



BERNHARD HOETGER

PAULA MODERSOHN-BECKER

PAULA MODERSOHN-BECKER, DE SCHEPPENDE VROUW

DOOR HERMIEN VAN DER HEIDE

SOMS wordt zij, door wie over haar schreven, Paula genoemd, zonder meer.

Soms heet zij Paula Becker.

Het huis in Bremen, waar haar schilderijen zijn verzameld, heet het „Paula Becker-Modersohn Haus”.

Haar brieven en dagboeken zijn uitgegeven onder de titel „Paula Modersohn-Becker”.

Zij draagt veel namen, omdat haar wezen veelzijdig was, omdat het niet goed mogelijk is, de vele lijnen van haar zijn in te sluiten in één vorm.

Want zij was het meisje, dartel en onstuimig, levensblij en romantisch, het meisje, dat met haar vriendin in een zomeravond den toren bestijgt in het kleine dorpje Worpswede en de klokken gaat luiden, zoodat zij beiden van den grond worden meegenomen aan het klokketouw en in den stillen avond de klokketonen onverwacht over het land uitgalmen, tot grooten schrik van de dorpsbewoners, die denken, dat er brand is.

Zij is het teere meisje, dat in stille ontvankelijkheid bezielend werkt op den dichter Rilke, die in zijn dagboek vele bladzijden aan haar wijdt, om te getuigen van haar invloed, haar vrouwelijken invloed.

„U kunt brieven net zoo mooi maken als avonduren,” schrijft hij. En hij getuigt van wondermooie avonden, die hij beleefde met haar en de beeldhouwster Clara Westhoff, Paula's vriendin — zijn vrouw in later levenstijd.

Na een avond, vinden we in zijn dagboeken deze beschrijving: „Maar het slot van den avond was nog mooi en de meisjes in het wit hebben dat gemaakt. Ik opende de deur van mijn kamer, die blauw en koel en als een grot zoo donker was. Mijn venster stiet ik open en toen kwamen zij op het wonder toe en zij leunden naar buiten in den maannacht, die haar wangen, heet van het lachen, koel omsloot. En nu zijn zij beiden zoo roerend in haar kijken. Half wetend — d.i. schilder, half onbewust, d.i. meisje. Eerst doordringt de stemming haar, de heele toon van den nevelnacht met de bijna volle maan boven de drie populieren; deze stemming van mat beslagen zilver maakt haar weerloos en dwingt haar in haar meisjes-zijn, in het donkere-verlangende.... Dan wint de kunstenaar in haar aan macht en kijkt en kijkt en, als hij diep genoeg is geworden in zijn kijken, zijn zij weer aan de grens van haar eigen wezen en wonder en glijden weer langzaam terug in haar meisjesleven....” In Paula zien wij het schuchtere meisje, dat wacht op overgave in haar liefde.

In haar verloving schrijft zij aan een tante over hem, den schilder Max Modersohn: „zulke avonden, als wij samen doorbrengen, bloeien, geloof ik, het minst vaak op de wereld. Als vanavond, toen wij elkander bij het invallen van den schemer ontmoetten. Toen stonden we samen tusschen de bevende riethalmen, waarin de wind knakte. — Hij is als een man en als een kind, heeft een rooden spitsen baard en teere, lieve handen en hij is zeventien centimeter grooter dan ik. Hij heeft een groote intensiteit van gevoel. Daaruit bestaat eigenlijk de heele mensch. Kunst en liefde dat zijn de beide stukjes, die zijn viool speelt. Hij heeft een ernstige, bijna zwaarmoedige natuur naast een groote vreugde in zonneschijn en vroolijkheid. Ik kan veel voor hem zijn. Dat is een wonderlijk geluk.”

Een maand later schrijft zij aan haar moeder over haar verhouding tot Modersohn: „ik verbaas me er over, hoe eenvoudig en zacht ik voor hem ben. Dat komt zeker door de liefde. Ik word geloof ik een heel goede vrouw.”

Aan Modersohn zelf: „wat is de liefde toch een zeldzaam ding. Hoe woont zij in ons en rust zij in ons en neemt bezit van elk vezeltje van ons lichaam. En hult zich in onze ziel en bedekt die met kussen. Ik heb het wonderlijke gevoel, of in den tijd van scheiding onze liefde is gelouterd en doorzield. Dat vult me met een dankbare vroomheid voor het Al. Mijn koning Roodbaard! Ik ben het meisje, dat je lief heeft en dat zich aan je geeft en wier schaamte gebroken voor je ligt en gesmolten is als in een droom. En dat is mijn deemoed, liefste, dat ik mezelf geef, zooals ik ben en me in jouw handen leg en roep: hier ben ik.”

Zij is de maagd, die de schuchterheid heeft voor de overgave.

„Liefste, ik kan het laatste in mij niet zeggen. Het blijft schuw in mij en vreest het daglicht. Dan breekt het in de schemering of in den nacht eenmaal door. Maar, weet je, het is zoo vreemd aan de wereld. Langzamerhand komt er wel een tijd, waarin je voelt, dat ik het niet hoefde te zeggen, maar dat in geluidlooze uren je in mij bent overgegaan en ik in jou. Ik geloof, dat het mijn jonkvrouwelijkheid is, die me bindt. En ik wil haar dragen, stil en vroom dragen, tot een uur komt, dat ook den laatsten sluier zal wegnemen.”

Paula Modersohn-Becker zien we, dat wil zeggen niet de vrouw van den schilder, want in het eerlijke dagboek, dat een directe getuigenis is van de zielservaringen van deze vrouw, trillend van leven, dat opwelt van binnen uit als een zuivere, loutere stroom, vinden we nooit de rijke, volle tonen van een gelukkige liefde, die in overgave haar rijkdom vindt, die is een versmoltenheid van twee wezens.

We vinden telkens wat weemoedige aantekeningen, waardoor we merken, dat de volheid van het leven in het huwelijk niet werd ervaren bij haar, dat zij verlangde naar de ongebroken eenzaamheid, dat haar ziel hoe langer hoe meer terugkeerde naar de gebieden, waar zij met zichzelf alleen was. En als zij dan weer voor korteren of langeren tijd naar Parijs ging, waar ze opnieuw

leeft voor haar kunst, dan schrijft zij lieve, teedere, zorgzame brieven aan haar man, vol verlangen naar hem soms, maar toch blijft er een afstand, die niet valt te overbruggen — toch is Paula niet de vrouw, die door haar huwelijk opgenomen is in een andere wereld, omgeschapen in een ander wezen.

Clara Westhoff, haar vriendin, in dien tijd getrouwd met Rilke, is door het huwelijk veranderd, zooals de meeste vrouwen veranderen. En Paula schrijft haar een brief, waarin zij teleurstelling uit over deze verandering: „Ik volg je wat weemoedig. Uit je woorden spreekt Rilke te sterk en te vlam-mend. Is dat dan een eisch van de liefde, dat je wordt als de andere? Neen en duizendmaal neen. Is daardoor niet de bond van twee sterke menschen zoo rijk en albeheerschend, dat beiden heerschen en beiden dienen in eenvoud en vrede en vreugde en stille tevredenheid? Ik weet weinig van jullie beiden, maar het schijnt me, dat jij te veel van je oude zelf hebt afgelegd en als mantel hebt uitgespreid, opdat de koning daarover schrijdt. Ik zou willen voor jou, voor de wereld en voor de kunst, dat je den gouden mantel weer zoudt dragen.”

Direct spreekt zij niet over haar huwelijk. In het begin van haar trouwen schrijft zij aan haar ouders, dat het met haar nog niet alles in orde is. Vaak gaat zij een kwartiertje naar buiten, om alles te laten bezinken.

En van haar eerste huwelijksjaar zijn ook de aantekeningen in haar keukenboekje, onder het braden van kalfsvleesch. In die aantekeningen staat, dat zij nu tot de ervaring is gekomen, dat huwelijk niet gelukkiger maakt. Integendeel. Tot het huwelijk heeft men in de illusie geleefd, dat er een zusterziel bestond, en het vroegere leven was er op gericht, dat begrijpende wezen te vinden. Maar in het huwelijk voelt men het niet-begrepen worden dubbel, omdat men nu de vroegere illusie ook kwijt is.

En telkens weer en telkens sterker zoekt zij de eenzaamheid, de scheppende eenzaamheid van haar leven. We weten niet, of het haar kunstenaarsdrang alleen is, die haar drijft naar andere oorden, dan waar haar man is, of dat daarbij ook meespelen drijfveeren, voortkomende uit een verschil in levensrhythme tusschen de echtgenooten.

Soms vermoeden we, dat de diepe tragiek, die er in echtelijk samenleven gelegen is, door het verschil in ervaren van zinnelijkheid, een verschil waaronder de vrouw met eigen ontwikkeld, geestelijk leven het meest smartelijk kan lijden, een van de oorzaken is van de verwijdering.

Er is bij haar altijd een zoeken naar de ziel van de dingen. Wel heeft het zinnelijke voor haar waarde. Het vormt ook bij haar, als bij alle echte vrouwen het uitgangspunt van haar geestelijke ontroeringen. Maar het zinnelijke niet om zichzelf, niet als afgesloten levenswaarde, het zinnelijke als spreekbuis, als kanaal waardoor de geest zijn water laat bruisen. Paula spreekt er wel over in haar verlovingsstijd. Modersohn is eenvoudiger van geest. „Wij, bewusten, hebben het eigenlijk veel moeilijker,” zegt zij. En al in haar ver-

lovingstijd heeft zij bij een korte scheiding het gevoel dat deze tijd hun liefde verdiept en vergeestelijkt.

In de eerste jaren van haar huwelijk heeft zij veel gehuild en de tranen wellen haar gemakkelijk in de oogen, zooals in haar jeugd — de dikke tranen.

Zij spreekt over haar groeiende eenzaamheid, haar steeds meer naar binnen gekeerd-zijn. „Ik geloof, dat men vroeger met dergelijke gevoelens in het klooster ging.”

En als zij niet lang daarna voor langeren tijd naar Parijs reist, om weer te gaan schilderen, dan schrijft zij aan Modersohn, dat de scheiding haar lief is, al voelt zij hun eenheid. Maar, daarom is deze tijdelijke afstand goed, omdat die het samenleven maakt tot iets van de ziel. „Ik houd van het tijdelijke terugtrekken van het lichaam. — Liefste, houd van me, ook als ik ongerijmd ben.”

En als zij in Parijs is, zijn haar gedachten veel bij haar koning Roodbaard, die daar teruggebleven is met zijn kunst in het eenzame dorpje op de heide. Maar, het is alleen in den tijd van wachten, dat haar brieven getuigen van heftig verlangen. Als zij de kunst weer in zich voelt als een levende kracht, die vormgeving eischt, als zij weer heeft „wind in haar zeilen”, dan worden de brieven onpersoonlijker, dan leeft zij weer uit gansch andere bronnen dan die van haar liefde tot den schilder met wie ze is getrouwd.

Echtgenoot, liefdevolle vrouw — Paula is het niet in den gewonen zin van het woord. Zij is niet de toegewijde, die haar hart maakte tot tempel voor haar man, zooals de meeste vrouwen in haar liefde. Zij is niet de vrouw, voor wie het hoogste geluk samenvalt met het geluk van hem — in haar hart zijn andere golven, andere deiningen, andere bewogenheden dan die door hem worden teweeggebracht. Daarom draagt zij de naam Paula Modersohn-Becker weifelend.

Meer dan echtgenoot is zij moeder. Moeder, lang voordat zij haar kindje ter wereld bracht. 2 November 1907 werd zij moeder van een klein meisje. 21 November stierf zij. Zij zat in een leuningstoel, het kindje had net gedronken. Haar man en broer zaten aan weerskanten van haar. Een stemming van levensvolheid en geluk, van verzadiging. De kaarsen branden. „O, wat ben ik blij, wat ben ik blij. . . .” zegt de moeder. Dan een plotseling onwel worden: „Wat jammer,” zegt ze langzaam — en sterft.

Zij had lang gewacht op de komst van dit kind. In het begin van haar huwelijk schrijft ze in haar dagboek, dat er nu drie jonge vrouwen in Worpswede zijn, en dat tegen Kerstmis de kinderen zullen komen. „Ik ben er nog niet rijp voor, ik moet nog wat wachten, opdat ik heerlijke vruchten draag.”

Haar geest had toch misschien nog geen draagkracht genoeg, om het moederschap in volle diepte te ervaren. En anders dan in volle diepte ging het niet bij een natuur als Paula, voor wie het leven is geweest intensiteit,



PAULA MODERSOHN-BECKER

ELSBETH (1902)



PAULA MODERSOHN-BECKER

KIND MET KAT (1904)

absoluutheid, voor wie al het halve, het tweeslachtige een onmogelijkheid was. Maar er was wel al vroeg het beleven van de heiligheid van het moederschap. In haar verlovingsstijd spreekt zij over „de moederboodschap, die verder leeft in elke vrouw. Dat is een mysterie, diep en ondoordringbaar, teeder en alomvattend. Ik buig me daarvoor, waar ik dit ontmoet. Ik kniel daarvoor in deemoed. Dat en de dood, dat is mijn godsdienst, omdat ik het niet vatten kan.”

En later, als we haar zien, gerijpt en nog verder rijpende in haar kunst is dit gevoel gegroeid tot een machtige, omvattende, koesterende liefde die uitdrukking vindt in de wijze, waarop zij de dingen weergeeft.

Dan spreekt dat mysterie van het moederschap in elk beeld. Dan is het of met oneindige tegelijkertijd aardsche en hemelsche liefde mensch en ding en bloem bestraald wordt, of een teere schemer van medelijden, begrijpen en verzachten zich legt over de hoofden en lijven en handen, van al die sombere werkers uit Worpswede, van de oude leelijke vrouwen, van de stugge, houten boeren, van de vruchten en bloemen. Waarom zijn de modellen, die Paula kiest vaak zoo leelijk en afstootend — zoo weinig lieflijk en bekorend? Zou dat niet kunnen zijn, omdat juist dat leelijke noodig had dezen stroom van moederlijke liefde, dezen balsem van zachte bewogenheid met het lot?

Veel schildert Paula de moeder met haar kind, zoogende moeders, slapende moeders. En het is of al deze moeders iets van de heilige sfeer van madonna-beelden in zich dragen. Deze grove vrouwen, die soms angstige, gespannen gezichten hebben, door leed geteekend. In de wijze waarop zij haar kindje voeden, in de manier, waarop zij beschuttend haar hand om het kindje heengeslagen hebben — in de wijze waarop even een heel klein lachje als een vage schemer het sombere gezicht doorlicht, in den diepen, overgegeven slaap van de moeder, die haar kindje tegen zich aan weet, ook in haar droom — is een innerlijke gebondenheid aan het mysterie van het leven, is een heiligheid van overgave, die uitstijgt boven de aarde.

In haar kunstenaarschap is Paula nooit de vrouw, de geliefde, maar daar is zij de moeder, de volledige moeder, voor wie waar zijn de woorden, die Augusta de Wit eens schreef: De ware moederliefde, zij, die meer is dan enkel de instinctmatige drift tot het eigen vleesch en bloed, heeft het lichaam niet van noode. De ware vrouw is van nature moeder. Dat is: zelfvergeten minnende.

En zij minde deze menschen, minde ze zoo, dat zij haar ziel overgoot in hun vorm en dat zijzelf niet meer te scheiden is van hen allen. Dat, wat wij missen in de verhouding tot haar man, vinden wij hier. In de verhouding tot Modersohn vergeet zij zichzelf niet. Haar verhouding tot hem remt haar in dat andere. En als zij toegeeft aan die stem, die haar voortdrijft naar de scheppende eenzaamheid. „Ik weet niet, of men dat nog egoïsme mag noemen, in elk geval is het dan het edelste.”

De liefde tot haar man is een rem voor haar kunstenaarschap. Daarom moet zij telkens in tijden van hevige ontplooiing, van snellen of diepen groei, voor korter of langer duur, haar man verlaten, om in eenzaamheid haar krachten te laten rijpen.

Als geliefde kan zij de kunst niet dienen — en zij voelt de tweespalt in het leven, als de kunst haar voortstuwt en jaagt op banen, waar geen plaats meer is voor het intieme, persoonlijke, dat haar omgang met Modersohn kenmerkt. Of dit onvermijdelijk is? Of het niet mogelijk is, dat echtgenooten elkanders scheppende eenzaamheid respecteeren, zonder dat de behoefte daaraan leidt tot een breuk en verwijdering? Of niet het kunstenaarschap ook wijder, machtiger kan worden door het samenleven met de geliefde, of niet nieuwe, onbespeelde snaren zullen gaan trillen en nieuwen rijkdom van melodie zullen geven? Bij Paula was dit niet het geval.

Maar haar moedergevoel, dit essentiële gevoel dat elk vezeltje van haar geest heeft doortrokken en dat zij uitdraagt in alles, waaraan zij vorm geeft, dit is niet in tegenstelling geweest met haar kunst. Het heeft misschien aan haar kunst grenzen gesteld, begrenzingen, zooals het geslacht die aan de vrouw onvermijdelijk stelt. Het heeft gemaakt, dat haar kunst blijft behooren tot de kleiner, intieme scheppingen, die missen de grootschheid van lijn en deforschheid en veelvuldigheid van thema.

Maar het heeft ook aan haar kunst dat heel eigene gegeven, die warmte, dien gloed, die zachte bewogen deining, die trilt in elk klein onderdeelje van elk schilderij. Het heeft aan haar kunst gegeven die religieuze wijding, die diepe innigheid. De begrenzing, die door deze samensmelting van kunstenaarschap en moederschap het onvermijdelijk gevolg was, is er een, die alleen ligt op horizontaal gebied. Op verticaal vlak, heeft zij geleid tot nieuwe, oneindige mogelijkheden. Want nu is er een nooit opdrogende bron, nu is er een levende weg, die leidt van hemel naar aarde, nu is er een direct eeuwig contact met scheppende macht.

Bij Paula Becker-Modersohn is het moederschap niet te scheiden van haar kunstenaarschap. Allebei, opgenomen in elkaar, zijn zij haar wezen. En nooit vinden we een tegenstelling tusschen deze beide essentiële krachten. Nooit is er een tragisch beïnvloeden, een vechten om voorrang in den levensvorm.

Organisch zijn al deze beide elementen in het leven van Paula. En nooit is haar verhouding tot Modersohn gegroeid tot een dergelijk vanzelfsprekend gevoel, nooit is haar liefde tot dien mensch overgegleden in haar bloed, tot een bestanddeel, dat zich oploste en dat daardoor niet herkenbaar was.

Haar kunstenaarschap is iets, dat in haar groeit als een plant. En zij weet, dat zij moet wachten op de ontplooiing, zij weet, dat zij niet de kracht bezit, om haar eigen kunst te scheppen. En ze moet wachten en werken. Ze wacht soms jaren lang. En het kan zijn, dat het klein en nietig in haar zelf gaat

zingen, met een stem die groeit en zwelt en die bevrijdend werkt. „Ik word wat, heb vertrouwen in mij, er groeit iets in mij,” zegt ze dan tegen haar ouders, die misschien wel eens uitkomst willen zien van de lessen, waartoe zij haar in staat stelden. En dan kan het weer zijn, dat er tijden komen, waarin het leven arm en schraal is, waarin niets schijnt te groeien en waarin elke zingende stem gestorven lijkt te zijn.

Maar Paula is niet ongeduldig. Zij kan werken en wachten. Gewerkt heeft zij niet altijd goed misschien. Ze heeft zich onder leiding gesteld van mensen, die haar meerdere waren in techniek, maar niet in het begrijpen en aanvoelen van de dingen en het is goed, dat zij, aan het einde van haar leven in een grooten tijd van scheiding van haar man, een tijd, waarin haar kunstenaarschap tot bloei komt, Hoetger ontmoet, den man die haar kunst begrijpt en die haar zegt nu maar zelf voort te gaan en niet meer onder invloed van anderen te werken.

Techniek leert ze van de anderen. Maar het eigene dat ons treft in haar werk is iets, dat onafhankelijk van welken invloed ook, opgebloeid is uit de diepten van haar eigen zieleleven.

Zij voelt, dat zij iets zal worden. Herhaaldelijk schrijft zij dat in haar brieven en dagboeken.

In haar verlovings-tijd schrijft zij „Groeien is het allermooiste op aarde” en zij weet ook, dat datgene wat er in haar groeien zal, niet door haar huwelijk gesnoeid mag worden. „Dat ik ga trouwen, is nog geen reden voor mij, om niets te worden.”

Van binnenuit komen de ervaringen, de gevoelens. „Ik vind het zoo wonderlijk, dat de dingen en gevoelens tot je komen — en dat jezelf niet tot de dingen komt. Maar men moet daarvoor geduld hebben en kunnen wachten.” De menschen wachten geen oogenblik op het ontspringen van een klein teer bronnetje op den bodem van hun hart.

„Ik word nog wat,” schrijft zij aan haar moeder. „Hoe groot of klein, dat kan ik zelf niet zeggen, maar het wordt iets in zichzelf beslotens. Onverstoorbaar bruisen, naar een doel toe, dat is het mooiste in het leven. Niets anders komt dit nabij. Het is een concentreeren van mijn krachten op dat eene.”

Als Modersohn haar vraagt, weer bij hem terug te komen, schrijft zij hem, dat zij niet kan. Het is moeilijk voor haar, dat zij leed brengt in zijn leven, voor haarzelf beteekent dit ook lijden, maar zij kan niet anders, zij moet deze Sturm- en Drang-tijd doorleven.

En na tijden van spanning, van afwachten, van verweer tegen menschen, die haar levenshouding niet begrijpen, komen de brieven, die vertellen van bloei en oogst.

En in haar dagboek schrijft zij: „als Otto's brieven tot me komen, zijn ze als een stem van de aarde en ikzelf ben als iemand, die gestorven is en in de Elyzeesche velden toeft en deze kreet van de aarde hoort.”

Bij de opening van het museum in Bremen zijn er groote woorden over Paula gesproken.

Er werd van haar gezegd, dat zij de kleurenwereld heeft verrijkt, als bijna geen tweede kunstenaar.

Er is gezegd, dat zij gelijk is aan de besten, die de wereld heeft voortgebracht, dat zij de ban heeft gebroken die in de geschiedenis der menschheid lag over het leven van de vrouw, dat zij de wereld een nieuwe kunst heeft gegeven, nieuw in het denken, nieuw in de schepping, en onuitgemeten, en geheel onuitmeetbaar in de draagwijdte. Want zij is de schilderes der waarheid. Dergelijke en nog veel meer mooie woorden heeft men over haar kunst geuit.

En Gustav Pauli, die een levensbeschrijving van haar geeft, noemt haar „een verkondiger aan den drempel van een nieuwen tijd”.

Wij gelooven niet, dat Paula Modersohn-Becker's invloed naar buiten deze uitgesproken verwachtingen bevestigt.

Want te vrouwelijk is haar scheppend werk, om baanbrekend te kunnen zijn voor een nieuwe, algemeene richting.

En de kracht van het vrouwelijke ligt niet in het baanbrekende, in het trekken van nieuwe voren met scherpe ploegijzers door de ongebaande velden. De kracht van de scheppende vrouw ligt niet in het uitvaren langs de onbekende kusten, waar de wateren verraderlijk en woelig zijn, niet in het peilen van diepte en het meten van stroom en het zetten van bakens, voor hen, die later veilig zullen varen. De kracht van de scheppende vrouw ligt niet in het doelbewust doorbreken van oude muren en wallen, in het banen van nieuwe wegen, in het zich stellen tegenover oude vormen, om naar nieuw leven door te breken — in het verwerpen noch verbreken ligt de kracht van de scheppende vrouw.

Als de man schept, zal hij niet sidderen de banden met het overgeleverde te doorbreken, hij zal met zekere hand een afstand klieven tusschen verleden en toekomst, hij zal als een nieuwe waarde zijn inzicht weten te stellen tegenover het overwonnene. En voor dit inzicht zal hij strijden. Hij schiep zich een nieuwe werkelijkheid door zijn geest en in die werkelijkheid zal hij vertoeven in hooge, vreugdevolle gespannenheid. En hij zal niet bespeuren, dat deze nieuw-geschapen werkelijkheid de banden met de aarde heeft verloren. Hij voelt de aarde niet wegglijden onder zijn voeten, omdat hij is in onaardsche abstracte atmosfeer. En als een eenzame staat hij in zijn zelf-geschapen wereld, als een eenzame, scheppende god.

Maar menschen, die goden willen zijn, moeten vallen. En de val is onvermijdelijk uit deze scheppende eenzaamheid, die alle banden met de aarde heeft verbroken. Te dieper is de val, naarmate de stijging naar hooger toppen had gevoerd.

Zoo schept de mannelijke geest van tegenstelling tot tegenstelling, stormend van ijle hoogten naar diepe laagten, kracht puttend uit de aardsche



PAULA MODERSOHN-BECKER

OUDE VROUW (1905)



PAULA MODERSOHN-BECKER

ZELFPORTRÄT

onvolkomenheid, inspiratie ontvangend uit de wisseling van wilden levensstorm en klare, rimpellooze rust, uit de deining van eb en vloed in de immerbewogen golven van de zielewateren.

Maar zoo schept de vrouw niet.

Altijd zal de aarde haar uitgangspunt vormen. Haar wereld is niet die van straffe tegenstellingen — haar wereld is die van de gebondenheid, den samenhang. Niet uit onvolkomenheid put zij haar kracht, maar uit harmonie. Bewust of onbewust voelt zij de kosmische samenhang der dingen. Zij voelt een allesdoordringend verband, waar zij zichzelf niet buiten stelt, niet buiten kan stellen. Van dezen samenhang uit wordt pas haar eigen wezen aan haar geopenbaard. En haar natuur noopt haar, om al, wat zich dreigt los te rukken buiten dit verband, wat zich hier naast wil stellen, weer terug te brengen, weer in te schakelen in de eenheid van het leven, weer te vereenigen door geleidelijke binding.

Haar scheppingskracht is minder tragisch dan die van den man, omdat zij niet afleidt van de levenseenheid, maar steeds weer daarheen terugvoert.

Niet van de aarde af, maar van de aarde uit gaat haar scheppingskracht. Elk klein, aardsch dingetje, kan het uitgangspunt vormen en dat neemt zij op in haar geest en zij draagt het en baart het terug en dan wordt het weer aan de aarde gegeven. Het is hetzelfde gebleven, maar het verschijnt in nieuwen kosmischen samenhang, het is door dit baringsproces opgeheven boven de wereld van de stof en het is ingetreden in die van den geest.

Er is een nauwe samenhang tusschen den schepper en het geschapene, omdat er altijd een gemeenschappelijke overkoepeling is — er is altijd een verband, dat beide omsluit.

Onzeker zijn de banen van de scheppende vrouw niet. Want altijd is er bij haar het vaste punt, de zekerheid, gelegen in haar zelf, in het organisch verband, waarin zij staat tot de haar omringende levensverschijnselen.

Deze typische kenmerken van vrouwelijk kunstenaarschap zien we bij Paula. De eenheid in al haar uitingen, de geheimzinnige mystieke sfeer, die al haar werken verbindt, een sfeer, waarin aarde en eeuwigheid zijn versmolten en het tijdelijke is opgeheven in een alomvattend-verband, dit alles is kenmerkend vrouwelijk.

Paula schilderde de menschen en dingen, alsof zij haar toebehoorden, of zij ze even op een afstand had gezet, om ze beter te aanschouwen en of zij direct daarop den band weer opnieuw vastknoopte.

Deze kunst is religieus, op dezelfde wijze als de kunst van Van Gogh religieus is. Er is bij beide het zoeken naar de zin der dingen, naar het leggen van een verbinding tusschen den schijn en het zijn, tusschen werkelijkheid en ideaal.

Bij Van Gogh wordt dit zoeken tot een felle aanklacht, tot een heftig reiken, een scherp vernietigen van de werkelijkheid, zooals die zich openbaart in valschen schijn. Af en toe trilt een wondere diepte als een geheimzinnige

huiver door deze aanklacht, af en toe schemert er iets van een klare rust. Maar dit blijft verborgen als een geheimzinnige trilling.

Bij Paula is synthese tusschen schijn en zijn. De verschijning wordt opgenomen in een kosmisch verband, de droeve werkelijkheid wordt uit haar aardsche isolement ontheven, doordat de schilderes ze opnam in haar geest en ze met een omstraling van eeuwigheid weer terugvoerde.

Zij werkt persoonlijk, Paula, zooals de scheppende vrouw steeds persoonlijk werkt. Immers het is uit haar persoonlijke kern, dat de uitstraling aanvangt. Een ook, waar Paula Beckers scheppingen door het persoonlijke heen komen tot on- of liever bovenpersoonlijke grootschheid, dan toch vertegenwoordigen zij niet meer of minder dan het eeuwig-vrouwelijke. Want los van haar geslacht raakt de scheppende vrouw niet in haar scheppingen.

Paula Modersohn-Becker is vroeg gestorven (31 jaar oud).

Te vroeg zeggen velen.

Zien we het merkwaardige portret, dat op haar kraambed is gemaakt, even voor haar sterven, dan vinden wij dit vroege heengaan niet tragisch. Want naast het kleine gerimpelde gezichtje, dat bij haar ligt op het kussen, het onvolgroeide uitdrukkinglooze, het in den slaap weggezoukene met de rust en de overgave van een jong, volgedronken diertje — ligt de moeder met oogen, zoo vol geest en diepte, zoo vol vreugdevolle rust, waaraan alle verlangen vreemd is, waarin alleen een schouwende inkeer zit, dat we weten: deze was volgroeid. Deze kon tijdig sterven.

Dit volgroeid-zijn geldt voor haar persoon, niet voor haar kunst. Want zij stond aan een nieuw begin in haar kunst.

En zij had nog niet geheel uitgedragen en vorm gegeven aan haar uiterste kunnen.

Terecht vraagt Gustav Pauli, of zij in het nieuwe levensstadium, dat zij, was zij blijven leven, betreden had, niet te veel geremd zou zijn door het vernauwde huiselijke bestaan, om verder te schrijven.

Deze dingen zijn niet te meten, wel te overwegen.

En zij raken essentiele dingen bij de scheppende vrouw.

Want om tot dezelfde uitkomst te geraken als een man, moet de vrouw grooter scheppende kracht bezitten, daar veel van haar kracht op onna-speurbare wijze verglijdt in de directe nooden van het leven.

Altijd is de vrouw gebonden aan wat haar omringt. Evengoed als zij de ziel is van haar omgeving, is die omgeving een deel, ook een vormend deel van haar ziel. Deze onverbreekelijke levenseenheid is een wezenskenmerk — ook voor de scheppende vrouw.

En altijd zal deze wisselwerking tusschen haar ziel en haar onmiddellijke omgeving een deel van haar scheppende kracht absorbeeren. Altijd zal een deel van die kracht zich uiten in die duizenderlei levensprocessen om haar heen, waaraan zij zich gebonden gevoelt.

Daarom moet die kracht groot zijn, als die bovendien nog leidt tot het scheppen in afzonderlijke vormen.

Paula Becker is in haar eigen kring ook niet in de eerste plaats de vormgevende, zij is voor haar naaste vrienden toch hoofdzakelijk een vrouw, van wier wezen een bijzondere bekooring uitstraalt.

Voor Rilke beteekende zij zelf meer dan haar kunst. Hij schrijft eens het volgende aan haar, naar aanleiding van het feit, dat haar werk voor hem zoo onbekend is:

„Nu betreur ik, dat ik in Worpswede altijd des avonds bij u was en dan zag ik wel af en toe onder het gesprek een schets (een kanaal met brug en hemel staat nog klaar in mijn herinnering) tot weer woorden van u tot me kwamen, die ik ook wilde zien, zoodat ik mijn blikken naar de muren verbood en uw woorden naging en de golven van uw zwijgen zag.”

En Bernard Hoetger, de vriend en leidsman uit haar laatsten levenstijd, beschrijft in een opstel in „Die Tide”, hoe hij haar al weken kent en geniet van haar bijzondere, rijke wezen, zonder dat hij weet, dat zij schildert. Bij een opgewekte gedachtenwisseling ontsnapt haar het woord: „Ja, dat zou ik bepaald anders hebben geschilderd.” Daarop vraagt Hoetger verbaasd: „Wat, u schildert?” En deze vraag wordt door haar met een bescheiden: „ja,” beantwoord.

Zij geeft niet alleen uitdrukking aan haar scheppende kracht door die in den vorm van schilderijen te gieten. Op allerlei wijze draagt zij het „te veel”, dat in haar ziel bruist, naar buiten. Soms hield zij kleine feesten, geheel voor zichzelf. Dan zat zij alleen, en stralend, in haar atelier. De tafel was gezellig gedekt en zij had bloemen in het haar gestoken. Zulke dingen had zij noodig, om het leven vol te leven, zei ze.

En voor haar enkele vertrouwde vrienden was zij ook de feestelijke gastvrouw.

Een *contradictio in terminis* is het niet — de scheppende vrouw.

Maar waar is het, dat haar krachten groot moeten zijn, om te komen tot waardevolle vormen.

In het element van scheppen ligt bij de vrouw niet die tragiek als bij den man.

Haar scheppende kracht is als een bron, die zij kan laten vloeien, een bron, die niet voortbruist in onstuimigen stroom, maar een bron, die uit eenzelfde plaats de omgeving besproeit.

Maar er ligt onvermijdelijk tragiek in haar leven.

Zoo was het bij Paula Modersohn, aan wie het niet gelukt is een goede basis te vinden, waarop èn haar liefde tot haar man èn haar schilderkunst kon bloeien.

Onvermijdelijk is deze levensmoeilijkheid voor de scheppende vrouw. Want als vrouw kan haar leven geen verschillende uitgangspunten hebben.

Zij is innerlijk genoodzaakt van een centraal punt uit te leven. Van dat punt zendt zij uit, tot dat punt voert zij terug, al wat zij bezit, en wat tot haar komt.

En zij weifelt tusschen haar omgeving en haar kunst.

Als scheppende vrouw is zij een eeuwig-zoekende naar de basis van haar leven, zij wankelt tusschen dat leven, waaraan zij onmiddellijk is gebonden, het leven van haar naasten, van haar omgeving — en tusschen dat andere, dat haar afvoert van haar naasten. Want haar kunst mag dan gebonden zijn aan de werkelijkheid, mag als uitgangspunt de aarde hebben. Toch is eerst voor elke schepping noodig dat een zekere afstand geschapen wordt, een afstand, die maakt, dat de verbinding objectief wordt. En ook een vrouw kan niet tegelijkertijd waarnemen en dienen. Onvermijdelijk voert het kunstenaarschap haar verder af van het stillen van de directe nooden.

En zoo wankelt zij en zoekt zij en wordt zij heen en weer geworpen op de levenszee. Zij is als de vleermuis, waarvan een oude Deensche sage verhaalt.

De vleermuis wist niet, waartoe zij behoorde. Eerst dacht zij, dat zij zich bij de vogels moest scharen. Die hadden immers vleugels, als zij. Maar, toen zij opgenomen was in de vlucht der hemelsche dieren, voelde zij, dat het gefladder van haar onbeholpen vlerken stuntelig was bij den zekeren vluggen wiekslag der anderen.

Toen verliet zij de vogels en zij ging naar de aarde. Op de aarde waren muizen, als zij, klein en grijs en zacht-behaard. En zij trachtte rond te kruipen met hen, die den hemel hemel laten en leven van kleine korreltjes en kruimpjes.

Maar, al rondkruipende met hen, werd zij zich het bezit van haar vleugels gewaar, als iets, dat haar onderscheidde van de anderen, bij wie zij zich wilde voegen. Zij wist, dat zij zich boven den levensgrond kon verheffen en opstijgen boven de aarde. En zij verliet de kleine viervoetige grijze dieren. En sindsdien fladdert zij onzeker tusschen het gebied van de vogels en dat der muizen.

Paula Modersohn-Becker — Paula Becker-Modersohn — zij heeft geen oplossing voor haar leven kunnen vinden. Zij heeft dan aan dezen, dan aan genen kant de basis van haar leven gelegd. De onzekerheid, die hierin lag, was geen innerlijke onzekerheid. Paula was geen onrustige, onevenwichtige vrouw. Zij was een rijke, zielvolle, geestkrachtige vrouw, die zich bijna altijd bewust was van de overmatige weelde, die haar geest bevatte.

Zij schrijft eens aan haar vader, als hij zich bekommerde over haar financiële toestand, dat zij al „zooveel geluk op de wereld heeft meegekregen dat zij daarbij geen geld of welvaart noodig heeft”.

Zij kon het leven volkomen aan, zelfs al had zij jaren van strijd en moeite. Maar het conflict, dat als een onvermijdelijke tragiek haar leven doorscheurde, was een conflict, dat zij als scheppende vrouw onontkoombaar had te doorlijden.



PAULA MODERSOHN-BECKER

ZITTEND KIND MET MADELIEFJE



PAULA MODERSOHN-BECKER

BROER EN ZUSTER

Waarschijnlijk heeft het haar dieper en sterker gemaakt, heeft het haar ook groter bewustzijn gegeven van de waarden, die aan de verschillende kanten van het leven verbonden zijn.

In haar strijd en haar schepping, in haar grootschheid en haar begrenzing verpersoonlijkt zij de mogelijkheden en de moeilijkheden van de scheppende vrouw op een diep menselijke wijze.
