

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

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2017)

**Heft:** 100-101: Expanded exchange

**Artikel:** Jean-Luc Mylayne : exchanging views = Blickwechsel

**Autor:** Witkovsky, Matthew S. / Geyer, Bernhard

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-817212>

### **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 landscape photograph showing a field of tall, golden-brown grasses. In the background, there are several large, leafy green trees and a fence line. A small, colorful bird with blue, orange, and white plumage is perched on the top of a dark, spiny cactus in the foreground. The sky is a pale, overcast blue. The text 'JEAN-LUC MYLAYNE' is overlaid in white, sans-serif font on the left side of the image.

JEAN-LUC  
MYLAYNE

MATTHEW S. WITKOVSKY

# Exchanging Views

A current feature of Preview, the rudimentary image editing program for Macintosh, allows one to pass from picture to picture in a manner reminiscent of a slide carousel. Sweeping downward across the surface of the touch pad with two fingers causes the picture one is looking at to spring upward, like a printed window blind or a theater curtain, revealing the next as if it had been hidden immediately behind. Reversing the motion reintroduces the previous picture. (One can also produce the motion sideways.)

No doubt Preview has had this feature for some time; I am slow to notice such things. I discovered it by accident when looking at the pair of photographs chosen by Jean-Luc Mylayne for this final issue of *Parkett*, as they had been forwarded to me by e-mail and Preview opened the files by default. There is an uncanny result, difficult to realize by observing the original works on the wall and shifting one's gaze between them, or even by comparing the two images in the pages of this magazine. Mylayne has obtained a pair of pictures, manifestly taken at different times but in exactly the same location and under identical

conditions, in which two birds appear to have traded places.

Preview makes palpable the precision of the switch. The two birds have perched in the same spot—doubtless they are mates, and the stalks to which they lightly cling have risen from a single plant. I should not say that Mylayne “obtained” the pictures but rather that he composed them, drawing (as always) on his knowledge of the habits of these particular mated birds and the topography of the southwest Texas landscape through which their species likes to pass. Mylayne, himself mated in name, and in fact, with his life partner, Mylène Mylayne, quite likely returned to the spot over a lengthy period of time, spending hours waiting, on some or many visits, to frame and anticipate the twinned moments.<sup>1)</sup> Jean-Luc and Mylène (who provides technical assistance and handles production logistics) doubtless patiently set up the cumbersome equipment on each visit, ensuring that the camera stood always at the same height and on the same spot, so that the two pictures would appear identical in every respect, save the position of what Mylayne calls his “actors.” Without losing sight of their roles, the artist and his partner stood at times in the place of the other. In this, of

---

MATTHEW S. WITKOVSKY is curator and chair, department of photography, at The Art Institute of Chicago



course, they embodied one metaphorical theme of this diptych—wordless trust and the ability to “put oneself in another’s shoes”—as well as mirroring the reversible positions of its avian subjects.

It is wonderful to be led to such insights by the swipe of a pair of fingers on a laptop computer. The undertaking benefits from an extreme mobility of bodies and information exchange. I have all the published articles on Mylayne, as well as notes from nearly seven years of discussions and pictures from his exhibitions, stored on this very laptop. The portable setup allows me, for example, to write my thoughts while on an airplane, that grotesque yet remarkably efficient human imitation of birds. Not only is a print magazine, what we call hard copy, un-

JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 342, AVRIL MAI 2005,  
228 x 183 cm / 89 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 72”.

able to allow the slide-like superimposition of images that a digital device can easily create, but it cannot interact with the modes of knowledge circulation that predominate in a mobile e-world. *Parkett* and all print magazines seem like a sediment, a precipitate from the digital swirl.

Yet I hate the word “swipe,” a verb that I cannot dissociate from its previous connection to rapid theft or minor car accidents. I am put off by the distractedness of reading online, even as I acknowledge that, in theory, the increase in nonlinear modes of communication, the decentralization of knowledge production, and the potential diversification of speakers and receivers can all act greatly to our common benefit. Like other writers who need solitude, concentration, revision, and reflection to do their work, I cannot get used to the addictive “sharing” that the Internet encourages, which has produced a jumpy citizenry seemingly less interested in being conversant on a topic than in joining endlessly proliferating conversation threads. More generally, I am suspicious of a



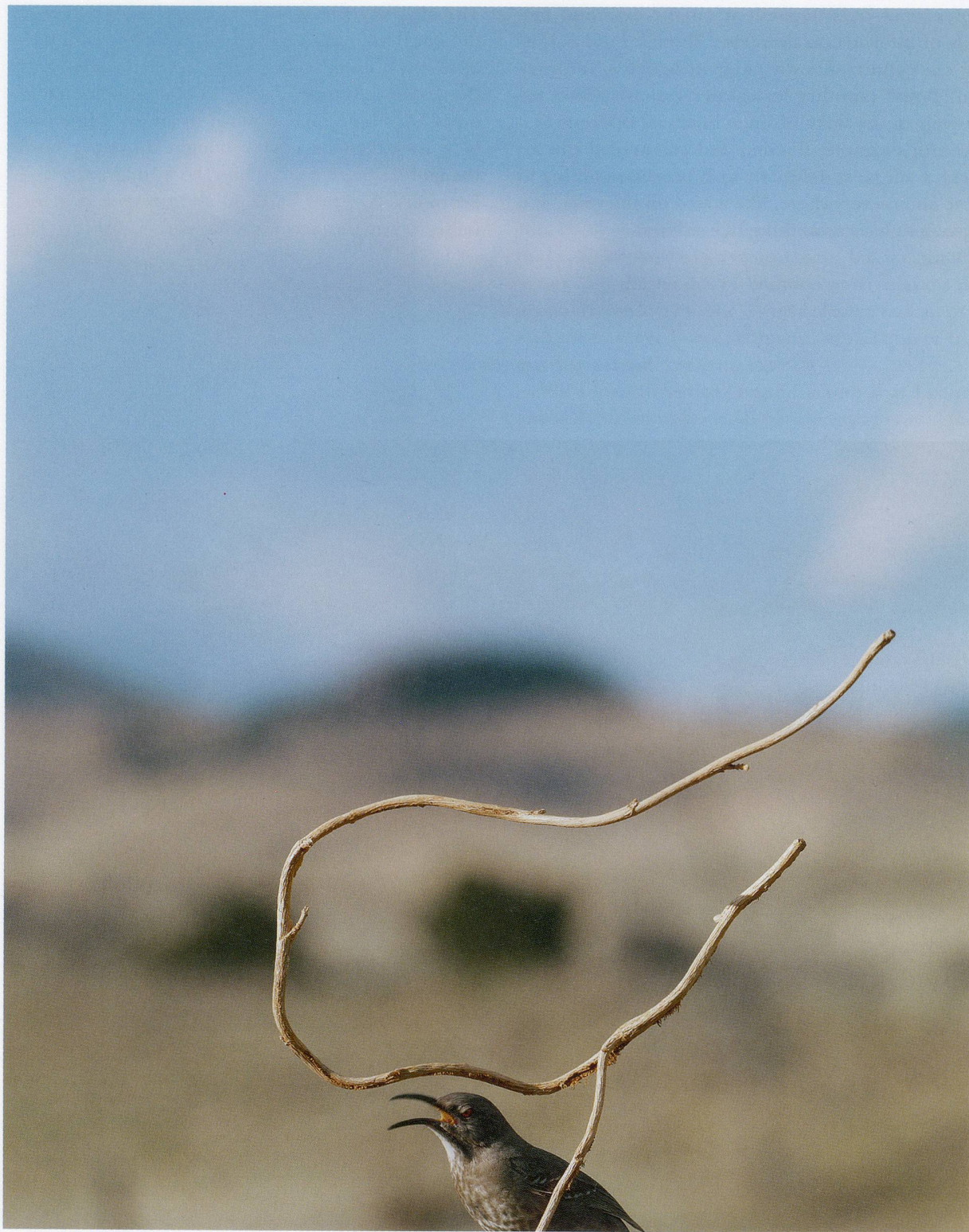
JEAN-LUC MYLAYNE,  
NO. 434, DÉCEMBRE 2007 – JANVIER 2008,  
123 x 153 cm / 48 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> x 60 <sup>1</sup>/<sub>4</sub>”.

professional class dependent on the ease and mobility of information flow, even though I am part of this class and manifestly enjoy its benefits. Information “flows” (another lexical perversion) almost exclusively in the wake of huge financial interests that have, for example, flooded and submerged the art world. I am most definitely torn between wanting to move about everywhere, like a bird on the wing, and wanting to have something like stillness.

The Mylaynes found their idiosyncratic way through the conventionally connected world. Decidedly mobile—they “opted long ago for a path determined by the restless, shifting focus of his photographs, namely birds,” as Fionn Meade put it in an essay published here in 2009—the couple bought a camper van in the late 1970s and succumbed to a “migratory pull.” For years, they had no fixed address and, save for a radio, never owned any transmission devices. They

*JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 190, JANVIER FÉVRIER 2004, 185 x 230 cm / 72<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 90<sup>1</sup>/<sub>2</sub>”.*





would write letters or call from pay phones to keep in touch. (To be nomadic, even in a culture perpetually on the move, still means dropping out. Having multiple residences is a source of admiration or envy; having none is puzzling or pitiable.) These decisions were necessary for the art, which required lengthy periods of absolute concentration on participants predisposed to moving about.

Actually, Mylayne never wanted to be a bird watcher. He abhors the search for rare or exotic animal life and the presumption that a human observer can “spot,” fleetingly, the activities of any living creature while remaining undetected. And significantly, Mylayne and Mylène make themselves immediately known to the birds with whom the artist wishes to work. Two-way communication is essential to his task, which consists in imagining a complete composition and then establishing the conditions for one or more birds voluntarily to occupy their poses within it. This conceptual grounding comes through in the manifest exactitude of framing for each work and, above all, in the play of focus and blur (achieved through specially ground sets of lenses) that is a hallmark of his pictures.

Notice, for example, that the pair of birds in each photograph of this diptych, and the stalks on which they perch, are in extreme, sunlit focus, as is a portion of middle ground, while the earth and scrub immediately beyond the birds and at left is curiously blurred. Such sudden shifts in clarity suggest the mechanism of peripheral vision, but the artist is playing with rather than accentuating that phenomenon. The tranche of clear focus at center winds sideways to the left and out toward the peak of the hills beyond, taking our attention with it and causing (if only momentarily) the birds to shift to our periphery, even though they give the picture its *raison d'être*. Instead

of looking first at the birds, we see as they see, and it takes a second to find the subject. This is not (yet) trading places, for the birds cannot occupy our position, but it is we, not they, who need enlightenment. To see, even for a fraction of a second, as the birds see, is to invite visceral awareness of a distinctly other point of view, and such awareness is also, in its way, a form of dialogue.

For nearly the same span of years as Mylayne's career, *Parkett* has likewise traced a singular and influential path through the art world, refusing the typical pace of a periodical along with expected kinds of commentary—reviews, professional news—in favor of collaborations with artists on books and editions. (Mylayne created editions for two issues of *Parkett*, in 1982 and 2001.) Such collectible activities could easily continue, but they will cease along with the print periodical, which the editors are now renouncing, in a moment where most writers and artists generally communicate online. Appearing just twice yearly does seem unthinkable to “keep current” today. But ceasing to look for ways of fostering dialogue is also out of the question. Any community whose participants cannot push themselves to understand new and other points of view is doomed. At a more abstract level, the apparatus and structures of communication need to be made visible if we are to understand their workings. Fundamental tensions and inconsistencies of the portable electronic culture need to be mined for communicative potential, just as the Mylaynes have made art from contradictions inherent in the age of globalization. They chose mobility without transmission; solitude for the sake of communion; camera technology deployed for and contrary to its planned functions (for example, in the use of selective focus, or the declaration that each print is unique). Makers and commentators alike must take up contradictions of our time to tackle central questions that, by contrast, barely change from one epoch of human civilization to the next: How do we communicate, or exchange views, with each other?

1) The artist changed his last name to be closer to the given name of his companion, who then in turn adopted the new name Mylayne as well. See Matthew S. Witkovsky, “Slow Dance,” in Lynne Cooke, ed., *Into the Hands of Time: Jean-Luc Mylayne* (Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, 2010), 22.



JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 498 - NO. 499, JANVIER FÉVRIER MARS 2007, diptych, 180 x 225 cm / 70 7/8 x 88 5/8," each.





JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 520, FÉVRIER MARS AVRIL 2007, 183 x 228 cm / 72 x 89 <sup>3</sup>/<sub>4</sub>"



MATTHEW S. WITKOVSKY

# Blickwechsel

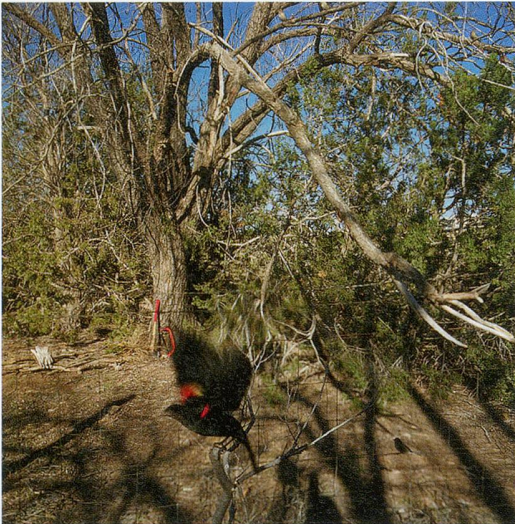
In der aktuellen Version von Vorschau, dem Bildbearbeitungsprogramm von Mac OS, kann man wie bei einem alten Diaprojektor mit Rundmagazin die Bilder auf dem Bildschirm vorbeiwandern lassen. Wischt man auf dem Touchpad mit zwei Fingern nach unten, schwebt das angezeigte Bild wie ein Bühnenvorhang oder eine bedruckte Jalousie nach oben und das nächste Bild erscheint, als hätte es sich darunter verborgen. Die umgekehrte Geste bringt das vorherige Bild wieder zurück. (Man kann auch zur Seite wischen.)

Diese Vorschau-Funktion gibt es sicher schon lange. Ich habe bei solchen Sachen eine lange Leitung. Die Entdeckung kam rein zufällig, als ich mir die beiden Photos ansah, die Jean-Luc Mylayne für die letzte *Parkett*-Ausgabe eingereicht hat. Sie kamen als E-Mail-Anhang und gingen automatisch in Vorschau auf. Dabei ereignete sich der beschriebene Effekt, der andernfalls wohl nie zustande gekommen wäre – nicht bei Originalen an der Wand, zwischen

denen der Blick hin und her wandert, und nicht einmal bei Reproduktionen in der vorliegenden Zeitschrift. Mylayne fotografierte das Bildpaar offenbar zu verschiedenen Zeitpunkten, aber exakt am selben Ort unter denselben Bedingungen. Nur die beiden abgebildeten Vögel scheinen den Platz getauscht zu haben.

Erst in Vorschau merkt man, mit welcher Präzision der Platztausch inszeniert wurde. Die beiden Vögel sitzen an exakt denselben Stellen. Zweifellos handelt es sich um ein Pärchen und die Stängel, die sie als Ausguck benutzen, gehören zur selben Pflanze. Übrigens wäre es falsch, zu sagen, Mylayne hätte die Bilder fotografiert – er hat sie komponiert. Dabei schöpft er (wie immer) aus seiner eingehenden Kenntnis der Verhaltensweisen dieser paarbildenden Tiere und seiner Vertrautheit mit der Landschaft von Südwest-Texas, die diese Vogelart auf ihren Wanderzügen durchquert. Mylayne, der mit seiner Lebenspartnerin Mylène selbst in Namen und Arbeit ein Pärchen bildet, kehrte vermutlich über einen längeren Zeitraum mehrmals zu demselben Ort zurück, um in stundenlanger Wartezeit das Eintreten

MATTHEW S. WITKOVSKY ist Kurator und Leiter der Photographie-Abteilung am Art Institute of Chicago.



JEAN-LUC MYLAYNE,

NO. 284, FÉVRIER MARS 2004, 183 x 183 cm / 72 x 72".

der Spiegelmomente vorzubereiten und vorwegzunehmen.<sup>1)</sup> Jean-Luc und Mylène (die für technische Assistenz und Produktionslogistik verantwortlich ist) mussten dann wohl bei jedem Besuch die aufwendige Apparatur aufbauen und dabei sicherstellen, dass sich die Kamera am selben Punkt in derselben Höhe befindet. Denn nur dann würden sich die Bilder vollständig entsprechen, mit Ausnahme der Position der «Schauspieler», wie Mylayne seine gefiederten Modelle nennt. Ohne ihre Rollen aus den Augen zu verlieren, nahmen der Künstler und seine Partnerin wiederholt den Platz des anderen ein. Ihr Wechselspiel verkörpert den metaphorischen Gegenstand des Diptychons – wortloses Vertrauen und die Fähigkeit, sich in das Gegenüber hineinzusetzen – und spiegelt die austauschbare Position der Bildsubjekte.

Es ist ein wunderbares Erlebnis, durch einen Wischer auf dem Laptop mit zwei Fingern zu solchen Einsichten zu gelangen. Die extreme Mobilität der Körper und des Wissens hilft mir bei meinen Recherchen. Ich habe alle veröffentlichten Artikel über Mylayne mitsamt Notizen zu Gesprächen und zu

Bildern aus seinen Ausstellungen auf dem Laptop. Meine tragbare Datenbank gibt mir zum Beispiel die Möglichkeit, im Flugzeug – jener grotesken und dennoch ungemein effizienten Nachahmung des Vogelflugs – spontan Ideen festzuhalten. Digitale Bilder lassen sich wie Dias überblenden, nicht jedoch die Reproduktionen einer Druckzeitschrift. Letztere bleibt darüber hinaus von den Informationskanälen ausgeschlossen, die in unserer mobilen E-Welt so unverzichtbar geworden sind. Publikationen wie *Parkett* sind, scheint mir, ein Sediment, eine Ablagerung der digitalen Wirbelströmung.

Nichtsdestotrotz missfällt mir das Wort *wischen*, ein Zeitwort, das eine nur vorübergehende Beschäftigung andeutet. Schliesslich hat man bei der Online-Lektüre mit ständigen Ablenkungen zu kämpfen. Zugleich ist mir natürlich klar, dass die Zunahme nichtlinearer Kommunikationsformen, die Dezentralisierung der Wissensproduktion und die potenzielle Pluralisierung von Stimmen und Zuhörern zumindest theoretisch der Menschheit grosse Vorteile bringen kann. Wie andere Autoren, die für ihre Arbeit Einsamkeit, Konzentration, Reflexion und Zeit für Korrekturen benötigen, kann ich mich nicht an das vom Internet aufgenötigte «Sharing» gewöhnen. Das Resultat sind Nutzer mit kurzen Aufmerksamkeitsspannen, die meist nicht darauf aus sind, sich gründlich mit einem Thema zu befassen, und sich lieber in endlosen Diskussionsthreads verlieren. Aus noch allgemeinerer Sicht stehe ich einer Berufsschicht misstrauisch gegenüber, die von einem reibungslosen, mobilen Informationsfluss abhängig ist, obwohl ich selbst dieser Schicht angehöre und zweifellos ihre Privilegien genieße. Information «fließt» (noch so eine lexikalische Perversion) fast immer nur auf Anstoss massiver finanzieller Interessen, die unter anderem die Kunstwelt überflutet und ertränkt haben. Summa summarum kann ich nicht leugnen, dass ich hin und her gerissen bin zwischen meinem Wunsch, überall hinzuflattern wie ein Vöglein auf seinen Fittichen, und meinem Wunsch, so etwas wie Ruhe zu erleben.

Die Mylaynes ziehen seit Jahren auf eigenen Routen durch die konventionell verknüpfte Welt. Der Künstler und seine Partnerin «... entschieden sich ... vor langer Zeit für einen Weg, der durch den rastlo-

sen, unsteten Gegenstand seiner Photographien bestimmt wurde – Vögel», wie Fionn Meade 2009 zu Beginn seines *Parkett*-Aufsatzes schrieb. Das Paar kaufte sich Ende der 1970er-Jahre ein Wohnmobil und liess hiernach seiner Wanderlust freien Lauf. Jahrelang blieb es ohne feste Anschrift und ein Radio war der einzige Draht zur restlichen Welt. Jede Kontaktnahme hatte über Briefe oder Anrufe per Münztelefon zu erfolgen. (Das nomadische Dasein gilt sogar in einer mobilen Gesellschaft als Form des Ausstiegs. Mehrere Wohnsitze zu haben, wird bewundert und beneidet; wer keinen hat, stösst auf Unverständnis oder Bedauern.) Die Kunst forderte eine solche Lebensweise, denn wie sonst wäre die langfristige Konzentration auf derart flatterhafte Darsteller möglich gewesen?

Mylayne zählte sich nie zur Schar der Vogelfreunde. Für die Suche nach raren oder exotischen Tierexemplaren hat er ebenso wenig übrig wie für die Annahme, ein menschlicher Beobachter könne

die flüchtigen Aktivitäten eines Lebewesens erhaschen, ohne selbst entdeckt zu werden. Mylayne und Mylène halten es genau umgekehrt: Sie machen den Vögeln, mit denen sie arbeiten wollen, offen ihre Anwesenheit bekannt. Die wechselseitige Kommunikation ist ein unverzichtbarer Teil des Prozesses, der mit einem kompletten Kompositionsentwurf beginnt. Danach werden die Voraussetzungen dafür geschaffen, dass ein oder mehrere Vögel freiwillig ihren Platz innerhalb der Komposition einnehmen. Die konzeptuelle Grundstruktur bleibt lesbar in der strikten Präzision des Bildausschnitts und mehr noch im Spiel von Schärfe und Unschärfe (realisiert mit

JEAN-LUC MYLAYNE, B1 – B2,  
NOVEMBRE DÉCEMBRE 2000 – JANVIER 2001,  
diptych, 153 x 123 cm, 60 1/4 x 48 1/2" each.



hilfe speziell geschliffener Linsen), das Mylaynes Photowerke so unverwechselbar macht.

Man betrachte das Vogelpaar in den Einzelbildern des Diptychons und die Stängel, auf denen es sitzt. Beide sind scharf mit Schlaglichtern gezeichnet. Dasselbe gilt für Partien des Mittelgrunds, während der Boden und das Buschwerk direkt hinter den Tieren und am linken Bildrand merkwürdig verschwimmen. Derartige Modulationen des Fokus erinnern an das Phänomen des peripheren Sehens, mit dem der Künstler spielt, anstatt es zu illustrieren. Die im Brennpunkt stehende Mittelzone verliert sich nach links und nach hinten in Richtung der Berge. Unsere Aufmerksamkeit wird durch diese Bildstrategie (wenn auch nur kurzzeitig) von den Vögeln abgelenkt, die doch der eigentliche Daseinsgrund der Bilder sind. Der erste Blick konzentriert sich nicht auf das Vogelpaar. Stattdessen sehen wir, *wie* die Vögel sehen, und müssen uns einen Moment lang orientieren, ehe wir das Hauptmotiv ausmachen. Hierbei vollzieht sich (noch) kein Wechsel des Blickpunkts,

denn photographierte Vögel können natürlich nicht mit dem Betrachter Platz tauschen. Aber es sind ja unsere Augen, die geöffnet werden sollen, und nicht die der Vögel. Einen Sekundenbruchteil ihre Perspektive einzunehmen, ruft uns ins Bewusstsein, dass noch ganz andere Sichtweisen existieren, und die Akzeptanz einer solchen Möglichkeit ist an sich schon eine Art Dialog.

Beinahe ebenso lange, wie Mylayne seine photographischen Wanderzüge unternahm, beschritt *Parkett* eigenständige und einflussreiche Wege durch die Welt der Kunst. Abseits des ausgetretenen, von fast allen anderen Zeitschriften benutzten Pfads – Rezensionen, Neuigkeiten aus der Szene – pflegte man die Zusammenarbeit mit Künstlern an Büchern und Editionen, die den Charakter der Publikation ganz wesentlich bestimmte. (Mylayne steuerte zwei *Parkett*-Editionen für die Ausgaben von 1982 und 2001 bei.) Diese für Sammler interessanten Aktivitäten liessen sich ohne Weiteres fortsetzen, werden nun aber zusammen mit dem gedruckten Heft eingestellt. Die

JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 407, AVRIL MAI 2006, 153 x 303 cm / 60 1/4 x 119 1/4".





JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 560, JANVIER FÉVRIER 2008, 185 x 230 cm / 72 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 90 <sup>1</sup>/<sub>2</sub>".



JEAN-LUC MYLAYNE, NO. 354, NOVEMBRE DÉCEMBRE 2005, 123 x 153 cm / 48 1/2 x 60 1/4".

Redaktion entschloss sich zu diesem Schritt in einer Zeit, in der die meisten Künstler und Autoren per Internet kommunizieren. Der Takt von nur zwei Ausgaben jährlich scheint heutzutage nicht mehr auszureichen, um am «Puls der Zeit» zu bleiben. Wir dürfen indessen nie aufhören, nach neuen Wegen des Dialogs zu suchen. Eine Gemeinschaft, die sich nicht bemüht, fremde Sichtweisen zu verstehen, ist dem Untergang geweiht. Auf abstrakter Ebene wird es notwendig sein, die Mechanismen und Strukturen der Kommunikation sichtbar zu machen, um deren Funktionsweise besser zu verstehen. Wir müssen die elementaren Spannungen und Widersprüche innerhalb der mobilen elektronischen Kultur nutzen, um ihr kommunikatives Potenzial freizusetzen, wie ja auch die Kunst der Mylaynes ihren Stoff aus den inneren Gegensätzen schöpft, die das Zeitalter der Globalisierung prägen. Das Künstlerpaar entschied sich für Mobilität ohne Telekommunikation, für Ein-

samkeit als Mittel zur Gemeinschaftsbildung und für eine Kameratechnik, die ihrem eigentlichen Verwendungsmodus simultan entspricht und widerspricht (siehe etwa den selektiven Umgang mit der Bildschärfe oder die Wertung jedes Abzugs als Unikat). Produzenten und Kritiker müssen sich den Konflikten unserer Zeit stellen, um jene Grundfragen zu lösen, die von einer Epoche der menschlichen Zivilisation zur nächsten im Prinzip unverändert bleiben: Wie kommunizieren wir miteinander oder, anders ausgedrückt, wie tauschen wir Blicke und Blickwinkel aus?

(Übersetzung: Bernhard Geyer)

1) Der Künstler änderte seinen Nachnamen, um ihn dem Vornamen seiner Partnerin anzupassen, die ihrerseits seinen Familiennamen annahm. Vgl. Matthew S. Witkovsky, «Slow Dance», in *Into the Hands of Time: Jean-Luc Mylayne*, Ausst.-Kat., hrsg. von Lynne Cooke, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010, S. 22.

En fond de la forêt  
deux arbres enlacés  
semblent vouloir s'aimer.  
Sottise me direz-vous !  
Mais quand la foudre une nuit  
sur l'un des deux fondit,  
toutes les feuilles de l'autre  
tomberent soudain en pluie ?

Toi qui ne crois qu'en l'homme,  
que tu es seul ici.

Jean - Luc Mylayne

*In the depths of the woods two trees stand entwined for all the  
world like lovers. Nonsense, you will say!  
But one night when lightning struck one of the two, the foliage of  
the other all came raining down in a flash?  
You, who place your trust alone in humankind, so lonely are you here.*

*In der Tiefe des Waldes stehen zwei Bäume umschlungen, als wollten sie  
einander lieben. Blödsinn, werdet ihr sagen!  
Doch als der Blitz eines Nachts auf einen der beiden niederfuhr,  
regneten alle Blätter des anderen auf einen Schlag herab?  
Du, der du einzig auf den Menschen vertraust, wie einsam bist du hier.*