

Klee

TEXT BY WILL GROHMANN



138 REPRODUCTIONS

WITH 48 IN LARGE FULL COLOR

禁無断転載

本書の原著作権は Harry N. Abrams Inc.,
New York にあり日本における独占版権は
美術出版社に帰属します (1967.8)



KLEE

(日 本 語 版)

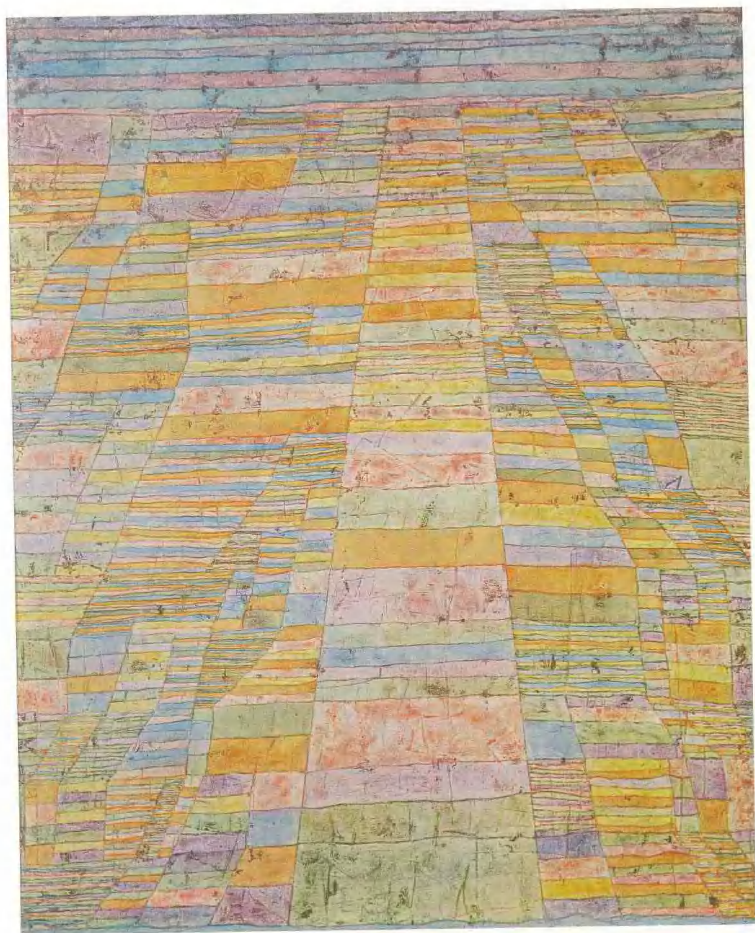
1967. 8. 20	初版
1990. 9. 15	19版
解 説	WILL GROHMANN
訳 者	井 村 陽 一
発 行 者	大 下 敦
本 文 印 刷	凸版印刷株式会社
原色版印刷	日本写真印刷株式会社
製 本	和出版本工業株式会社

発 行 所 株式会社 美術 出 版 社

東京都千代田区神田神保町2-36 郵便番号: 101
TEL (234) 2151 (代) 業務東京 5-166700
Printed in Japan

ISBN4-568-16011-1 C3371

パウル・クレー



P A U L
K L E E

WILL GROHMANN

井村陽一訳

美術出版社

PAUL KLEE : text by Will Grohmann

All right reserved in all countries

by Harry N. Abrams Incorporated, Publishers, New York

Japanese Copyright 1967 by Bijutsu Shuppan-sha, Tokyo

目次

生涯と作品	7頁
バウハウス招聘まで	9頁
バウハウス時代：絵画と教理	19頁
ベルンへの帰郷と晩年	32頁
素描	45頁
年譜	162頁
文献	164頁
写真提供者	165頁

図版と解説

大通りと横の道, 1929	口絵	24 緑のうえの錯誤, 1930	112頁
1 窓辺の素描家, 1909	66頁	25 開いた本, 1930	114頁
2 石切場にて, 1913	68頁	26 四角のなかの三拍子, 1930	116頁
3 モスクのあるハマメット, 1914	70頁	27 船と静物, 1931	118頁
4 「アプロディーテの解剖」のための屏絵, 1915	72頁	28 光と、そして幾つかのもの, 1931	120頁
5 夜の花, 1918	74頁	29 バルナッソスに, 1932	122頁
6 茂みのなかの小さい樹, 1919	76頁	30 ヴェネツィアの小さい部屋, 1933	124頁
7 満月, 1919	78頁	31 満月の夜の火事, 1933	126頁
8 チュエスの（南国の）庭, 1919	80頁	32 荒らされた土地, 1934	128頁
9 宇宙的なコンポジション, 1919	82頁	33 花開く, 1934	130頁
10 夢の町, 1921	84頁	34 山村（秋の）, 1934	132頁
11 赤と緑のアクセントのある町, 1921	86頁	35 南国の庭, 1936	134頁
12 女の館, 1921	88頁	36 おばさんと子供, 1937	136頁
13 さまざまな倒錯の分析, 1922	90頁	37 オリエントの庭, 1937	138頁
14 フィオルディリーに扮した歌姫Ⅰ, 1923	92頁	38 英雄的な弓の運び, 1938	140頁
15 日没の風景, 1923	94頁	39 インスタ・ドゥルカマラ（駝り草の島）, 1938	142頁
16 黄色い鳥のいる風景, 1923	96頁	40 森の奥, 1939	144頁
17 いにしへの雪, 黒のうえの抽象, 1925	98頁	41 偶像の園, 1939	146頁
18 金色の魚, 1925	100頁	42 青 - 鳥 - 南瓜, 1939	148頁
19 黒い王様（プリンス）, 1927	102頁	43 新月の夜の愛の歌, 1939	150頁
20 選ばれた場所, 1927	104頁	44 抱擁, 1939	152頁
21 牧歌（いろいろなリズム）, 1927	106頁	45 岩山のフローラ, 1940	154頁
22 フロヴァンスの海岸Ⅵ, 1927	108頁	46 ガラスのファッザード, 1940	156頁
23 雪の降る前, 1929	110頁	47 捕われる, 1940	158頁

Paul Klee

《まさに制作の過程こそ創造的であり、これこそ真に重要なものである。生成は存在に立ち優るのである。》(クレーの日記 1914年 Nr. 928)

クレーが死んでから4半世紀たつが、いまだにかれは若い画家たちに、ある種の尊敬をもって論ぜられている。それはあたかもクレーがまだわれわれと共に生きており、人生や芸術のあらゆる困難のなかで、われわれを教え導くことができるかのようである。この画家が人間の運命やあるいは個人を越えた秩序を直接に問題とすることが稀であったにもかかわらず、その作品は人生に因りてもつねに知慧の泉であった。

自分の作品を説明する機会が与えられる度ごとに、クレーはとかく造形性という観点から説明することが多かった。論文や講演において、またバウハウスの講義において、《造形的な方法という次元においての教導》が重視されている。人間的な次元で導くことによって左右できるのはほんの一刻に過ぎないのだ。クレーは、観衆者自らが十分にこの点を知り尽していることを信じていたに違いない。しかしクレーが作品の形成過程について語るとき、かれがどの様にして自ら生成としての創造の秘密を、すなわち《万物に通じる密やかな鍵を保管している》あらゆる事象の根源にどうして突きたるのかは謎なのである。心酔者であろうと批判する者であろうとクレーの芸術にかかわりをもつときには、現在においても過去においてもあるいは未来においても、その奥深くで世界を結び合せているものが

何であるかを知るのである。

クレーは世界に対しても自己に対しても高度の洞察力をもっていた。フランツ・マルクが倒れたとき、クレーは友の特色を明らかにし、またこの機会に自分自身についても語ろうとした。この試みは極めて率直な告白になった。すなわち、マルクは自分より人間味があって温かい。かれにあっては地上のことを考える方が世界を患念することよりも優先している。ファウスト的なものはマルクにとっては自明の理なのだ。ところが、自分自身はマルクと反対に中性的な人間だとクレーは感じていた。クレーにあっては、現世の思ひは世界への患念の背後に引き退ってしまふ。そしてファウスト的なものは、およそかれには縁遠いものである。クレーは現世から遠くはなれた彼方に創造の拠点を置く。人間や動物や植物、鉱物、また諸元素のための定則を、そこでこそ予想することができるからだ。芸術は神の創造に喩えられる(日記 Nr. 1008)。一人の画家が、こんなにも適切に自分と友人とを分析したことがいまだにあったであろうか。そしていったい誰れが自分自身についてこのように言えたであろうか——《私はこの世では全く理解され難い。なぜなら私はまだ生れて来ないものの上にあり、そしてまた同じように死者の近くにもいるからである。世間の人よりは幾らか創造の根源に近くいるのだが、まだまだ満足できるほどではない》(覚え書 Nr. 1916)と。

クレーはまた描くことにおいても書くことにおいても哲学者であった。このことは、かれが《もっとも小さなものから》、つまりなにかあるフォルムのモチーフから制作を始めるのにな



1 パウル・クレー 1892年

らに妨げとはならなかった。このモチーフは詩的な感興の結果というよりも、むしろ小さな部分の反復から生じてくるものである。詩的感興は一つの結果であっても決して原因ではありえない。クレーは自分が第一級の画家であるかのように振舞った。つまり目先のことなどは顧みずに、この画家という職能をどうしても割り出さなければならないのだというように振舞った。その際に、自然が無視されているわけではないが、しかしかれの見るものはかれにとって単に一つの提案であり可能性であって、それ以上の何ものでもなかったのである。《本当の真理そのものは、はじめは目に見えず奥深く潜んでいるものなのだ》(日記 Nr. 1081)。

クレーは生涯の初めに、つまりミュンヘンでの美術学校生徒の時代(1902年から1906年までのベルン滞在時代に、すでに絵画の基本的な認識を得た。《いま心すべきことは時期の熟さない作品を描くことではなく、しっかりした人間であること、いや是非ともそうなることである。……進者な、大家気取りの初心者か、巧く見せかけて描けるような作品を私も要求される。しかしいつも私がそれをためらうのは力が足りないのではなく、真の志を抱えているからだと思っている。》(日記 Nr. 411—412) つまりところどころクレーには、初めから何もかも備わっているのだ。ただそれをさらに発展させなければならない。そ

のためには時が必要となる。クレーはそれを自覚していた。かれは一步一步、ゆっくりと前進する。まるでどんなに重い責任がかれを待ち構えているか、どんな困難な仕事を成し遂げなければならないかを承知しているかのように、60歳で死んだとき、クレーは9000点の作品を残したのである。

音楽も、文学も少年の頃からクレーの精神には親しいものであった。かれはまだギムナジウムの生徒でありながら、ベルンの市立管弦楽団に加わって演奏した。かれは、音楽家になろうかそれとも画家になろうかと長い間決心がつかなかったが、けっきょく音楽よりも絵画には一層なすべきことがあるし、また成果もあげられるということになった。クレーの詩の大部分は1900年から1908年の間に作られた。それらの詩はかれが無数に考え出した絵の標題の中に生き続けている。それは単なる名称であったり、絵の理解をたやすくするために文学的な連想を与えるようなものではなく、それ以上に深い意味をもっている。むしろクレーの幾つかの絵に音楽との相互浸透があるように「赤のフーガ」(1921年)、その標題によって絵画的なものと詩的なものとが、互いに浸透しあっているといえるかもしれない。

クレーは楽式論を制作の刺激にも制御にも用いた。かれは嚴格な(対位法的な)楽曲もソナタ風の展開も自由にこなせたが、病いに倒れるときまで毎朝一時間はヴァイオリンを弾いた。それは本来の画家としての活動を喚び起こす準備運動であった。かれの音楽的才量は遺伝であったかもしれない。父親の

2 パウル・クレー 1911年



ハンスはベルンの音楽教師であったし、父方の曾祖父は18.バハの故郷でオルガン奏者をしていた。そして父親もその土地の出身であった。パーゼル育ちの母親もシュトゥットガルトの音楽院で学んだ。言い伝えによれば、彼女の一族は南フランスや、それどころか北アフリカにも繋がりがあったということである。クレーの風采や、近東地方にたいするかれの愛着ぶりもこれによって頷けるであろう。チュニスやエジプトでは、かれは自分の故郷にいるような気がしたのである。

パウハウス招聘まで

クレーの生涯に起ったさまざまな出来事の記録はよく知られている。クレーの死後、かれについての詳しい著作や論文が公表され、また、たびたびかれの作品の個展が開催されたので、かれの芸術の発展にとって最も大切なものは何であったかを、十分に述べることができる。クレーの芸術的発展がかれの人生の外面的な経歴に投げかける光は、かれの外面的経歴が内面の成長過程を照らし出す光よりも強いのである。

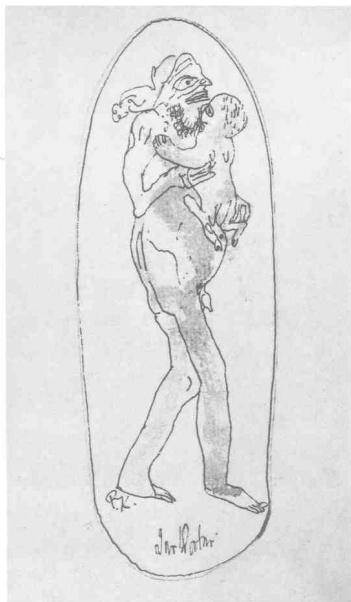
少年時代をクレーはベルンで過した。その地で1898年に、高等学校の卒業試験（大学入学資格試験）に合格した。世界はかれの目に開かれた。かれは画家になる決心をし、修業の場所としてパリではなくミュンヘンを選んだ。ドイツ人の精神生活が、かれにはより親しいものだったのである。1900年にクレーはフランツ・シュトゥックの門下となって、他の学生たちと



3. パウル・クレー 1940年

4. ワイマルスのアトリエ 1925年





5 二つのポーズ 〈父親〉 1906年 Nr. 21 校子の広い墨インク、鉛筆、ペン
16×6cm 左下にP. K.と署名 カリフォルニア、バサディーナ美術学校

全く同様にアカデミックな勉強をした。リヒルト・ワーグナーやリヒルト・シュトラウスなど多くの音楽を聞いた。特にモーツァルトは繰り返し繰り返し聞いた。美術を見ることは余りしなかったが、1896年以来ミュンヘンに出現した〈ジュブリチスムス〉には驚嘆した。かれは両親にそれを事細かく報告しているが、特に音楽的印象について語っている。1901年の夏、クレーは後に彫刻家となった友人ヘルマン・ハラーと連れ立って、7か月間のイタリア旅行に出発した。かれの成熟した鑑賞眼に大いに驚かされる。レオナルドに、システィーナ礼拝堂に、ヴァチカンにおけるビントゥリッキオのフレスコ画に讃嘆する。そしてボッティチelliの「ヴィーナスの誕生」はかれには《絵画の最も完璧な作品》であると思われた。ラオコーン群像は単に技巧の上での最高の達成に過ぎません（1901年12月4日附、両親への手紙）。要約：《何ものをも模倣せざることを》。

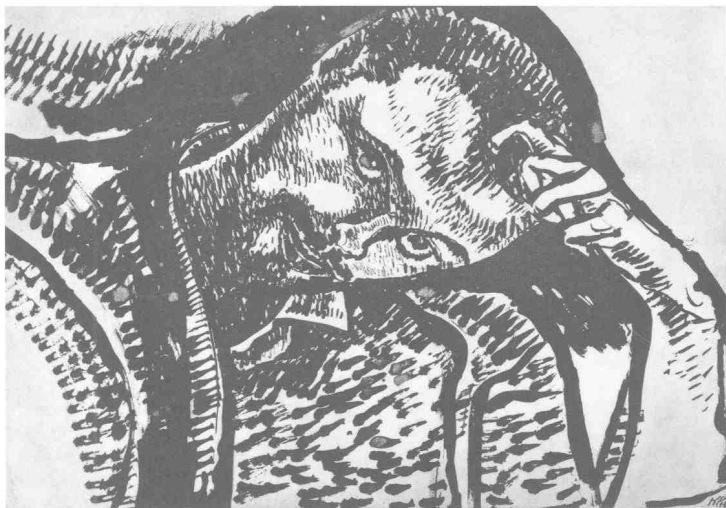
かれは仕事は少ししかしないでむしろ生と対決しようとする。

イタリアから帰ってきて、1906年にミュンヘンでピアノストのリリー・シュトゥンプフと結婚するまでの間、クレーはベルンの両親の家にいて制作に励んだ。この時期のことについては、リリーへの細々とした手紙がよく伝えている。それらの手紙の中で、クレーは自分のさまざまな計画、仕事振り、広範囲にわたる読書などを傳らせている。かれの読書熱は凄まじい限りで、聖書、ギリシア悲劇、アリストパネス、セルバンテス、カルデロン、ヴォルテールの〈カンディッド〉、E. T. A. ホフマン、ゲーテ、ドストエフスキー、ストリンドベリ、ヴェデキントなどを読み、ゲーテの〈親和力〉に至っては続けざまに3回も読んだ。幻想的なものやグロテスクなものへの好み、自然の暗黒な面への関心と並んで、読書の選択にもまた感銘した版画家の選び方にも顕著に現われている。それらの版画家たちはウィリアム・ブレイク、ゴッダ、ピアズレーで、たまたまクレーは旅行中に公開されていたコレクションを見たのであった。

ベルンでクレーは制作に励む。1903年から1905年の間に、かれの最初の独自な成果である15点の銅版画を創った。当然のことながら、かれはそれらの作品を誇りに思い、リリーに向けて、シュトゥンプフ先生に見せて展示してもらうように依頼している。事実1906年にそれらの作品のうち10点が、〈ミュンヘン分離派（ゼツェーション）〉展に出品された。そのうち7点だけにしか〈インヴェンション（小練習曲）〉という表示はつけていないにも拘らず、かれは10点とも全部を〈インヴェンション〉と呼んでいた。数点の作品には、その版画の上に題名や注釈を書入れたが、他の作品については日記や手紙の中で説



6 木版のための自画像 1909年 Nr. 39 墨インク 13×14.5cm ベルン、
フェリックス・クレー蔵



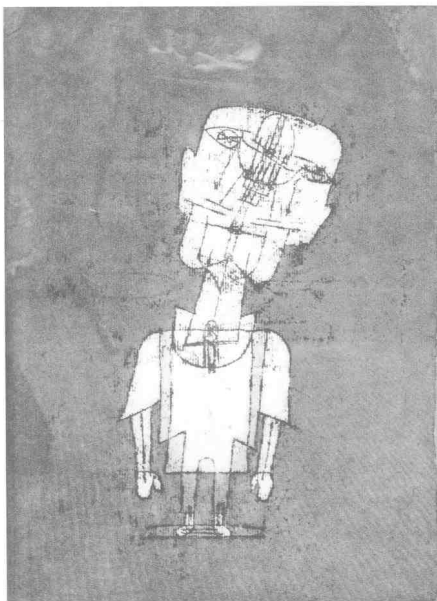
2 若者、休息する 1911年 No. 42 小画 14×20cm 右下にグレーと署名 ベルン、ロルフ・ビュルリ画

明している。「樹上の乙女」(53図)について、グレーは1903年にリリーにあてて次のように書き送っている。《この作品によってひとが思ひ浮べることができるのは、少くとも一つの真実に他ならないのです。なんの役にも立たない、不自然な、しかし認めせやされている処女性という真実です。》「喜劇役者」(52図)をかれは3回も鋳刻し、この仮面劇を悲喜劇にまで高めたのであった。「ベルセウス、機智は苦惱に打ち勝つ」は最も強烈な作品の一つである。かれは日記(582)にこう説明している。《事の成り行きがこの男の表情にあらわれている。顔つきが行為を映し出しているのだ。苦悩の痕跡が深く刻みこまれているが、やがてそこに笑いが混ざりあい、顔中にひろがってゆく。これらからみれば、傍らにあるゴルゴンの首の混じり気ない苦悩などは無意味なものになってしまう。この顔付きは蛇の面笑をすっかり引き抜かれて、滑稽なほどであり、気品を失っている。》同様な説明をグレーは「女と獣」、「翼をもった英雄」、「年老いたフェニックス」についてしているが、そこには厭世主義や諷刺論は紛れもない。1902年の初めに、かれは父にあててこう書いている。《自分が物笑いにならないために、人々に何か笑いの種を提供するのです。もっともその笑いの種というのは、かれら自身の姿であるかもしれませんが。》また別の箇所では《目に見える笑いの世界と目に見えない涙の世界》というゴーゴリの言葉を引きあいに出している。グレーは

おのが苦しみを微に表える。しかしそのメロディーは疑念と絶望に充ちているのである。

これらの版画に対する批評者、グレーは自らリリーあての手紙(1906年12月6日附)の中に書き記している。かれはこれらの作品が造形的には十分に仕上がったものであり、同時に警句的な意味も明らかだと思う。しかし将来は芸術(絵画)と版画を分かち、二つの領域をそれぞれに完成したいと望む。《つまり私の銅版画は、とくく若い頃の作品にありがちな、望みが多過ぎるという欠点をもっています。》敢えていえば、グレーはまだイデーと形態とを発見していないのだ。そしてこれらの作品は寓意(アレゴリー)の範囲を超えていないのである。

そこでグレーは造形的な要素をさらに発展させてゆく。そして余り当世風でない分野であるガラス絵を試みる。少くとも26点の、ガラスの裏に描かれた素描と水彩とが、1905年から1906年までにベルンで制作されたが、このガラス絵の制作は1907年から1917年までの間にミュンヘンで続けられるのである。ガラス絵の技術はかれの気に入った。黒い下地を引いたたり、色を入れたりして出来てくるものは、間接的なものであり予め計算し難いものだからである。おそらくグレーはベルンで18世紀から19世紀のガラス絵を見たのであろう。ミュンヘンにおいて、〈青騎士〉の時代に、それらガラス絵はかれの熱心な蒐集の対象となった。しかしそれは6年後のことである。クレ

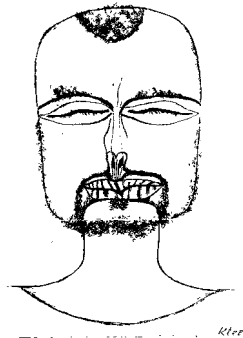


8 ある天才の肖像 1922年 Nr. 10 水彩、油絵具の素描 52×35cm
右上にクレーと署名 クレーフェルト、個人蔵

一のガラス絵は諷刺から脱けきっていないとはいえず、辛辣というよりもむしろユーモラスというべきである。それはややともすれば印象派的な傾向を帯びた同時期の素描や水彩画よりも、僅かではあるが自然に近づいている。クレーが自分の仕事を白黒の(版画の)範囲内に止めている限り、ガラス絵もまた黒の水彩に似たものになってくる。かれが色彩を用いるようになる前は、自ら後に語っているように、色の調子(トナリテ)、比重を徹底的に吟味していたのだ。さまざまな効果が次第に生じてくるのを見ながら、かれは美術の時間性について深い思索に導かれる。音楽が空間的でもあるのと全く同じように、絵画も時間的であるということが、クレーにはますますはっきり判ってくる。着色した「庭の光景」(HG 1905年)はマティスに近いし、色調の区別だけで描かれている単色の「馬車のある街路」(1907年、16図)はフォークの画家によって描かれたかといってもよいくらいである。

9 夜庭 1919年 Nr. 113 1919年以後石版 Nr. 75 25.5×18cm 右下にクレーと署名 アメリカ、グレートブリテン、ノーバート・シンメル蔵

1906年には、クレーは再びミュンヘンにいた。リリーとの結婚によって、そこに引き移ったかれは幸せであった。ベルンはもう窮乏になっていた。絵を売って暮らす目算はほとんどたななかったが、かれは上機嫌であった。リリーが音楽を教えて、基本的な家計を賄ってゆけたからである。このミュンヘンでかれは色々のオペラやコンサートを観たし、またその機会を大いに利用した。ヴィンセント・ヴァン・ゴッホやハンス・フォン・マレスや、セザンヌやマティスの絵を見た。またここで精神の同族に出会うのである。1911年にはカンディンスキー、ヤヴレンスキー、マルク、マッケ、クービン、カンペンドンクらと知合いになり、1912年には詩人のリルケとカロッサ、美術評論家のマイヤー＝グレーフェ、画商のタンハウザーとヴァルデンらと面識の間柄になった。1912年にはベルリンでの第2回「青騎士」展に参加し、1913年にはこれもベルリンの「シュタットルム」画廊で催された「第1回ドイツ秋季展」に出品した。数点の作品が売れた。1914年には幼友達のマワイエやマッケと連れだってチュニスへ旅行する。ここでクレーは色彩を発見するのである。「私と色彩とは一体だ。」この旅行はそれまでのかれの生活において最初のクライマックスとなった。そして旅から帰ったのち仕上げられた水彩画は、第一次大戦で軍務に服する時までに達成した、決定的な成果である。この水彩画によって、クレーはヨーロッパ美術の発展に寄与する



者となった。1912年に再びパリへ旅行し、ドロネーを訪れたことは、クレーの進む道を容易にし、光や色彩や運動や時間に向って更にかれが進むのを助けた。クレーは〈シュトゥルム〉誌にドロネーに関する論文を掲載し、ドロネーを同時代の最も聡明な芸術家のひとりであるといっている。このフランス人と並んでかれに貴重な示唆を与えたのはカンディンスキーだった。かれの勇気がクレーを奮い立たせたことは、後年クレーが自ら認めているところである。

さてわれわれはクレーの芸術的發展を考慮に入れずに、だいたい先きまでかれの伝記の歩みを辿ってしまった。ミュンヘンに帰ってからカイルワに旅するまでの間の制作は、数の上からはそう多くはない。しかしそれらの制作は大戦後のクレーの全作品の基礎を築いたのである。1911年に自ら計画して作り始めた作品目録によれば、かれの仕事振りは作品の数からいっても、旺盛になってゆくばかりであった。1906年には33点だった制作数が、1914年には220点に達している。また1910年には、まだ90点の素描に対して21点の水彩画という割合であったのに、1914年には92点の素描に対して111点の水彩画と墨絵という割合になっている。ミュンヘンでは風景の素描を沢山描いた。休暇でベルンに帰ったときは町のなかや周辺の風景を



描いた。かれは《ありのままに具象的に》描くようにしていたが、やがて再び《方法の純粹栽培》がそれに優って大切なことになってくる。そして1911年に着手した、ヴォルテールの〈カンディード〉の挿絵のための素描によって、少数の人たちではあったけれども、友人たちに高く評価されるような水準に達したのである。フランツ・マルクは出版者のビーバーに、ハンス・アルプは「白い叢書」の出版社へ、それぞれ〈カンディード〉挿絵の出版を斡旋してくれた。しかしそれは1920年になってやっとミュンヘンのグルト・ヴォルフ社によってかなえられるのである。

ミュンヘンにおいて、ガラス絵や色調(トナリテ)をもととした濃い水彩画から色彩へ向って、《独立の造形的要素》としての線から《手書き風の挿絵様式》、《心當的な即興描法(インプロヴィザツィオン)》に向って制作の重点が急速に移っていった。線を見つけ出す途上にあるのは1908年の展覧会でヴィンセン

12 肘掛け椅子に倚る病人 (バウク・グレーの母)
1909年 No.3 ペン 17.5×20.5 cm 右上に
グレー・1909と署名 ペルン、フェリックス・
グレー蔵



ト・ヴァン・ゴッホとジェームズ・アンソールに出会い、色彩を発見する道にあっては1909年にポール・セザンヌと邂逅する。グレーは感受性の鋭敏な展覧会見学者であったが、また同時に批判的な構えも失わなかった。かれが何かを受け入れるようなときには、自分のやり方で受け入れる。実際かれは、自然の対象よりも自分の性質についてより多くを語るといった風なのである。この数年間、かれの画業は行きつ戻りつした。素描のなかに蘇った印象主義が入りこんでいるかと思うと、「森のあき地」(Z 1910年, 57図)のような時代より非常に先へ進んだスケッチや全く構成的な素描もある。〈カンディード〉のための26点の素描も大変先へ進んだ作品であるが、それは快活さと厭世主義とが混ざり合っているからではない。また世にも優れた女性を茶化してやろうという眼で見ているからでもない。これらの素描が先へ進んだ作品なのは、極めて断片的に暗示された場面の中に幽鬼のような人物たちが配置され、そしてかれらが物語の筋と経過してゆく時とを示しているからである。この仕事はたいそう骨が折れたので、後になって、本に挿絵を描いてほしいという申し出があったとき、これを断っている。その本というのはシナの詩だとかテオドール・ドイプラーの詩とかであった。ただグルト・コリンツの〈ボツダム広場〉にだけは、10点の素描を制作した。これは1920年に写真石版で印刷された。

かれは黒の水彩画を描きながら、作品が出来上ってゆくさま

13 榛草を喫う男 (バウク・グレーの父親) 1913年 No.102 濡らした上に
墨インク、ペン、鉛筆 22×10.5 cm 左上にグレーと署名 ペルン、フェリ
ックス・グレー蔵

や、その際に時間の果たす役割に興味をもった。また薄めた水彩絵具を上へ上へと重ねて塗ってゆき、段々と暗い色調に及んでいった。初めはグレーの色調を変えてゆき、試みをし、後にはいろいろな色彩を用いてその転調を試みた。そしてある日のこと、それまで知らなかった光の効果に、つまり真直な線をねじ曲げ、自ら伸び縮みしていった、その結果全く斬新な像の面を生み出す、そういった光に出会う。1908年の「折りたたみ椅子の中の子供」(かれの息子フェリックス、14 図)や1913年の「煙草を喫う男」(クレーの父親、13 図)は、この次元で描かれた作品である。

自由な解き放たれた境地に達したと思う喜びの叫び声がある。《これこそ幸福な瞬間というものなのだ。——私と彩色とは一体だ。私は画家なのだ》(日記 Nr. 926 O, 1914年)。もう長い間かれはこの瞬間を待ちに待っていたのだ。《私の自我は絵と夢とを同時に全く意のままに処理して別なものを作り出す。》ドロネーと同じようにクレーは、色彩によって空間や運動や時間や事物さえも形象化しようとする。かれはただセザンヌに近づいていったに過ぎない。小さな色面を蜂の巣の蜜房のように配列して、色彩の転調をおこなうセザンヌに。このようにして出来てくる連続模様は、すでにもう《魔法の方陣》(1923年)の面触れであるが、まだこの段階では詩的な回想や連想に充ちているのである。連想は年ごとに重んぜられてくる。フェルムと色彩とが一つに結晶すると、そこから自らモスクや都子の木や露蛇が浮び上がってくるのである(図版3)。この絵と



14 折りたたみ椅子の中の子供(フェリックス・クレー) 1908 年 №. 54 濃淡による素描、黒い水彩 31×24 cm 右下にバウル・クレー1908、54と署名 バウル、ド・トリュッセル博士蔵

15 クレーの筆跡 日記のなかの1頁 1911—12年

126

1911/12

< München >

im ein Haus weiter wohnt. Dieser Kaudinsky den ich zu mir
Schlafzimmer hat, ist immer zu einer großen Auszeichnung auf ihn
aus. Ich geht oft hinüber, nimmt manchmal Arbeit von
mir mit mir bringe Bilder, ohne Gegenstand von jenem Raum
wieder zu mir zurück. Sehr merkwürdige Bilder.
Dieser Kaudinsky will eine neue Gemeinschaft von Künstlern
zusammen rufen. Ich habe bei persönlicher Bekanntschaft ein
gewisses Vertrauen zu ihm gefühlt. Er ist vor und hat einen
als nehmend schönen klaren Kopf.
Nächst rufen wir uns in einem öffentlichen Lokal der Stadt
wo auch Annet mit seiner Frau zugegen war (gut der G. rühmte)
Dann verabschiedeten wir, auf der Eisenbahn nach Hause fahrend,
weitere Pflege von Beziehungen.*

904

No. 10

Große Maresaustellung bei Tamkauser, durch Meyer G. aufge 1908/09
und ist Ferdinand Mader. ebendort, seine Dinge sind sehr an-
geordnet. Wenn ich dich sag mehr ganz für Koller bin. Seine
Bedeutung liegt nur einmal nicht im dem Bildnerisch das ich
immer mehr anstrebe. Er weiß gut, den Menschen in der
Geist zu charakterisieren. Das bleibe ihm beibehalten. Aber
nicht ein bisschen diese Frauen alle, die so aussehen als ob sie...