

ragen, als wichtigste Statisten des bühnenhaften Szenariums, zwei ausgemergelt dünne weibliche Gestalten gespenstisch empor. Die eine links in bunt schillerndem Abendkleid ist vom Rücken gesehen und liest; die andere, etwas in den Bildraum hinein versetzt, bietet sich dar als gestikulierende, tänzerische Gebärdefigur. Weißlich fahle Hände umschlingen ihre Taille und den linken Unterarm, und das in der Gegenrichtung blickende Haupt besteht aus Rosen — Pflanzliches, Vegetables, «Manichino-Artiges» verbindet sich in skurriler Mischung. Die übrigen Requisiten bevölkern in lockerer, auf die Protagonisten bezogener Streuung das Feld: ein in Jugendstillinien konzipierter Stuhl, ein Tisch mit menschlichen Extremitäten und einem Ei, ein bewachsener Felsen in Form eines fletschenden Raubtierkopfes, schließlich, genau am Augenpunkt der Bildanlage, eine dritte kleine Figur sozusagen als Distanzmesser, deren Winzigkeit alles übrige trotz den geringen äußern Bilddimensionen ins gigantisch Maßstablose wachsen läßt.

Diese exakt illustrierte deliröse Traumwelt, die den phantastischen und absurden Mirakelzauber des Bildganzen aus lauter veristisch definierten Details als *mixtum compositum* zusammenstückt, besitzt ihre geschichtlichen Voraussetzungen einerseits in der *Pittura metafisica De Chirico* und ihrem dunklen Pathos, anderseits im literarischen Surrealismus von Dichtern wie Robert Desnos und Paul Eluard.¹⁹ Hinzu gesellen sich Anklänge an gewisse ausgefallene Inventionen des Manierismus des 16. Jahrhunderts, an die Kompositporträts und anthropomorphisierten Landschaften Giuseppe Arcimboldis. Der halluzinatorischen formalen Struktur antwortet die koloristische Haltung: das giftige Blaugrün und Stahlblau des Himmels wie das stechende Grüngraubraun des Bodens lichten sich überscharf gegen den Horizont hin auf; vor dieser Lichtfolie wachsen die Bestandteile der Kom-

¹⁹ Vgl. Werner Haftmann, a. a. O., S. 394.