

VOM PORTRÄT ZUM ICON - DAS ANDERE GESICHT

Nur ein kleiner Ausschnitt steht dem Betrachter zur Verfügung. Das Sujet ist als Fläche arrangiert, die sich bis zum Bildrand ausweitet und das Terrain besetzt. An die Stelle einer Pose, die durch künstliche Anordnung Natürlichkeit suggeriert, tritt eine künstlerische Grenzziehung, die dem Bild-Geschehen eine neue Wendung gibt. Die Verteilung des Dargestellten auf den vorhandenen Raum schafft ein Kontinuum, das die Auflösung seiner Integrität bewirkt und den Bildteilen den Charakter von Partialobjekten zuweist. Es sind Teile, die sich als Ganzes präsentieren und doch kein Ganzes bilden, ein Ensemble, ein Arrangement.

Zu sehen sind Gesichter, die sich dem Zugriff eines identifizierenden Blicks entziehen. Die Augen sind geschlossen oder durch Schatteneinfall verdeckt, so dass die anderen Gesichtselemente in den Vordergrund treten. In vielen Arbeiten Pavliks verdeckt eine monochrome Fläche das Bild-Objekt, was dazu führt, dass Sujet und Bildoberfläche Platz tauschen. In den Architektur- und Landschaftsbildern findet sich das Dargestellte teilweise sogar in den Rahmen verbannt. Thema und Thematisierung, Objekt und Präsentation geraten so in produktive Bewegung. Die abstrakte Fläche bietet sich dem Betrachter als Projektionsfläche an, verlangt ihm aber auch ein hohes Maß an Versagung ab. In den neueren "Porträts" schließen sich dagegen Nase, Lippen und Kinn mit Hilfe des Schattens zu neuen Gesichtern zusammen, die nicht mehr unter der Herrschaft des Augenpaares stehen. Der Betrachter wird sich des Gesichts als einer Projektionsfläche bewusst und zu einer neuen Sichtweise nicht gezwungen, sondern verführt.

Die Wirkung der Entsubjektivierung wird noch stärker, wenn sich mehrere Gesichter auf den großen "Drehbildern" (oder auf einer Wand) zu einer Konstellation verbinden. Über ein Geflecht formaler Beziehungen wird der Blick darauf gelenkt, in den Marginalien die Hauptsache zu sehen. Das Oben und Unten der Bildanordnung wird außer Kraft gesetzt, die Beziehung der Gesichter zueinander wird wichtiger als das einzelne Gesicht. Dieses erweist sich bei näherem Hinsehen als abgründig. Sofern der Betrachter sich des Anderen bloß versichern will, wird er nur sein Bild von ihm finden, also sich selbst. - "Du bist selbstansteckend, vergiß nicht. Laß deinem ‚Du‘ nicht die Oberhand."¹ (H. Michaux) Das Gesicht des anderen ist trügerisch: Kein Antlitz öffnet sich, ohne zuvor ein weiteres darunter gelegt zu haben. Die Sprache des Gesichts, von einem nur "wiedererkennenden Sehen" in Sekunden ausbuchstabiert, stellt sich einem "sehenden Sehen"²,

¹ zit. in P. Sloterdijk, Sphären I. Blasen, Kapitel 2: Zwischen Gesichtern. Frankfurt/Main 1998, S.209.



Theresa, 1986, Accademia Belle Arti, Palermo, Palazzo Fernandez



Drei junge Poeten / three young poets, 1989, Sammlung / Collection Weiss, Wien



Ohne Titel / Untitled, 2001,
Foto: Walter Größbauer, Wien 2002



Vorlagen / pattern, 1999,
Atelier / Studio, Wien

das seine Schichten, Brüche und Risse wahrzunehmen vermag, als Kaskade aus flüchtigen Gesten und Worten dar.

Pavlik arbeitet häufig nach fotografischen Vorlagen. Der Prozess der künstlerischen Bearbeitung setzt damit auf einem Kunst-Bild auf, das den Bezug zu seinem Objekt schon gelockert hat. Durch die Zufälligkeit der Vorlagenauswahl wird die Verbindung zum Abgebildeten vollständig durchtrennt und auf eine zufällige Koinzidenz reduziert. Pavliks Gesichter sind Porträts nur im Zustand der Auflösung, vagabundierende Bilder ohne festen Bezugspunkt, der Tendenz nach Zeichen, die eine Nullnotation³ haben. Sie befinden sich im Modus des Verweises und verhalten sich wie Icons, die sich nicht auf Vorhandenes beziehen, sondern auf Zeichen und Zeichenfolgen (Programme). Der Maler nützt die Eigenschaft des Mediums Fotografie, den Raum in Fläche zu transponieren und Verhältnisse von Licht und Schatten darzustellen, um den identifizierenden Zugriff auf das Dargestellte zu unterbinden und dessen Momenten zu einem Eigenleben zu verhelfen. Seine Bilder zeigen individuelle Eigenschaften, ohne sich auf ein bestimmtes Individuum zu beziehen. Es sind Porträts, denen keine Subjekte zugeordnet sind, Darstellungen von Individualität "ohne Titel".

"Das Gesicht ist Politik"⁴, Gegenstand von Zu- und Abrechnungen. Um in dieser Weise fungieren zu können, muss es vom Körper getrennt werden. Dass diese Behauptung nicht absurd ist, zeigt die Funktion der Maske in primitiven Gesellschaften: Sie ist Träger sozialen Sinns, das, "was aus einem Gesicht das Produkt einer Gesellschaft und ihrer Geschichte macht."⁵ Wer ein Gesicht tragen darf, hat auch eines zu verlieren. Nur um den Preis seiner sozialen Zähmung ist es dem Individuum gestattet, zu einem Gesicht zu kommen. Das Porträt ist daran gebunden, dass der Porträtierte von Bedeutung ist, d.h. eine soziale Funktion erfüllt. Nur das sozial eingerahmte Gesicht ist ein porträtierbares Gesicht. Das spiegelt sich wider in der Rede von der gesichtslosen Menge.

Pavlik entlehnt seine Gesichter diesem Reich der "infamen Menschen"⁶. Anders als die Porträts der Medienstars, die im öffentlichen Raum zu Ikonen erstarren, heben seine "Icons" die Codierungen der Gesichter auf. Sie ziehen die Individuen aus der Nacht ihrer medialen Nicht-Existenz und schicken sie auf eine Reise, die nicht die Reise zu sich selbst ist. Nur in der Bewegung eines Verweises, in dem der Sinn von einer Bedeutungsschicht zur nächsten überspringt, kann das Individuum sich der Übermacht ökonomischer, sozialer und technologischer Zugriffe erwehren. Seiner Subjektivität faktisch beraubt, hält sich das Individuum nicht durch seine Selbst-Überhöhung, sondern nur in einer nomadi-

² M. Imdahl, Ikonik. Bilder und ihre Anschauung, in: G. Boehm (Hrsg.), Was ist ein Bild? München 1994, S.300f.

³ siehe Ch.W. Morris, Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie. Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1979, S.103.

⁴ G. Deleuze/F. Guattari, Tausend Plateaus. Hamburg 1991, S. 259.

⁵ R. Barthes, Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt/Main 1989, S. 44.

⁶ M. Foucault, Das Leben der infamen Menschen. Berlin 2001.

schen Bewegung am Leben. Trägheit, Eitelkeit und schlechte Metaphysik (das philosophische Kleingeld des Egos) sind seine größten Feinde. Genau besehen, zerfällt auch noch das Individuum in eine Vielfalt von Schichten der Individualität, die auf seltsamen und schwer nachvollziehbaren Wegen interagieren. Das Ich ist nicht erst im Zustand des Wahns multipel: "mir ist so anders als mir war als mir noch nicht so anders war."⁷ (E.Jandl)

Das Porträt unterstützt am stärksten von allen Bildgattungen die Mystifikationen der Abbildung und Nachahmung und dementiert sich selbst als Sichtbarkeits-Ding, als Bild. Als Nachfahre atavistischer Ahnenschreine, des christlichen Imagos und des ritratto der Renaissance erfüllt es die Funktionen der Erinnerung/Bannung des Individuellen, der Vergegenwärtigung des Absoluten und der Repräsentation des Sozialen. Doch diese drei Funktionen wurden durch die Fotografie, den Rückzug des religiösen Bewusstseins und die Entwertung der figürlichen, narrativen Kunst in Frage gestellt. Die Massenmedien haben schließlich Bildwelten geschaffen, die den Charakter des Bildes selbst verändert haben. Nicht nur hat das digitale Bild seine Originalität und damit seinen Kultcharakter verloren, es hat auch seinen Objekt-Bezug durch eine umfassende Objekt-Simulation ersetzt.

Die Bilder des Fernsehens und der Videokamera sind simulacra, ebenso banal wie eindringlich. Nur durch gegenseitige Überbietung in der Konsumation des Gleichen vermögen sich die Bildbetrachter im Schein der screens und displays zu individualisieren: "Denn das an der Kommunikation beteiligte Individuum wird in der einen oder anderen Weise zugleich individualisiert und entindividualisiert, nämlich uniformiert oder fiktionalisiert, so dass die Kommunikation fortfahren kann, auf Individuen Bezug zu nehmen, ohne die Operationen einbeziehen zu können, die jeweils bewirken, dass jedes Individuum für sich selbst als ein einmaliges, operativ geschlossenes System zustande kommt."⁸ Der freie Medienkonsument stellt sich, wie der homo oeconomicus und homo iuridicus, als kommunikationserhaltende Fiktion dar. Individuum ist aus der medialen Perspektive das, was von der Technik der Bildwelten zu einem bestimmten Zeitpunkt nicht weiter zerteilt und in seinen Teilen bearbeitet werden kann.

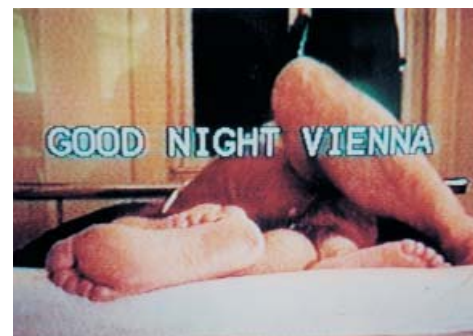
Wie den Raum in Fläche, transformiert Pavlik in seinen Arbeiten Zeit in Dauer. Seine Bilder zerschneiden den seriellen Zusammenhang der digitalen Bildfolgen. Es sind "stille Bilder", die sich geraubte Zeit nehmen und sie dem Betrachter zurückerstatten. Die sitzenden und gehenden Figuren seiner großformatigen Arbeiten scheinen in einer Auszeit zu existieren, die den inhaltslosen Lärm

⁷ E. Jandl, Peter und die Kuh. Neuwied/Rhein 1996, S. 46.

⁸ N. Luhmann, Die Realität der Massenmedien. Opladen 1996, S. 134.



Selbstporträt / selfportrait, 1989, Sammlung / Collection Teissig, Lissabon



Good night Vienna, 2001

der Simulationen hinter sich lässt. Es ist daher konsequent, wenn Pavlik in Videoarbeiten wie *Zwei Porträts* (1999) oder *Good Night Vienna* (2001) dazu übergegangen ist, den bilderschleudernden Apparaten Standbilder entgegenzusetzen, in denen die am Tafelbild entwickelte und variierte Überlagerung von Fläche und Thematik den elektronischen Medien implantiert wird. Diese werden benutzt, um etwas zu leisten, wofür sie nicht programmiert sind: "zu zeigen, was an der menschlichen Imagination einzigartig ist, unersetzlich und nicht simulierbar."⁹

Alexander Schadt

⁹ V. Flusser, *Medienkultur*. Frankfurt/Main 1997, S. 81.



FROM THE PORTRAIT TO THE ICON - A DIFFERENT FACE

It's only a part of the picture that the viewer is offered to look at. The sujet is arranged as a surface extending to the edge of the painting and occupying the area. Instead of creating an artificial pose simulating naturalness, the artist imposes a particular point of view that gives the picture's sujet a new, decisive turning point. The picture's components on the available area are arranged in a way creating a continuum that results in the dissolution of its integrity and turns the components into partial objects. They are single parts pretending to form an integral whole - though representing an ensemble, an arrangement only.

The viewer looks at faces that withhold from being identified by him. Their eyes are closed or hidden by means of a shade cast on them so as to shift the other parts of the face to the centre of attention. It's a common feature in many of Pavlik's pictures that a monochrome surface hides its objects in a way that sujet and surface change their places. In his architectural and landscape paintings the objects are partly even banished to the frame. Subject and theme, object and presentation are thus given a productive drive. The abstract surface invites the viewer to project ideas and interpretations, on the other hand refusing him to discover a final clue. However, in his newer "portraits" nose, lips and chin by means of the shade form new faces which are no longer dominated by the eyes. The viewer comes to realize the face as a projection area and isn't therefore forced but rather seduced to look at it from a different point of view.

This effect is even reinforced in Pavlik's large "rotating" paintings (or on the wall) where some of the faces reassemble to a whole. A net of formal relations draws the viewer's attention to minor elements that are supposed to be the dominating ones; the top and the bottom of the arrangement become obsolete, the faces' interrelations are more important than the single face, which - being looked at in detail - seems to open up abysses: Unless the viewer doesn't only want to make sure of his vis-à-vis, he won't be seeing anything but a picture of himself. - "Don't forget that you are selfcontagious. Don't let your "alter ego" predominate."¹ (H. Michaux) The other's face is a deceptive one: no face opens up without having previously put another below. The facial expression, if only "recognized" is rather quickly interpreted, but being "attentively watched"² with all its layers, ruptures and cracks presents itself in a torrent of fugitive gestures and words.

Pavlik's paintings are often patterned on photographs. In that

¹ Quotation from: P. Sloterdijk, Sphären I . Blasen, Kapitel 2: Zwischen Gesichtern. Frankfurt/Main 1998, S. 209.

² M. Imdahl, Ikonik. Bilder und ihre Anschauung, in: G. Boehm (Hrsg.), Was ist ein Bild? München 1994, S. 300f.



Judit (Doppelporträt) / Judit (double portrait), 1992, Sammlung / collection Menasse, Vienna



Ohne Titel / Untitled, 2001, Sammlung / collection Weiss, Vienna



Ohne Titel / Untitled, 1994,
Sammlung / collection Piller, Vienna

way the artistic process further develops from an artificial picture that has only a loose connection to its object. As the artist chooses his pattern by coincidence, the context of the painted issue is completely broken up and reduced to an accidental coincidence. Pavlik's faces are portraits in the state of dissolution only, being loose pictures without any fixed point of reference, they tend to be "signs without denotation."³ They are a kind of reference and act like icons without referring to the existing but to signs and a series of signs (programs) instead. Benefiting from the characteristics of photography, the artist transposes space to surface and displays the relation of light and shade in order to prevent the viewer from identifying the objects and provide their elements with an individual presence. Pavlik's pictures show individual characteristics without referring to a specific individual. They are portraits without subjects, untitled presentations of individuality.

"The face is politics"⁴, is subject of attribution and deduction/reckoning. To act like that, it has to be separated from the body. This statement is verified by the mask's role in primitive societies, where it stands for a certain social position, for "what makes a face a product of society and its history".⁵ Wearing a face also means risking to lose it. The individual is given a face only by surrendering to the rules of society. The portrait highly depends on the portrayed person's importance, i.e. on the role the person plays in society. Only the socially acclaimed face is worth to be portrayed - a fact that is proven whenever talking of the faceless crush.

Pavlik's faces come out of the realm of the infamous people".⁶ Unlike the portraits of the movie and music stars that in the limelight freeze to icons, his "icons" suspend the faces' codes. They lift the nocturnal individuals right out of their public non-existence and send them on a journey which is not a self-exploratory one. It is only in the movement of the reference - which conveys the sense from one meaning to another - that the individual manages to escape from the predominating economy, society and technology. With its subjectivity being taken away, the individual can't survive by its superelevation but only by living the life of a nomad. Inertia, vanity and bad metaphysics (i.e. the philosophical small change of the ego) are its bitter enemies. Being looked at in detail, even the individual disintegrates into a variety of individual layers interacting in a way that is rather strange and difficult to understand. The ego is multiple long before reaching the state of delusion. "I feel different than I felt when I had not felt so different."⁷
(E. Jandl)

³ Ch.W. Morris, Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie. Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1979, S.103.

⁴ G. Deleuze/F.Guattari, Tausend Plateaus. Hamburg 1991, S. 259.

⁵ R. Barthes, Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt/Main 1989, S. 44.

⁶ M. Foucault, Das Leben der infamen Menschen. Berlin 2001.

⁷ E. Jandl, Peter und die Kuh. Neuwied/Rhein 1996.

Among all kind of paintings it is the portait that most strongly supports the mystification of presentation and imitation, thereby denying its own visibility, its own presence. Being a descendant of atavistic shrines, of the christian imago and the Renaissance ritratto, it complies with the function of individual remembrance/captivation, absolute presentation and social representation. But photography, the retreat of the religious conscience and the depreciation of the figurative, narrative arts question these three functions. The mass media finally created picture worlds that have even changed the picture's own character. Not only has the digital picture lost its originality and - in the same time - its cult status, the reference to its object has even been replaced by the overall simulation of reality.

The pictures seen on television and video camera screens are simulacra and as common place as striking. Only by outdoing themselves in their consumption of the same sujets, the viewers become individuals in the light of the screens and displays: "Turning the communicating individual somehow into both, an individual and a standardized being - in other words, making it uniform or fictional - communication continues to refer to individuals without integrating those operations that make every individual a unique and independently working/operating system of its own."⁸ Like the homo economicus and the homo iuridicus selfdetermined mediaconsuming individual represents the fiction that keeps communication going. From the perspective of the media the individual represents something that mass media technology at a certain moment of time isn't able to tear to pieces and process them.

Similar to the process in which Pavlik transformes space into surface, he does with time and duration in his portraits. His pictures cut off the serial context of the digital sequences. They are "silent pictures", taking stolen time and restoring it to the viewer. The sitting and walking figures in his large-size paintings seem to exist in a kind of time-out, leaving behind the empty noise of the simulation. It is thus only consequent that in video works like *Two Portraits* (1999) or *Good Night Vienna* (2001) Pavlik has passed on to oppose the picture catapulting electronic devices with still images in which the superposition of surface and theme is set in the fields of the electronic media, a process which originally developed from the painting. They become integral parts of a process they aren't designed for: "to show that human imagination is unique, unreplaceable and can't be simulated."⁹

Alexander Schadt

⁸ N. Luhmann, *Die Realität der Massenmedien*. Opladen 1996, S. 134.

⁹ V. Flusser, *Medienkultur*. Frankfurt/Main 1997, S. 81/82ff.



Ohne Titel / Untitled, 2002, Vienna, Sammlung des Künstlers / Collection of the artist



Zwei Porträts / two portraits, 1999

WERKE / WORKS

Seite / page

- 5 *Theresa I / Theresa I*, Vienna 1996-98
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 162 x 130 cm
Sammlung des Künstlers / Collection of the artist, Vienna
- 6 *Iris / Iris*, Vienna, 2001
Öl, auf Leinwand / Oil, on canvas, 130 x 97 cm
Sammlung des Künstlers / Collection of the artist, Vienna
- 7 *Ohne Titel / Untitled*, Vienna 1995
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 130 x 97 cm
Sammlung des Künstlers / Collection of the artist, Vienna
- 8 *Ohne Titel (George) / Untitled (George)*, Vienna 1996
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 162 x 130 cm
Sammlung des Künstlers / Collection of the artist, Vienna
- 9 *Ohne Titel (George) / Untitled (George)*, Vienna 1996
Ausstellung / Exhibition, Galerie Cult, Vienna, 1997
Courtesy Galerie Cult, Vienna
- 10 *Ester / Ester*, Vienna, 2001
Öl auf Leinwand / Oil on canvas, 130 x 97 cm
Sammlung des Künstlers / Collection of the artist, Vienna
- 11 *Ohne Titel (Skizzenblatt) / Untitled (scetch)*, Vienna 2000-2001
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 200 x 150 cm
Sammlung des Künstlers / Collection of the artist, Vienna
- 12 *Ohne Titel (Skizzenblatt) / Untitled (sketch)*, Vienna 2000-2001
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 200 x 150 cm
Sammlung des Künstlers / Collection of the artist, Vienna
- 13 *Porträt / Portrait*, Vienna 1990
Öl, Toner auf Leinen / oil, ink on canvas, 30x 21 cm
Ausstellung / Exhibition, Vienna 1990
Sammlung / Collection of the Path. Anatomisches Museum, Wien
- 14 *Saba / Saba*, Vienna, 2001
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 200 x 150 cm
Sammlung des Künstlers / Collection of the artist, Vienna
- 15 *Ausschnitt / detail*, 2002
Atelier, Wien / Studio, Vienna
- 16 *Ohne Titel / Untitled*, Vienna, 1999
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 162 x 130 cm
Sammlung des Künstlers / Collection of the artist, Vienna
- 17 *Kino / Cinema*, Vienna, 2002
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 200 x 150 cm
Sammlung des Künstlers / collection of the artist, Vienna
- 18 *Ohne Titel (Vorlagen) / Untitled (pattern)*, Vienna, 2000
Zeitungsfotos auf Papier / photographs on paper, 30 x 21 cm
Sammlung Anselmo / Collection Anselmo, Vienna
- 19 *Brüder / Brothers*, Vienna 1997
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 130 x 162 cm
Sammlung Anselmo / Collection Anselmo, Vienna

- 20 *Ohne Titel (großes Skizzenblatt) / Untitled (big scetch)*, Vienna, 1997
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 265 x 200 cm
Sammlung des Künstlers / collection of the artist, Vienna
- 21 *Drei Poeten / Three poets*, Vienna, 1998
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 162 x 130 cm
Sammlung Groessbauer / Collection Groessbauer, Vienna
- 22 *Zwei Porträts / two portraits*, Vienna, 1999
Video / video
Ausstellung / exhibition, Jesuiten Foyer, Wien, 2000
Sammlung Kantner Bielefeld / Collection Kantner Bielefeld
- 23 *Ohne Titel (Porträt) / Untitled (portrait)*, Vienna, 1999
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 200 x 150 cm
Sammlung Kantner Bielefeld / Collection Kantner Bielefeld
- 24 *Rut / Rut*, Vienna, 2002
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 130 x 97 cm
Sammlung Anselmo / Collection Anselmo, Vienna
- 25 *Ausschnitt / detail*, 2002
Atelier, Wien / Studio, Wien
- 26/ *Ohne Titel (Porträts) / Untitled (portraits)*, Vienna, 2002
27 Öl auf Leinwand / Oil on canvas, je / each 30 x 20 cm
Installation, National Bank, Vienna
Sammlung des Künstlers / collection of the artist, Vienna
- 28 *18 Portraits Vienna*, 1991 - 93
Öl, Toner auf Leinwand / Oil, ink on canvas, Je / each 30 x 20 cm
Installation OK Centrum für Gegenwartskunst, Linz
Sammlung / Collection Landesgalerie Niederösterreich, St. Pölten
- 29 *Amos / Amos*, Vienna, 2001
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 162 x 130 cm
Sammlung des Künstlers / collection of the artist, Vienna
- 30 *Ohne Titel / Untitled*, Vienna, 1999
Öl, Lack auf Leinwand / Oil, varnish on canvas, 162 x 130 cm
Sammlung des Künstlers / collection of the artist, Vienna
- 31 *Ohne Titel (Vorlagen) / Untitled (pattern)*, Vienna, 2000
Zeitungsausschnitte auf Papier / newspapercuts on paper, 30 x 21 cm
Sammlung Anselmo / Collection Anselmo, Vienna
- 32 *Good night Vienna*, Vienna, 2001
Video/ video mit / with A. Anselmo
Ausstellung / exhibition, Galerie Cult, Vienna, 2001
Courtesy Galerie Cult, Wien, Vienna
- 33 *Margret / Margret*, Vienna, 1997
Öl auf Leinwand / oil on canvas, 200 x 300 cm
Ausstellung / Exhibition, Büchsenhausen, Innsbruck
Sammlung des Künstlers / collection of the artist, Vienna
- 34 *Installation*, National Bank, Vienna, 2002

Es gibt nichts Geheimnisvolleres als das Schicksal eines Körpers.

E.M.Cioran