontalen ausbreiten.

Die Betonung der menschlichen Glieder sowie der zu den Bäumen analoge Bildaufbau der Köpfe samt Händen und Fingern wiederholt das zentrale Bildmotiv. Denn wie dort Mond und Bäume vollendet sind, hat sich auch hier der menschliche Körper samt seinen «Enden» – nämlich Kopf, Fuss, Hand und Finger – regelrecht ausgebreitet und seinem Endpunkt genähert. Baumästen gleich ragen Hände und Finger in den Raum, während die vier massiven Köpfe ihre Träger bilden. Der menschliche Körper hat sein Ende gefunden. Er hat sich aus-gegliedert und ist in fast absoluter Kongruenz seiner Er-Füllung nahe.

Zu seiten der beiden Motive, der Zentralfigur sowie ihrer körperlichen Umschreibung durch Köpfe und Glieder, befinden sich schliesslich eine Anzahl weiterer Personen. Unmittelbar oberhalb der Zentralfigur stehen Gilbert & George, während sich ihr links und rechts zugeordnet jeweils fünf Jungen befinden. Zeichnen sich schon die beiden grossen Motive durch symmetrischen Aufbau, fast vollständige Form- und Farbkongruenz aus, geschieht dasselbe mit den übrigen Personen. Sowohl die Künstler entsprechen sich durch Deckungsgleichheit in Haltung und Farbe als auch die zehn Jungen. Jeder hat sein Pendant auf der gegenüberliegenden Bildseite. Auch dies erneut eine Anspielung auf Mond und Bäume der Zentralfigur. Denn auch sie weisen dank ihrer Voll-Endung eine mehr oder weniger perfekt körperliche Symmetrie auf. Die Farbkongruenz beider Bildseiten zielt dabei noch einmal auf das Weiss des Vollmondes ab. Die Farben decken sich, haben ihre Vitalität zugunsten eines nahtlosen In-Eins-Seins aufgegeben.

Für sich genommen stellt DEATH AFTER LIFE erneut ein antithetisches Bild dar. Antithetisch insofern, als der Titel hier den Tod in bezug auf das Leben abhandelt. Voll-Endung des Lebens und zugleich sein Tod stellen hier die perfekte Symmetrie und Kongruenz der Leiber dar, ihre endliche Aus-



GILBERT & GEORGE, PARKED / GEPARKT, 1987,

119 x 139" / 303 x 354 cm.

gliederung und eben darin ihre Er-Füllung. Der Tod steht somit unmittelbar in Zusammenhang mit dem Leben, indem er sich durch die Beendigung der vitalen Kräfte in Form von Kongruenz und der Erlösung des Lebens durch Er-Füllung auszeichnet. DEATH AFTER LIFE fragt nicht, was nach dem Leben kommt, sondern danach, was das Leben an seinem Ende und seinen Enden auszeichnet, es bildlich manifestiert.

Gaben HERE und THERE den Orten dieser Welt ihren Sinn, verleiht DEATH AFTER LIFE dem Tod seinen Sinn. Auch hierbei allerdings ein Eingeständnis. Ein Leben nach dem Tod ist uns nicht geschenkt, ein Gott, der uns aufnimmt, auch nicht, dafür aber ein Bild, das das Ende des Lebens human gestaltet. Sind es nicht Menschen, die hier den Tod visualisieren und ihn damit um so menschlicher, oder besser: nur menschlich, bilden?

SENSING AND WITNESSING WORLD

Art is always the production of sense. Whether it creates, criticizes, negates, fakes or invokes sense is of secondary importance. Its job is sense, regardless how the job is done. In fact, its involvement with sense is two-fold since its pictorial expression goes hand in hand with its SENS-ual aspect. To appeal to the sense and to visualize sense or its opposite is the terrain that art must claim, create, plow and re-plant day after day.

This requirement of art applies most aptly to Gilbert & George. They made their objective perfectly clear from the start, namely, more sense and more content: "To be with art is all we ask." They wanted to create art with transportable contents, art for everyone, in other words, art whose sense is easily accessible, and finally, art that is able to reformulate the meaning of meaning. They impressed their stamp on this formal aspect of meaning very early, by calling it "sculpture" or, more recently, comparing it with "frozen representation." Accordingly, sense is not something global or comprehensive or eternal, but a figure, plain and simple, which gives physical shape to its particular contents. This notion of sense is similar to the phenomenon of language and its many thousands of building blocks. Just as every word transmits a specific meaning, a sense of its own, every picture conveys its own contents. Sense and meaning in Gilbert & George's work is obviously a matter of differentiation rather than a question of absolutes.

WOLF JAHN lives and works as an art journalist in Hamburg. He has written a monograph about Gilbert & George which is to be published soon.

Several works shall serve to illustrate this form of meaning-investment, of autonomy and differentiated, specific content in Gilbert & George's pieces. HERE and THERE, both 1987, are among their most recent works. Like earlier pieces, they are also based on an antithetical structure. This opposition is to the advantage of the individual picture. It enhances the impact and the message. The pictures deal with the human environment, its "here" and its "there." Man experiences the concrete location of his being, his existence.

To provide the context for their subject matter, Gilbert & George intentionally use very different backgrounds. In HERE, it consists of a view of a street on which piles of boxes and garbage indicate bustling activity; in THERE, it is composed of trees, bushes and branches. These contrasting backgrounds correspond by analogy to the respective foregrounds, showing two people in both cases. HERE presents Gilbert & George standing next to each other, their hands indicating the ground. They visualize the title by physically referring to "Here," to the street. THERE shows two boys sitting on boxes. The one on the right is sadly resting his head in his hands; the one on the left, holding a board, has a slightly astonished expression on his face.

Common ground (two people - boxes) and differences (standing/sitting - city/nature - top/bottom of the titles) define the environment of man, his home territory and his foreign territory. HERE obviously locates man's home within the city, commercial, noisy, bustling, flowing, but also with room for apartments and private spaces. As demonstrated by their stance,

Gilbert & George recognize the people "here" as their homeland, as their space of existence. "Here," man lives, works, relaxes, eats and dies.

THERE, on the other hand, wants to know if there is any other place on earth in contrast to the "here" of the city. And there is: namely nature, that sad place without a single person, with no bustling activity, no human life. Even the boxes, indications of human activity in both HERE and THERE, are not admitted to nature. They have to linger outside of their territory. No wonder the two boys look a bit sad in front of this deserted, uncultivated space. They look like outcasts, evicted from the life of the city, from the "here" of their existence.

This sense of banishment to deserted spaces devoid of people is the subject of another picture as well. PARKED, 1987, unites the two meanings of the word "park." Gilbert & George are sitting in a park and recede into the picture behind each other like two parked cars. They have literally "parked" themselves in a park, in nature's space. Although erected by humans, it is still deserted since life takes place beyond its boundaries. Sad, those who are emblematically "parked" inside it. Forced to watch life pass by without them.

HERE, THERE and PARKED simply and graphically illustrate that the often cited "other" place of "actual" human life does not exist – that imaginary, utopian place of Not-Yet that automatically implies two assumptions: first, the inhospitality of our cities and second, their supposed estrangement from a former incarnation. This hostile attitude towards civilization has generated the notion of escape to an imaginary place symbolizing man's real home. But although nobody seems to have found it yet, the image of a civilization hostile to humans still prevails.

By reducing the locus of the world and of people to basically two places, "here" and "there," Gilbert & George demonstrate that the utopia (literally, the no-place) of a supposedly real home for man is an illusion. All we have is the "here" of the city, the home of man, and the "there" of the country, uncultivated, deserted nature. That's it. This may sound sad to the soul of western man but, at least, it releases him from the painful quest for an imaginary place beyond civilization.

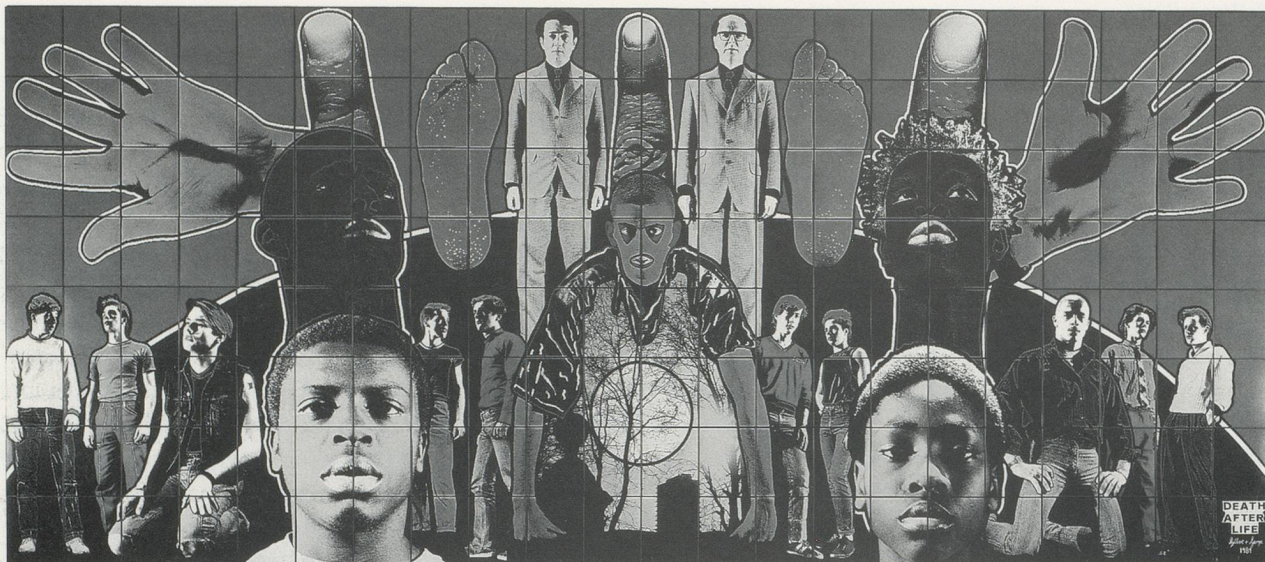
In their art, Gilbert & George talk about the subject matters that design man's life for him by formulating

images of his world and his environment. The effect is ultimately one of education, which is what HERE and THERE do in reference to the places of this world. The pictures try to provide a self-evident, linguistic and iconographic context for what we mean when we talk about "here" or "there." They want to acquaint us with the world and its spaces.

HERE and THERE would seem to deal with only part of the world. But Gilbert & George's work speaks of more than just one of its parts, it speaks of its complexity and its subtlety. This diversity is illustrated by a second thematic complex in their pictures, which is quite different from the subject matter of HERE and THERE. Instead of space, it is now time that predominates, time that comes to an end. DEATH AFTER LIFE shows a vision of the end, the end as full-fulfillment and the mortality of life.

DEATH AFTER LIFE, 1987, is 36 feet long and 16 feet high. The figure of a young man in the middle alludes to or rather personifies the title. His hands are propped on the ground and he is looking straight out of the picture. He presents his body as the vehicle of a curiously enigmatic scene. It shows a white full moon behind leafless trees and above a modern high-rise complex. In combination, the young man and his "body" yield the image of "death after life." Pictorially, the configuration is the formulation of complete maturity, of perfected and therefore terminal form. Moon, trees and houses all epitomize fulfillment, finalization. The moon has come to the end of its path; it is full. And it is white, the sum of all colors and their vital dissolution. The trees have finished growing and are now barren; the path of life, blossoms and fruit lies behind them. Finally, the building, the quintessence of architecture, also refers to fulfillment. This monolithic block, visible only in silhouette, indicates completion. It has been erected. To underscore this path of full-fulfillment in the sense of passing through time and becoming full, the young man encloses the images in his arms. Enclosure and full-fulfillment are the imagery used in this picture to depict death after life.

The figure in the center illustrates the theme in terms of general motifs; the theme is specified by human motifs on either side, in particular by the conspicuous presence of four large heads as well as human extremities. A pair of heads each to the right and left of the cen-



GILBERT & GEORGE, *DEATH AFTER LIFE/TOD NACH DEM LEBEN*, 1984, 190 x 435"/482 x 1103 cm.

tral figure form two trunks, with limbs – hands, feet and fingers – placed directly above them. A hand and a finger issuing out of the heads, two feet, one finger, and the portraits of Gilbert & George are spread out over the length of the picture.

The emphasis upon human extremities as well as the composition of the hands and fingers on top of the heads, in analogy to the trees, reiterates the central motif. Just as moon and trees in the center have reached the end of their paths, we see the human body, its “ends” – head, foot, hand and finger – literally spread out on either side, also nearing its end point. Hands and fingers, supported by the four massive heads, reach up into space like the branches of a tree. The human body has come to an end. It has out-limbed itself and is close to fulfillment in almost absolute congruence.

Adjacent to both motifs, the central figure as well as the body’s resolution into head and limbs, there are several other people. Gilbert & George are standing directly above the central figure, with five youths each to the left and right below. The symmetrical composition of the two main motifs and their virtually total congruence of form and color applies to the other figures as well. Both the artists and the ten youths correspond in posture and color. They each have a counterpart on the other side of the picture – once again an allusion to the moon and trees of the figure in the middle, because

they have also reached full-fulfillment through a near perfect physical symmetry. The congruence of the colors on both sides of the picture converges on the white of the full moon. The colors cover each other; they have surrendered their vitality in favor of a seamless oneness-of-being.

Taken in isolation, *DEATH AFTER LIFE* again represents an antithetical image, inasmuch as the title takes up the issue of death in terms of life. Full-fulfillment of life and its death at the same time stand for the perfect symmetry and congruence of bodies, their finite delimitation and their consequent fullness. Death is thus associated with life; it is depicted as the termination of the vital forces in the form of congruence and the release of life through fullness. *DEATH AFTER LIFE* does not ask what follows life but rather what characterizes the end and the ends of life, what does it manifest pictorially.

While *HERE* and *THERE* inform the places of this world with meaning, *DEATH AFTER LIFE* informs death with meaning. But not without making a concession. We have not been given life after death, nor have we been given a God who will shelter us, but we have been given a picture that presents a humane end to life. Is it not people who are here visualizing death, thus making it more humane or rather, just human?

(Translation: Catherine Schelbert)