

SPÄTZEIT

In den Beginn der Vierzigerjahre fällt das Freiwerden der Farbe, das Aufkommen jenes faszinierenden, in sich bewegten herrlichen Blau. Zugleich wird das Plastische gemindert. Die Große Pietà, 1943/48, (Abb. 39) kann als charakteristisches Werk vom Beginn dieser Spätzeit gelten. Deutlich noch das Zurückerkennen an Michelangelo, an die Grablegungsgruppe des Florentiner Domes — leicht gemacht — nur noch in den Umrißlinien verwandt, nicht mehr als plastische Malerei. Es ist, als ob die Farben in ihrem Leuchten das Plastische in sich aufgesogen hätten. Der Christuskörper, zu einem goldenen Gelb gesteigert, strahlt selbst wie ein Nimbus über dem Schoß der Maria, deren Gewand ihn wie ein von den Schultern gesunkener Mantel umgibt. In der schrägen Körperachse, in der Kniestellung — entzerrt und leicht gemacht — ist noch der frühe Kniende (Abb. 4) zu spüren. Und wie im Spiegelbild begleitet Magdalena die Bewegung des Christus, in deren goldenen Haaren sich gleichsam der Schein dieses strahlenden Körpers fängt. Wieder ist es aufschlußreich, an die Pietà Kokoschkas (Bach-Kantate) zu denken. Der Expressionist läßt sich von der deutschen nordischen Holzplastik, dem uralten Vesperbild, anregen, er deformiert den Christuskörper, verringert den Rumpf, steigert die Gliedmaßen, die Köpfe, das Gesicht, in der Richtung zu Noldes Grablegung hin. Bei Kokoschka also das Expressive: die Gebärde, der Gesichtsausdruck (Klage der Maria). Auch Kolig deformiert, er verkleinert den Kopf, wirft ihn in den Schatten, er braucht ihn nicht als Träger des inneren Gesichts, er, dem der Körper die Hauptsache bleibt, deformiert nicht in einem körperverneinenden, sondern in dem körperbejahenden Sinn archaischer Plastik (Abb. 40), und so gibt es auch in dieser Pietà keine Klagegebärde, keine Trauer, sie wirkt in der Pracht ihrer Farben festlich.