

N°011

Jalal

Toufic

Jalal Toufic
*Reading, Rewriting Poe's
"The Oval Portrait"—Angelically /
Poes »Das ovale Porträt«,
mit den Augen eines Engels gelesen
und umgeschrieben*

Jalal Toufic, *A Portrait?*, 2010



Jalal Toufic
*Reading,
Rewriting Poe's
"The Oval
Portrait" —
Angelically /
Poes »Das ovale
Porträt«, mit
den Augen
eines Engels
gelesen und
umgeschrieben*

Jalal Toufic

Reading, Rewriting Poe's "The Oval Portrait"— Angelically

A painter arrived in a desperately wounded condition in a network of galleries beneath Chaillot, Paris. Aboveground, in that city as in most of the world, everything was contaminated with radioactivity after the series of nuclear explosions that wiped out much of life during a lightning Third World War. He was promptly operated on. The prognosis of the doctor who examined him following the operation was that he had *only weeks, or at best months, to live*.¹ As a result, he was selected to participate in a time-travel *experiment*.² He soon learned that another man, a photographer, was also approved for undergoing the time-travel experiments. When he met him, he was taken aback on learning that the latter had volunteered to participate in the experiment. Why did he do it? As a boy, he used to be taken by his parents to the jetty at Orly airport to watch the departing planes on Sundays. There he developed a childhood crush on a woman who also visited the jetty every weekend. But one day he witnessed a traumatic scene. *The violent scene, whose meaning he would not grasp until much later, took place on the great jetty at Orly, a few years before the start of the Third World War: the sudden noise, the woman's gesture, the crumpling body, the cries of the crowd. Later, he knew he had seen a man die.* As the boy grew up, he thought that with time he would forget her and, when a man, find another woman he would love. This did not prove to be the case. His volunteering to time-travel to the past was partially due not only to the

1 | Thomas Bernhard, *Wittgenstein's Nephew: A Friendship*, trans. David McLintock (New York: Knopf, 1989), p. 3.

2 | Will there still be physical death by the time when, if ever, time travel becomes feasible? If the answer is "no," then the *grandfather paradox*—some man travels to the past and kills his grandfather before the latter has any children, with the consequence that the time traveler could not have been born and therefore could not have traveled to the past and killed his grandfather—would have to be reformulated. Since, if at all possible, time travel, as a number of physicists have noted, can be only to periods that already have a time "machine," the time travel to the pre-Third World War period in Marker's *La Jettée*

repetition compulsion induced by a trauma from his past but also to his wish to fulfill the amorous desire he felt while a pubescent boy for the woman he used to see at the jetty. The scientists in charge decided to send both men to Paris in the same variant yet similar branch of the multiverse but at a twenty-year interval: the volunteer would be sent to meet the (almost identical version of the) woman he, while a child, saw at the jetty at Orly airport on the fateful day he witnessed a man's death, and the gravely wounded painter would be sent to meet her twenty years earlier, when she was still a pubescent girl.

The painter found himself in Paris around twenty years earlier. He spotted a girl on the verge of “ripening into womanhood.” He was soon to learn, as he befriended her, that she intuited a catastrophic difference between herself as a girl and the woman who will one not-so-distant day assume her name. Considering their centeredness on getting a portrait, certain pubescent girls are model creatures for writers, artists, filmmakers, and video makers. Of the 231 million girls between the ages of ten and thirteen in 2008,³ how many were mostly preoccupied with having a portrait? A very small percentage. Intuiting that while a boy of her age can love her, it is almost certain that he would not be able to draw her portrait (Rimbaud, an extremely rare exception, was, unfortunately for the pubescent girls of his time, very soon interested instead in men), the pubescent girl intent on having a portrait has a few years, usually between the ages of ten and thirteen (following menarche a girl is in principle replaceable, in around ten months, by her daughter and, if she had failed to get a successful portrait of herself, by the woman she will be mistaken to have grown into and who will assume her name and lay claim to her memories), to find a man who can make a portrait of her. Unfortunately, most of these pubescent girls fall for pretentious mediocre writers or photographers or filmmakers or artists, who will botch their portraits. What about the extremely small percentage of pubescent girls who are mostly preoccupied with having a portrait *and* who find the men who are able to draw their portraits? Unlike in the case of the painter of Poe's “The Oval Portrait” (1845), who lived in a period when a man could somewhat easily approach a pubescent girl to paint her portrait, indeed could marry her (in 1835, the twenty-six-year-old Edgar Allan Poe married his thirteen-year-old cousin)—in order to paint her portrait?—most thinkers, writers, and artists who are interested in doing portraits of these pubescent girls are being dissuaded by the current “mass hysteria” concerning pedophilia from approaching them, with the consequence that most of these exceptional pubescent girls not only disappear with neither mourning nor a portrait but also get (mis)represented soon enough by women who “naturally” lay claim to their memories and usurp their names. In

would most probably have to be considered a thought experiment.

3 | “World Midyear Population by Age and Sex for 2009,” www.census.gov/ipc/www/idb/region.php; see also www.statistics.gov.uk/populationestimates/flash_pyramid/UK-pyramid/pyramid6_30.html and www.destatis.de/bevoelkerungspyramide.

recent decades, it is in Japan that most of the exceptional portraits of pubescent girls have been made; and it is Japan that has provided the most intense effort to be worthy of the pubescent girl, for the most part in a perverse manner. The successful portrait of a pubescent girl is not a rite of passage but a rite of non-passage; what needs a rite is not passage, which is the natural state (at least for historical societies), but non-passage, the radical differentiation between the before, in this case a pubescent girl, and the after, a woman. In this era, initiation, which, with rare exceptions, no longer happens in the world, has, with all the dangers it entails, to happen through the portrait. Unlike so many other pubescent girls who could not wait to become young women, early on imitating their mothers or elder sisters in mannerisms and makeup, she intuited that for her not to be falsely replaced by an imposter claiming to be her at an older age, she had to get a valid portrait or else to commit suicide—the risk was that both would happen together, that in the process of the making of the portrait she would die (Poe's “The Oval Portrait”) because the portrait was being made through a transference of her life to it. Through her portrait, the pubescent girl resists her (mis)representation by the woman who will otherwise assume her name and lay claim to her memories in a few years, for the pubescent girl's portrait differentiates her not only from other people but also, radically, from that woman. The successful portrait of the pubescent girl must be recognizable to her and unrecognizable to the woman who would otherwise assume her name, must resist oblivion regarding her and produce oblivion for the woman who will otherwise lay claim to her memories. While in the process of making the pubescent girl's portrait, the painter, writer, thinker, video maker, and/or photographer may require to hear some of her memories, the finished portrait should affect the woman who would otherwise “naturally” lay claim to the pubescent model's puberty with a *pubescent amnesia* (modeled on *infantile amnesia*—yet, unlike in the case of the latter, no psychoanalysis of the woman would lead to an anamnesis of this period); or else make her feel that her memories are inserts (as in *thought insertions*); or induce in the keen witness who saw both the woman and the portrait of the pubescent girl she claims she was the sort of incredulous reaction one encounters in the Capgras syndrome: this woman is an imposter! The portrait of the pubescent girl should force the aforementioned woman, if she does not wish to feel she's an imposter, to change her name, since the latter becomes, from the completion of the successful portrait and the initiation of being exposed to the portrait, a pseudonym in the etymological, literal sense (French *pseudonyme*, from Greek *pseudōnumon*, neuter of *pseudōnumos*, falsely named: *pseudēs*, false; see *pseudo-* + *onuma*, name).⁴ The time-traveling painter made a portrait of the pubescent

4 | *American Heritage Dictionary*, 4th ed. (Boston: Houghton Mifflin Company, 2002).

girl. She, who, through the portrait, will not grow into and thus will not be the past of any woman, induced in him an untimely child who did not belong to the past but was contemporaneous with him. He, unlike his sister, remembered very little from his childhood; the only times when he not so much remembered as relived childhood, a childhood that was “a fragment of time in the pure state,”⁵ was when he came across, encountered, certain entrancing pubescent girls. Rather than his memory or for that matter his sister’s memory, it was these pubescent girls, who were not yet born by the time he was already an adult, who were his surest link now to “his” childhood! They were in passing a medium for him to relive childhood *without remembering it*—a childhood unknown to his companions of that period, including his beloved sister. Such little girls are, unlike most other little girls, not interested in boys their age or slightly older, and are, unlike Lolitas,⁶ not interested in men; they are rather interested in the little boy they can invoke in some men, the *becoming-child* (to use a Deleuze and Guattari term) of the latter.⁷ The associated *childhood block* (to use a related Deleuze and Guattari term) is usually an impetuous yet subtle and, unfortunately, tenuous sensation. This sensation cannot be triggered by a Lolita—by a girl who is seductive not only to the boys her age or slightly older but even to men, indeed mostly to men. Can he betray a lover and beloved through an interest in such a pubescent girl? No, for even were he to become enamored of the pubescent girl and/or sensually or sexually attracted to her, it would be as a boy of ten or twelve who is “real without being actual.”⁸ But much more than a sensual or sexual experience, his encounter with the pubescent girl was a temporal experience par excellence, that of being *between* ages.

The photographer too found himself in Paris, shortly before the start of the Third World War. The city seemed uncanny to him; this was partly because it was, unbeknownst to him, the Paris in a variant although similar branch of the multiverse, thus familiar though seen for the first time. He espied at the end of the jetty at Orly airport a woman who appeared to be the same one with whom he had been infatuated as a child. He spoke to her and then they went for a walk. “They shall go like this, in countless walks, in which an unspoken trust, an unadulterated trust will grow between them. No memories, no plans.” Did he not ask her about her past so as not to induce her to ask him about his? He must also have sensed that she too, albeit for a different reason, had no past, no memories (this was so in her case as a result of a combination of infantile amnesia [caused by a repression of infantile sexuality and, by associative extension, of almost all infantile memories] and pubescent amnesia [an outcome of an in-existent past, itself a consequence of the portrait of the pubescent]). How well they fit each other: in the branch of the multiverse he reached through

5 | Marcel Proust, *In Search of Lost Time*, vol. VI: *Time Regained*, trans. Andreas Mayor and Terence Kilmartin, rev. D.J. Enright; and *A Guide to Proust*, compiled by Terence Kilmartin, rev. Joanna Kilmartin (London, Vintage Books, 2000), p. 224.

6 | “Between the age limits of nine and fourteen there occur maidens who, to certain bewitched travelers, twice or many times older than they, reveal their true nature which is not human, but nymphic (that is, demoniac); and these chosen creatures I propose to designate as ‘nymphets’” (Vladimir Nabokov, *Lolita* [London: Penguin Books, 2006], p. 15).

7 | One and the same man may be attracted to two little girls for two radically different reasons: to one girl because she invokes in him a child, a boy, and to another girl because she, a Lolita, seduces him as a man.

8 | Proust, *In Search of Lost Time*, vol. VI, *Time Regained* (see note 5), p. 224.

time travel, he was always an adult (hence the time-travel experiment was an initiation), and, as a result of the successful portrait of the pubescent girl, the woman who had replaced the latter was also always an adult—at least was never a pubescent girl. When he told her, “I want to do a portrait of you,” she exclaimed, “Oh, no! I am traumatized by portraits.” Disregarding her objection, one day he took advantage of her sleep to take her photographic portrait. By the eleventh attempt, he grew *very pallid, and aghast*, for he sensed a presence that *serenely disdains to annihilate* him, an angel.⁹ He looked at the photograph. *While he yet gazed, he grew tremulous and cried with a loud voice, “This is indeed Life itself!”* as he saw her eyes open in the photographic portrait—then he exclaimed again, correcting himself, “It’s alive.” I can well envision a version of “The Oval Portrait” where the model wife does not die while posing for the portrait but is saved by her guardian angel, whose presence prior to the transference of her life to the absolutely lifelike portrait *startles* the latter *into life*—awakening the passionate painter “lost in reveries”—in which he sees himself as an angel? I recommend as a title for the eleven stills of the sleeping woman in *La Jetée: Portrayed Beauty Unconsciously Waiting for the Angel*—to be *started into life* by him. In the eye of which angelic beholder is the life her companion sees as the woman moves her eyes in *La Jetée*? It is in the eyes of the highly advanced beings who hail from the distant future,¹⁰ across the “technological singularity,” and who were not waiting to be contacted by those who are far less advanced and cosmopolitan but instead actually facilitated the contact, for “they too traveled in time and more easily.” In Chris Marker’s film, the spectator does not witness life as the woman’s eyes move in the previously still shots, but *an absolute life-likeness of expression*; for him or her to witness life when looking at the woman moving her eyes, an angel has to be in the cinema. Chris Marker’s *La Jetée: Ciné-roman*, published by Zone Books, was not a second best for the benefit of those who had no access to the film, which at that point was not available on DVD or VHS; it is the primary work (this is confirmed by the quote of Chris Marker on the jacket of the book: “This book version of *La Jetée* is . . . not a film’s book, but a book in its own right—the real ciné-roman announced in the film’s credits”¹¹), and it is addressed to angels. Had Chris Marker’s *La Jetée: Ciné-roman* been published not in 1992, but prior to 1987, I can well envision in the library scene of Wim Wenders’ *Wings of Desire* (1987) one of the two angels seated beside somebody reading Marker’s book and both witnessing the woman open her eyes (when one of the two angels tells the other, “An old man told a story to a child and the child moved his eyelids!” he could very well be referring not to a child in the physical world but to an image of the child in a book)—were he, following his human embodiment, to come

9 | “Who, if I cried out, would hear me among the angels’ / hierarchies? And even if one of them pressed me / suddenly against his heart: I would be consumed / in that overwhelming existence. For beauty is nothing / but the beginning of terror, which we still are just able to endure, / and we are so awed because it serenely disdains / to annihilate us. Every angel is terrifying” (*Duino Elegies*, in *The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke*, ed. and trans. Stephen Mitchell [New York: Vintage Books, 1982], p. 151). Given that, as Rilke tells his readers, “every angel is terrifying,” and that “beauty is nothing / but the beginning of terror, which we still are just able to endure,” it is felicitous that when the angel Gabriel visited the prophet Muhammad, he took the form of the beautiful Dihyā al-Kalbī: “Abū ‘Uthmān told us: ‘I was informed that Gabriel came to the Prophet, may God’s blessing be upon him, while Umm Salama was with him. Gabriel started talking (to the Prophet). The Prophet asked Umm Salama, ‘Who is this?’ She replied, ‘He is Dihyā [al-Kalbī].’ When Gabriel had left, Umm Salama said, ‘By Allāh, I did not take him for anybody other than him (i.e., Dihyā) till I heard the sermon of the Prophet, may God’s blessing be upon him, wherein he informed about the news of Gabriel’” (“Virtues of the Qur’ān,” *Sahih al-Bukhārī*, tradition no. 4980).

10 | Cf. Jalal Toufic, *Two or Three Things I’m Dying to Tell You* (Sausalito, CA: The Post-Apollo Press, 2005), p. 20: “Did not an angel appear to counter the gaze

again across the book, he would no longer encounter this effect and would have to watch Marker's film (1962) to see what cinema provides those who are not angelic: not life but *an absolute life-likeness of expression*. The subject of the portrait is Life itself; therefore Jesus Christ, "the life" (John 11:25), was, irrespective of any painter, a portrait, the portrait (hence in part the frame of the halo around him?). The angel, in whose presence humans usually exclaim about a portrait that has *an absolute life-likeness of expression*, "It's alive!" himself exclaims in the presence of Jesus Christ in Mary during (and as?) the Annunciation: "This is indeed *Life* itself!" A portraitist should not attempt to make an alive portrait of humans and for them, which would be tantamount to a criminal (Poe's "The Oval Portrait"), even demonic activity, but should do for the angel¹² a portrait that has *an absolute life-likeness of expression* (did any of Jesus Christ's "contemporaries" make a portrait of him? If they did, then their efforts would have been misdirected: since he was already a portrait, they should have made portraits not of him but for him. Notwithstanding the incarnation and then occultation of the Son of God, Christian artists should have either continued to make portraits with *an absolute life-likeness of expression* of others for him—to *startle into life* on his Second Coming; or given the impression in their paintings in which he was represented that these were not portraits but paintings of a portrait!). The final touch, which is to *startle into life*¹³ the portrait, should be added by the angel, by the eye of the angel; regarding any portrait other than Jesus Christ, life is in the eye of the angelic beholder (and in the eye [and/or breath?]¹⁴ of Jesus Christ, "the life"). I assume that in the presence of the angel Gabriel, that is, in the presence of the one who startles into life what has *an absolute life-likeness of expression* or reveals life, it was clear to the prophet Muhammad that Quraysh's idols had no life in them, and so, as he set out to touch them with "the hammer as with a tuning fork" (Nietzsche), he knew in advance that he would "receive for answer that famous hollow sound" and proceeded to produce a *twilight of the idols*. May Aleksandr Sokurov do (with a different cinematographer) a remake of or a sequel to his *Russian Ark* (2002), which takes place in St. Petersburg's State Hermitage Museum, in which the companion of the protagonist would be an angel; Sokurov would thus achieve what has remained outstanding for too long: a tour of a museum with an angel for guide. During such a guided tour, the portraits that have *an absolute life-likeness of expression* would *startle into life* as the angel passes them. But is a portraitist and his or her work at all needed in the presence of the angel? No! Nietzsche writes, "Around the hero everything becomes a tragedy, around the demi-god a satyr-play . . . around God everything becomes—what? Perhaps a 'world'?"¹⁵—and around, in the presence of

of David [the robotic boy of Steven Spielberg's *AI*? Yes—not one angel but several angels. Unlike in Rilke's poem, the angel in this case was not already present, but was yet to appear historically in the form of a member of an ultra-advanced future civilization."

11 | What are we watching in *La Jetée*? Are we watching the snapshots of a relativistic universe, one that allows time travel? Aren't we, like the Qur'an, (*inscribed in a Tablet Preserved* (Qur'an 85:22) and alive in the eye of *al-Hayy* (Qur'an 20:111; 40:65), the Living, and *al-Muhyi* (Qur'an 2:28), the Life-Giver?

12 | Or for a Zen master in the tradition of Dōgen, the author of "Painting of a Rice-cake (*Gabyō*)" in *Shōbōgenzō*: "An ancient buddha said, 'A painting of a rice-cake does not satisfy hunger.' The phrase 'does not satisfy hunger' means this hunger—not the ordinary matter of the twelve hours—never encounters a painted rice-cake. . . . all painted buddhas are actual buddhas. . . . Because the entire world and all phenomena are a painting, human existence appears from a painting, and buddha ancestors are actualized from a painting. Since this is so, there is no remedy for satisfying hunger other than a painted rice-cake. Without painted hunger you never become a true person. There is no understanding other than painted satisfaction." *Moon in a Dewdrop: Writings of Zen Master Dōgen*, ed. Kazuaki Tanahashi, trans. Robert Aitken et al. (San Francisco: North Point Press, 1985), pp. 134–38.

the angel everything—with the exception of a bad "portrait"—becomes a portrait, one about which one cannot but exclaim: "It's alive!" After visiting the museum, the time-traveling painter and his companion went to the jetty at Orly airport. He was mistaken for another man, someone called James Cole, and fatally shot. As he lay dying, he grasped that those conducting the time-travel experiment had sent him to the past not in the same universe but in another branch of the multiverse, and he intuited that he had volunteered to time-travel not only to have an amorous relationship with his soul mate across their initially different generations, but also to witness "his" death,¹⁶ yet he realized that "the haunted moment, given him to see as a child," was not the moment of his *own* death; that the man he as a child saw die was not himself, but his version from another branch of the multiverse who, similarly, had time-traveled to the past in another branch of the multiverse, the one *he* had originated from (thus, fittingly, in his case too the pubescent and the adult did not have the same identity though not as a result of the portrait—which, among pubescents, is almost the prerogative of the girl—but because of time travel in the multiverse, to a different branch of the latter); and consequently that what he witnessed as a child was "his" death as another. (In Chris Marker's *La Jetée*, when the time traveler to the past is fatally shot, we are told in voice-over that he "understood . . . that this moment he had been granted to watch as a child, which had never ceased to obsess him, was the moment of his own death." How mistaken is Chris Marker here! He misrecognizes his protagonist.) Through time travel, one can watch "oneself" die *but as another*, "one's version" in another, largely similar branch of the multiverse. He came to the conclusion that while seemingly making possible a situation in which one can witness one's own death, time travel actually provides an exoteric version of what awaits each one of us esoterically at his or her physical death. In Hitchcock's *Vertigo* (a film that is referenced in Marker's *La Jetée* and that I treat as a time-travel one in the section "Vertiginous Eyes" of the revised and expanded edition of my book (*Vampires: An Uneasy Essay on the Undead in Film* [2003]), a man, Gavin Elster, devises a scheme to murder his wife, Madeleine, and inherit her fortune. He persuades a detective suffering from acrophobia, Scottie, to follow his wife, who appears to be possessed by her great-grandmother Carlotta Valdés, who was unjustly separated from her daughter, went mad as a result and committed suicide. He hires a woman, Judy, who looks like his wife to impersonate her. The plan requires that while impersonating Madeleine, Judy would run up the stairs of a church tower seemingly to commit suicide and the detective would, however much he tried, fail to follow her all the way up and would see her fall to her death soon after, ending up the unwitting witness to a suicide. That's indeed

13 | "Am I not right / to feel as if I *must* stay seated, must / wait before the puppet stage, or, rather, / gaze at it so intensely that at last, / to balance my gaze, an angel has to come and / make the stuffed skins startle into life." Rilke, *Duino Elegies* (see note 9), pp. 169–71.

14 | "(And remember) when the angels said: O Mary! Lo! Allāh giveth thee glad tidings of a word from Him, whose name is the Messiah, Jesus, son of Mary . . . [Allāh] . . . will make him a messenger unto the Children of Israel, (saying): Lo! I come unto you with a sign from your Lord. Lo! I fashion for you out of clay the likeness of a bird, and I breathe into it and it is a bird, by Allāh's leave" (Qur'an 3:45–49, trans. Pickthall)—is this not what Jesus did all the time, breathe? Having finished his portrait of a bird, the final touch was his breathing, naturally.

15 | Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*, trans. R. J. Hollingdale (London: Penguin Books, 2003), p. 102.

16 | The following are some of the paradigmatic (conscious or unconscious) reasons to travel in time: to witness one's birth (at least this used to be the case before the advent of film and video recording); to witness one's death—and to be one of one's mourners (!) and to get the out-of-this-world confirmation that the world does not depend on us for its continued existence, that the world does not end with our physical end; to be initiated into countless recurrence until one wills

what takes place. But what did Judy see when she reached the top of the tower? She witnessed Elster throw a woman who looked very much like her to the ground way below. Judy's death was stolen from her; she died as Madeleine. Soon after Scottie comes across her in the street and they become a couple, she asks him to help her put on a necklace—a gift to her from Elster. Scottie quickly remembers having already seen this necklace, first in a painting, where it was worn by Carlotta, and then on Madeleine's neck. Consequently, he strongly suspects that Madeleine's death was a murder in which Judy was implicated. Through her parapraxis, Judy was unconsciously hoping that this obsessed melancholic man, who had remade her as Madeleine (making her wear the same clothes and shoes, have the same hair color and hairdo . . .), would take her back to the scene of the crime. Her seemingly accidental final mortal fall from the same church tower on being taken aback by the sudden appearance of a nun was a manner of reclaiming *her* death. She seems not to have suspected the following while succeeding in exoterically reclaiming her death: esoterically, “there is always someone else,” in the lapse we undergo at the furtive extreme moment of death, “to strip us of our own” death. The other can never die in my place (Heidegger: “Dying . . . is essentially mine in such a way that no one can be my representative”¹⁷), but, unless I am a yoga or Sufi or Zen master, he or she “always” “robs” me of my place (in “his” dying before dying [“This autumn, as lightly clad as possible, I twice attended my funeral, first as Count Robilant (no, he is my son, insofar as I am Carlo Alberto, my nature below), but I was Antonelli myself”]), Nietzsche writes: “I am Prado, I am also Prado's father, I venture to say that I am also Lesseps. . . . I am also Chambige . . . every name in history is I”¹⁸).

Jalal Toufic is a thinker and a mortal to death. Most of his books are available for download as PDF files at his website: www.jalaltoufic.com.

“Reading, Rewriting Poe's ‘The Oval Portrait’—Angelically” is part of a longer book, *The Portrait of the Pubescent Girl: A Rite of Non-Passage*, that is being published by Forthcoming Books concurrently with this notebook and that is available for download on Jalal Toufic's website.

the eternal recurrence of at least one event and thus makes possible the origination of the general, epochal will; to make possible the actualization of an amorous relationship between two people who would otherwise continue to be of starkly different generations, for example an adult and a child or a young man or woman and a very old man or woman—it should be obvious that this does not apply to the passion of some adult man for a Lolita; and to be in the present, in terms of one's perception of some of the objects in one's environment, for example, taking into account the finiteness of the speed of light, through time-traveling eight minutes into the future in order to perceive the sun as it was actually when one looked at it just prior to one's travel.

17 | Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson (New York: HarperPerennial/Modern Thought, 2008), p. 297.

18 | *Selected Letters of Friedrich Nietzsche*, p. 347.

Jalal Toufic Poes »Das ovale Porträt«, mit den Augen eines Engels gelesen und umgeschrieben

Ein Maler erschien schwer verletzt in einem Netzwerk von Katakomben unterhalb des Chaillot-Hügels in Paris. Wie in fast allen Städten der Welt war auch hier nach einer Reihe atomarer Explosionen, die während eines blitzartigen Dritten Weltkriegs einen Großteil des Lebens ausgelöscht hatten, oberirdisch alles radioaktiv verseucht. Er wurde umgehend operiert. Der Arzt, der ihn nach der Operation untersuchte, prognostizierte, er habe *nur noch Wochen, im besten Fall Monate zu leben*.¹ Daher wählte man ihn als Teilnehmer eines *Zeitreise-Experiments* aus.² Bald erfuhr er, dass ein zweiter Mann, ein Fotograf, ebenfalls an diesem *Zeitreise-Experiment* teilnehmen sollte. Als er ihn kennenlernte, erfuhr er erstaunt, dass der andere sich freiwillig für das Experiment gemeldet hatte. Warum tat er das? Als Junge war er mit seinen Eltern sonntags immer zum Flughafen Orly gefahren, um den startenden Flugzeugen nachzusehen. Dort entwickelte er eine kindliche Schwärmerei für eine Frau, die ebenfalls an jedem Wochenende auf der Aussichtsplattform anzutreffen war. Eines Tages allerdings wurde er dort Zeuge eines traumatischen Vorfalles. *Die grausame Szene, deren Bedeutung er erst viel später begriff, ereignete sich wenige Jahre vor*

1 | Thomas Bernhard, *Witgensteins Neffe. Eine Freundschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982, S. 7.

2 | Wird der körperliche Tod noch existieren, wenn irgendwann einmal, falls überhaupt, Zeitreisen möglich sein werden? Wenn ja, müsste das *Großvater-Paradox* – ein Mann reist in die Vergangenheit und tötet seinen eigenen Großvater, bevor dieser Kinder zeugt, was dazu führt, dass der Zeitreisende nie geboren worden, also auch nicht in die Vergangenheit gereist sein und seinen Großvater getötet haben kann – neu formuliert werden. Da Zeitreisen, wenn überhaupt, nur in solche Epochen möglich

Ausbruch des Dritten Weltkriegs am Rande der großen Besucherterrasse von Orly: das plötzliche Geräusch, die Geste der Frau, der zusammensackende Körper, die Schreie der Menge. Später wusste er, dass er einen Menschen hatte sterben sehen. Als der Junge älter wurde, glaubte er, dass er sie mit der Zeit vergessen und eine andere Frau lieben würde, wenn er einmal erwachsen wäre. Das erwies sich als Fehleinschätzung. Seine freiwillige Teilnahme an einer Zeitreise verdankte sich nicht nur zum Teil einem durch ein Trauma in der Vergangenheit ausgelösten *Wiederholungszwang*, sondern auch seinem Wunsch nach Befriedigung seines Begehrens, das er als Pubertierender für jene Frau auf der Besucherterrasse empfunden hatte. Die zuständigen Wissenschaftler beschlossen, beide Männer innerhalb desselben abweichenden und doch ähnlichen Zweigs des Multiversums, allerdings im Abstand von zwanzig Jahren nach Paris zu schicken: Der Freiwillige wurde ausgesendet, die (beinahe identische Version der) Frau zu treffen, die er als Kind an jenem verhängnisvollen Tag am Flughafen Orly gesehen hatte, als er den Tod eines Mannes miterlebte, während man den schwer verwundeten Maler zwanzig Jahre vorher auf sie treffen ließ, als sie selbst sich noch in der Pubertät befand.

Der Maler fand sich also etwa zwanzig Jahre vorher in Paris wieder. Dort begegnete er einem »jungen, zum Weibe reifenden Mädchen [...]«. Als er sich mit ihm anfreundete, erfuhr er bald von der Ahnung des Mädchens hinsichtlich einer verhängnisvollen Differenz, die zwischen ihm als Mädchen und jener Frau bestand, die eines nicht allzu fernen Tages seinen Namen annehmen würde. Dank des unter manchen heranwachsenden Mädchen herrschenden Wunsches nach einem Bildnis von sich selbst nutzen Schriftsteller, bildende Künstler, Filmemacher und Videoproduzenten diese gern als Modellgeschöpfe. Wie viele der 231 Millionen Mädchen, die im Jahr 2008 zwischen zehn und dreizehn Jahre alt waren,³ sind ausschließlich mit dem Gedanken beschäftigt, ein Porträt von sich anfertigen zu lassen? Ein nur sehr geringer Teil. Da das junge Mädchen zwar intuitiv erahnen kann, dass ein Junge seines Alters in der Lage ist, es zu lieben, während es so gut wie sicher ist, dass er unfähig wäre, ein Porträt von ihm zu zeichnen (Rimbaud, ein äußerst seltener Ausnahmefall, begann sich stattdessen, zum Leidwesen der jungen Mädchen, schon bald für Männer zu interessieren), bleiben dem auf ein Porträt von sich erpichten heranwachsenden Mädchen nur wenige Jahre, in der Regel die Zeit zwischen zehn und dreizehn Jahren (nach seiner ersten Menstruation lässt sich ein Mädchen im Grunde innerhalb von knapp zehn Monaten durch seine Tochter beziehungsweise, falls es ihm nicht gelungen sein sollte, in den Besitz eines geglückten Porträts seiner selbst zu kommen, durch die Frau ersetzen, von der man fälschlicherweise annimmt, es selbst sei zu ihr herangewachsen, und die seinen

sind, die bereits über eine »Zeitmaschine« verfügen, wie zahlreiche Physiker betonen, ist die in Markers *La Jetée* (deutsch *Am Rande des Rollfelds*) beschriebene Reise in eine Zeit vor dem Dritten Weltkrieg höchstwahrscheinlich als bloßes Gedankenexperiment zu betrachten.

3 | »World Midyear Population by Age and Sex for 2009«, www.census.gov/ipc/www/idb/region.php; vgl. hierzu auch www.statistics.gov.uk/population-estimates/flash_pyramid/UK-pyramid/pyramid6_30.html sowie www.destatis.de/bevoelkerungspyramide.

Namen annehmen und einen Anspruch auf seine Erinnerungen erheben wird), um einen Mann zu finden, der es porträtieren kann. Unglücklicherweise gehen die meisten dieser jungen Mädchen einem angeberischen mittelmäßigen Schriftsteller, Fotografen, Filmemacher oder bildenden Künstler auf den Leim, der ihr Bildnis verpfuschen wird. Wie aber verhält es sich mit dem extrem niedrigen Anteil an jungen Mädchen, die in erster Linie damit befasst sind, ein Porträt zu erhalten, *und* denen es auch gelingt, jemanden zu finden, der in der Lage ist, es zu zeichnen? Anders als der Maler in Poes Kurzgeschichte »Das ovale Porträt« (1845), der einer Zeit entstammt, als es einem Mann durchaus möglich war, an ein junges Mädchen heranzutreten, um ihr Porträt zu malen, und dieses sogar zu heiraten (1835 ehelichte der sechsundzwanzigjährige Edgar Allan seine damals dreizehnjährige Cousine) – etwa um es zu porträtieren? –, werden heute die meisten am Porträtieren dieser pubertierenden Mädchen interessierten Denker, Autoren und Künstler durch die aktuelle Pädophilie-»Massenhysterie« vom Erreichen ihres Vorhabens abgehalten, so dass die meisten dieser außergewöhnlichen jungen Mädchen nicht nur klag- und porträtlos verschwinden, sondern auch bald (fälschlicherweise) von Frauen ersetzt werden, die »auf natürliche Weise« ihre Erinnerungen für sich reklamieren und sich ihres Namens bemächtigen. In den vergangenen Jahrzehnten entstanden die meisten Ausnahmeporträts junger Mädchen in Japan; dort wurden auch die intensivsten Versuche unternommen, dem Thema des pubertierenden Mädchens gerecht zu werden, wenn auch größtenteils auf mehr oder weniger perverse Art und Weise. Beim gelungenen Bildnis eines jungen Mädchens handelt es sich nicht um einen Übergangsritus, sondern um einen Nichtübergangsritus; nicht der Übergang, bei dem es sich (zumindest in historischen Gesellschaften) um den Naturzustand handelt, macht einen Ritus erforderlich, sondern der Nichtübergang, der radikale Unterschied zwischen dem Vorher, in diesem Fall einem jungen Mädchen, und dem Nachher, einer Frau. In der heutigen Zeit muss ein Einweihungsritus, der, von wenigen Ausnahmen abgesehen, faktisch nicht mehr stattfindet, mit all den mit ihm verbundenen Gefahren mithilfe des Porträts erfolgen. Anders als die zahlreichen anderen jungen Mädchen, die es nicht abwarten konnten, junge Frauen zu werden, und daher schon früh Manierismen und Make-up ihrer Mütter und älteren Schwestern imitierten, ahnte sie, dass sie, wollte sie nicht in vorgetäuschter Weise durch eine Betrügerin ersetzt werden, die behaupten würde, sie wäre das älter gewordene Mädchen, entweder in den Besitz eines gültigen Porträts gelangen oder Selbstmord begehen musste – das Risiko bestand darin, dass beides gleichzeitig passierte, dass sie während der Entstehung des Porträts sterben würde (Poes »Das ovale Porträt«), da sich das Porträt selbst der Übereig-

nung ihres Lebens an dieses Bildnis verdankte. Mithilfe seines Porträts widersetzt sich das junge Mädchen seiner (Fehl-)Repräsentation durch die Frau, die ansonsten in wenigen Jahren seinen Namen annehmen und seine Erinnerungen als ihre eigenen beanspruchen wird, denn das Porträt des jungen Mädchens differenziert nicht nur zwischen ihm und anderen Menschen, sondern auch in radikaler Weise zwischen ihm und jener Frau. Das junge Mädchen muss sich in seinem Porträt wiedererkennen, anders als die Frau, die sonst den Namen des Mädchens annehmen würde. Das Porträt muss sich im Hinblick auf das Mädchen dem Vergessen widersetzen, während es im Fall der Frau Vergessen erzeugt, da diese einen Anspruch auf die Erinnerungen des Mädchens erheben wird. Während der Maler, Schriftsteller, Theoretiker, Videofilmer und/oder Fotograf bei der Entstehung des Porträts des jungen Mädchens eventuell verlangt, etwas über dessen Erinnerungen zu erfahren, soll das vollendete Bildnis auf die Frau einwirken, die sonst in Form einer *Pubertätsamnesie* (nach dem Vorbild der *Kindheitsamnesie* – im Gegensatz zu Letzterer jedoch hätte keine Psychoanalyse der Frau eine Anamnese in Bezug auf diese Phase zur Folge) »auf natürliche Weise« einen Anspruch auf die Pubertät des jungen Modells erheben beziehungsweise in ihm den Eindruck erwecken würde, dass es sich bei seinen Erinnerungen um bloße Einfügungen (im Sinne von *Gedankeneinschieben*) handelte, beziehungsweise im eifrigen Betrachter, der sowohl die Frau als auch das Porträt des jungen Mädchens gesehen hat, das gewesen zu sein sie behauptet, jene ungläubige Reaktion hervorrufen würde, wie man sie vom Capgras-Syndrom kennt: Diese Frau ist eine Betrügerin! Das Porträt des jungen Mädchens muss die besagte Frau, will sie sich nicht als Betrügerin fühlen, dazu zwingen, ihren Namen zu ändern, da dieser mit der Vollendung des geglückten Porträts und dem Beginn der Ausgesetztheit gegenüber dem Porträt, zu einem Pseudonym im etymologischen, wörtlichen Sinne wird (französisch *pseudonyme*, von griechisch *pseudōnumon*, Neutrum von *pseudōnumos*, »fälschlich so genannt«: *pseudēs*, »falsch«; siehe *pseudo-* + *onuma*, »Name«).⁴ Der zeitreisende Maler fertigte also ein Bildnis des jungen Mädchens an. Dieses Mädchen, das infolge des Porträts nicht erwachsen werden und folglich nicht zur Vergangenheit irgendeiner Frau werden würde, weckte in ihm ein unzeitgemäßes Kind, das nicht der Vergangenheit angehörte, sondern aus seiner eigenen Zeit kam. Anders als seine Schwester erinnerte er sich kaum an seine Kindheit; die einzigen Male, als er sich weniger der Kindheit entsann, als dass er diese Kindheit wiedererlebte, bei der es sich um »ein kleines Quantum zusätzlicher Zeit«⁵ handelte, waren jene Gelegenheiten, bei denen ihm bestimmte bezaubernde junge Mädchen begegneten. In stärkerem Maße als seine Erinnerung oder in diesem Fall die Erinnerung seiner

4 | *American Heritage Dictionary*, 4. Auflage, Boston, Mass.: Houghton Mifflin Company 2002.

5 | Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 7: *Die wiedergefundene Zeit*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984, S. 265.

Schwester bildeten diese jungen Mädchen, die noch nicht einmal geboren waren, als er schon ein Erwachsener war, nun die sicherste Verbindung zu »seiner« Kindheit! Das lag daran, dass sie in seinem Namen ein Medium durchdrangen und es ihm so ermöglichten, eine Kindheit wiederzuerleben, *ohne sich an sie zu erinnern* – eine Kindheit, die seinen Zeitgenossen, auch seiner geliebten Schwester, unbekannt war. Solche jungen Mädchen sind anders als die meisten anderen jungen Mädchen nicht an Jungen ihres Alters beziehungsweise etwas älteren Jungen interessiert, und sie interessieren sich im Gegensatz zu Lolitas⁶ auch nicht für Männer; vielmehr interessiert sie der kleine Junge, den sie in manchen Männern wecken können, ihr *Kind-Werden*, um einen Begriff von Deleuze/Guattari zu verwenden.⁷ Der damit verbundene *Kindheitsblock* (um einen verwandten Begriff von Deleuze/Guattari anzuführen) stellt in der Regel eine impulsive und gleichzeitig subtile, leider aber schwache Empfindung dar, die nicht von einer Lolita ausgelöst werden kann – von einem Mädchen also, das nicht nur auf gleichaltrige oder unwesentlich ältere Jungen wirkt, sondern auch auf Männer, sogar größtenteils auf Männer. Kann er seine Partnerin durch das Interesse an einem solchen jungen Mädchen betrügen? Nein, denn selbst wenn er sich in das junge Mädchen verlieben und/oder von ihm sexuell angezogen würde, so wäre es wie bei einem zehn- oder zwölfjährigen Jungen, der »ein Wirkliches [ist], das gleichwohl nicht dem Augenblick angehört«.⁸ Doch über die sinnliche oder sexuelle Erfahrung hinaus wäre seine Begegnung mit dem jungen Mädchen eine zeitliche Erfahrung, nämlich die Erfahrung, sich *zwischen* verschiedenen (Lebens-)Altern zu befinden.

Der Fotograf fand sich kurz vor Ausbruch des Dritten Weltkriegs ebenfalls in Paris wieder. Die Stadt erschien ihm unheimlich, was zum Teil daran lag, dass er sich, ohne es zu wissen, in einem Paris befand, das zu einem abweichenden und doch ähnlichen Zweig des Multiversums gehörte, so dass ihm die Stadt irgendwie vertraut war, obwohl er sie zum ersten Mal sah. Am Ende der Aussichtsplattform von Orly erspähte er eine Frau, bei der es sich um dieselbe zu handeln schien, in die er sich als Kind verliebt hatte. Er sprach sie an, und schließlich gingen sie gemeinsam spazieren. »So unternehmen sie miteinander unzählige Spaziergänge, bei denen zwischen ihnen ein unausgesprochenes Vertrauen, ein unverfälschtes Vertrauen entsteht. Keine Erinnerungen, keine Pläne.« Stellte er ihr keine Fragen über ihre Vergangenheit, um sie nicht zu veranlassen, ihm Fragen zu seiner Vergangenheit zu stellen? Er musste ebenfalls bemerkt haben, dass auch sie, obgleich aus einem anderen Grund, keine Vergangenheit, keine Erinnerungen besaß (in ihrem Fall war dies das Ergebnis einer Kombination aus infantiler Amnesie [ausgelöst durch eine Verdrängung der kindlichen Sexualität und, aufgrund einer assoziativen Er-

6 | »Zwischen den Altersgrenzen von neun und vierzehn gibt es Mädchen, die gewissen behexten, doppelt oder vielmal so alten Wanderern ihre wahre Natur enthüllen; sie ist nicht menschlich, sondern nymphisch (das heißt dämonisch); und ich schlage vor, diese auserwählten Geschöpfe als »Nymphchen« zu bezeichnen.« (Vladimir Nabokov, *Lolita*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1987, S. 17).

7 | Ein und derselbe Mann kann sich durchaus aus zwei fundamental verschiedenen Gründen von zwei jungen Mädchen angezogen fühlen: von dem einen, weil es in ihm das Kind, den Jungen weckt, und von einem anderen, weil es, eine Lolita, ihn als Mann verführt.

8 | Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 7: *Die wiedergefundene Zeit*, (wie Anm. 5), ebd.

weiterung, fast aller Kindheitserinnerungen] und pubertärer Amnesie [als Folge einer nicht existierenden Vergangenheit, die ihrerseits das Ergebnis des Porträts der Pubertierenden war]). Wie gut sie doch zueinander passten: In diesem Zweig des Multiversums, den er durch eine Zeitreise erreicht hatte, war er immer ein Erwachsener (daher war das Zeitreise-Experiment gleichsam eine Initiation), und infolge des gelungenen Porträts des jungen Mädchens war die Frau, die den Platz des Mädchens eingenommen hatte, ebenfalls immer eine Erwachsene – zumindest aber war sie nie ein junges Mädchen. Als er zu ihr sagte: »Ich möchte dich porträtieren«, rief sie: »O nein! Ich bin von Porträts traumatisiert.« Ihre Ablehnung missachtend, nutzte er eines Tages ihren Schlaf aus, um ein Foto von ihr zu machen. Nach dem elften Versuch wurde er totenbleich, denn er bemerkte eine Präsenz, die so gelassen verschmäh, [ihn] zu zerstören – ein[en] Engel.⁹ Er betrachtete das Foto. Während er noch in Anschauung versunken war, begann er zu zittern und schrie, von einem Entsetzen jäh angefasst, mit lauter Stimme: »Das ist ja das Leben selbst!«, denn er sah, wie sich ihre Augen auf dem fotografischen Porträt öffneten – dann rief er erneut, sich berichtend: »Es lebt!« Ich könnte mir gut eine andere Fassung des »ovalen Porträts« vorstellen, in der die Ehefrau nicht stirbt, während sie für das Bildnis Modell sitzt, sondern stattdessen von ihrem Schutzengel gerettet wird, dessen Anwesenheit vor der Verwandlung ihres Lebens in das vollkommen lebensnahe Porträt dieses zum Leben erweckt – und den leidenschaftlichen Maler, »der sich in Träumereien verlor«, von diesen erlöst, in denen er sich selbst als Engel sieht? Als Titel für die elf Standfotos der schlafenden Frau in *La Jetée* schlage ich daher vor: *Porträtierte Schönheit in unbewusster Erwartung des Engels* – der sie zum Leben erwecken soll. Im Auge welches engelhaften Betrachters liegt das Leben, das ihr Begleiter erblickt, wenn die Frau in *La Jetée* ihre Augen bewegt? Im Auge jener hochentwickelten Wesen, die aus einer weit entfernten Zukunft¹⁰ jenseits der »technologischen Singularität« grüßen und die nicht darauf warten, bis sie von jenen kontaktiert werden, die weniger entwickelt und kosmopolitisch sind, sondern stattdessen ihrerseits den Kontakt zu ihnen herstellen, da »sie ebenfalls, wenn auch müheloser durch die Zeit reisten«. In Chris Markers Film erlebt der Zuschauer in dem Moment, als sich die Augen der Frau im Kontrast zu den vorherigen Standfotos bewegen, nicht das Leben, sondern »eine vollkommene [...] Lebensähnlichkeit [des] Ausdrucks«; denn damit der Zuschauer beim Anblick der ihre Augen bewegenden Frau das Leben erblickt, muss sich ein Engel mit im Kinosaal befinden. Chris Markers bei Zone Books erschienenes Buch *La Jetée. Cinéroman* war nicht etwa ein Trostpflaster für diejenigen, die keinen Zugang zum Film hatten, der damals weder auf DVD noch auf Video erhältlich war; vielmehr handelt es sich hierbei um das eigentliche Pri-

9 | »Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen? Und gesetzt selbst, es nähme / einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem / stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh, / uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.« (Rilke, *Düneser Elegien. Die Sonette an Orpheus*, Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag 1974, S. 11). Angenommen, wie es bei Rilke heißt, »[e]in jeder Engel ist schrecklich« und »das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen«, so ist es ein Glücksfall, dass der Engel Gabriel bei seinem Besuch des Propheten Mohammed die Gestalt des schönen Dihyā al-Kalbī annahm: »Abū 'Uthmān erzählte uns: »Man sagte mir, dass Gabriel zum Propheten, Gottes Segen sei mit ihm, kam, während Umm Salama bei ihm war. Gabriel sprach [zum Propheten]. Der Prophet fragte Umm Salama: »Wer ist dies?« Sie antwortete ihm: »Er ist Dihyā [al-Kalbī].« Als Gabriel gegangen war, sagte Umm Salama, »Bei Allāh, ich habe ihn für niemanden gehalten als für ihn [Dihyā], bis ich Rede des Propheten, Gottes Segen sei mit ihm, hörte, in der er die Nachricht über Gabriel verkündete.«« (»Die Vorzüglichkeit des Koran«, in: *Sahīh al-Bukhārī*, Hadith Nr. 4980).

10 | Vgl. Jalal Toufic, *Two or Three Things I'm Dying to Tell You*, Sausalito, Cal.: The Post-Apollo Press 2005, S. 20: »Erschien nicht auch ein Engel, um den Blick Davids [des Roboterjun-

märwerk (dies bestätigt auch ein Zitat Chris Markers auf dem Buchumschlag: »Diese Buchfassung von *La Jetée* ist [...] kein Filmbuch, sondern ein eigenständiges Buch – der eigentliche, im Abspann des Films angekündigte Cinéroman«),¹¹ das sich an Engel richtet. Wenn Chris Markers *La Jetée. Cinéroman* nicht erst 1992, sondern bereits 1987 veröffentlicht worden wäre, hätte ich mir gut ausmalen können, wie einer der Engel aus Wim Wenders' *Der Himmel über Berlin* (1987) in der Bibliotheksszene neben jemandem sitzt, der gerade in Markers Buch liest, und dass beide miterleben, wie die Frau ihre Augen öffnet (wenn einer der beiden Engel zum anderen sagt: »In den Rehbergen las ein alter Mann einem Kind aus der Odyssee vor, und der kleine Zuhörer, der dabei ganz zu blinzeln aufhörte«, könnte er damit durchaus nicht ein Kind der physischen Welt, sondern das Bild des Kindes in einem Buch meinen) – wobei er nach seiner Menschwerdung bei einer erneuten Betrachtung des Buchs diesen Effekt nicht mehr wahrnehmen würde und sich stattdessen Markers Film (1962) ansehen müsste, um zu sehen, was das Kino denjenigen bietet, die nicht engelhaft sind: nicht das Leben, sondern eine vollkommene Lebensähnlichkeit des Ausdrucks. Der Gegenstand des Porträts ist das Leben selbst; deshalb war Jesus, »das Leben« (Johannes 11,25), unabhängig von einem Maler, ein Porträt, das Porträt (daher auch der ihn umgebende Rahmen des Strahlenkranzes?). Der Engel, in dessen Anwesenheit Menschen für gewöhnlich über ein Porträt, das eine vollkommene Lebensähnlichkeit des Ausdrucks aufweist, sagen: »Es lebt!«, ruft selbst bei der (und im Sinne einer?) Verkündigung in Anwesenheit Jesu Christi und Marias aus: »Das ist das Leben selbst!« Ein Porträtmaler sollte nicht versuchen, ein lebendiges Bildnis von Menschen für Menschen zu schaffen, was einem verbrecherischen (Poes »ovales Porträt«), ja dämonischen Akt gleichkäme, sondern er sollte ein Porträt für den Engel¹² anfertigen, das über eine vollkommene Lebensähnlichkeit des Ausdrucks verfügt (hat irgendeiner der »Zeitgenossen« Jesu Christi ein Porträt von diesem gemalt? Wenn ja, wären die Versuche ins Leere gelaufen, denn da er ja bereits ein Porträt war, hätte man Porträts für ihn, nicht von ihm anfertigen müssen. Trotz der Menschwerdung und des anschließenden Verschwinden des Gottessohns hätten christliche Künstler entweder Porträts von anderen mit einer vollkommenen Lebensähnlichkeit des Ausdrucks für ihn schaffen sollen – um sie bei seiner Wiederkunft zum Leben zu erwecken – oder aber in ihren ihn darstellenden Bildern den Eindruck vermitteln sollen, dass es sich hierbei nicht um Porträts handelte, sondern um Bilder eines Porträts!). Die Vollendung, das Zum-Leben-Erwecken¹³ des Porträts, sollte der Engel, das Auge des Engels übernehmen; bei jedem Porträt, das nicht Jesus darstellt, liegt das Leben im Auge des engelhaften Betrachters (und im Auge [und/oder Atem?]¹⁴ Jesu Christi, »des Lebens«). Ich

gen in Steven Spielbergs *A.I. Künstliche Intelligenz* zu erwidern? Ja – nicht einer, sondern mehrere Engel. Anders als in Rilkes Gedicht war der Engel in diesem Fall noch nicht anwesend, er sollte erst im Laufe der Geschichte in Gestalt eines Angehörigen einer ultra-fortschrittlichen, zukünftigen Zivilisation erscheinen.«

11 | Was sehen wir in *La Jetée*? Sehen wir Momentaufnahmen eines relativistischen Universums, in dem Zeitreisen möglich sind? Sind wir nicht, wie der Koran, [a]uf einer wohlverwahrten Tafel [eingeschrieben] (Koran 85:23).

12 | Oder für einen Zen-Meister in der Tradition des Meisters Dōgen, des Verfassers von »Gemalter Reiskuchen [Gabyō]« in *Shōbōgenzō*: »Ein alter Buddha sagt: »Gemalter Reiskuchen stillt nicht den Hunger! [...] Der »Hunger« in »stillt nicht den Hunger« bezieht sich nicht auf den Hunger, der uns während der 24 Stunden jedes Tages quält. Die Begegnung mit dem gemalten Kuchen bringt ihm keine Befriedigung. [...] Die gemalten Buddhas sind ohne Ausnahme alle Buddhas. [...] Das All der Dinge ist nichts als dieses Bild, und eben deshalb vergegenwärtigen sich die menschlichen Angelegenheiten aus diesem Bild heraus, genauso wie sich Buddhas und Patriarchen aus diesem Bild heraus vergegenwärtigen. [...] Wenn dem so ist, dann gibt es ohne den gemalten Kuchen keine Medizin gegen Hunger, ohne gemalten Hunger keine Begegnung mit dem Menschen und ohne gemalte Stille keine

vermute, dass der Prophet Mohammed durch die Gegenwart des Erzengels Gabriel, also desjenigen, der zum Leben erweckt, was über *eine vollkommene Lebensähnlichkeit des Ausdrucks* verfügt oder das Leben offenbart, erkannte, dass die Götzen der Quraisch kein Leben in sich trugen, und so wusste er, als er sich daranmachte »mit dem Hammer wie mit einer Stimmgabel« an sie zu rühren (Nietzsche), bereits im Voraus, dass er bei dieser *Götzendämmerung* »als Antwort jenen berühmten hohlen Ton hören« würde. Sollte Alexander Sokurov (mit einem anderen Kameramann) jemals ein Remake oder ein Sequel seines in der Sankt Petersburger Eremitage spielenden Films *Russian Ark* (2002) planen, bei dem der Begleiter seines Protagonisten ein Engel wäre, so würde Sokurov damit etwas leisten, was schon allzu lange aussteht: eine von einem Engel geleitete Führung durch ein Museum. Bei einer solchen Führung würden diejenigen Porträts, die über *eine vollkommene Lebensähnlichkeit des Ausdrucks* verfügen, während der Engel an ihnen vorübergeht, *zum Leben erweckt*. Aber braucht man in Anwesenheit eines Engels überhaupt einen Porträtmaler und sein Werk? Nein! Nietzsche schreibt: »Um den Helden herum wird Alles zur Tragödie, um den Halbgott herum Alles zum Satyrspiel; und um den Gott herum wird Alles – wie? vielleicht zur ›Welt?«¹⁵ – während um den Engel herum, in seiner Gegenwart alles – mit Ausnahme eines schlechten »Porträts« – zum Porträt wird, über das sich nur ausrufen lässt: »Es lebt!« Nach ihrem Museumsbesuch begab sich der zeitreisende Maler mit seiner Begleiterin zur Aussichtsplattform des Flughafens Orly. Dort wurde er fälschlicherweise für einen anderen Mann namens James Cole gehalten und erschossen. Als er sterbend am Boden lag, begriff er, dass diejenigen, die das Zeitreise-Experiment mit ihm durchgeführt hatten, ihn nicht im selben Universum in die Vergangenheit geschickt hatten, sondern in einem anderen Zweig des Multiversums, und so ahnte er, dass er freiwillig an einer Zeitreise teilgenommen hatte, die ihm nicht nur eine Liebesbeziehung zu seiner Seelenverwandten erlaubte, die ursprünglich einer anderen Generation angehörte, sondern ihn auch zum Zeugen »seinen« eigenen Todes machte,¹⁶ obwohl er erkannte, dass »der spukhafte Augenblick, den er als Kind beobachten durfte«, nicht der Augenblick seines *eigenen* Todes war; dass der Mann, den er als Kind sterben sah, nicht er selbst war, sondern eine Version seiner selbst aus einem anderen Zweig des Multiversums, die ähnlich wie *er* selbst in die Vergangenheit gereist war, und zwar in einem anderen Zweig des Multiversums, dem er selbst entstammte (so dass passenderweise in seinem Fall auch das junge Mädchen und die Erwachsene nicht miteinander identisch waren, wenn auch nicht infolge des Porträts – das bei Pubertierenden fast ausschließlich ein Privileg von Mädchen ist –, sondern infolge der Zeitreise zu einem anderen Zweig innerhalb des Multiversums). Und

Kraft.« http://dogen-zen.de/cgi-bin/zen/content=show_text&nr=16.

13 | »Hab ich nicht recht? [...] : wenn mir zumut ist, / zu warten vor der Puppenbühne, nein, / so völlig hinzuschau, daß, um mein Schauen / am Ende aufzuwiegen, dort als Spieler / ein Engel hinmuß, der die Bälge hochreißt.« Rilke, *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus* (wie Anm. 9), S. 22.

14 | »[Und ich erinnere mich, wie die Engel sprachen: ›O Maria, Allah gibt dir frohe Kunde durch ein Wort von Ihm: sein Name soll sein der Messias, Jesus, Sohn Marias [...] [Allah] [...] [wird ihn entsenden] als einen Gesandten zu den Kindern Israels [dass er spreche]: ›Ich komme zu euch mit einem Zeichen von eurem Herrn: Dass ich für euch aus Ton bilden werde, wie ein Vogel bildet; dann werde ich ihm [Geist] einhauchen, und es wird ein beschwingtes Wesen werden nach Allahs Gebot.« (Koran 3:45–49) – ist dies nicht, was Jesus unaufhörlich tat, atmen? Nachdem er sein Bildnis eines Vogels beendet hatte, bestand die abschließende Vollendung natürlich in seinem Atem.

15 | Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 5, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, S. 99.

16 | Es gibt unter anderem folgende paradigmatische (bewusste oder unbewusst-

schließlich begriff er, dass er als Kind »seinen« Tod als den eines Fremden miterlebt hatte. (In Chris Markers *La Jetée*, erklärt uns in dem Moment, als der Zeitreisende niedergeschossen wird, eine Off-Stimme, dass er »begriff [...], dass dieser Augenblick, den er als Kind beobachten durfte und der ihn stets verfolgt hatte, der Augenblick seines eigenen Todes war.« Wie sehr sich Chris Marker an dieser Stelle doch täuscht und in jemand anderem seinen eigenen Protagonisten zu erkennen glaubt!) Bei einer Zeitreise kann man »sich selbst« sterben sehen, *jedoch als jemand anders*, als »eine Version seiner selbst« in einem anderen, weitgehend ähnlichen Zweig des Multiversums. Er kam zu dem Schluss, dass die Zeitreise, obgleich sie scheinbar eine Situation ermöglicht, in der man Zeuge des eigenen Todes sein kann, tatsächlich eine exoterische Version dessen liefert, was jeden von uns beim eigenen physischen Tod erwartet. In Hitchcocks Film *Vertigo* (auf den sich Marker in *La Jetée* bezieht und den ich im Abschnitt »Vertiginous Eyes« der erweiterten Neuauflage meines Buchs (*Vampires*). *An Uneasy Essay on the Undead in Film* [2003] als Zeitreise eins bezeichne), plant ein Mann namens Gavin Elster, seine Frau Madeleine zu ermorden, um an ihr Vermögen zu gelangen. Er bittet den unter Höhenangst leidenden Polizisten Scottie, seine Frau zu beschatten, die offenbar von ihrer Urgroßmutter Carlotta Valdés besessen ist, welche wiederum einst zu Unrecht von ihrer Tochter getrennt worden war, darüber wahnsinnig wurde und schließlich Selbstmord beging. Er engagiert eine Frau namens Judy, die seiner Frau sehr ähnlich sieht, deren Rolle zu spielen. Elsters Plan sieht vor, dass Judy als Madeleine die Treppen eines Kirchturms hinauflaufen soll, anscheinend um Selbstmord zu begehen, und dass der Polizist, aufgrund seiner Höhenangst unfähig, ihr bis nach ganz oben zu folgen, mitansetzen würde, wie sie kurz darauf zu Tode stürzt, wodurch er zum unfreiwilligen Zeugen eines vorgeblichen Selbstmords würde. Der Plan geht auf. Doch was sieht Judy, als sie die Spitze des Turms erreicht? Sie erlebt mit, wie Elster eine Frau in die Tiefe stürzt, die ihr selbst zum Verwechseln ähnlich sieht. Judy wurde ihres eigenen Todes beraubt; sie starb als Madeleine. Einige Zeit später begegnet Scottie ihr auf der Straße, und zwischen beiden entwickelt sich eine Liebesbeziehung. Als sie ihn bittet, ihr beim Anlegen einer Halskette behilflich zu sein – ein Geschenk Elsters an sie –, erinnert er sich plötzlich, das Schmuckstück schon einmal gesehen zu haben, und zwar einmal auf einem Gemälde, auf dem es von Carlotta getragen wurde, und danach an Madeleines Hals. Nun keimt in ihm der Verdacht, dass es sich bei Madeleines Tod um einen Mord handelte, in den Judy verwickelt ist. Durch ihre Fehlleistung hoffte Judy unbewusst, dass dieser besessene melancholische Mann, der sie als Madeleine neu erschaffen hat (indem er sie dieselben Kleider und Schuhe, dieselbe Haarfarbe und Fri-

te) Motive für Zeitreisen: um die eigene Geburt noch einmal mitzuerleben (zumindest galt dies vor dem Aufkommen von Film beziehungsweise Video); um den eigenen Tod mitzuerleben – und sich unter die Trauergäste zu mischen (!) – und die außerweltliche Bestätigung zu erhalten, dass der Fortbestand der Welt nicht von uns abhängig ist, dass die Welt nicht mit unserem physischen Ende aufhört; um sich in unzählige Wiederkünfte einzuweihen zu lassen, bis man sich die ewige Wiederkehr zumindest eines Ereignisses wünscht und somit die Entstehung des allgemeinen, epochalen Willens ermöglicht; zur Verwirklichung einer Liebesbeziehung zwischen zwei Menschen, die ansonsten weiterhin zwei absolut unterschiedlichen Generationen angehören würden, beispielsweise ein Erwachsener und ein Kind beziehungsweise ein junger Mann oder eine junge Frau und eine sehr alte Frau oder ein sehr alter Mann – es dürfte offensichtlich sein, dass dies nicht auf die Leidenschaft eines erwachsenen Mannes für eine Lolita zutrifft; und um sich in der Gegenwart zu befinden, was die eigene Wahrnehmung bestimmter Objekte der eigenen Umgebung betrifft, so etwa im Hinblick auf die Endlichkeit der Lichtgeschwindigkeit, wenn man beispielsweise acht Minuten in die Zukunft reist, um die Sonne so zu sehen, wie sie tatsächlich war, als man sie unmittelbar vor der Reise betrachtete.

sur wie sie tragen ließ ...), sie an den Ort des Verbrechens zurückführen würde. Ihr schließlicher, scheinbar zufälliger tödlicher Sturz vom selben Kirchturm, nachdem sie vom plötzlichen Erscheinen einer Nonne überrascht wurde, war tatsächlich eine Möglichkeit, *ihren* eigenen Tod zurückzufordern. Während es ihr gelingt, ihren Tod exotisch für sich zu reklamieren, scheint sie nicht zu ahnen, dass esoterisch in unserer Verfallenheit an den drohenden extremen Augenblick des Todes »je schon jemand anders existiert«, der »uns unseren eigenen« Tod entzieht. Der oder die andere kann nicht an meiner Stelle sterben (Heidegger: »Das Sterben muss jedes Dasein jeweilig selbst auf sich nehmen. Der Tod ist, sofern er ›ist«, wesensmäßig je der meine«¹⁷), aber sofern ich kein Yoga- oder Sufi- oder Zen-Meister bin, »be-raubt« er oder sie mich »je« meiner Stelle (in »seinem« Sterben vor dem Sterben [»In diesem Herbst war ich, so gering gekleidet als möglich, zweimal bei meinem Begräbnisse zugegen, zuerst als Conte Robilant (– nein, das ist mein Sohn, insofern ich Carlo Alberto bin, meine Natur unten) aber Antonelli war ich selbst«], schreibt Nietzsche: »Ich bin Prado, ich bin auch der Vater Prado, ich wage zu sagen, daß ich auch Lesseps bin [...]. [Ich bin] im Grund jeder Name in der Geschichte«¹⁸).

17 | Martin Heidegger,
Sein und Zeit, 16. Aufl.,
Tübingen: Max Niemeyer
Verlag 1986, S. 240.

18 | *Friedrich Nietzsche:*
Werke in drei Bänden, hrsg.
v. Karl Schlechta, München:
Carl Hanser Verlag 1954 ff.,
Bd. 3, S. 1351 f.

Jalal Toufic ist ein Denker und ein Kind des Todes. Die meisten seiner Bücher stehen auf seiner Website www.jalaltoufic.com als frei herunterladbare PDF-Dateien zur Verfügung.

»Poes »Das ovale Porträt«, mit den Augen eines Engels gelesen und umgeschrieben« ist Teil eines umfangreicheren Buches mit dem Titel *The Portrait of the Pubescent Girl: A Rite of Non-Passage*, das bei Forthcoming Books gleichzeitig zu der vorliegenden Publikation erscheint und auf Jalal Toufics Website erhältlich ist.

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken

N°011: Jalal Toufic

**Reading, Rewriting Poe's "The Oval Portrait"—Angelically /
Poes »Das ovale Porträt«, mit den Augen eines Engels gelesen und
umgeschrieben**

DOCUMENTA (13), 9/6/2012 – 16/9/2012

Artistic Director / Künstlerische Leiterin: Carolyn Christov-Bakargiev
Agent, Member of Core Group, Head of Department / Agentin, Mitglied der
Kerngruppe, Leiterin der Abteilung: Chus Martínez
Head of Publications / Leiterin der Publikationsabteilung: Bettina Funcke

Managing Editor / Redaktion und Lektorat: Katrin Sauerländer
Proofreading / Korrektur: Sam Frank, Cordelia Marten
Translation / Übersetzung: Ralf Schauff
Graphic Design and Typesetting / Grafische Gestaltung und Satz: Leftloft
Typeface / Schrift: Glypha, Plantin
Production / Verlagsherstellung: Stefanie Langner
Reproductions / Reproduktionen: weyhing digital, Ostfildern
Paper / Papier: Pop'Set, 240 g/m², Munken Print Cream 15, 90 g/m²
Printing / Druck: Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern
Binding / Buchbinderei: Gerhard Klein GmbH, Sindelfingen

© 2011 documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel;
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern; Jalal Toufic

Illustrations / Abbildungen: p. / S. 1: Fridericianum, September 1941 (detail / Detail),
Photohaus C. Eberth, Waldkappel; Universitätsbibliothek Kassel, Landesbibliothek
und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel; p. / S. 2: © Jalal Toufic

documenta und Museum Fridericianum

Veranstaltungs-GmbH

Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel
Germany / Deutschland
Tel. +49 561 70727-0
Fax +49 561 70727-39
www.documenta.de
Chief Executive Officer / Geschäftsführer: Bernd Leifeld

Published by / Erschienen im

Hatje Cantz Verlag

Zeppelinstrasse 32, 73760 Ostfildern
Germany / Deutschland
Tel. +49 711 4405-200
Fax +49 711 4405-220
www.hatjecantz.com

ISBN 978-3-7757-2860-7 (Print)
ISBN 978-3-7757-3040-2 (E-Book)

Printed in Germany

Gefördert durch die



funded by the German Federal
Cultural Foundation

Jalal Toufic
*Reading, Rewriting
Poe's "The
Oval Portrait" —
Angelically /
Poes »Das ovale
Porträt«, mit den
Augen eines
Engels gelesen
und umgeschrieben*