

<b>Zeitschrift:</b>	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
<b>Herausgeber:</b>	Parkett
<b>Band:</b>	- (1997)
<b>Heft:</b>	49: Collaborations Douglas Gordon, Jeff Wall, Laurie Anderson
<b>Artikel:</b>	Douglas Gordon : sailing alone around the world : a correspondence between Douglas Gordon and Liam Gillick = allein um die Welt segeln : ein Briefwechsel zwischen Douglas Gordon und Liam Gillick
<b>Autor:</b>	Gordon, Douglas / Gillick, Liam / Parker, Wilma
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-679998">https://doi.org/10.5169/seals-679998</a>

### 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:** 07.02.2026

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

DOUGLAS GORDON & LIAM GILLICK

# Sailing Alone Around the World

## A correspondence between Douglas Gordon and Liam Gillick

Douglas Gordon exposes certain time-based effects that are at the root of our sense of psychological security. This process is implemented by re-emphasising key elements from carefully researched material, as well as using specially made video and film footage to restructure the mass of connections that influence an artist's activity. What could be described as aestheticising the dynamic of trauma and reassurance has been combined with an ongoing desire to acknowledge his position as a self-conscious artist working within the specific power structures of the art world. As a result, Douglas Gordon's work travels, affecting the actions of many other artists, including myself. I have a need to establish ongoing communication with him, in an effort to pin down those things which he has refused to lock up within a clear-cut process of cause and effect. So, presented here is a rapid, condensed correspondence, somewhere between notes and exchange, carried out by e-mail over a period of two or three days. With his replies to my messages we build an image of compressed time, doubt, and empathy—ideas which might lie at the root of his desire to suspend resolution and conclusion without denying the potential of drama and intensity. Each letter is prefaced by a list of themes exposed, an addition after the fact. In the spirit of Gordon's work, we have provided a quick way to cover the issues.

LIAM GILLICK is an artist who lives in London.

Douglas Gordon

*An attempt to introduce a loose maritime theme—A mention of fear—Waves (sic) of contradiction—Drowning on a beautiful day—An idea about the speed of images—Messy memories.*

Dear Douglas,

Wind is up. There's a large white boat hulk sitting in a Thames barge. Damaged. And I have the feeling that I ought to be thinking about good and evil on a day when everything could just be stuck in place. Is it the mobility that comes with fear that enables you to plug into certain effects that exist between the formalisation of art and the ideas that spin off it? Understanding that art can be stuck within a devastating set of static mental deviations, it should be possible to create a shimmer of post-shock—a recognition of the fact that effects that used to be powerful are now locked up, their impact tamed and comprehended. It seems to me that you have gone beyond re-presentation to address waves of contradiction within the traumas that may, perversely, reassure us. There are happy/lazy things under consideration here too, and it is a mistake to focus only upon the disturbing effect that people term "evil" without acknowledging the disturbing effect of everything else. Systems: ways of dealing with what used to be thought of as dichotomies, so we no longer have to address oppositions.

Think about sailing around the world: Invent a character, a person up to self-projected horror while crossing the Indian ocean; a group of people floating in the summer sun in a South Pacific seascape, thousands of miles from anyone or anywhere, clinging to pieces of wood, talking and hoping, salt-encrusted and desperate, slipping under. And yet, a new vision takes over, protecting those people from the binary trauma of fear and pleasure by shifting the potential of the scene away from complete collapse or total clarity towards layers of images presented at various speeds. A mess of memory, many powerful images, remembered songs and a new way to see the same old stories.

Liam

*Ask me no questions and I'll not answer them—Someone said all the lives are strange—*

*Worrying—Some new signs of the times—An Italian in Glasgow—Some artists create a terrible state—Trauma before sleep and amnesia in the morning.*

Dear Liam,

No answers given to no questions, but many ubiquitous problems. As you/I say, "Life is strange..." and bad, and beautiful, and... (I don't believe in, but am obsessed by dichotomies). I've read your letter many times. Amongst the flotsam of information that I'm trying to wade through, I'm quite happily looking for scraps of nothing to make something from. Some people might call it art; some people might call it nothing at all. Apparently people used to ask, why is there something rather than nothing; now they are supposed to wonder why there is nothing rather than something.

I worry a lot. I think it's genetic. I hope it's endemic, and not a global "sign of the times," as my father would have me believe. "The world is in a terrible state, today," he told me this afternoon, as we sat and ate a very pleasant lunch, in an Italian café in Glasgow. The sun was shining, too. I have tried to argue my case—that

we cannot possibly know how bad things are now, as compared to times before collective memory or social statistics were invented. I like to think of a “terrible state” as something that could be the ideal metaphor. A way to apologise for the kind of dialogue (physical/spiritual/emotional) that you and I have been involved in with each other, and by ourselves; the outlandish schemes and terrible things one thinks about during the last moments of the day—lying awake in the dark, trying to sleep a sound sleep, but waking unrefreshed and just unable to remember the chaos and illogic of the final few seconds of yesterday. So, you see, it’s not the simplicity of a complex dichotomy that obsesses me; rather, if only I could remember clearly those last diabolical moments or seconds of detail, then maybe I wouldn’t feel a need to make “work” anymore.

Same old story.

Douglas

*Serial art—A lost plan and a mass of details instead—The illusion of resolution—The slowest kind of explosion imaginable—Cause and effect are hard to isolate—The reassurance of disturbance—Never seeing anything for the first time.*

Dear Douglas,

Thanks for your reply. I’ve been thinking about what you said. It has been argued that serial artworks function partly to emphasise detail rather than to push forward sameness, or to refer to the difficulties of making art in a postindustrial society. It appears possible now that some artists, having understood this effect completely rather than partially, are focusing upon these details apart from any grander plan. This means that they take sets of details and reformulate them into things that used to be known as “resolved” works of art. Yet the level of resolution here is illusory. It is not the result of considering one set of effects and one set of objects and then trying to match them up; instead it is a question of isolating details and exploding them. Sometimes the slowest kind of explosion imaginable.

There is some interest in the idea that artists have gone beyond a simple version of cause and effect towards a corruption of time that disallows any clear-cut cumulative logic. Form and content is out of sync. What I’m saying is that standing in front of one of your projections, one element added to another element often means something quite different from any predictable logic, a complex layering that can always appear reasonable, even if this legibility exaggerates and concentrates a sense of trauma that is usually left repressed. So it seems that you both reassure and disturb at the same time. It’s not just another dichotomy, even though it looks like one at first glance. The “simple complexity” of image and proposition is not contingent upon whether ideas match objects and relate to intention and so on and so on, but upon whether reassurance relates to disturbance and how detail can be slowed down, sped up, or turned into the soothing trauma of amassed and slowly changing images. We no longer come across anything for the first time, we always arrive at it in mid flow. Maybe that is the thing you undermine most, that feeling that any experience of art is “of the moment.”

Liam

*Looking at small things in a big way—Collapsing again—Censored film about blue cheese—  
Distracted by cracks in the wall—A fear that the house will fall down—Anxiously waiting for  
the surveyor—Always leaving in the middle of something.*

Dear Liam,

Detail: The micro systems that we can't and don't and won't refuse to see are what hold together all those things we need to survive or believe or take for granted. When we look at the micro, in macro, things (meanings) do explode, as you say, and slowly, and many things can start to collapse, physically, psychologically, and spiritually.

The first movie to be severely censored in this country was a short film shot through a microscope; the film showed ninety seconds of bacterial movement in a piece of blue cheese. It was not released due to the manufacturer's concern that the detailed images would undermine public confidence in the product. Now I doubt the story, but it serves a purpose.

It was a strange experience to receive your letter, in the relative comfort of my own home, because at the moment my building is undergoing something similar to the process you are talking about. About two weeks ago I began to notice, for the first time, some tiny cracks in the plasterwork on the wall next to the desk where I work. About two days later the cracks appeared to be growing—both down, and across, the wall. I began to feel worried. I started to look around the rest of the house: at the ceiling, in corners, at other walls. I started to notice other small fissures. I called a surveyor, who told me that small cracks in the structure are absolutely natural and nothing to be worried about. But over the next few days I began to be convinced that the tiny fissures were shifting. I started to notice more of them: on the interior cornicing, on major structural beams, on doorposts, on lintels. I began to think about my home collapsing and the consequences (physical, psychological, and spiritual) of such a structural failure; it was the last thing I thought about before going to bed last night, and the first thing I thought about when I woke up this morning.

As I write this, I'm awaiting the arrival of a structural engineer to assess the situation.

I hope that everything will be alright. We no longer come across anything for the last time, we always leave in mid flow.

Douglas

*This was the last message before the house collapsed. And we are left wondering what would have happened had Douglas not been hypnotised by the process of that decay. In this story there should be no crash. Just a lengthy series of drawn-out moments. We now know that such micro-segments are connected, yet we can see the joints and look at them all in isolation. This art has less to do with the science of increasing focus or a chaotic theory than with working toward a suspension of resolution rooted in the hypnotic reverie of someone caught in the last few seconds of the everyday.*

For accompanying images please refer to Parkett No. 44, pp. 197 ff.

DOUGLAS GORDON & LIAM GILLICK

# Allein um die Welt segeln

## Ein Briefwechsel zwischen Douglas Gordon und Liam Gillick

Douglas Gordon führt uns Dinge vor Augen, die etwas mit der Zeit zu tun haben und zutiefst mit unserem Gefühl für Sicherheit und Geborgenheit verbunden sind. Er tut das, indem er einerseits Schlüsselstellen aus sorgfältig gesammeltem, bestehendem Material nachhaltig bearbeitet und andererseits speziell für seine Zwecke hergestelltes Video- und Filmmaterial dazu verwendet, das Geflecht der Beziehungen, welche die künstlerische Tätigkeit beeinflussen, neu zu ordnen. Seine, sagen wir mal, Ästhetisierung des dynamischen Verhältnisses von traumatischer Erfahrung und Geborgenheit geht einher mit dem unstillbaren Bedürfnis, sich seiner Stellung, als ein sich und sein Tun reflektierender Künstler, innerhalb der besonderen Machtstrukturen der Kunstwelt, zu vergewissern. Deshalb hat Gordons Arbeit Auswirkungen auf die Tätigkeit vieler anderer Künstler, mich selbst mit eingeschlossen. Ich brauche den dauernden Austausch mit ihm, um mir über die Dinge, die er sich weigert als simple Verhältnisse von Ursache und Wirkung abzutun, klarzuwerden. Solch ein schneller, dichter Gedankenauftausch wird hier vorgestellt, etwas notiz- oder briefartiges, das wir per E-mail während zwei oder drei Tagen ausgetauscht haben. Aus seinen Antworten auf meine Mitteilungen entsteht ein Bild der Verdichtung von Zeit, Zweifeln und Empathie – Vorstellungen, die seinem Wunsch zugrunde liegen könnten, Auflösungen und Schlüsse aufzuheben, ohne auf die Kraft des Dramatischen und Intensiven zu verzichten. Jedem Brief wurde nachträglich eine Liste der angeschnittenen Themen vorangestellt. Ganz im Sinn von Gordons Arbeit liefern wir so einen schnellen Zugang zu den behandelten Fragen.

LIAM GILLICK ist Künstler und lebt in London.

*Ansatz zu einem freien, maritimen Thema – Eine Erwähnung von Angst – Eine Flut (sic!) von Widersprüchen – An einem schönen Tag ertrinken – Ein Gedanke über die Geschwindigkeit der Bilder – Mischmasch der Erinnerungen.*

Lieber Douglas

Es hat Wind. Auf einer Themse-Fähre liegt ein grosser weisser Schiffsrumpf. Beschädigt. Und ich habe das Gefühl, ich sollte über Gut und Böse nachdenken, an einem Tag, an dem alles perfekt scheint. Ist es jene Bereitschaft zur Beweglichkeit, die mit der Angst einhergeht, die es dir erlaubt, gewisse Phänomene im Verhältnis zwischen den formalen Prinzipien der Kunst und den daraus entspringenden Ideen anzugehen und auszuschöpfen? Im Wissen darum, dass Kunst in einem verheerenden Korsett starren Denkens ersticken kann, sollte es möglich sein, einen leichten «Post»-Schock zu erzeugen – die Erkenntnis, dass einst wirkungsvolle Mittel uns nun verschlossen sind, weil ihre Kraft mittlerweile gebändigt und durchschaut worden ist. Mir scheint, du bist hinter das Wieder-Geben von Gegenständen zurückgegangen, um auf eine Flut von Widersprüchen hinzuweisen in Bildern des Schreckens, die uns perverserweise Sicherheit zu vermitteln vermögen. Es gilt in diesem Bereich auch gute/glückliche/bequeme Dinge zu beachten, und es ist falsch, sich auf die Ursache des Schreckens zu konzentrieren, welche man «Das Böse» nennt, und dabei das Schreckliche, das in allen anderen Dingen steckt, ausser acht zu lassen. Systeme sind Methoden, mit etwas fertigzuwerden, was man herkömmlicherweise Dichotomie nennt, und so Gegensätze und Widersprüche ein für allemal zu erledigen.

Denk an eine Weltumsegelung: Stell dir eine Person vor, die es mit ihren eigenen Horrorvorstellungen zu tun bekommt, während sie den Indischen Ozean durchquert; eine Gruppe von Leuten, die unter der Sommersonne im Südpazifik treiben, tausend Meilen entfernt von jeder Zivilisation, sich an Holzstücke klammern, miteinander reden, auf Rettung hoffen und salzverkrustet und verzweifelt allmählich ertrinken. Doch dann drängt sich ein neues Bild auf, das diese Menschen vor dem schrecklichen Entweder-Oder von Angst und Lust schützt, indem es das Potential der Szene verändert; statt endgültigem Untergang und völliger Klarheit sehen wir nun verschiedene Schichten von Bildern mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten. Ein Mischmasch von Erinnerungen, starke Bilder zuhauf, Bruchstücke von Liedern und eine neue Art, die ewig gleichen Geschichten zu betrachten.

Liam

*Frag mich nichts und du erhältst keine Antwort – Jemand sagte, dass jedes Leben seltsam verlaufe – Sorgen – Einige neue Zeichen der Zeit – Ein Italiener in Glasgow – Einige Künstler schaffen einen schrecklichen Zustand – Der Schrecken vor dem Einschlafen und das Fehlen jeder Erinnerung am Morgen.*

Lieber Liam

Keine fertigen Antworten auf irgendwelche Fragen, sondern nur zahllose, immer und überall auftauchende Probleme. Wie du sagst (und ich auch), «Das Leben ist seltsam...» und schlimm und schön und... (Ich halte nichts von Dichotomien, bin aber besessen davon). Ich habe deinen Brief mehrmals gelesen. Unter dem Wust von Informationen, durch die ich mir einen Weg zu bahnen versuche, halte ich lustvoll Ausschau nach nichtigen Fetzchen, aus denen sich etwas machen lässt. Manche mögen das für Kunst halten; manche halten gar nichts davon. Offenbar haben die Menschen bisher immer wieder die Frage gestellt: «Warum gibt es etwas und nicht vielmehr nichts?» Nun wäre es an der Zeit zu fragen, warum es nichts gibt und nicht vielmehr etwas.

Ich mache mir häufig Sorgen. Ich glaube, das ist genetisch bedingt. Ich hoffe, dass es ein begrenztes Phänomen ist und kein globales «Zeichen der Zeit», wie mir mein Vater weismachen will. «Die Welt ist in einem schrecklichen Zustand», sagte er heute nachmittag zu mir, als wir über einem wunderbaren Mittagessen zusammen in einem italienischen Café in Glasgow sassen. Obendrein schien auch noch die Sonne. Ich versuchte, ihm meinen Standpunkt klarzumachen, dass wir gar nicht einschätzen könnten, wie schlecht die Dinge heute stehen, verglichen mit der Zeit vor der Entdeckung des kollektiven Unterbewussten oder der Erfindung von Sozialstatistiken. Ich stelle mir den «schrecklichen Zustand» gern als ideale Metapher vor, als eine Art Entschuldigung für die Art von Gespräch (physisch/geistig/emotional), die wir beide miteinander und mit uns selbst geführt haben, oder für die abstrusen Vorstellungen und schrecklichen Dinge, die einem kurz vor dem Einschlafen durch den Kopf gehen, wenn man wach im Dunkeln liegt und nichts als gut und tief schlafen möchte, statt dessen aber am nächsten Morgen völlig zerschlagen erwacht und sich überhaupt nicht mehr an die letzten chaotischen und unlogischen Momente des Vorabends erinnern kann. Du siehst also, es ist nicht so etwas Schlichtes wie eine komplexe Dichotomie, das mich umtreibt; schon eher die Einzelheiten dieser letzten teuflischen Momente oder Sekunden: Könnte ich mich nur an sie erinnern, vielleicht müsste ich dann keine «Kunst» mehr machen!

Die alte Geschichte.

Douglas

*Serielle Kunst – Eine verlorengegangene Gesamtschau, statt dessen eine Menge von Details –*

*Die Illusion der Lösung – Die langsamste Art von Explosion, die man sich vorstellen kann –*

*Ursache und Wirkung sind schwer zu trennen – Das Beruhigende der Beunruhigung –*

*Nie etwas zum erstenmal sehen.*

Lieber Douglas

Danke für deine Antwort. Ich habe darüber nachgedacht, was du gesagt hast. Es wurde gesagt, dass serielle Kunstwerke teilweise eher das Detail betonen, statt die Gleichheit hervorzuheben oder die Schwierigkeiten des Kunstmachens in der postindustriellen Gesellschaft anzusprechen. Es ist möglich, dass sich nun einige Künstler, die das gesamthaft und nicht nur partiell verstanden haben, auf diese Details konzentrieren,

unabhängig von irgendeiner umfassenderen Strategie. Das heißt, dass sie bestimmte Detailzusammenhänge aufgreifen und sie zu etwas umformulieren, das in der Kunst bisher als «gelungene Lösung» galt. Aber hier bleibt jede Lösung eine Illusion. Es geht nicht darum, einen Wirkungs- und einen Objektzusammenhang zu betrachten und sie dann irgendwie zusammenzubringen, sondern vielmehr darum, das einzelne für sich zu nehmen und zur Explosion zu bringen – manchmal in der langsamsten Art von Explosion, die man sich vorstellen kann.

Die Idee ist interessant, dass Künstler das simple Muster von Ursache und Wirkung aufgeben und sich dem Verfall der Zeit zuwenden, der jede gradlinige konstruktive Logik vereitelt. Form und Inhalt drifteten auseinander. Was ich sagen will, ist: Wenn ich vor einer deiner Projektionen stehe, so ergeben die einzelnen Elemente zusammengefügt oft etwas außerhalb jeder vertrauten Logik; eine komplexe Überlagerung, die immer auch vernünftig erscheinen kann, obwohl diese Lesart eine übersteigerte und konzentrierte Form traumatischen Erlebens sichtbar macht, die gewöhnlich verdrängt wird. So scheinst du gleichzeitig zu beruhigen und zu erschrecken. Es ist nicht einfach noch eine Dichotomie, selbst wenn es auf den ersten Blick so aussehen mag. Das «einfach Komplizierte» von Bild und Thema hat nichts damit zu tun, ob Idee und Gegenstand zusammenpassen und mit einer Intention verknüpft sind usw., sondern damit, ob Beruhigung etwas mit Beunruhigung zu tun hat und wie das einzelne verlangsamt oder beschleunigt oder in das besänftigende und zugleich traumatische Erlebnis einer Flut von langsam wechselnden Bildern verwandelt werden kann. Es ist nicht mehr möglich, etwas zum erstenmal zu sehen; wenn wir dazukommen, läuft es immer schon. Das ist es vielleicht, was du am heftigsten untergräbst, das Gefühl, dass das Kunsterlebnis ein «momentanes» ist.

Liam

*Kleine Dinge als gross betrachten – Noch ein Zusammenbrechen – Einzensurierter Film über Blaukäse – Von Rissen in der Wand abgelenkt – Die Angst, das Haus könnte einstürzen – Besorgtes Warten auf den Verwalter – Immer mittendrin aufhören.*

Lieber Liam

Detail: Es sind die Mikrosysteme, die wir weder übersehen können noch wollen, die all das zusammenhalten, was wir zum Leben brauchen, beziehungsweise was wir glauben und als selbstverständlich voraussetzen müssen. Wenn wir die Mikrowelt unter der Makrolinse betrachten, explodieren die Dinge (Bedeutungen), wie du sagst, und ganz langsam können ganz viele Dinge in sich zusammenfallen, physisch, psychisch und geistig.

Der erste Film, der in diesem Land wirklich radikalzensuriert wurde, war ein Kurzfilm, der durchs Mikroskop aufgenommen worden war; er zeigte während neunzig Sekunden Bakterien, die in einem Stück Blaukäse herumwimmeln. Er wurde nicht freigegeben, wegen Bedenken des Herstellers, dass die Bilder das Vertrauen des Publikums in sein Produkt untergraben könnten. Ich bin nicht sicher, ob die Geschichte wahr ist, aber aufschlussreich ist sie auf jeden Fall.

Es war seltsam, deinen Brief in der leicht beeinträchtigten Geborgenheit meines eigenen Zuhause zu erhalten, denn zur Zeit macht mein Haus einen ähnli-

chen Prozess durch, wie du ihn beschreibst. Etwa vor zwei Wochen bemerkte ich zum erstenmal einige winzige Risse im Wandverputz neben meinem Schreibtisch. Zwei Tage später schienen die Risse – längs und quer – grösser geworden zu sein. Das machte mir Sorgen. Ich begann mich im übrigen Haus umzusehen – an der Decke, in den Ecken, an anderen Wänden – und fand weitere kleine Risse. Ich rief einen Gebäudeinspektor an, der mir versicherte, dass kleine Risse völlig normal seien und dass ich mir keine Sorgen zu machen brauchte. Aber in den folgenden Tagen stellte ich fest, dass die Risse sich bewegten. Und ich bemerkte immer wieder neue: oben, wo Wand und Decke zusammentreffen, an grösseren Stützbalken, an Türpfosten, an Tür- und Fensterstürzen. Ich begann mir vorzustellen, dass mein Haus einstürzt und was die Folgen (physisch, psychisch und geistig) einer solchen baulichen Fehlleistung wären; es war das Letzte, was mich gestern abend vor dem Zubettgehen beschäftigte und das erste, woran ich heute morgen beim Aufwachen dachte.

Während ich dies schreibe, warte ich auf den Gebäudeinspektor, der die Situation beurteilen soll.

Ich hoffe, dass alles in Ordnung ist. Wir erleben nichts mehr zum letztenmal; wir gehen immer mittendrin weg.

Douglas

*Das war die letzte Nachricht, bevor das Haus einstürzte. Und wir können uns fragen, was geschehen wäre, wenn Douglas nicht derart von diesem Verfallsprozess besessen gewesen wäre. In dieser Geschichte sollte kein Einsturz vorkommen. Lediglich eine längere Reihe ausgedehnter Momente. Wir wissen nun, dass solche Mikro-Ausschnitte zusammenhängen, aber wir können die Verbindungsstellen sehen und jeden einzeln für sich betrachten. Diese Kunst hat weniger mit der Wissenschaft immer stärkerer Mikroskope oder der Chaostheorie zu tun als mit dem Hinarbeiten auf die Aufhebung aller Lösungen, ausgehend von den hypnotischen Traumbildern eines Menschen in den letzten Sekunden seines alltäglichen Wegdämmerns.*

(Übersetzung: Wilma Parker)

Begleitbilder zu diesem Text finden Sie in Parkett Nr. 44, S. 197 ff.