

Brief aan Philipp Otto Runge

Nu een kleine tweehonderd jaar geleden begon u aan een cyclus: *Die Zeiten*. Uw bedoeling was groots: de delen van het etmaal – de morgen, de dag, de avond, de nacht – zouden geschilderd worden en dat op enorme formaten. Ook de inhoudelijke bedoelingen waren flink: het had alles te maken met grenzeloosheid, existentie, universum, God.

Uw ondernemen viel op. U correspondeerde er veel over, zelfs met Goethe, wat me heel wat lijkt!

Wij zien u en uw jarenlange arbeid aan de cyclus natuurlijk heel anders dan uw tijdgenoten. Wij zeggen: het behoort tot de romantiek. Wij zijn gewend dat zo te zeggen. Toen u eraan werkte was dat woord zeer jong. Gebruikte u het zelf wel eens? En betekende het ook dat, wat wij eronder verstaan? Misschien voelde u zich meer een man van de Verlichting. Dat vind ik persoonlijk prachtig aan uw werk. Die tweespalt. Misschien mag ik het zo zeggen: uw werk is naar de inhoud romantisch, maar naar de vorm verlicht.

Over die romantische inhoud: wat kolossaal stelde u zich dat alles voor. Zó kennen wij dat absoluut niet meer. Pantheïstisch. Elke bloem, elke kleur een verhaal. Alles *drängt sich zur Landschaft*. Het landschap zoals u het zag, of in ieder geval wilde laten zien, was doortrokken van betekenissen. Overigens was u zich ervan bewust, dat het op zichzelf een hele onderneming zou zijn om alle betekenissen te duiden. Nu de tijd ook nog is voortgeschreden wordt de oogst wellicht steeds schraler. Wat ik vind, is misschien maar een fractie van wat u in uw werk te vinden hebt gelegd.

Er is een hoofdrol voor de kleur én voor het licht. Met de rol van het licht kon de hele *Zeiten*-cyclus worden geregisseerd. Omdat het werk onvoltooid is gebleven, is mij niet helemaal duidelijk of dat de bedoeling was, maar de uitgebreide aparte belichtingsstudies voor het enige voltooide schilderij – *Der Morgen* – duiden daar wel op. Ik vul in mijn fantasie in, hoe dergelijke belichtingsstudies eruit zouden zien voor de avond of de nacht bijvoorbeeld – door uw vroege dood zal ik het nooit helemaal zeker weten.

Enige maanden geleden was ik, speciaal voor u, in Hamburg. Daar hangt uw werk temidden van vele tijdgenoten. De meeste 19^e-eeuwers schilderden donkerder dan de werkelijkheid in werkelijkheid is.

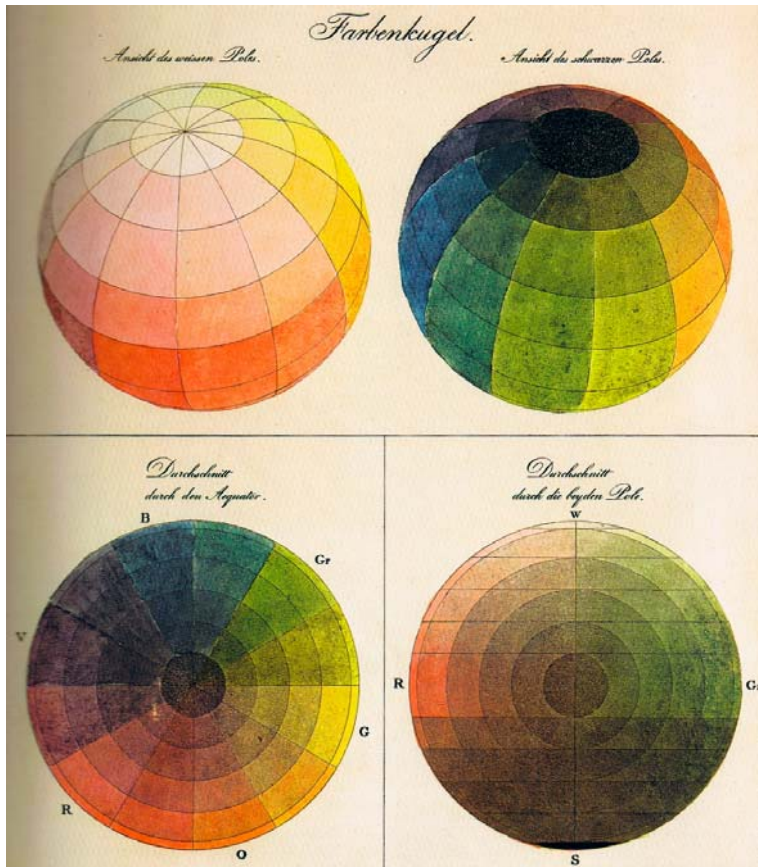
Toen ik de kleine versie van *Der Morgen* zag, was ik dan ook verbluft door haar helderheid.



Alles lijkt transparant en zó klaar en lichtomspoeld. Het heeft me ontroerd. Ik kende het schilderij van afbeeldingen, maar deze ervaring ging het beeld dat ik kende te boven. Over de verlichte vorm: u zette de composities op middels een abstract-mathematische beeldstructuur, met een voorliefde voor symmetrie en ornamentiek. En ook hier is helderheid heersend. Ik heb mij wel eens afgevraagd of in het feit dat u zoveel silhouetten knipte, meest van bloemen, een verklaring ligt voor het juist aan elkaar raken van vormen. Als ik kijk naar *Arion's Meeresfahrt* valt mij daarbij ook het vederlichte touché op, waarmee de vormen elkaar raken. De groepjes geniën en zwanen links en rechts zijn prachtig aaneengeregen, met minuscule raakvlakjes; het verleent de voorstelling iets heel teders. Ook in de kopergravures en de voorstudies van de *Zeiten*-cyclus zie je dat: het raken van vormen aan elkaar of aan de randen. De studie voor *Die Cherubsglorie*, een tekening met tientallen engelkopjes, lijkt helemaal verzadigd door dit gevoel van lichte aanrakingen. Ze verradt een groot vermogen tot vormbeheersing. Het heeft mij weleens verbaasd dat iemand, die zo beheerst is in de vorm, ook zo intens van gevoel kan zijn.

Eén van de heel belangrijke werken die u verrichtte is de ontwikkeling van de kleurenbol. Ik vind het prettig dat het geen kleurenleer is geworden. Het enige leerstellige is misschien, dat u de drie primaire kleuren verbindt met de heilige Drie-eenheid. Maar ik vergeet altijd wie van de Drie welke kleur was. De kleurenbol is een toonbeeld van eenvoud. Hij is compleet, vernuftig en een sublieme poging kleur in één keer in haar volle logica te presenteren. Voor mij streeft hij alle eerdere en latere vondsten (kleurendriehoeken, -zeshoeken, -cirkels, -kubussen) in volmaaktheid voorbij.

De witte Noordpool, de zwarte Zuidpool. De evenaar met de primaire kleuren, op gelijke afstanden van elkaar; de secundaire kleuren als mengingen tussen de primaire en de complementaire kleuren dus tegenover elkaar. De afname van kleurintensiteit naar boven toe, tot aan het wit. De afname van kleurhelderheid naar beneden toe, tot aan het zwart. En dat vanaf ieder punt van de evenaar.



Dan de mogelijkheid om de bol te betreden. Elk vindbaar punt in de bol heeft zijn eigen tint. Die tint hangt logisch samen met de plaats in de bol: de afstand tot het wit, tot het zwart en tot de primaire kleuren. En dan het midden – zeg gerust het ultieme midden – de minuscule plek van het volkomen grijs, waar alle krachten in evenwicht zijn. Waar de afstand tot de schil naar alle kanten gelijk is. Waar blijkt dat grijs het midden is tussen zwart en wit, evengoed als tussen rood, geel en blauw. Ik ben van grijs gaan houden juist door dit inzicht. Grijs lijkt plots te kunnen veranderen van ‘niets’ naar ‘alles’.

Soms stel ik mij uw kleurenbol voor. Ik probeer dan te bedenken hoe hij eruit ziet, wanneer werkelijk elk punt van elk ander punt van kleur verschilt. Absoluut gladde overgangen naar alle kanten. Het is een beeld van zo’n volstreekte volkomenheid, dat het mij kan doen duizelen. Gaandeweg ben ik steeds meer betrokken geraakt bij uw werk. Uw kleurenbol bijvoorbeeld laat mij niet los. Ook de wijze waarop u het beeld organiseert is mij lief geworden. En de helderheid. Vandaar dit schrijven.

De ‘Brief aan Philipp Otto Runge’ werd gepubliceerd in Jong Holland, 1996#3 ter gelegenheid van de tentoonstelling *Philipp Otto Runge en Caspar David Friedrich. Het jaar en de dag*, Amsterdam (Van Gogh Museum) 29 maart tot en met 23 juni 1996.