

alle kanten omgeven door de schilderkunst, waarin ik was ingegaan".

Van deze eenvoudige gebeurtenis stamt zijn principe: de toeschouwer moet zich *niet vóór de schilderij bevinden maar er in*.

Kandinsky heeft volgens vele methoden geschilderd en diep was zijn teleurstelling toen hij eens bemerkte, dat hij volgens het Rembrandt-principe werkte.

Twee dingen hebben hem het meest getroffen: een schilderij van den luminist Monet en 'n Lohengrin-uitvoering van R. Wagner. Bij de eerste was het de schilderij van een hooimijt welke hem diep trof. Ofschoon hij op 't eerste gezicht geheel betooverd was door den hoogen kleurenklank, kon hij toch bij eenige nadere beschouwing de natuur, het onderwerp niet uit het beeld halen. Dit irriteerde hem, doch toen hij door den catalogus te weten kwam, welk *object* hem zoo in verrukking had gebracht was de bekoring voor de *schilderij* veel minder. Hij begreep dus dat de *schilderij*, „an sich” hem bekoord had. „Het was”, zegt hij zelf, „de eerste keer dat ik 'n *schilderij* zag”.

Bij de Lohengrin-opvoering was het het *schilderkundige* element, dat hem trof. Het krachtig klinkende geluid: de viool, de diepe bastonen en vooral de blaasinstrumenten belichaamden voor hem het gansche krachtige coleriet, zooals hij dat kende wanneer de zon onderging boven Moskou.

„Ik zag al mijn kleuren in den geest, zij stonden voor mijn oogen. Wilde dolle lijnen teekenden zich vóór mij”.

„Toen werd het mij klaar, dat de kunst in 't algemeen veel machtiger is, dan ze mij voorkwam, dat de schilderkunst eveneens zulke krachten als de muziek bezit, ontwikkelen kan”.

De schilderkunst aan de muziek gelijk in kracht te maken werd zijn opgaaf.

Zijn geheele oeuvre is de langzame ontwikkeling van deze abstracte schilderkunst. Elk zijner werken