

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

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (1995)

**Heft:** 44: Collaborations Vija Celmins, Andreas Gursky, Rirkrit Tiravanija

**Artikel:** A wordscape = Wortlandschaften

**Autor:** Lambrecht, Luk / Müller-Haas, Marlene

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-680781>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 04.04.2025

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

# A Wordscape

The oeuvre of the Belgian artist Mark Luyten is a long-term, slow questioning of the essence of contemporary cultural production. It takes place in the context of a reevaluation and reinterpretation of ageless visual metaphors. Luyten's interest in literature and poetry—for example, Maurice Maeterlinck—has led him to use icons such as the greenhouse or the tower that provide contexts in which to express the ambiguous attitude and role of the artist in our mediatised world. Mark Luyten's aesthetic project is an enquiry into whether art can provide a safe shelter from reality. This attitude is not regressive or escapist, but rather represents Luyten's understanding of art as the last bastion of resistance to everyday banality, offering the experience of "pleasure" in words, texts and "open" images. Art as comfort? Art as a haven of mental security? Art as a comma in a life that all too often seems like one long preprogrammed sentence?

I myself have become increasingly aware of the narrow boundaries that mark the dichotomy of diametrically opposed views on art production: art that explicitly seals itself off against the world and art made by the committed artist that postulates clear-cut critiques on the quality of society. A decent artist with a sense of responsibility is compelled to counteract the omnipresent "valuelessness" of society by actively constructing visions and taking a stand on life.

Mark Luyten takes imaginary walks as if they were never-ending introspective expeditions. He associ-

ates walks with landscapes that evoke isolated memories through a minimal and ascetic vocabulary of images and words. His mental travels depict a parallel world: an idealized, associative universe of scraps and fragments springing from a rich reservoir of enduring exemplary cultural memories that allow for peaceful contemplation and reflection. Luyten constructs his oeuvre from digressions, making his way through a network of side-roads. These invariably lead to visual metaphors that are closely related to "distance" and a filtered observation of reality behind the literal dimension of words.

The Walker Art Center in Minneapolis has given Mark Luyten the opportunity to implement a two-year project designed to change and evolve in time. This trusting, open-ended agreement has allowed him to conceive and present additional links to his project in and around the Center at each change of season. This work resembles a cinematic process: it remains linked to calculated chance factors characteristic of the site-bound features of this versatile, multifaceted and productive cultural center, and draws its content from the enriching and inspiring input of a dedicated and committed staff. Luyten set about gathering and rearranging fragments from his oeuvre into new constellations as an open invitation to spectators to participate actively in the conceptual process that endows a work of art with meaning. In 1960, the artist Michelangelo Pistoletto claimed that he was more interested in the passage between objects than in the objects themselves. Luyten, too, conceives and interprets his exhibitions as three-dimensional scenarios that leave room for the cre-

---

LUK LAMBRECHT is a writer who lives in Brussels.

ation of a vital “dialogue” between the separate fragments of his oeuvre in their new and changing ensembles.

The first work exhibited at the Walker consisted of a book by the Italian writer Giuseppe Ungaretti, in a display case, opened at a certain poem. The short, marvellous poem might be read as the “programmatically” catalyst of Luyten’s artistic thought processes, as they flow forth, solidify, and freeze for a particular period of time.

*DORMIRE*  
*Vorrei imitare*  
*questo paese*  
*adagiato*  
*nel suo camice*  
*di neve*

*TO SLEEP*  
*I would like to imitate*  
*this landscape*  
*settled*  
*in its mantle*  
*of snow<sup>1)</sup>*

Santa Maria La Longa, 26 January 1917

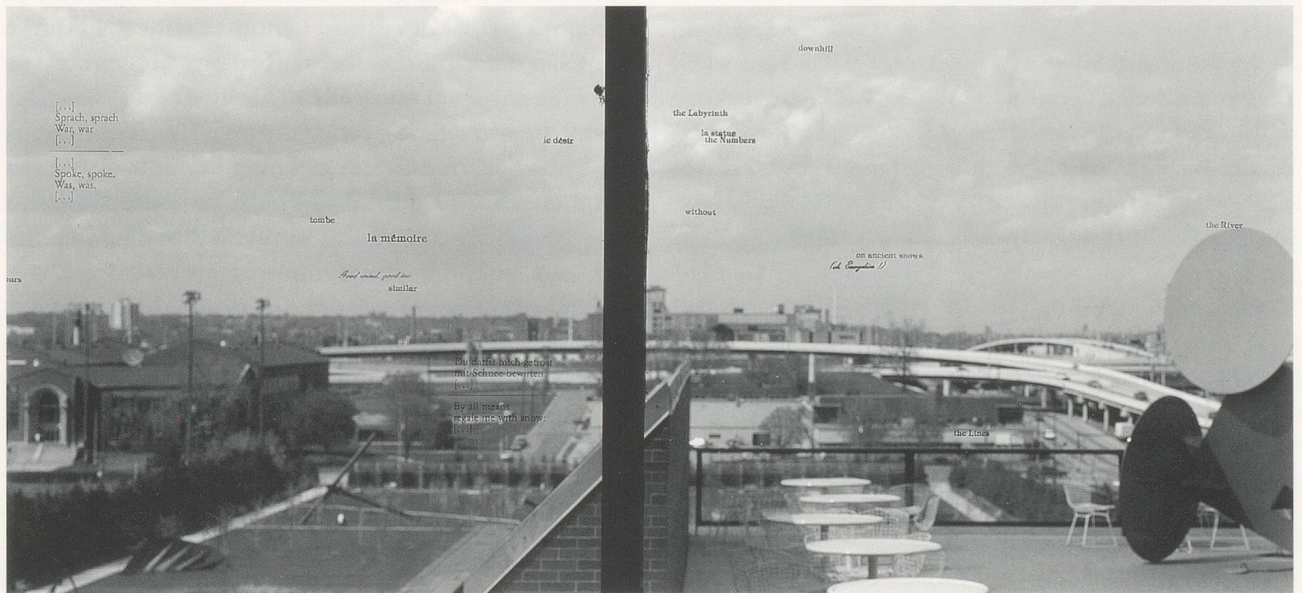
Snow is a recurring “sign” in Luyten’s oeuvre. It represents transience, virginity, vast magnificence, lonely heights, tracks, protection and warmth, ephemeral concealment, insulation and isolation. A videotape of 1991, projected near the floor, shows a seem-

ingly endless, aimless walk beyond space and time, through an uncharted white landscape in which one only sees the walking shoes and hears the crunching snow. Snow covers reality with a temporary and downy-soft layer, comparable to fog or low-hanging clouds, shrouding the world for an instant so that everything fades and sinks into oblivion.

Luyten’s presentation of Ungaretti’s open book in the busy entrance hall of the Walker makes a statement; it offers a moment of rest and is also a reference to the importance of poetry as the linguistic equivalent of and complement to plastic art. The white pages of the book lying open in a wooden display case that is far too large for it also evoke an imaginary landscape “sheltering” transient poetic words: In a sense, Luyten visualizes the permanence of inherent change in the formal aspects of art, and its perception and interpretation, by using the image of snow as a romantic metaphor. Interpretations and meanings melt and make room for new ones: an eternal snowball giving shape to the Act of Creation. The standardized, uniform and nacreous space may also be read as a white, virginal landscape in which successive works of art represent the undulating rhythm of the cultural spirit of the age.

MARK LUYTEN, *WATER OBTAINED BY MELTING SNOW*, spring 1994, detail, gallery 8 /

WASSER GEWONNEN DURCH SCHMELZEN VON SCHNEE, Detail der Frühjahrsinstallation, Galerie 8, Walker Art Center.





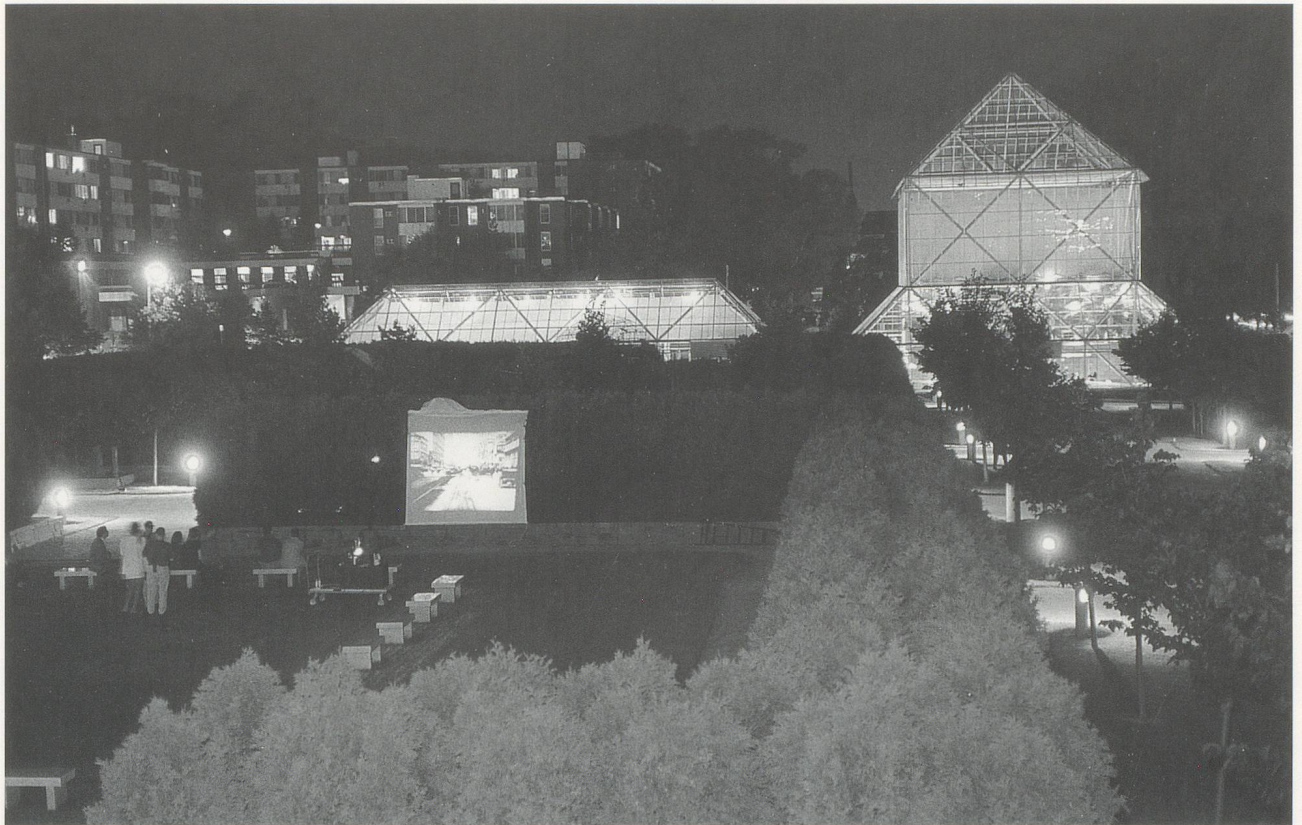
MARK LUYTEN, *WATER OBTAINED BY MELTING SNOW*,  
 spring 1994, detail, Cowles Conservatory / *WASSER GEWONNEN  
 DURCH SCHMELZEN VON SCHNEE*, Detail der  
 Frühjahrsinstallation, Cowles Wintergarten, Walker Art Center.

In the spring of 1994 Luyten also placed his work in the winter greenhouses at the Walker. Working with Jerry Dearly, who can still speak Lakota—one of the original native American languages—Luyten showed a piece entitled *WATER OBTAINED BY MELTING SNOW*. In this well-protected, dreamlike garden, he placed words and passages by writers like Paul Celan and Ungaretti. The greenhouse, with its carefully and artificially maintained exotic vegetation, became the support for words which, in their turn, represented a mental, interiorized and therefore intimately personal associative process. Ninety-two glass panels, each containing two engraved words, were successively placed against the windows of the greenhouse according to a fixed ritual of time and action. Through this cumulative superimposition,

the glass panes were successively transformed into mirrors which, in interiorizing both their reflected content and the black inscriptions stamped on the greenhouse windows, brought the subject—the spectator—to the foreground.

Stamped words pass by like floating meanings across the “film-frames” of the windows of the Walker Restaurant on the eighth floor. The summer installation, entitled *IT HAS, LIKE YOU, NO NAME, PERHAPS* focused on the projection of films and videos, in and outside the center. Snow, haziness, fog, repetition and the leafing through books evoked thoughts that slowly shifted to reflection on the fundamentally lonely activity of the artist in his studio. Among other things, Luyten presented a videotape filmed from a fixed angle in which traveling clouds pass by the window of his studio. In this episode of his “Walker-essay,” Luyten rolled out a carpet of film images, once again portraying an excruciatingly slow and aestheticizing form of transience.

Isolation, a central concern in Luyten’s artistic output, surfaced with exceptional intensity in the installation he produced for the autumn of 1994. In a dead-end corridor, he reassembled fragments of his oeuvre into a new, complex story. The glass panes had been neatly superimposed on each other to become a kind of mirroring tomb which simultaneously served as a hazy green screen for the projection of a nondescript videotape. Another video monitor became the pedestal for a whirring film projector showing the final sequence of Hollis Frampton’s film *Zorns Lemma* (1970), an uninterrupted ten-minute take of a snow landscape in which a couple walk away from the camera until they finally disappear into the woods. A mirror fixed at ground level and an impressive monumental photograph of a detail from the Walker greenhouse provided additional impetus for active participation in Luyten’s inner walks. This winter installation exemplifies the cinematographic and disjunctive evolution of Luyten’s oeuvre. The immediacy of the image and its message are sidestepped by a series of associative and cross-fertilizing metaphors that enable art to observe life from exceptional, imaginary, and dizzying heights. The artist is not afraid to associate beauty with his public defence of



MARK LUYTEN, *IT HAS, LIKE YOU, NO NAME. PERHAPS*, summer 1994, screening of Ernie Gehr's "Eureka" / *ES IST, WIE DU, NAMENLOS. VIELLEICHT*, Sommer 1994, Projektion von Ernie Gehrs «Eureka». Minneapolis Sculpture Garden, Walker Art Center.

interiorization and mental isolation: His "landscapes" exploit the most diverse and dramatic means of liberating art from the yoke of the mass media. The slow-paced aftereffects of Luyten's imagery contribute substantially to oiling our rusty relationship with lost nonanecdotal and nontopical art and culture, conceived and introduced as a dam against the tide of

impoverishment, decay, and superficiality. Art that makes use of mass media techniques and imagery is usually recuperated in no time and falls prey to the prevailing market-oriented ideology. Mark Luyten wards off transience by comparing his artistic production to a still mountain lake, whose reflecting surface contains the peace of cyclical timelessness.

(...)

– *Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?*  
 – *J'aime les nuages ... les nuages qui passent là-bas*  
 ... *les merveilleux nuages.*

(...)

(– *Then, what do you love, extraordinary stranger?*  
 – *I love the clouds... the clouds that pass... up there*  
 ... *up there... the wonderful clouds.*)<sup>2)</sup>

(Translation: Catherine Thys & Peter Flynn)

1) Giuseppe Ungaretti, "Dormire," first published in: Ungaretti, *Allegria dei naufragi* (Firenze: Vallecchi, 1919). English translation by Joan Rothfuss and Mark Luyten.

2) Charles Baudelaire, "L'Étranger," in: *Petits Poèmes en prose* (Paris: Garnier Flammarion, 1967), and "The Stranger," in: *Paris Spleen*, translated by Louise Varèse (New York: New Directions, 1947), p. 1.

# Wort- landschaften

Das Œuvre des belgischen Künstlers Mark Luyten ist eine auf Dauer angelegte, kontinuierliche Auseinandersetzung mit der Essenz des gegenwärtigen kulturellen Schaffens im Kontext einer neuen Einschätzung und Interpretation zeitloser visueller Metaphern. Sein Interesse an Literatur und Dichtung (Maurice Maeterlinck u.a.) führte ihn zu nur auf den ersten Blick einfachen Ikonen wie etwa einem Wintergarten oder einem Turm, welche der mehrdeutigen Rolle des Künstlers in der heutigen, von Medien beherrschten Welt Ausdruck geben. Das ästhetische Projekt Mark Luytens stellt die Frage, ob die Kunst tatsächlich einen sicheren Hort vor der Wirklichkeit bieten kann. Seine Haltung ist nicht regressiv, sie bedeutet auch keine Flucht, sondern bringt die Besorgnis des Künstlers darüber zum Ausdruck, dass die Kunst das letzte Refugium ist, das der alltäglichen Banalität ein lustvolles Erleben von Worten, Texten und «offenen» Bildern entgegensetzt. Kunst als Trost? Kunst als ein Ort mentaler Geborgenheit; Kunst als ein Innehalten in einem Leben, das nur allzuoft einem einzigen langen, vorprogrammierten Satz ähnlich ist.

Ich selbst erfahre mehr und mehr, wie schmal der Grat ist, der zwischen zwei völlig unterschiedlichen Sichtweisen der künstlerischen Produktion verläuft: Kunst, die sich explizit abkapselt, sich von der Welt absetzt auf der einen Seite, und Kunst, die aus einer engagierten Haltung des Künstlers allzu eindeutige,

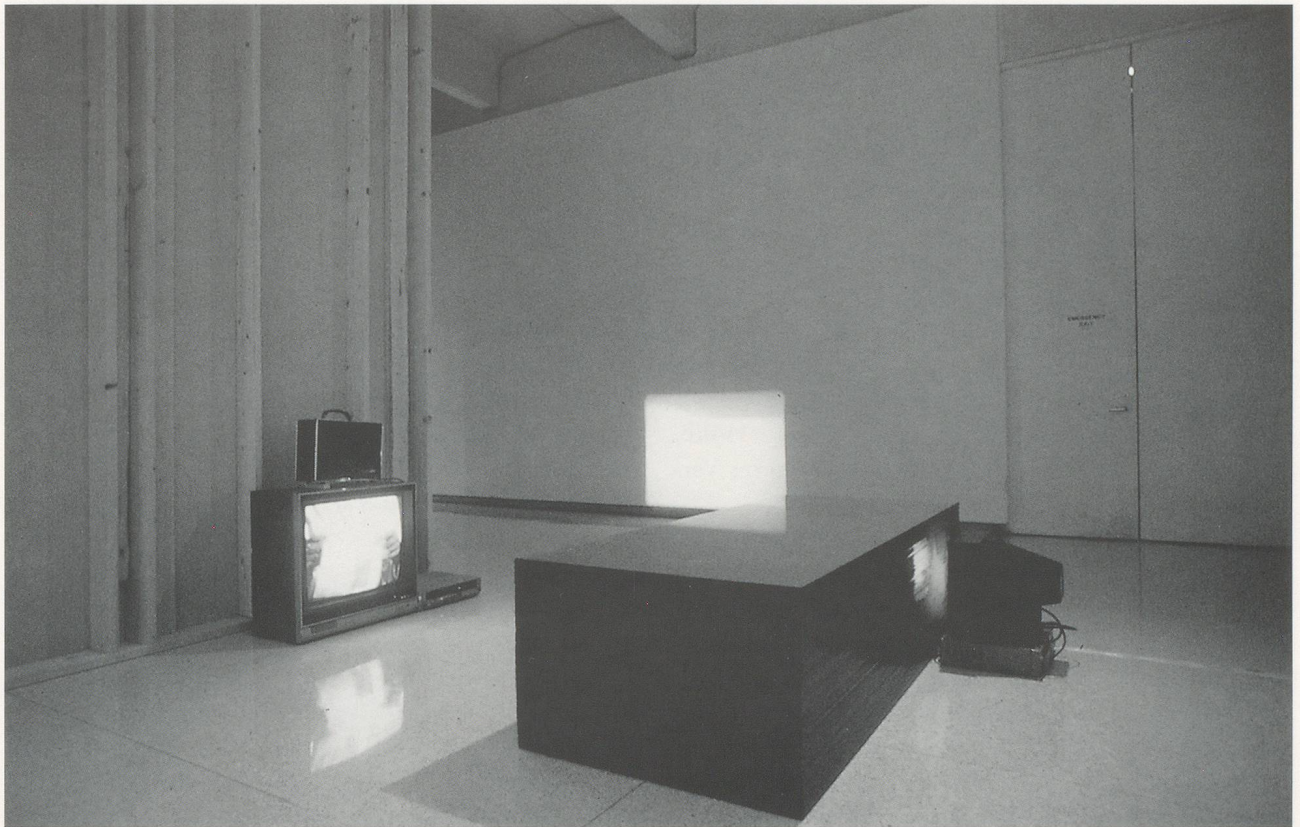
schwarzweiss malende Thesen über den Zustand unserer Gesellschaft ableitet auf der anderen Seite. Ein guter Künstler aber hat eine Verantwortung gegenüber der Gesellschaft und er ist dazu verpflichtet, die allgegenwärtig herrschende «Wertfreiheit» in ein aktives und sichtbares Aus-Zeichnen von Visionen und gelebten Stand-Punkten allgemeiner und persönlicher Art umzusetzen.

Mark Luyten unternimmt imaginäre Wanderungen, als ginge es um endlose introspektive Expeditionen. Wanderungen assoziiert Luyten mit Landschaften, die mit Hilfe eines auf ein Minimum beschränkten und asketischen Bild- und Wortvokabulars unterschiedliche, nicht zusammenhängende Erinnerungen beschwören. Seine gedanklichen Reisen personifizieren eine parallele Welt; ein ideelles, assoziatives Universum aus Bruchstücken und Fragmenten, aufsteigend aus dem reich gefüllten Reservoir im Gedächtnis haftender, exemplarischer kultureller Erinnerungen, in denen noch Raum für Ruhe und überschaubare Nachdenklichkeit ist. Mark Luyten baut ein weitverzweigtes Œuvre und erweitert es über verschlungene Pfade, die unausweichlich in visuellen Metaphern enden, die, hinter dem Buchstabensinn der Wörter, ihre Nähe zur «Distanz» und einer gefilterten Wahrnehmung der Wirklichkeit bewahren.

Das Walker Art Center in Minneapolis bot Mark Luyten die Chance, seine Idee eines auf zwei Jahre angelegten Projektes im Lauf der Zeit durch weitere Aktionen zu ergänzen. Die langfristige Vereinbarung

---

LUK LAMBRECHT lebt und schreibt in Brüssel.



MARK LUYTEN, *Z*, 1994, autumn installation, gallery 7 / Herbstinstallation, Galerie 7, Walker Art Center, Minneapolis.

beinhaltete, dass Luyten sich zu jedem Wechsel der Jahreszeit ein neues Element ausdenken und dieses im und um das Walker Art Center herum präsentieren sollte. Mark Luytens Arbeit für das Walker hat einen filmischen Ablauf; sie stützt sich auf einkalkulierte Zufallsfaktoren, die durch die spezifischen örtlichen Gegebenheiten des vielseitigen, produktiven Kulturzentrums gegeben sind, und schöpft aus dem bereichernden und inspirierenden Einsatz des miteinbezogenen, engagierten Mitarbeiterteams. Mark Luyten akkumuliert Fragmente aus seinem Werk und ordnet sie zu neuen Konstellationen um, die die Betrachter dazu einladen, aktiv-partizipierend teilzuhaben und darüber nachzudenken, was einem Kunstwerk Bedeutung gibt. Der Künstler Michelangelo Pistoletto behauptete 1960, mehr an

der gegenseitigen Bezogenheit der Objekte in ihrem zufälligen Zusammentreffen interessiert zu sein als an den Objekten selbst. Auch Luyten konzipiert und interpretiert seine Ausstellungen in Form von dreidimensionalen Drehbüchern, in denen er grundsätzlich Raum lässt, um die einzelnen Fragmente aus seinem Werk in neue Zusammenhänge zu stellen, sie «miteinander in Dialog treten» zu lassen.

Seine erste Präsentation im Walker bestand darin, ein Buch des italienischen Schriftstellers Giuseppe Ungaretti – aufgeschlagen bei einem bestimmten Gedicht – in einer Vitrine auszustellen. Das wunderbare, kurze Gedicht konnte als programmatischer Katalysator gesehen werden, aus dem das künstlerische Denken Mark Luytens gespeist wird, erstarrt und vorübergehend wieder einfriert.

*DORMIRE*  
*Vorrei imitare*  
*questo paese*  
*adagiato*  
*nel suo camice*  
*di neve*

*SCHLAFEN*  
*Diesem sanft*  
*hinliegenden Land*  
*möchte ich es*  
*gleich tun*  
*in seinem Schneehemd<sup>1)</sup>*

Santa Maria La Longa, 26. Januar 1917

Schnee ist ein häufig wiederkehrendes Symbol in Luytens Werk. Schnee steht für Vergänglichkeit, Unberührtheit, glänzende Pracht, einsame Höhe, Spurenbildung, Schutz und Wärme, ephemeres Verbergen, Isolation und Isolierung.

Ein nahe am Boden projiziertes Video von 1991 zeigt eine scheinbar endlose, zeit- und raumlose, ziellose Wanderung durch die unberührte weisse Landschaft, in der nur die Wanderstiefel und der knirschende Schnee zu sehen und zu hören sind. Schnee bedeckt die Wirklichkeit mit einer vergänglichen und flaumweichen Schicht, vergleichbar dem Nebel und tiefhängenden Wolken, die die Welt in einen Schleier hüllen und alles «für einen Augenblick» verblassen und vergessen lassen.

Das aufgeschlagene Buch von Ungaretti in der stark frequentierten Eingangshalle des Walker zu zeigen ist ein Statement; gleichermassen Ruhepunkt wie ein Verweisen auf die Bedeutung von Lyrik als linguistischem, komplementärem Äquivalent zur bildenden Kunst. Die weissen Seiten des Buches, in einer viel zu grossen Vitrine aus rohem Holz, evozieren eine imaginäre, flüchtige poetische Wörter «bergende» Landschaft: Luyten visualisiert gewissermassen die Permanenz der formalen Aspekte der Kunst inhärenten Veränderungen; er visualisiert ihre Wahrnehmung und Interpretation mit Hilfe der Metapher «Schnee», die eine romantisierende Lektüre begünstigt. Bedeutungen schmelzen dahin und machen Platz für neue; ein immerwährender Schneeballeffekt, der dem Prozess der «Weltschöpfung» Gestalt gibt. Der standardisierte, einheitlich schneeweisse Raum kann als Modell und «Modul» für das Einrichten von Ausstellungen verstanden werden, aber auch als eine «weisse» und unberührte Landschaft, in der zeitlich aufeinanderfolgende

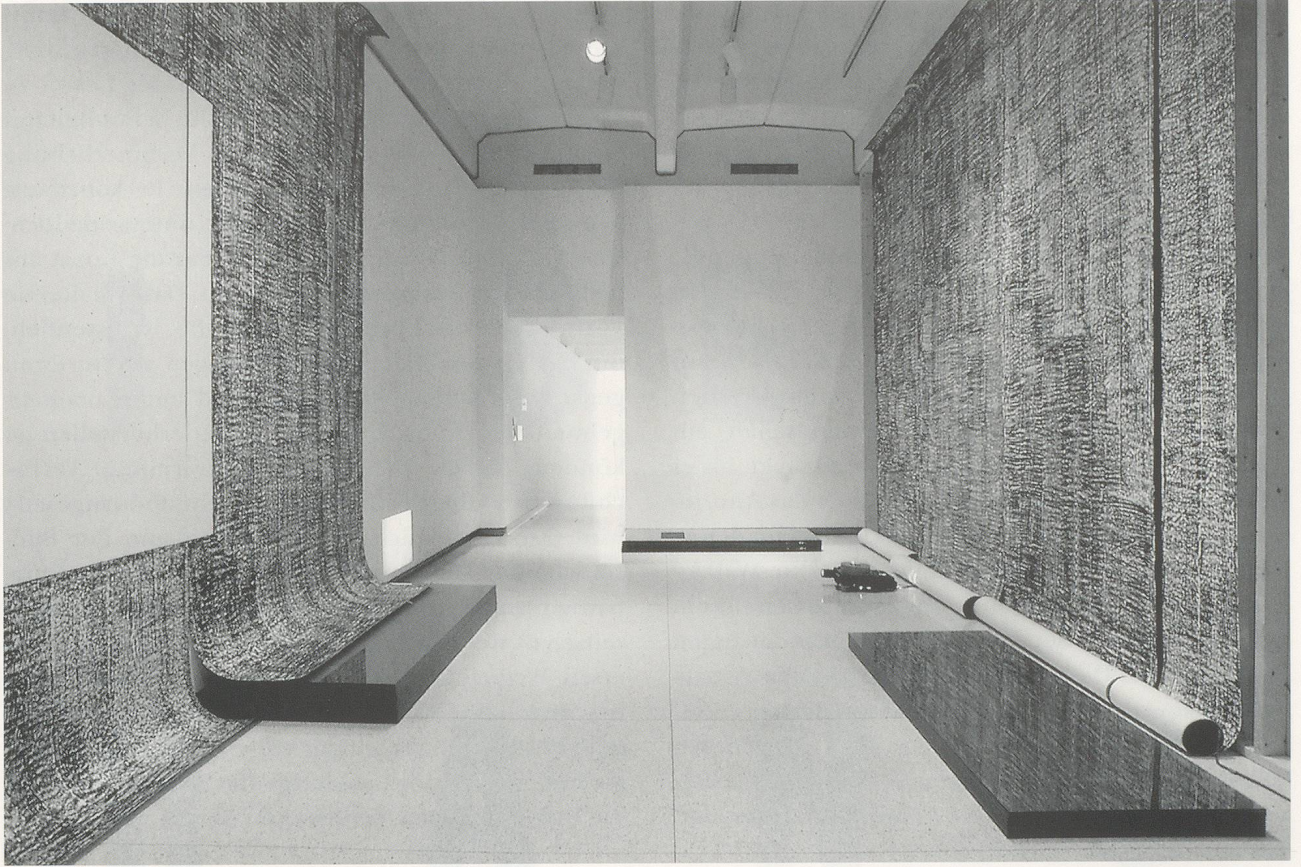
Kunstwerke und Darbietungen den wellenähnlichen Rhythmus des Zeitgeistes wiedergeben.

1994 stellte Luyten sein Werk im Frühjahr auch in den Wintergärten des Walker Art Centers aus. Gemeinsam mit Jerry Dearly, der noch Lakota spricht – eine der ursprünglichen, dort gesprochenen Indianersprachen –, stellte Luyten Arbeiten unter dem Titel WATER OBTAINED BY MELTING SNOW zusammen. An den Glasscheiben dieses künstlichen, exotischen und gut abgeschirmten Traumgartens brachte er Wörter und Textfragmente von Paul Celan, Ungaretti und anderen an: Der Wintergarten mit der künstlich und sorgsam am Leben gehaltenen exotischen Vegetation wurde zum Träger für Wörter, die ihrerseits wieder einen geistigen, verinnerlichten und demzufolge intimen und persönlichen Assoziationsprozess auslösten. Danach wurden nach einem festen Zeit- und Handlungsschema zweiundneunzig Glasplatten mit jeweils zwei eingravierten Wörtern hereingebracht und so aufgestellt, dass sie gegen die Fenster des Wintergartens lehnten. Die Fenster wurden durch das akkumulierende Aneinanderstapeln allmählich zu Spiegeln transformiert, die den Raum und die verschiedenen Inschriften mehrfach spiegelten und das Subjekt (den Betrachter) in den Mittelpunkt rückten. Gedruckte Wörter gleiten wie vorüberziehende Wortwolken im «Rahmen» der Fenster des Restaurants im Walker in der achten Etage vorbei.

Die Sommerinstallation mit dem Titel IT HAS, LIKE YOU, NO NAME. PERHAPS konzentrierte sich auf Film- und Videoprojektionen im und um das Walker herum. Schnee, Dunst, Nebel, Wiederholung, das Durchblättern von Büchern führten zu Begriffen oder Gedanken, welche allmählich die im Grunde einsame Arbeit des Künstlers in seinem Atelier reflektierten. Luyten zeigte unter anderem ein Video, in dem man einfach Wolken vor dem Fenster seines Ateliers vorbeiziehen sieht. In dieser Episode seines «Walker-Essays» rollte Luyten einen Teppich aus Filmbildern auf, der erneut das Ephemere, Vergängliche in quälend langsamer und ästhetisierender Weise in Bilder umsetzte.

Die Zurückgezogenheit als Kerngedanke seines künstlerischen Schaffens kam in der Installation für den Herbst 1994 in konzentrierter Weise zum Aus-





MARK LUYTEN, *WITH ALL THERE IS  
ROOM FOR IN THAT*, 1994,  
*installation, February 26–March 22, 1995, gallery 7 /*  
*MIT ALLEM, WAS DARIN PLATZ HAT,*  
*Installation, 26. Februar–22. März, 1995.*  
*Galerie 7, Walker Art Center.*

MARK LUYTEN, *WITH ALL THERE IS  
ROOM FOR IN THAT*, 1994, *detail /*  
*MIT ALLEM, WAS DARIN PLATZ HAT, Detail.*



druck. In einer nicht wirklich durchgehenden Passage, einem kulissenhaften Raum, ordnete er Bruchstücke aus seinem Œuvre zu einer neuen komplexen Geschichte um. Die Glasplatten mit den eingravierten Wörtern lagen ordentlich zu einer Art spiegelndem Grabmal gestapelt, das gleichzeitig als verschwommene, grüne Projektionsfläche für ein (selbstgedrehtes) anonymes Video diente. Ein anderer Videomonitor wurde als Sockel für einen summenden Filmprojektor verwendet, der die Schlusssequenz aus Hollis Framptons Film *Zorns Lemma* von 1970 zeigte, in der, während einer zehn Minuten dauernden Einstellung einer Schneelandschaft, ein Paar sich langsam von der Kamera wegbewegt, bis es schliesslich im Wald verschwindet. Auch das Anbringen eines Spiegels in Fusshöhe und das einladende Monumentalphoto eines Details aus dem Walker-Wintergarten sind Elemente, die Raum lassen für ein aktives Ergänzen der gedanklichen Wanderungen Mark Luytens. Diese winterliche Installation visualisierte exemplarisch die cinematographische und sprunghafte Evolution in Luytens Werk. Der Direktheit des Bildes und der dazugehörigen Botschaft weicht er aus, indem er eine Folge assoziativer und

allogamer Metaphern installiert, die seiner Kunst die Fähigkeit verleiht, von einer eigenartigen, imaginären, ätherischen Hochebene aus das Leben zu überblicken. Luyten scheut sich nicht, Schönheit mit einem öffentlichen Plädoyer für Verinnerlichung und geistige Isolation zu verbinden: Er konzipiert «Landschaften», die mit Hilfe der unterschiedlichsten Mittel ein Schauspiel bieten, das die Kunst aus dem Joch der Massenmedien befreit. Das anhaltende Fortwirken von Luytens Bildsprache ist essentiell, um die eingeschlafenen Beziehungen zur verloren geglaubten anti-anekdotischen und anti-aktualitätsgebundenen Kunst und Kultur wiederherstellen zu können, die als Damm gegen Verarmung, Verflachung und Oberflächlichkeit erdacht und eingesetzt wird. Kunst, die sich der Techniken und der Bildsprache der Massenmedien bedient, wird sehr kurzfristig rezipiert und fällt der flüchtigen Aufnahmebereitschaft der allgemein herrschenden marktgesteuerten Wegwerfmentalität zum Opfer. Mark Luyten beschwört die Flüchtigkeit, indem er seine künstlerische Produktion mit einem unbewegten Bergsee vergleicht, in dem die spiegelglatte Wasseroberfläche die Ruhe zyklischer Zeitlosigkeit in sich trägt.

(...)

– Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?  
– J'aime les nuages ... les nuages qui passent  
là-bas ... les merveilleux nuages.

1) Giuseppe Ungaretti, «Dormire/Schlafen», in: *Gedichte*, Italienisch und Deutsch, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1961.

2) aus: Charles Baudelaire, «L'Étranger», in: *Petits Poèmes en*

(...)

(– Ei! Was liebst du denn, seltsamer Fremdling?  
– Ich liebe die Wolken ... die Wolken, die vorüberziehen  
dort ... dort ... die wunderbaren Wolken!)<sup>2)</sup>

(Übersetzung aus dem Niederländischen: Martene Müller-Haas)

*prose*, Garnier Flammarion, Paris 1967. Deutsche Übersetzung: Walter Küchler, «Der Fremdling», in: *Die Tänzerin Fanfarlo & Der Spleen von Paris, Prosadichtungen*. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1947, und Diogenes, Zürich 1977.