

## Paalens letzte Briefe, Bilder und Geschichten

von Andreas Neufert

»Ich hatte Besuch aus Österreich, der mir Erinnerungen wiederbrachte und einige Fragezeichen hinter meine hiesige Existenz stellte. Das Minimum an Gewissheit, das man hier und da fühlt, bleibt so verletzbar (...).«<sup>1</sup> Im Mai 1956 erhielt der bereits schwer unter Depressionen leidende Wolfgang Paalen den literarisch folgenreichen Besuch einer alten Kindheitsfreundin: die Malerin Marie-Louise von Motesiczky, Lebensgefährtin Elias Canettis und Schülerin Oskar Kokoschkas und Max Beckmanns, hatte überraschend über New York und Arizona den Weg nach Mexiko gefunden. Eine alte Glut zwischen den beiden entfachte sich, »ja, unser Wiedersehen war eigenartig«, schrieb Paalen ihr gleich nach dem Besuch, »wie sehr wir uns wiedererkannten [...]. Auch ich hatte dieses »geschwisterliche« Gefühl, dass es so sein müsste, dass wir eigentlich viel mehr voneinander wissen, als uns bewusst ist.« Paalen war seit zwei Jahren wieder aus Paris nach Mexiko zurückgekehrt und hatte sich gerade in Tepoztlán angesiedelt, und in dem weiblichen Kreis, in dessen Fiktionen sich Paalens reales Leben – »das Monologisieren eines einsamen Mannes«<sup>2</sup> – immer mehr auflöste, gab es nun plötzlich das entfernte Trugbild eines Wiederanschlößens an die verlorene Kindheit: »Österreich bleibt ein lebendiger Wunsch, eine Zukunfts-Möglichkeit«, auf die er seinen »Kompass« richten wolle.<sup>3</sup> Ein Kompass, der sogar die Möglichkeit einer späteren Ehe miteinschloss.<sup>4</sup> Der furios eifersüchtige Elias Canetti beklagte sich später und machte Marie-Louise sogar für den Tod Paalens verantwortlich, »erhängt« habe sich dieser, »zehn Tage« sei er verschwunden geblieben, »man fand ihn zerfressen und entstellt an einem Baum hängen«. Zweimal habe er ihr geschrieben, wie es in ihm aussah, er habe um Hilfe »gestammelt, sie hat ihm *nach einem halben Jahr* – natürlich zu spät – geantwortet«. Vorher habe sie aufgrund anderer Affären keine Zeit gehabt. »Sie war zu verwirrt, aber auch zu faul, einen Menschen zu retten, der sie wirklich geliebt hatte und der etwas wert war.«<sup>5</sup>

Die letzten Jahre bis zu diesem fatalen Ereignis, das in allen erdenklichen Versionen durch die Welt der Kunst und Literatur geistern würde, nahm sich der Todentschlossene in den halbwegs stabilen Phasen zwischen Manie und Depression viel Zeit zum Nachdenken, um sein eigenes Leben aus der Vogelperspektive zu betrachten. »Es gab eine Zeit«, so resümierte er sein Wanderleben, »wo mir eine Art Zigeunerleben wünschenswert schien [...], wo ich mir etwas darauf zu Gute tat, überhaupt nur noch ›Luftwurzeln‹ zu haben. Kurz und gut, ich glaubte, dass nicht nur ein intellektuelles sondern auch ein emotionelles Weltbürgertum möglich und erstrebenswert sei.« Ohne Wurzeln im Altvertrauten, »in einem spezifischen Ursprung«, sei er als Maler zu »weitsichtig« geworden, es fehle ihm »die Nähe des einzelnen Erlebnisses, eine gewisse Intimität in der Malerei, ein gewisses instinktives Vertrautsein mit den Imponderabilien der Atmosphäre«. Die Heimat tauchte plötzlich am leeren Horizont auf, denn »botanisch gesprochen ist auch die Banane (deren herrliche Blätter mir manchen Trost gespendet haben) ein Gras, ein urweltliches Riesen-Gras, aber man ist halt doch kein Dinosaur. Und bei aller Bewunderung für den Kaktus (das Kamel unter den Pflanzen) spricht man solcher Panzer-Flora doch lieber seine vorzügliche Hochachtung aus, als dass es einem beikäme, mit ihr in ein zart-unsittliches Verhältnis treten zu wollen, wie mit der *Primula-veris*<sup>6</sup>, for instance. Kurz gesagt: die Natur sagt einem hier nicht Du.« Laut grübelte er über die fehlende Muttersprache, in der man »sein Eigenstes, in vollem Sinne Ursprüngliches« allein sagen könne, »in der sich uns das erste Wort formte – und auch wahrscheinlich das letzte vom Munde gehen wird«, verglich dies mit der »letzten Einheit von Form und Sinn« beim Malen, die nur zustande kommen könne, »wo ältere, nicht einmal bewusste Erinnerungsströme uns tragen, Ströme, die weiter reichen als alles, was der Einzelne bewusst formend erfassen kann«.<sup>7</sup> Auch die wenigen Bilder dieses Jahres sprechen eine deutliche Sprache: Allein und zurückgezogen konnten »sich die vielen Dinge in der Wüste meines Inneren nur beleben«, wenn ein weibliches Wesen darauf schaute, wie er einer anderen Freundin, Jacqueline Onslow Ford, schrieb. »Ein kleines Feuer im Kamin anzünden und an die abwesenden Freunde denken – das ist alles, was ich machen kann, während ich mich mühsam von einem zum nächsten

1 WP an Jacqueline Johnson-Onslow Ford, 1. Mai 1956 (Inverness, Lucid Art Foundation).

2 WP an Marie-Louise von Motesiczky, 8. Aug. 1956 (London, Tate Gallery).

3 Vgl. WP an Marie-Louise von Motesiczky, 4. Jun. und 8. Aug. 1956 (London, Tate Gallery).

4 »Ja, wenn Du ›frei‹ wärest und ich Dir sympathischer wäre und mehr zu ›bieten‹ hätte, würde ich Dir einen Heiratsantrag machen.« WP an Marie-Louise von Motesiczky, 7. Jan. 1958 (London, Tate Gallery).

5 Elias Canetti, Tagebuchaufzeichnungen, zit.n. Sven Hanschek: *Elias Canetti*, München 2005, S. 433.

6 *Primula veris* (die Erste des Frühlings), auch bekannt unter dem Namen Echte Schlüsselblume oder Himmelsschlüssel.

7 Vgl. WP an Marie-Louise von Motesiczky, 8. Aug. 1956 (London, Tate Gallery).

hinschleppe.«<sup>8</sup> Die produktiven Phasen zwischen den immer heftiger werdenden Depressionen wurden immer kürzer, immer schwieriger wurde es für ihn, aus dem furchtbaren Sog in die absolute Leere wieder herauszukommen und den Anschluss an die Wirklichkeit zu rekonstruieren. In den manischen Phasen überstürzten sich die Versuche, an den alten Optimismus, die alte geistige Regsamkeit anzuschließen und die Existenz darin mit allen Mitteln zu zementieren. Was er »in diesem Klima tun und sagen kann«, fand jedoch »kein wirkliches Echo, keine fruchtbare Prolongation. Zum Schluss geht es einem eben wie dem Peter Schlemihl<sup>9</sup>, man hat zwar Siebenmeilenstiefel, aber keinen Schatten. Und wenn auch Chamisso es gar nicht genügend motiviert, warum dem guten Peter dieser Mangel so fatal wird, so wusste er doch, warum er sich als »émigré« mit ihm identifizierte; so hat er doch mit genialer Intuition an den uralten mythischen Glauben gerührt, für welchen Schatten, Name und Seele eines Individuums das Gleiche sind. Mit dieser etwas weitschweifigen Bemerkung möchte ich nur sagen, dass es eben im Geistigen kein signifikantes Aus-Strahlen gibt ohne ein Zurückstrahlen, ohne das Echo, den »Schatten«, durch welche das geistige Faktum erst rund und komplett wird.«<sup>10</sup> Und so brannte die Leidenschaft zwar kurzzeitig auf, aber die Kontaktpunkte zur Wirklichkeit waren außer Form geraten und häufig ging der Schuss nach hinten los. »Die Fallen, die uns das Leben stellt, sind grausamer, um subtiler zu sein, und wir lassen uns deshalb von ihnen zugrunde richten, weil wir nicht ohne dominante Leidenschaft leben können.«<sup>11</sup>

Die Fallen, das waren die Abenteuer der Jagd nach Objekten, bei denen er sich Anfang 1957 auch noch die Malaria einhandelte, im Fieberdelirium »habe ich ein paar Revolverschüsse in die Decke abgegeben [...] ich dachte, »Du kannst immer schießen.«<sup>12</sup>. Deutliche Ankündigungen und ungünstige Krankheitsbilder, denn neben den periodischen Fieberanfällen und der Herzbelastung infolge der Malariainfektion hatte er nun auch mit neurologischen Komplikationen zu kämpfen, die sich verstärkend auf die depressiven Zustände auswirkten. Zuvor hatte er sich zwischen Krebs-Tests, auf deren Ergebnisse wochenlang gewartet werden musste, hindurch balanciert, war »ungefähr 30-Mal zum Zahnarzt nach Taxco«<sup>13</sup> gefahren, aber es kam doch entgegen aller Klagen immer wieder zu erfolgreichen Nötigungen zum Werk, zu Gedichten, Erzählungen und Theaterstücken, und auch so manches aufregende Bild entstand noch in diesen letzten Jahren »als Mittel, den Geist zu verführen«, wie er seinem Freund André Breton nach Paris schrieb.<sup>14</sup> Aber auch, weil das wohl die einzige wirksame Medizin gegen eine Krankheit war, die auch er nicht beim Namen nennen konnte.

Mehrere Ausstellungen sorgten für einigen Auftrieb, so bei Ines Amor und Antonio Souza in Mexiko-Stadt (1956 und 1958) sowie bei Paul Kantor in Los Angeles (1956). Das Interesse an moderner Kunst in und aus Mexiko wuchs und man rechnete ihn zu den großen Anregern, nahm den Wechsel in Stil und Technik positiv auf, denn die Bilder waren nun »leicht« und »leuchtend«, von »ganz anderer Palette«.<sup>15</sup> Die olmekischen Jadefiguren seiner Sammlung fanden unterdessen in den USA reißenden Absatz, neben den privaten Sammlungen waren viele Museen in der Provinz entstanden, die mexikanische Abteilungen aufbauten, und Paalen reiste sofort nach der Rückkehr voller Enthusiasmus nach Merida, der weißen Stadt in Yucatàn, um sich um den Kauf einer charmanten alten Hazienda<sup>16</sup> zu bemühen, die er bei dem letzten Ausflug entdeckt hatte: »Indianische Jäger brachten einen Hirsch und einen wilden Truthahn, die sie am Morgen geschossen hatten. Ein winziger Bub tanzte wie ein kleines Wunder und sang dazu Maya-Liedchen. Eine schöne Sprache, die dort noch in allen Dörfern gesprochen wird – und was für Dörfer! Und was für bezaubernde Menschen! [...] Das Klima ist herrlich, tropisch, aber mit Meerbrise und nur während 3 Monaten zu heiß – und dann kann man ans Meer [...]. Außerdem gibt es in Yucatàn weder Raub noch Mord (wie sonst hier üblich), keine Malaria und nicht die ewige Stehlerie, die einem hier manchmal lästig wird.«<sup>17</sup> Man hörte den Kopf rauchen – die Möglichkeit eines neuen Lebensanfangs setzte alle Leidenschaften in Gang. Sein Atelierhaus in

8 WP an Jacqueline Johnson-Onslow Ford, 8. Jul. 1956 (LAF).

9 Peter Schlemihls wundersame Geschichte ist ein Märchen von Adelbert von Chamisso und erzählt die Geschichte eines Mannes, dem der eigene Schatten fehlt.

10 WP an Marie-Louise von Motesiczky, 8. Aug. 1956 (London, Tate Gallery).

11 Ebd.

12 WP an André Breton, 7. Jan. 1957 (Paris, Bibliothèque Doucet).

13 WP an Marie-Louise von Motesiczky, 11. Nov. 1956 (London, Tate Gallery).

14 Vgl. WP an André Breton, 4. Dez. 1956 (Paris, Bibliothèque Doucet).

15 Vgl. WP an Geo Dupin, 3. Jul. 1958 (Archiv des Autors, Berlin).

16 Es handelte sich dabei um eine der ältesten und ehemals größten Haciendas in Yucatàn, San Antonio Dziscal, etwa drei Autostunden von Merida entfernt, die Paalen mit insgesamt 52 Acres (ca. 21 Hektar)

Restland erwarb. Wie lange er sie letztlich behielt ist unklar.

17 WP an Marie-Louise von Motesiczky, 11. Nov. 1956 (London, Tate Gallery).

Tepoztlàn sollte über kurz oder lang geopfert werden, um zumindest eine Zeit lang in unmittelbarer Nähe zu den Ausgrabungsstellen leben zu können, der besseren Chancen halber beim Einkauf auf diesem mittlerweile heiß umkämpften Markt, wo sich Händler und Archäologen aus aller Welt wahre Bietergefechte lieferten. Zwischen Tokio und New York setzten nun selbst namhafte Galerien für moderne Kunst auf den Absatz der magischen Präkolumbiana.<sup>18</sup> Paalen schlang sich aber auch auf zu einer neuen Phase in der Malerei, die das heiße tropische Klima einfangen sollte, die überbordende Natur in einem neuen Garten vor den Toren der Stadt. Ein altes Nebengebäude sollte als Studio umgewandelt werden, um Bilder zu ermöglichen, die der musikalischen Atmosphäre der späten Seerosenbilder Monets zu einem Seitenweg in die mexikanische Spätmoderne verhelfen würden. Das ehrgeizige Projekt der Hazienda, an dem sich nach seinem Tod die Fantasien und Projektionen der mutmaßlichen Verwicklung Paalens in die systematische Plünderung archäologischer Fundstellen und organisierte Hehlerverbände festbissen,<sup>19</sup> drohte jedoch in einem Berg aus Tränen und Schulden zu enden, noch bevor es überhaupt beginnen konnte. Die Versuche, Freunde zur Finanzierung mit einzubeziehen, fruchteten zwar zunächst, dann jedoch türmten sich Schwierigkeiten über Schwierigkeiten mit den komplizierten bürokratischen Verhältnissen vor Ort und schon im Januar 1958 erwachte Paalen brüsk aus einem allzu schönen Traum: »Wie kann ich noch Sympathie für jemanden erwarten, der sich mit größter Gewissenhaftigkeit eine Falle baut – und dann auch noch fröhlich hineintappt? Es ist mein Yucatàn-Abenteuer, das sich als das verrückteste und unseligste meines krankhaften Versuches entpuppt hat, so etwas wie ein wirkliches Zuhause und ein komplettes Leben zu haben.«<sup>20</sup> Insgesamt »zwei Wochen« habe er dort probenhalber verbracht, aber die Depression überholte seine Pläne, gnadenlos überfiel sie ihn in der tropischen Einsamkeit und dazu kam die Einsicht, dass »es völlig über meine Verhältnisse geht, aus dieser Hazienda ein ›go‹ zu machen, dass ich in keiner Weise dazu in der Lage bin. [...] Ich bin wie jemand, der in eine Fata Morgana läuft und dabei aus dem Fenster fällt.« Der Dichter, Denker und Maler, der nie eigenhändig einen Nagel in die Wand gebracht und zwei Jahre gebraucht hatte, sein Haus in Tepoztlàn in Stand setzen zu lassen, war nun wirklich ein ernsthaft kranker Mann und kaum mehr in der Lage, die notwendigsten Lebensangelegenheiten für sich zu regeln. Bitterster Lebenskel war die Folge, kaum wagte er in den Spiegel zu schauen – »noch überdrüssiger bin ich mir selbst, als ich es sagen könnte«. Die Konsequenzen, das finanzielle Chaos der Schulden, die er für die nun wohl verlorene Anzahlung auf sich nahm, all dies schien ihm nur das äußere Bild für die »innere Hölle, in der ich lebe«, und zu wissen, dass es sich dabei »um meinen eigenen Planeten handelt, macht es auch nicht leichter«.<sup>21</sup>

Eine der humorvoll-melancholischen Geschichten, die Paalen in diesen Monaten in Yucatàn geschrieben hatte, schickte er wie zum Abschied mit handschriftlicher Widmung an seine *Marie-Louise von Österreich: Der Axolotl*. Es ist nach *Paloma-Palomita* die zweite Prosa-Antwort auf die Frage aus den Spiegeln seiner Bilder, was er selbst nun eigentlich noch darstelle. Wieder kommt die Antwort in der Sprache des magischen Realismus als hermetische Anamnese daher, nur diesmal ist nicht der Selbstmörder, sondern der Sammler und seine Hazienda der Gegenstand. Von Ignacio ist dort die Rede, dem letzten Prinzen mit dem unfertigen Profil, der verliebt ist in archaische Gestalten, »herrlich einfach waren sie, diese Idole, wie ein frühestes Regen im götterbildenden Urstoff der Idee, mythologische Larven, starre wuchtige Engerlinge, noch nicht flügge im Geiste.« Bei einer Trödlerin trifft Ignacio auf Relikte des österreichischen Kaisers Maximilian, beginnt eine imaginäre Reise durch die monarchische Welt bis zu dessen Erschießung durch die mexikanischen Soldaten. Und da man bei dieser zunächst versehentlich danebenschoß und die Augen traf, ersetzte man sie vor der Einbalsamierung durch Obsidian-Augen einer Guadalupe-Statue aus der nahen Kirche, der wahren Muttergöttin Mexikos, nicht darüber bewusst, dass dieser Vulkanstein – »die schwärzeste Sache der Welt« – von unerhörter Symbolkraft war. Der tote Maximilian kehrt heim nach Österreich mit den Augen der mexikanischen Urgöttin, und niemand, nur eine alte Frau, eine Kramhändlerin in Yucatàn, weiß davon. Irrlichterhaft wurden Paalens eigene Reminiszenzen in diese Geschichte eingewoben und als klausulierte Botschaften seines

18 Einer der prominentesten Beispiele war André Emmerich (1924-2007), der in seiner New Yorker Galerie in den 1950er Jahren alternierend Bilder der New York School und präkolumbianische Fundstücke aus Mexiko ausstellte. Er publizierte zwei Bücher zu dem Thema, *Art Before Columbus* (1963) und *Sweat of the Sun and Tears of the Moon: Gold and Silver in Pre-Columbian Art* (1965). Paalen erwähnt Emmerichs Ausstellung von Mezcala Basalt-Figuren aus Guerrero 1958 gegenüber Onslow Ford (WP an Gordon Onslow Ford, 17. September 1958, Inverness, Lucid Art Foundation), und man darf annehmen, dass er zu seinen diskreten Abnehmern gehörte.

19 Mehrmals wurde mir unter vorgehaltener Hand erzählt, Paalen habe über Jahre eine große Hazienda in Yucatàn mit einer eigenen Landebahn betrieben, von der aus er an der organisierten Plünderung archäologischer Grabungsstellen teilnahm und im großen Stil mit einem Privatflugzeug präkolumbianische Hehlerware außer Landes brachte.

20 WP an Gordon Onslow Ford und Jacqueline Johnson-Onslow Ford, 10. Jan. 1958 (Inverness, Lucid Art Foundation).

21 Ebd.

Seelenzustands an die Welt verteilt. Ignacio übernachtet in der Hazienda und am Morgen hat sich das verfallene Herrenhaus in ein magisches Kabinett verwandelt, mit zwei sich seltsam ähnelnden weiblichen Porträts und einem Spiegel, in denen sie widerscheinen. Mit den Erzählsträngen des fünfzigseitigen Texts macht sich Paalen auf die Suche nach den Bildern seiner Kindheit. Ignacio scheint nicht nur der Arzt, der den alten, kranken Besitzer der Hazienda, Don Beltrán, behandeln soll. Als ihm dieser als ausgemergelter und durchsichtiger Greis begegnet und in magischen Bildern »mit müder Stimme, die einen Unterton hatte von besonderem Wohlklang«, seine Geschichte erzählt, schimmert sehr schnell Eigenes, aus der Perspektive der Zukunft Zurückwirkendes auf. Auch Beltrán war nun »oft remot im Gedanken, aber zugleich unverblümt im Ausdruck; als dächte er gewissermaßen nackt, wie nur ein sehr einsamer Geist es sich leisten kann, dessen Ideen keinerlei gesellschaftliche Verpflichtung haben«. Don Beltrán ist also auch Paalens Seelenanteil und darin der fragende Arzt Ignacio der Wunsch nach fabulierender Autopsie: der Unabhängige, der Gelehrte, der immer wieder Aufgebende, der nicht versteht »mit meinem Pfunde zu wuchern.« Die neue Zeit gräbt schon die Gräber für die Vielfältigen, die Multiperspektivischen, die sich noch bewusst sind, dass Ich und die Anderen nur künstlich voneinander getrennt sind. Die Hazienda heißt hier *Las Almas* (Die Seelen), und es sind seine möglichen und wirklichen Seelen, denen er dort begegnet. Die beiden Mädchen auf den Porträts sind verwaiste Zwillingsschwestern und Don Beltráns und dessen Bruders verstorbene Ehefrauen. Aber in der Fantasie des biografisch wissenden Lesers mutieren sie schnell. Man merkt, dass sich hier auch die Seelen Wolfgang und seines Bruders Rainer, die Heirat mit den Zwillingen auch eine Erweckung ihrer eigenen zwillingshaften Weiblichkeit und Hellsicht spiegeln können, die die Brüder einst auf so absonderliche Art verband. Der Zerfall der Familie beginnt, als sich Beltrán in die Frau des jüngeren Bruders Fidelio verliebt und dieser darüber verzweifelt, »noch heute sehe ich ihn vor mir, wie er da saß in seinem Kabinett, mit blutunterlaufenen Augen, die Pistole vor sich auf dem Tisch«. Die Bibliotheksszene in Sagan, dem Schloss der Eltern, in der sich 1932 der Bruder mit einer Kugel fast tödlich am Kopf verletzte und die Wolfgang zufällig miterleben musste, geistert durch das verlassene Haus in Yucatán. Aber die alte Mutter regelt, waltet und stiftet Verwirrung, schickt Beltrán nach Europa mit der neuen Geliebten, rettet den Bruder vor dem Selbstmord, indem sie ihm erzählt, Beltrán sei in Wirklichkeit mit seiner Frau gereist, die er selbst aber für die des Bruders hielt; dem aber teilt sie nach Jahren, nun selbst auf dem Sterbebett, mit, sie habe ihn belogen, er sei mit seiner angetrauten Frau unterwegs, die dies wiederum auf dem Sterbebett verzweifelt leugnet, bevor sie ablebt. Was anderes ist die Liebe als ein hoffnungsvolles Hirngespinnst, ein Maskenball des Geistes? Beltrán ist bei seiner Rückkehr nach Las Almas so verwirrt, dass er nicht mehr weiß, ob die allein Zurückgebliebene seine Geliebte oder seine Frau ist, mit der Folge, dass sie sich aus dem Fenster stürzt. Ist das der angedrohte Terrassensturz aus der Pariser Wohnung Paalens in der rue Boulard, sein erster Seelentod nachdem er von der Schwangerschaft seiner Frau Alice durch Pablo Picasso erfuhr? Die weiblichen Seelen allein kennen das Geheimnis und nehmen es mit ins Grab. Ignacio bekommt von Beltrán zum Abschied ein Geschenk, »ein kleines Doppelfigürchen aus rabenschwarzem Obsidian. Zwei gedrungene, sehr schematische Gestalten, Rücken an Rücken und so streng stilisiert, so bis an den Rand des Deutbaren vereinfacht, dass man nur bei gutem Zusehen ausmachen konnte, was da oben und unten; und dass dies Doppelwesen weiblich.« Beltrán erzählt nun den alten Mythos vom Axolotl<sup>22</sup>, dem geheimnisumwobenen Zwillingwesen, dem Symbol für die zwillingshafte Substanz primordialer Gottheiten, und schwingt sich auf zu dem tief sinnigen Gedanken, das Universum würde darin, obwohl es doch überall sonst seinen Urstoff zum Einmaligen, zum Einzelnen verdichtet, darauf hinweisen, dass die Entsprechung zwischen zwei Einigen ein noch tieferes Gesetz bildet. Und er dehnt es aus in den Bereich des menschlichen Schicksals, in dessen oft parallelen Verläufen zuweilen unserem Denken »völlig unvereinbare Erlebnisse sich plötzlich gegenüber treten«. <sup>25</sup> Nichts anderes als ein, in rätselhaften Bildern verschlüsseltes Testament scheint Paalen hier seiner Nachwelt hinterlassen zu wollen, das nämlich, worin er seinen stärksten Antrieb in der Kunst sehen wollte: Der Axolotl bezeichnet die grandiose Hoffnung auf Entsprechung, die allein es widerzuspiegeln gilt in der Kunst.

Der vorliegende Text ist ein leicht adaptierter Ausschnitt aus der, kürzlich in deutscher Sprache veröffentlichten Biografie von Andreas Neufert, *Auf Liebe und Tod, Das Leben des Surrealisten Wolfgang Paalen*, Berlin (Parthas) 2015.

22 Der Axolotl (Nahuatl-aztekisch, von *atl*, Wasser, und *xolotl*, Gott) ist ein im Wasser lebender mexikanischer Schwanzlurch. Er wird geschlechtsreif, ohne seine äußere Larvengestalt zu verändern und eine bei Amphibien sonst übliche Metamorphose zu durchlaufen.

23 WP: *Der Axolotl*, unveröffentl. Typskript (Kopie mit Widmung »Für Marie-Louise von Österreich«, Archiv des Autors).