

Klee Goes to Hollywood
Clifford Odets and His Favorite Artist



FIG 17

1. プロローグ

アメリカの劇作家兼シナリオライターのクリフォード・オデッツ（1906-1963）が第二次大戦後間もないころ、多くのクレーの作品を収集したことは、比較的良く知られている。特に1951年に撮影された彼が仕事部屋で壁一面に所狭しと掛けられたクレーの絵を前にしている写真は、クレーのアメリカでの受容史の貴重なドキュメントとして、それをテーマとするエッセイやカタログに、しばしば掲載されてきた。（FIG 17）しかし彼のクレー・コレクションが成立したいきさつや、その具体的な内容については、これまでほとんど研究されてこなかったのが現状である。オデッツは20世紀前半のアメリカを代表する劇作家の一人として評価されているが、彼の友人で俳優のマーロン・ブランドの「私にとって彼はまさに30年代そのものだった。」(1)という言葉に端的に示されているように、オデッツは大恐慌の最中、劇団グループ・シアターGroup Theaterの新進劇作家として矢継ぎ早に発表上演した左派の政治的演劇がヒットし、30歳をまたずしてキャリアを確立し、「ブロンクスのバーナード・ショー」と称えられ、まさに時代の寵児としてもてはやされた。彼はそれ以降1940年代、1950年代には政治的テーマからは離れ、個人的なレベルにおいてアメリカン・ドリームのさまざまな側面を照らし出そうとしたが、再び30年代のような名声を得ることはできなかった。しかしわれわれのテーマにとって興味深いことに、オデッツは1940年代半ばを過ぎて、つまり大戦が終わり、共産主義が敵とみなされ、彼がシナリオライターとして活躍したハリウッドの脚本家・俳優・映画監督たちも共産主義に加担していたのではないかと嫌疑をかけられ、大きな社会問題となった時代に芸術作品、とくに

クレーの絵を集中的に購入したのである。もちろん、彼はハリウッドでプロフェッショナルな仕事によって充分収入を得ることができたから、それがまず絵画収集の前提条件ではあっただろう。またそれに加えて重要なのは彼が画商ジー・ビー・ノイマン J. B. Neumann (1887-1961、フルネームはイスラエル・ベア・ノイマン Jsrael Ber Neumann) の知己を得て、クレーの作品を比較的安い値段で買うことができ、またこの1923年にベルリンからニューヨークに移住して画廊を開き、アメリカでのドイツ近代美術紹介のパイオニアとして活動した画商から、クレーはもとよりヨーロッパ・アヴァンギャルド美術について学び、アドバイスを受けたことであろう。またオデッツは同時に自分でも絵をたしなみ、それらにはクレーの影響もあるが、それだけではない、独自の多様な作風を展開して(2)、当時ノイマンの画廊で2回も個展を開催している。筆者は昨年秋からクレーの総作品目録のデジタル版編集プロジェクトの一環として、これまで不明な点の多かったオデッツのクレー・コレクションについて調査し始めたのであるが、その過程で、単にコレクションを再構成するだけでなく、それを劇作家の仕事や、彼の置かれていた歴史的な状況を踏まえて理解する必要があるのではないかと考えるようになった。もちろん、私の研究はまだその問題と取り組むに十分な域に達していないが、本稿はその意味でも、これまでの調査についての中間報告である。

2. オデッツとノイマン

オデッツが画商ノイマンと知り合ったのは1940年、オデッツの戯曲『夜ごとの衝突』の下準備のため、ステージ・デザイナーのボリス・アロンソン Boris Aronson と芝居の舞台であるニューヨーク湾内のスタテンアイランドに取材旅行した時であった。(3) 悲劇的な三角関係をテーマとするこの作品は間接的にオデッツの反戦の立場を反映していたが、1941年12月、日本軍がアメリカ海軍のハワイ真珠湾基地を奇襲し、アメリカの参戦によって太平洋戦争が始まった、その直後に上演され、不成功に終わった。それはともかく、キエフ出身のロシア人、アロンソンは、ノイマンと同じように1923年にアメリカに移住し、当初はロシア構成主義の影響を受けた舞台装置によって評価されたが、30年代半ばから伝統的な写実的デザインも手がけるようになり、1935年にはオデッツが脚本を書き、劇団グループ・シアターによって上演された『目覚めよ、そして歌え!』の舞台美術を担当した。アロンソンは画家としても活躍しノイマンの企画した展覧会にも出品していたので、彼がスタテンアイランドへのトリップに友人の画商を誘ったと推測される。ノイマンは若いころ画商になる以前、舞台俳優になることを志望しベルリンのマックス・ラインハルト Max Reinhardt の演劇学校で勉強しようと試みたこともあったが、ステージ・フライトを克服することができず、諦めたという。(4) ちなみにオデッツもラインハルトとは無縁でなく、1924年ブロードウェイでラインハルトの演出による『奇跡』の公演を見て感銘を受けている。またオデッツが1937年に結婚した二番目の妻ルイーゼ・ライナー Luise Rainer は1935年まで、ラインハルトがインテンドントを勤めていたウィーンの Theater in der Josefstadt に出演していた。ノイマンの演劇やパフォーマンスへの志向は画商になってからも彼の画廊の企画に反映され、1918年1月彼のベルリンの画廊グラフィッシェス・カビネット Graphisches Kabinett でのリヒャルト・ヒュルゼンベック Richard Huelsenbeck の有名な最初のダダ演説はその嚆矢をなす。ニューヨークに移ってからノイマンは講演会やコンサート、パフォーマンスを彼の画廊のプログラムに取り入れた。彼はと

りわけブレヒトの演劇を好み、またオペラの愛好家でもあり、モーツァルト（『ドン・ジョヴァンニ』『フィガロの結婚』『魔笛』）やリヒャルト・シュトラウス（『薔薇の騎士』）のオペラのライブ公演に度々通っていたことが彼のノートに記録されている。(5) オデッツもまたノイマンにおとらず熱狂的な音楽ファンであったらしく、1924年には「アメリカの最初のディスクジョッキー」としてラジオ WBNY でクラシック音楽と現代音楽に即興のナレーションを交えたプログラムを受け持った。(6) こうしたオデッツの音楽への偏愛について、ハワード・ポラックは、オデッツの友人で作曲家のアーロン・コープランドについての評伝の中で次のように書いている。

「オデッツは音楽を熱愛していた。彼はモーツァルト、シューベルト、そして特にベートーヴェンが好きで、少なくとも若い頃にはこの作曲家を共産主義の先駆者と看做していた。彼はコープランドだけではなくハンス・アイスラーとも親友になり、いくつかのプロジェクトをコラボレイトした。オデッツは古いものから新しいものまで音楽作品の膨大なレコードを収集していた。(中略) オデッツはとりわけコープランドの音楽を賞賛し、1939年、劇作ゴールデン・ボーイの成功に気を良くして、500ドルで彼に捧げられたピアノソナタ（1941年）を委嘱した。(中略) 1950年代はじめ、彼は再度コープランドにもう一曲ピアノソナタか弦楽四重奏曲を彼が所蔵していたクレアの絵と引き換えに作曲してくれないかと依頼した。」(7)

このように見てくると、オデッツとノイマンが20歳近い年齢差にもかかわらず、互いに趣味と文化的なバックグラウンドを分かち合えたことが理解されよう。もちろん彼らを結びつけた要因としては、ともにロシアないしは東欧にルーツを持つユダヤ系の出身であったことも見逃せないが、彼らの友情は具体的には美術作品、特にクレアの作品を通じて深められることになった。

ノイマンは1921年すでにベルリンの彼の画廊 Graphisches Kabinett でクレアの展覧会をオーガナイズしたが、アメリカに渡ってからは、彼がクレア宛の手紙に書いているように1930年になってはじめて、この画家の作品に「惚れ込み」(8)、以後そのアメリカでの普及に努めた。その最初の成果は1930年ニューヨークの近代美術館で開催されたクレア展である。これは最初ノイマンの画廊で開く計画であったのだが、広いスペースが必要なため会場を近代美術館に移して実現されたのである。(9) ノイマンは1939年にはマリアン・グトゥリー・ヴィラルド Marian Guthrie Willard と共同でクレアの個展を開き、翌年再オープンした自分の画廊ニュー・アート・サークルで1952年まで五つのクレア個展を催した。ノイマンとマックス・ベックマンについては最近その往復書簡が編集され、両者の交友関係に新たな光が照射されたが(10)、ノイマンとクレアの関係については、これまでまとまった研究がなく、筆者はクレアの総作品目録のデジタル版編集プロジェクトの一部として、そのための資料を収集し始めたところである。

3. オデッツのクレア・コレクション

オデッツは1940年11月に初めてノイマンの画廊ニュー・アート・サークルを訪れ、モーリス・ユトリロとマルセル・グロメールの絵を買い求めた。彼は日記にユトリロの絵について「雪景色の通りを描いたチャーミングな絵、典型的なユトリロの作品だが、いわゆる白

の時代の秀作である。」と (11)と書いており、彼が派手なものよりは深みのある芸術を好む繊細な感受性の持ち主であったことを窺わせる。

オデッツがクレーの作品を買ったのは、しかし、第二次世界大戦が終わってからである。この間、彼は1943年ブロードウェイでの仕事にひとまず見切りをつけてハリウッドに移り、シナリオライター兼監督として『孤独な心』を制作し、新たな一步を踏み出した。ケーリー・グラント Cary Grant とエセル・バリモア Ethel Barrymore が共演したこの映画は興行的に成功したとはいえないが、バリモアは助演女優としてオスカーを受賞し、グラントは主演男優賞に、音楽を担当したハンス・アイスラーは作曲賞にノミネートされた。続いて1946年にオデッツはシネマ・ノワール『暁の死線』と娯楽映画『ユーモレスク』のシナリオを書き、特に後者は一般受けして成功を収め、1947年の映画の興行収益トップランキングの46番目となった。

そしてまさにこの時期にオデッツはクレー作品を収集し始めるのである。彼はその際ノイマンだけでなく、ノイマンの競争相手であったニューヨークのブッフホルツ画廊のクルト・ヴァレンティン（1948年以降クルト・ヴァレンティン・ギャラリー）やニーレンドルフ画廊から、またルツェルンのローゼンガルト画廊などからもクレーの絵を買っており、購入ルートが不明な場合もいくつかある。またノイマンが仲介したケースが具体的にどれほどあったのかも、まだ確定できていない。こうした問題の解明は、これからの所有者来歴調査 Provenance research に委ねるとして、ここでは、オデッツがクレー・コレクターとして、当時みずから表明したことを紹介し、その心理的な側面を探ってみよう。

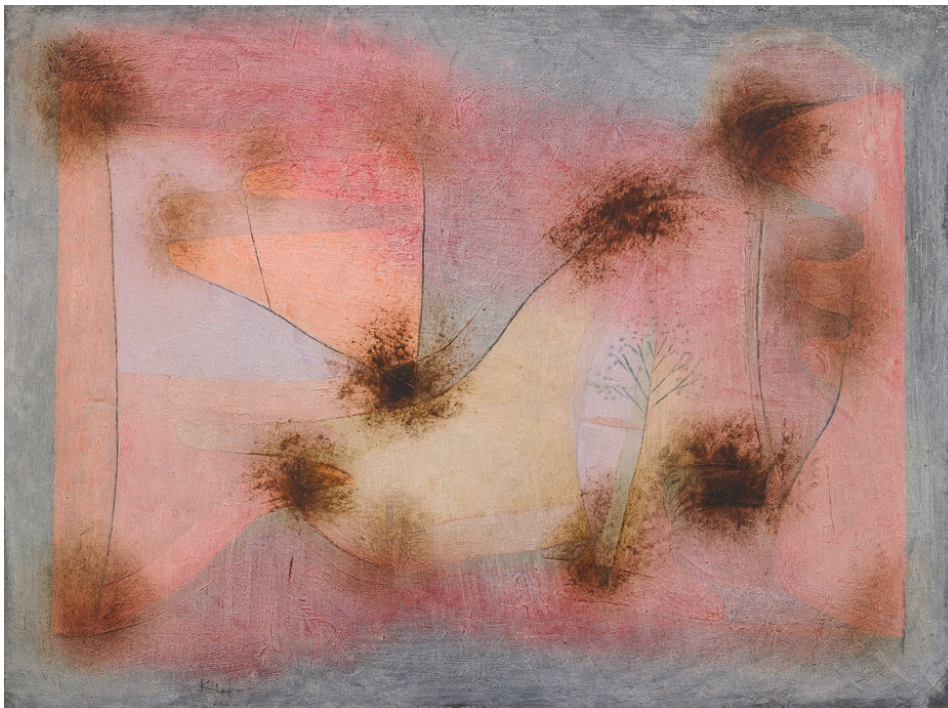


FIG 1

オデッツが最初に買ったクレーの絵は、彼の言明によれば、《硬い植物》（耐寒植物?）*harte Pflanzen* [Hard Plants] 1934, 212 (FIG 1) であったという。(12) この絵は、やはりオデッツが購入することになるクレーのタブロー画《子供と伯母さん》*Kind und Tante* [Child and Aunt] 1937, 149 とともにベルンのクレー協会からニーレンドルフ経由でノイ

マンに販売委託されていたもので(13)、1946年の春か夏の始めにオデッツに売られ、6月にはニューヨークから当時彼が住んでいたロサンゼルス之家に送られた(14)。オデッツはこの作品によってクレーに開眼することになったらしいが、それを伝える批評家ヘンリー・マックブライド Henry McBride の言葉を次に引用しよう。「オデッツ氏が最初買った作品は、氏が私に語ったところでは、気まぐれなもので、純粋なドビュッシーの旋律を伴ったリリカルなタッチに心を打たれたという、そしてこのようにして氏はすばやく、すべてのクレーの音域を獲得することになった(後略)」(15)

ここには先に見た Utrillo の場合と同じようにオデッツの洗練された感性に加えて、彼が音楽との関連から共感的にクレーの絵に接近している点が興味深い。オデッツが *harte Pflanzen* [Hard Plants] に聞いたドビュッシーの旋律は、それから瞬く間にクレー芸術の全音域へと広がったようだ。それは1946年6月にオデッツに送られた差出人不明の手紙に同封された、ニューヨークからロサンゼルスに運搬されるオデッツの美術コレクションの作品リストに、すでに総計29点のクレー作品が記載されていることから容易に想像される(16)。オデッツはそれから一年後、1947年6月23日付けでノイマンに宛てた手紙に「この14ヶ月の間に私はクレーの絵にほとんど4万ドルをつぎ込んだ。」(17)と書いており、さらに1947年7月に画商のニーレンドルフに宛てた手紙に記したところでは、それまでに彼のクレー・コレクションは全部で55点に及んだ(18)。熱に浮かされたようにクレーを買い漁った14ヶ月間を振り返って、オデッツは1947年6月14日付けの手紙に次のように書く。

「私が購入した作品を一人になって楽しむまでには、まだしばらく時間が掛かるでしょう。この一年間私がしたように、絵画にこんなに多くの金を投入するのは私にとって大変な犠牲的行為だからです。この聖人を祝福しましょう。彼はレンブラント、ゴヤ、ドーミエ、モーツァルト、シューベルト、ハイネ、セザンヌ、そして、あと何人かの「失敗者」と一緒に私の心を捉えて離しません。教会全体には、それらに匹敵するほんの少数の聖人しかいません。私は座って自分だけの聖人たちを崇めるのです。」(19)

オデッツの美術品収集熱は1947年秋、ハリウッドで下院非米活動委員会 The House Committee on Un-American Activities, HUAC の共産主義排斥を目的とする調査が開始されるにおよんで峠を越えたようだ。反共のキャンペーンに直接間接に巻き込まれ、また子供の養育など家庭の事情もあって、オデッツは1948年ころから所蔵美術品の一部を売り、場合によってはそれらを他の作品と交換したこともあるらしい。しかしクレー収集をまったく止めてしまったわけではない。それは、1951年ヘンリー・マックブライドがアート・ニュースに載った前述の記事に、この時点でオデッツのクレー・コレクションが60点以上であったと書いることから推察できる(20)。オデッツのクレー・コレクションは全体として驚くほど変化に富んでおり、この画家がじつに多様な作風を展開し、さまざまなテーマを扱ったことを念頭において選択収集されたのではないか、という印象を与える。演劇やオペラに関係する絵が少なからず含まれているのは、コレクターの本業との関連で当然と言えようが、それにはノイマンの仲介者としての役割が反映しているかもしれない。

4. 新しい資料による研究成果

1996年から2004年までに出版された全9巻の *Catalogue raisonné Paul Klee* によれば、かつてオデッツのコレクションに含まれていたクレーの作品は総計70点になる。これは当時参照できるほとんどすべての資料に基づいて調査した結果であるが、現在進行中の再調査の過程で、1) そのうち2点はオデッツとは無関係であること、2) また5点は確証がなくさらに調査する必要のあることがわかった。そして3) 新しく12点の作品（うち2点は版画）が旧オデッツ蔵であったことが明らかになった。（付録の一覧表を参照のこと）今回の調査では、すでに参照された資料を再検討するとともに、新しく次のドキュメントに重点を置いてオデッツのクレー・コレクションの再構成をさらに進めた。

a. 1946年8月1日ニューヨーク・ポスト *New York Post* のために撮影されたオデッツの写真

b. 1951年の夏、ニューヨークの近代美術館で開かれたニューヨークの五つの個人コレクション精選作品展 *Selections from 5 New York Private Collections, The Museum of Modern Art, New York, 26.6. - 9.9.1951* のチェックリストと会場の写真

c. bの機会にアート・ニュース *Art News* の記事のため撮影されたオデッツと彼の仕事部屋の写真

d. 1952年、ウェルズリー大学のファルンスワース美術館 *Farnsworth Museum, Wellesley College* で開催されたクレー展のカタログおよびクルト・ヴァレンティンが作成したオデッツのクレー・コレクションのリスト *Curt Valentin, 《Paintings by Paul Klee. Clifford Odets Collection》*

a. 1946年8月1日ニューヨーク・ポスト *New York Post* のために撮影されたオデッツの写真

アントニー・カルヴァッカ *Anthony Calvacca* が撮影したこの写真はニューヨーク・ポストのアルヒーフに眠っていたもので、最近になってゲッティイメージズ *Getty Images* によって一般にアクセスできるようになった。（FIG 2）

オデッツはおそらくロサンゼルスの子供部屋の仕事部屋でタイプライターを前にして座っているが、彼が見ているのはそのタイプライターの上に置かれた一枚の紙で、裏側にはよくわからないイメージが描かれている。向かって左前、そしてその後方には色鉛筆や絵筆も置かれているから、この部屋はアマチュア画家オデッツのアトリエとしても利用されたのであろう。1948年の1月に彼はノイマンのニューヨークの画廊ニュー・アート・サークルではじめての個展を開き、30点の「愉快的プリミティヴスタイルの小さな水彩画」（21）を出品、「すでに趣味のレヴェルを超えている」（22）と美術雑誌アート・ニュースで評価された。それはさておき、われわれにとって興味深いのは後ろの壁に掛けられた4点のクレーの絵である。このうち3点はオデッツのコレクションに含まれていた絵として *Catalogue raisonné Paul Klee* に図版付で収録されているので、同定するのはそれほど難しくない。



FIG 2

左下 *violett-gelber Schicksalsklang mit den beiden Kugeln* [Violet-Yellow Sound of Fate with the Two Spheres] 1916, 10 (FIG 3)

右上 *Fata morgana zur See* [Fata Morgana at Sea] 1918, 12 (FIG 4)

右下 *Fest auf dem Wasser* [Water Festival] 1917, 136 (FIG 5)



FIG 3

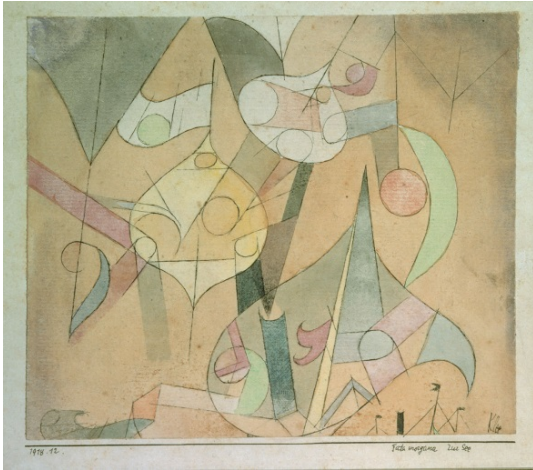


FIG 4

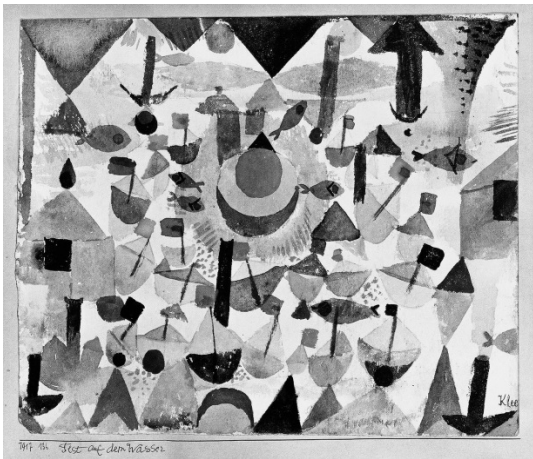


FIG 5

この三点は先に触れた1946年6月のニューヨークからロサンゼルスに運搬されるオデッツの美術コレクションの作品リストに記載されており、これらの作品がオデッツのもとに送られて間もない8月はじめにこの写真が撮影されたことと符合する。ところが残りの一点、向かって左上に掛けられている絵はCatalogue raisonné Paul Kleeを参照しても似たものが見当たらない。しかしこれはよく見ると筆者が2007年に発表した《The Image as Stage. Paul Klee and the creation of theatrical space》の中で、《カラフルピープル》 *bunte Menschen* [Colourful People] 1914, 52であろうと推定した水彩画であることがわかる。(FIG 6) これはクレーが1914年4月のチュニジア旅行の後、ミュンヘンにもどってフーゴ・バル Hugo Bal の演劇プロジェクトのために作成した絵のひとつで、クレーが舞台美術を担当することになっていたエウリピデスの『バックスの信女』に関するのではないかと、というのが筆者の仮説である。これについては2007年のエッセイを讀んでいただくとして(付録pdf参照)、ここではオデッツとの関係で新しく判明したことを記しておこう。まず、もう一度上記のリストを見ると、この作品にマッチするタイトルとして挙げられるのはサーカスのシーン《Circus Scene》だけである。そしてこれとよく似たタイトルはクルト・ヴァレンティンが後に作成したオデッツのクレー・コレクションのリストの8番目に記載されている水彩画《Circus Folk》であり、ヴァレンティンはそこに《Clifford's titel》と注記している(23)。《カラフルピープル》 *bunte Menschen* [Colourful People]は

1921年ハノーヴァーのケストナー協会 Kestner-Gesellschaft で展示されて以来、行方不明とされてきたが、それは作品にもそれが貼られている台紙にも制作年、作品番号、そしてタイトルが書かれていないため、同定が困難であったからである。1946年の写真を見ると絵と額の中の台紙の部分は黒く、そこになんら表記が無かったため、オデッツは自分で《Circus Folk》というタイトルを付けたのであろう。この絵は1989年にベルン美術館の Paul Klee Foundation で鑑定されたときも、本物であることは確かであったが、同定はされなかった。またこの時点では、台紙の部分には、ブルーの絵の具が塗られており、このことも同定を困難にしたと思われる。(FIG 7) この青の絵の具はおそらくこの絵がオデッツの死後、ピッツバーグの G. デイヴィッド・トンプソン G. David Thompson のコレクションであった時代に付け加えられたのであろう(24)。



FIG 6



FIG 7

さてオデッツは1946年の写真が示すように、《カラフルピープル》 *bunte Menschen* [Colourful People]の下に《紫と黄色の運命の響きと二つの球》 *violett-gelber Schicksalsklang mit den beiden Kugeln* [Violet-Yellow Sound of Fate with the Two Spheres] 1916, 10 を掛けたが、この絵も見ようによってはオペラかサーカスのパフォーマンスを連想させる。この水彩画は1929年に出版されたエッセンのフォルクヴァンク美術館所蔵品目録には《Fantastische Gottheit》の題で収録されており(25)、上記の1946年6月のオデッツの輸送作品リストでは、それを英語に直訳した《Fantastic Goddess》というタイトルで登録されている。オデッツのクレイ・コレクションの中には、この二点以外にも演劇的なシーンを扱った絵が散見するが、そこで自然に浮かんでくるのは、オデッツは彼の劇作家としての仕事においてシーンの設定や、舞台美術のコンセプトにクレイの絵からヒントを受けたのではないだろうか、という問いである。これに答えるのは、現在の段階では資料不足のため不可能といってしまうが、調査の手がかりとして著名な演劇教育家でグループ・シアターの創立者の一人でもあったリー・ストラスバーグ Lee Strasberg が伝えているエピソードを紹介しておこう。

「アメリカンシアター・ウィングの演出家課程で教えている時に、誰かがオフビートの演劇作品を持ち込んできたので、学生に演出家として舞台セットのヴィジョンを打ち出し、この劇にふさわしい世界を構築する方法を説明しようと思いました。その後、私はクリフォード・オデッツのアパートで、床にポール・クレイの「天と地の間」と題された絵が置かれているのを見ました。私が学生に説明しようとしていた舞台の特性は、クレイが作成した世界の中にありました。オデッツはクレイを収集し、彼を偉大な芸術家と見做していました。私はクレイを評価したいと思いつつ、その時まで果たせなかったのです。それは魔法のように思え、私の心はそれによって揺り動かされました。」 (26)

ここで「天と地の間」《Between Heaven and Earth》と呼ばれている作品はおそらく1921年の《中間領域の町》 *Stadt im Zwischenreich* [City in the Intermediate Realm] 1921, 25 (FIG 8) であろう。この絵はアメリカでは次に見る1951年のニューヨーク近代美術館での展覧会ではじめて公開された。

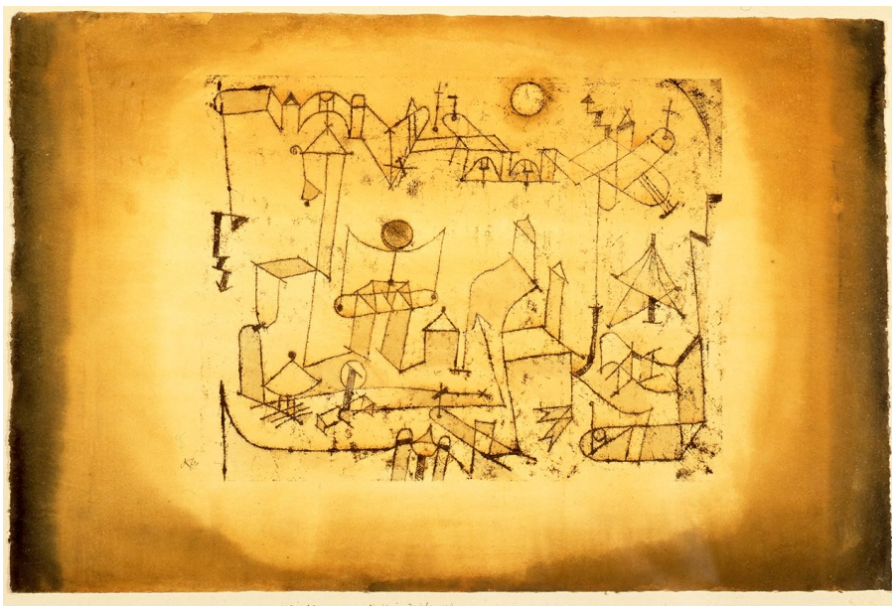


FIG 8

b. ニューヨークの五つの個人コレクション精選作品展、ニューヨーク近代美術館、
Selections from 5 New York Private Collections, The Museum of Modern Art, New York
1951年、のチェックリストと会場写真

ニューヨークの近代美術館は1951年の夏の催しとして地元の美術コレクションを紹介する特別展を企画した。これには Rockefeller, Whitney, Senior, Colin そして Odets のコレクションから選ばれた87の作品が展示され、ロートレックからロスコまで、ヨーロッパとアメリカのモダン・アートが一堂に会した。オデッツのクレイ・コレクションからは24点が選ばれたが、特筆すべきは、クレイの小さなサイズの絵と Robert Motherwell, Bradeley Tomlin, Marc Rothko, Jackson Pollock, William Baziotis らの、クレイから少なからぬ影響を受けた抽象表現主義の画家たちの大作がセクションを異にするとはいえ同時に並べられたことであろう。この展覧会はカタログが作成されなかったため、会場の写真、チェックリストとプレスリリースが MoMA のホームページ(27)で紹介されるまで、クレイ・センターのデータベースに記録されなかったが、本稿のテーマであるオデッツのクレイ・コレクションの調査研究にとって、きわめて重要である。(FIG 9, 10) 特に貴重であるのはこれまでオデッツのコレクションには含まれていなかったとされていた2点の作品が展示され、そのうちの1点に関しては Checklist を参照することによって、今回はじめて同定することが可能になった。それは1934年に制作された《待っている男》*Erwartender* [Expectant Man] 1934, 150 である。この絵は展覧会場の Mr. & Mrs. Clifford Odets と表示されたコーナーの右から二番目に掛けられている。(FIG 11)



FIG 9



FIG 10



FIG 11



FIG 12

b1 《待っている男》 *Erwartender* [Expectant Man]

チェックリストにオデッツの Klee Collection として記載された 24 点の作品のうちこの写真の絵に合いそうなのは 51.829 番の《Expectation》だけである。クレー・センターにはこの絵の写真データが収められていたが、情報不足のため同定されず、Catalogue raisonné Paul Klee では《無題》 *Ohne Titel* [Untiteld] として 1934 年の作品の最後に置かれている (28)。 (FIG 12)

《待っている男》 *Erwartender* [Expectant Man] は 1935 年にバーゼルのクンストハーレ Kunsthalle Basel で開催されたクレー展に出品され、販売価格 700 スイスフランであったが売れず、三年後パリの Galerie Roland Balaÿ et Louis Carré では展覧会 Paul Klee. Tableaux et aquarelles de 1917 à 1937 の機会に《Dans l'Attente》というフランス語のタイトルが付けられた。そしてクレーとクレーの妻リリー Lily の死後、この絵はベルンのクレー協会 Klee Gesellschaft の所蔵となり、おそらく 1947 年前半にパリの画商カーンヴァイラー Kahnweiler に委託された。同年ヨーロッパに旅行しクレー作品を買い集めていたクルト・ヴァレンティン Curt Valentin は 6 月頃にパリからオデッツに宛てた手紙の中で、彼が買った 7 点の絵を列挙しているが、その中に《Dans l'Attente》が含まれていた (29)。さらに Buchholz Gallery. Curt Valentin のレターヘッドが付いた便箋にタイプされた同年 9 月 16 日付けの手紙には「昨日送ったリストには間違って 8403 番の《Dans l'Attente》の値段を 120'000 フランスフランと書きましたが正しくは 84'000 フランスフランです。」 (30) とある。いずれにせよ《待っている男》は、この後おそくとも 1951 年 6 月までにオデッツのコレクションに収められることになった。そしてこの絵が 1954 年春にニューヨークのザイデンバーグ・ギャラリー Saidenberg Gallery で開かれたクレー展に《The Child who Waits》のタイトルで出品された時には、カタログにオデッツの個人蔵であるとは明記されなかった。オデッツはおそらくこの展覧会以前に《待っている男》をザイデンバーグ・ギャラリーに売るか、別の作品と交換するかしたのであろう。

これは筆者の想像であるが、オデッツはこの作品を購入する際、夢見るかのようにでいて、また茫然と立ちすくんでいるようにも見える若者の姿にもまして、フランス語に訳された「待ちながら」《Dans l'Attente》というタイトルに惹かれるところがあったのではないか。オデッツはこの題から当然彼の 1935 年のヒット作『レフティを待ちながら』 *Waiting for Lefty* を想起したに違いない。大恐慌時代のタクシードライバーのストライキを素材にしたこの芝居では、彼らの執行委員会の新しく選ばれた委員長、レフティは、すでに殺されていて、舞台に登場しない。レフティは革命ないしは社会主義を象徴すると同時に、その不在は理想ばかりを掲げることへの警鐘でもある。オデッツの『レフティを待ちながら』は登場人物が待っている対象を舞台の外に投影することでドラマの時空間を拡大したという点でベケットの『ゴドーを待ちながら』の先駆けをなす作品であると言えるだろう。そして翻ってクレーの作品を見れば、画中の人物は狭い空間に閉じ込められているようでありながら、《待っている男》という題にサポートされて、心理的に作品外の対象へとわれわれの想像の次元を広げるようながすのだ。1951 年の MoMA での展覧会で、この絵が、モーツァルトのオペラ『魔笛』のパパゲーノを連想させる作品《鳥刺し》 *Vogelfänger* [Bird Catcher] 1930, 47 と並べて展示されているのは、両者の演劇的性格を考慮した演出であろう。

b2 《小さな砂丘の絵》 *kl. Dünenbild* [Small Dune Picture]

このMoMAの展覧会では《待っている男》と《鳥刺し》が掛けられた同じ壁に二点のともによく似たサイズの作品がほぼ同じ体裁の額に入れられて、並べて展示されている。《黒のプリンス》 *schwarzer Fürst* [Black Prince] 1927, 24 と《小さな砂丘の絵》 *kl. Dünenbild* [Small Dune Picture] 1926, 115 である。どちらも現在では美術館に収蔵され比較的良く知られているが、後者は *Catalogue raisonné Paul Klee* では不思議なことにオデッツの旧コレクションに入っていない。(FIG 13) この絵はすでに1949年12月20日から1950年2月14日まで、クレーの没後10年を記念して開催され San Francisco, Portland, Detroit, St. Louis, New York, Washinton, D.C., Cincinnati を巡回した大規模な展覧会にも《Little Dune Picture》の英訳タイトルで出品され、カタログには《Lent by Mr, And Mrs. Clifford Odets, New York》と明記されている(31)。

《小さな砂丘の絵》は先に参照した1946年6月のオデッツ宛の手紙に同封された作品リストに《Little Landscape of the dunes》の題で記載されているから、遅くともこの時点ですでにオデッツのコレクションに含まれていたのだ。(32) 彼がこの風景画を購入した理



FIG 13



FIG 14

由は何であったろう。一番最初に購入した《硬い植物》 *harte Pflanzen* [Hard Plants] の場合と同じように音楽とのアソシエーションからカラフルな線描のアラベスクに魅せられたのだろうか。興味深いことに、オデッツは1952年に自分でも、この絵と比較可能な、しかしさらに音楽化して楽譜のイメージに繋がるような水彩画《冬景色》 *Winter scene* を描いている。(FIG 14) 水彩絵の具の薄い層をずらしながら重ねて塗る手法や束ねた平行線の使用にはおそらく他のクレーの絵も参照されているようだ。オデッツがとりわけクレーの風



FIG 15



FIG 16

景面の構成法に興味を抱いていたことは、彼がすでに1949年にクレーの《肥沃な土地の眺め》*Blick in das Fruchmland* [View into the Fertile Country] 1932, 189 に良く似た《海、岩、雲》*Sea, rocks, and clouds* という題の水彩画をクレーの絵に倣って描いていることにも見て取れよう。(FIG 15, 16) オデッツがいつこのクレーの絵を買ったかは、まだはっきりしないが、もし彼がこの絵を実際にモデルとしたとすれば、それは1949年以前であったと推測される。オデッツは《海、岩、雲》においては、下半分の海岸の岩場と海の眺めをクレーに倣って緊密に構成し、その上に広がる空を自らのファンタジーを膨らませて自由に描いたのだ。この上下の対比は絵の具の塗り方にも及んでおり、とくに空のブルーのニュアンスのある表現にはオデッツが、独学で彼なりに水彩画の洗練されたテクニックをマスターしていたことが明らかだ。

c ニューヨークの仕事部屋 Study でのオデッツの写真、1951年

上述した1951年MoMAでの展覧会 *Selections from 5 New York Private Collections* の機会に美術批評家ヘンリー・マックブライドは出品したコレクターたちを訪れてアート・ニュースに紹介の記事 *Rockefeller, Whitney, Senior, Odets, Colin* を寄せ、そこにアーロン・シスキント Aaron Siskind が撮影したニューヨークの仕事部屋にいるオデッツの写真を掲載した。(FIG 17) この写真は、冒頭でも触れたようにアメリカでの第二次大戦後のクレー受容をシンボリックにあらわすものとしてその後もカタログや雑誌で度々取り上げられたが、壁に掛けられているクレーの絵については、これまで具体的に調査されなかった。そこで今回、これらの絵の同定を試みたところ、そのうち次の二点の作品がこれまでオデッツのクレー・コレクションとは無縁のものとして扱われてきたことがわかった。

《神々のための女》*ein Weib für Götter* [A woman for gods] 1938, 452 (FIG 18)

《植物園》*botanischer Garten (Abteilung exotische Bäume)* [Botanical Garden (Exotic Tree Section)] 1939, 100



FIG 17



FIG 18

ここでは特に《神々のための女》に注目したい。この今日では有名な作品が、かつてオデッツのコレクションであったことが、長らく見逃されてきたのは、ちょっとした驚きだからである。このタブローはクレーの存命中には展覧会に出品されたことが無く、1944年 The Philadelphia Art Alliance の2nd Floor Galleries でのクレー展の機会に、はじめて《神々の花嫁》Bride of the gods のタイトルで展示された。カタログには《Lent by Nierendorf Gallery, New York》とある(33)。そしてすでに度々参照した1946年6月のオデッツに送る作品のリストにも、同じタイトルで記載されている。オデッツはこの絵を直接Nierendorf Gallery からではなく、おそらくクルト・ヴァレンティン経由で購入したのであろう。この絵についてははじめてコメントを書いたのは、1935年ベルンのクンストハーレでクレーの亡命後はじめての回顧展をキュレートし、クレーとも知己であったマックス・フグラーである。彼によれば「《神々のための女》は、驚嘆すべき虚構の造形で画面いっぱいに広がっている。つまり二つの足は画面の上の縁の両隅に持ち上げられ、横たわっている形で長く伸びた胴体によって、浮動する存在と支える力とが結びつけられているのである。太陽の車輪と胎内の口を開いた部分は宇宙的内容への暗示である。」(34)

面白いことにオデッツは1947年6月の日付のある水彩画《激情にかられた犯罪行為》*Crime of passion (2)*でクレーの絵のデフォルムされた身体表現を応用しているように見える。(FIG 19) しかし彼は絵のテーマを神話的、宇宙的な次元から、通常の間人世界へと移し、女性は神々ではなく犯罪者の犠牲になる。ここで想起されるのは1941年に初演された、激情の渦巻く悲劇的な三角関係を扱ったオデッツのドラマ『夜ごとの衝突』*Clash bei Night* であろう。この場合クレーの絵はオデッツにとって自らの創造行為を対象化し反省する契機になったのかもしれない。



FIG 19

d. その他の資料

ここであと三点だけ、今回の調査で、かつてオデッツの所蔵であったことが判明したクレーの作品を紹介しよう。



FIG 20

1952年ボストンの近郊にあるウェルズリー大学のファルンスワース美術館でクレー展が開かれ、オデッツのコレクションからは11点の絵が出品された。そのひとつ《タオラの花園》*Blumengärten von Taora* [Garden in Taora] 1918, 77は演劇の書割を思わせるオデッツ好みのコンポジションで、クレーは完成した絵を縦に切断し間を少しあけて台紙に貼り付けるという、いわゆる切断と組み替えによる技法を使ってこの水彩に、生き生きとした空白のスペースを創出した。(FIG 20) 同じくオデッツのコレクションに含まれていた《野蛮なコンポジション》*Barbarische Komposition* [Barbarian Composition] 1918, 68もこの手法によって制作されており、オデッツがこうしたクレーの特殊なテクニックにも興味を抱いていたのではないかと推測される。

またヴァレンティンが作成したオデッツのクレー・コレクションのリストには、あと二点これまで同定されなかった作品がある。そのひとつは31番のドイツ語で記載された《さまよう魂》*Irrrende Seele* である。クレーはこの題のついでに1934年二点、つまり《さまよう魂 I》*irrende Seele I* [Wandering Soul I] 1934, 162 と《さまよう魂 II》*irrende Seele II* [Wandering Soul II] 1934, 166 を制作したので、そのどちらが該当する絵であったか、決められなかったわけである。しかし *irrende Seele I* [Wandering Soul I] が1952年ノイマンの画廊ニュー・アート・サークルのクレー展に《Straying Soul I》として出品され、カタログに図版も掲載されていることから、これがオデッツの所有した作品と考えてほぼ間違いがないだろう(35)。(FIG 21) これはオデッツのクレー・コレクションの中ではもっとも抽象的な絵のひとつであるが、イヴオンヌ・スコット Yvonne Scott はクレーがこの作品の制作にあたって、フランスのブルターニュの巨石文化、特にモルビアン Morbihan の巨石記念物の羨道墳に刻まれた文様を参照した可能性を指摘した(36)。実際ク

レーは1928年の夏ブルターニュに旅し、カルナックの巨石記念物の遺跡などを訪れており、彼が巨石の表面を覆う抽象的線描と太古の埋葬文化の結びつきに興味を抱いたことは、当時それについての専門書を買っていることから容易に推察できる。



FIG 21

さらにヴァレンティンのリストに記載されている39番の《Street Morning》という作品も、これまで同定不可能であったが、これは1966年3月ニューヨークのParke-Bernet Galleriesのオークションにかけられ、そのカタログにはかつてオデッツのコレクションであったとされている《パニック的な、甘美な朝》*panisch-süßser Morgen* [panicky-sweet morning] 1934, 11のことであろう(37)。(FIG 22) この絵は《Panicky Sweet Morning》の題で、1941年アート・スチューデントズ・リーグ・オブ・ニューヨークのギャラリーで催されたクレエ展ではじめて公開され、1953年にはクルト・ヴァレンティン・ギャラリーで、1954年にはザイデンバーグ・ギャラリーで展示された。抽象表現主義の画家ジョン・フルトバーク John Hultberg はおそらくスチューデントズ・リーグでのクレエ展を見たのであろう、後に回顧して次のように書いている。



FIG 22

「パウル・クレーは他者の意識の中へと、恐るべき旅をした、神経過敏だが、うきうきと心躍るような冒険、「パニック的な、甘美な朝」。彼は私たちがついて来るよういくつも扉を開いたが、そこにちらりと見られたざわざわとしたもの、血の泡にまみれた花咲く果樹園へと危険を冒して入っていくものは小数に過ぎなかった。」 (38)

1940年に新進のアート・コレクターとしてユトリロから出発したオデッツが、6, 7年後にクレーの、多分に実験的な《さまよう魂Ⅰ》や《パニック的な、甘美な朝》をコレクションに収めたのは、おそらく彼が大戦後の若い世代の画家たちの仕事にも無関心でなかったからではないだろうか。具体的にそれを示す資料は見つからないが、彼の1950年代のコレクションには抽象表現主義の画家たちアドルフ・ゴットリーブ Adolph Gottlieb やウィリアム バジオーテス William Baziotés などの作品が含まれていて(39)、彼がクレーに留まらずアートシーンの新しい動きにも敏感であったことがわかる。それをよく伝えるのは、オデッツが1961年に発表したウィレム・デ・クーニング Willem de Kooning についてのエッセイの次の一節である。

「今日芸術の歴史はアメリカではより速く動いている。おそらく裕福な人たちが「人目につく消費」を必要としているからだ。しかしそのほかにも理由（ヘス、グリーンバーグ、マイヤー・シャピロなどの批評家）があるし、ひとつにはわたしたちの美術館が精神的により若いからだ。ジョン・マリン、ハートレイ、ダヴ、スチュアート・デイヴィス、マックス・ウェーバーのような20世紀初頭のアメリカの先駆者たちをすでに呑み込んで吐き出したから（あたかも彼らを実際に見たかのごとく!）、わたしたちは今、ゴークー、ポロック、ゴットリーブ、ロスコ、スティール、そして現在のショーのテーマであるウィレム・デ・クーニングのような最近のアメリカの芸術家たちと対面しているのだ。」 (40)

6. エピローグ - オデッツのクレー観

最後にオデッツが残したクレーについてのコメントと、唯一の短いエッセイを紹介して、オデッツがクレーの芸術をどのように見ていたか、を考えてみたい。

まず、ノイマン宛の手紙に書かれた、比較的まとまったクレーについての記述を引用しよう。

「空白の白い壁に6点のクレーの絵を並べて掛けると、それらをもう何度も見たということとは無関係に、君は6点の新鮮で生き生きとした天才の絵を見ることになる。（中略）クレーは多分「英雄主義」を除いて、芸術家が持つべきすべてのものを備えている。そして彼は、おそらくとりわけ最後期と、最初期に顕著な、一貫した質の高さを持っている。英雄主義は「敵」を必要とするけれども、クレーはそれを持たなかった。クレーにはある意味で、芸術の歴史のどの時代においても、一人の芸術家に集中しなかった諸々の質が一緒になっている。彼にはアノニマスな芸術や共同体の芸術が持っていたものが備わっているので、カタログの作成に注意が払われなければ、後世の人たちはクレーを個人でなく学校であると非難するだろう。」 (41)

ここにはクレーの絵を個人主義的でない作者不詳の芸術や共同制作された芸術と結びつける興味深い視点がある。オデッツはクレー芸術の匿名かつ集合的な側面を、たとえば先に見た

《さまよう魂Ⅰ》の様な作品に強く感じ取っていたに違いない。しかしクレーは生前はむしろきわめて個人主義的な画家として、特に構成主義の陣営から批判されることがしばしばであった。アメリカでの1930年代から40年代にかけてのクレー受容では逆に彼の芸術の個人主義的な面を好意的に捉える見方が主流となり(42)、これはナチスがKunstとVolkの失われた連携を復元しようという名目で、前衛芸術を一般大衆とは疎遠なものとして『退廃芸術』の名の下に迫害した事実と真っ向から対立する立場であった。たとえば美術批評家クレメント・グリーンバーグClement Greenbergは1941年にPartisan Reviewに発表したクレーについてのエッセイ《On Paul Klee》の中で次のように述べる。

「クレーは彼の芸術がまさに独自のものとして個人的な特性を有することについてむしろ満足しており、それを彼のもっとも特徴的な作品では、削減するよりは、強調することに努めた。この点でもまた彼は、まさにドイツ人であり、彼の時代にもまして彼の国の文化の産物なのである。」(43)

オデッツは、こうした美術専門家の意見に与することなく、クレーを独自の視点から捉えたわけだが、ここには彼自身が抱えていた劇作家としての問題が反映している。ステージ・デザイナーのボリス・アロンソンが要約して語っているように、『レフティを待ちながら』以来オデッツが一貫して取り組んできたのは、いかにして芸術によって商業的な観衆を得ることができるかという矛盾した難題であった。オデッツはさまざまな大衆文化の形式を彼の演劇に取り入れ、舞台と観衆、つまりは芸術としてのプロダクションとマス・カルチャーを結合しようと試みたが(44)、彼はある意味で1930年代から40年代にかけてアメリカでポピュラーになりつつあったクレーの作品に、自らの演劇の理想と繋がるものを見出したのであろう。

いささか飛躍するかもしれないが、オデッツの抱えていたパラドックスは、1924年イエナの芸術協会でのクレーの講演の最後のメッセージと関連するように思われる。この講演はオリジナルのドイツ語版が1945年《Über die moderne Kunst》のタイトルではじめて出版され、1948年には英訳《On Modern Art》が上梓された。

「私は、要素、主題、内容、様式の全領域にわたる非常に広範囲な作品を夢みるものがしばしばあります。(中略)

わたしたちはいっそうそれを求めてゆかねばなりません。

わたしたちはすでにそのために必要な部分部分の領域を見つけました、しかしまだ全体は見つかりません。

それというのも、わたしたちには、民衆の支えがないからです。

しかしわたしたちは民衆を求めています。わたしたちはすでに、あのバウハウスで、民衆を求める仕事を始めました。わたしたちはわたしたちがもっているすべてのものを捧げています。それ以上のことはわたしたちにもできません。」(45)

最後に、オデッツが1952年に書き、1959年になってやっとノイマンの画廊の雑誌Artloverに発表された《The world of Paul Klee》という短いエッセイを引用して、この中間報告をひとまず終えることにしよう。その中の次のようなパッセージにはクレーのイエナ講演におけるユートピア的な総合芸術の理想がこだましているようだ。

「クレーのタレント、感性そして天才の稀なコンステレーションがわたしたちの時代に再び一人のなかで再結成することは非常に疑わしい。ドラフトマン、画家、詩人、ミュージシャン、思想家である彼は時代のどこかの交差点に位置していた。だから彼は芸術のあらゆる分野の中で独自の立場をとっている。いつか彼の個人的な日記が出版されれば、彼が20世紀の最も説得力のある思慮に富んだ芸術家であることが明らかになるだろう。それらの本にわたしたちは直感と感情に強靱に結び付けられた、電光の閃きのように大胆かつ慎み深い知的論理を見出すだろう。さらには抒情詩そして中産階級の良識で重みをつけられた超自然的洞察、機知に富んだ聡明な知恵、痛みを伴う謙虚さを織り交ぜた高度の洗練、そしてほとんど野生的な溢れるばかりの静謐な献身。これらの特質のすべては、もちろんわたしたちがクレーの絵の世界で見つけた非常に優れた特質である。テーマは、すでに述べたように、喜ばしいものから恐ろしいもの、幻想的なものまでじつに様々だ。彼の内と外の風景のすべての物事、天候のあらゆる変化、過去、現在、未来のシンボルと生き物 - 見られたものも、まだ見られていないものも - すべてがクレーのテーブルの上に載せられ、生気を注がれ、魔術師の世界でその意のままに動く。」

Endnote

*日本語での執筆にあたっては粕井均、柿沼万里江両氏のお世話になった。記して感謝の意を表したい。

1. Quoted by Brenman-Gibson, in Brenman-Gibson 1981, p. 9.
2. cf. Catalogues, New York 1996, New York 2002, New York 2006.
3. cf. Harmon 1989, p. 16.
4. Ibid., p. 16.
5. I received instructions from Peter G. Neumann about this. I would like to express my gratitude for his support.
6. cf. Herr 2003, p. 21.
7. Pollack 1999, p. 265. 二番目の委嘱は実現されなかった。
8. cf. Letter of Jsrael Ber Neumann to Paul Klee, 01.12.1938, Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee: »Ich bin seit 1930 in immer steigendem Masse in Ihr Werk verliebt. Das ist Alles.«
9. cf. Neumann 1930, p. 3.
10. cf. Harter / Wiese 2011.
11. Odets 1988, p. 348.
12. McBride 1951, p. 35.
13. Letter from Karl Nierendorf to Rolf Bürgi, February 1946, Archiv Bürgi im Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Bürgi: »Mr. J. B. Neumann from the New Art Circle has under

consideration ›Aunt and Child‹ and ›Hard Plants‹ at a customer. These are the only two works that will be sold.«

14. Letter from an unknown sender to Clifford Odets, July 31 1946. Copy SAF ZPK.

15. McBride 1951, p. 37.

16. Letter from an unknown sender to Clifford Odets, July 31 1946. Copy SAF ZPK.

17. Letter from Clifford Odets to J. B. Neumann, June 23, 1947. Quoted by Harmon in Harmon 1989, p. 23.

18. Letter from Karl Nierendorf to Clifford Odets, August 8, 1947, Lily Harmon papers, 1930-1996, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Copy SAF ZPK: »In your letter you say, that of 55 Klees, you bought only 4 or 5 from me. [...] Most of your Klees have passed through my hands ... you bought them indirectly from J. B. and other dealers or private collectors.«

19. Letter from Clifford Odets to J. B. Neumann, June 14, 1947, quoted by Harmon in Harmon 1989, p. 23.

20. McBride 1951, p. 37.

21. Anonym 1947, p. 48.

22. Ibid., p. 49.

23. Paintings by Paul Klee. Clifford Odets Collection, Curt Valentin Papers, III B 8, Museum of Modern Art Library, New York.

24. cf. Richardson 1999, p. 227.

25. Waldstein 1929, p. 47.

26. Cohen 2010, p. 102.

27. cf. <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/2906?locale=en>

28. Klee 1998-2004, vol. 9, no. 6762a.

29. Letter from Curt Valentin to Clifford Odets, without date (ca. Jun 1947). Curt Valentin Papers, xxx, Museum of Modern Art Library, New York.

30. Letter from Curt Valentin to Clifford Odets, September 16, 1947. Curt Valentin Papers, Museum of Modern Art Library, New York, Copy SAF ZPK.

31. cf. Catalogue, San Francisco/Portland/Detroit /St. Louis/New York/Washington/Cincinnati 1949/1950, no. 39.

32. Letter from an unknown sender to Clifford Odets, July 31 1946. Copy SAF ZPK.

33. cf. Catalogue, Philadelphia 1944, no. 47.

34. Huggler 1969, p. 93.

35. cf. Catalogue, New York 1952, no. 28.
36. cf. Scott 1998.
37. cf. Catalogue, New York 1966, lot 59.
38. Hultberg 2001, p. 26.
39. cf. Catalogue, New York 1969, lot. 74, 75, 76, 77.
40. Odets 1961, without pages.
41. Letters from Clifford Odets to J. B. Neumann, June 14, 1947, quoted by Harmon in Harmon 1989, p. 23.
42. cf. Haxthausen 2006, p. 171.
43. Greenberg 1941, p. 229.
44. cf. Herr 2003 p. 94.
45. Klee 1948, pp. 54-55. フェリックス・クレー『パウル・クレー』、矢内原伊作、土肥美夫訳、みすず書房、1962年、178頁。
46. Clifford 1959, without pages.

Bibliography

Monographs and essays

Anonym 1947

Anonym, »Clifford Odets«, Reviews & Previews, in: *Art News*, Februar 1947, pp. 48-49.

Brenman-Gibson 1981

Margaret Brenman-Gibson, *Clifford Odets. American Playwright. The Years from 1906 to 1940*, New York 1981.

Cohen 2010

Lola Cohen, *The Lee Strasberg Notes*, New York 2010.

Greenberg 1941

Clement Greenberg, »On Paul Klee (1879-1940)«, in: *Partisan Review*, vol. 8, no. 3, May-June 1941, pp. 224-229.

Harmon 1989

Lily Harmon, »The Art Dealer and the Playwright: J. B. Neumann and Clifford Odets«, in: *Archives of American Art Journal*, vol. 29, no. 1&2, 1989, pp.16-26.

Harter / Wiese 2011

Ursula Harter, Stephan von Wiese (ed.), *Max Beckmann und J.B. Neumann. Der Künstler und sein Händler in Briefen und Dokumenten 1917-1950*, Köln 2011.

Haxthausen 2006

Charles Werner Haxthausen, »A ›degenerate‹ abroad: Klee's reception in America, 1937-1940«, in: Catalogue, *Klee and America*, Neue Galerie, New York, 10.03.-22.5.2006; The

Phillips Collection, Washington, 16.06.-10.09.2006; The Menil Collection, Houston, 06.10.2006-14.01.2007, pp. 158-177.

Herr 2003

Christopher J. Herr, *Clifford Odets and American political theater*, Westport 2003.

Huggler 1969

Max Huggler, *Paul Klee. Die Malerei als Blick in den Kosmos*, Frauenfeld/Stuttgart 1969.

Hultberg 2001

John Hultberg, »Breaking the Picture Plane: Reflections on Painting«, in: *Art Criticism*, vol. 17, 2001, no. 1, pp. 6-45.

Klee 1948

Paul Klee, *On Modern Art*, London 1948.

Klee 1998-2004

Paul Klee. Catalogue raisonnée, ed. by the Paul-Klee-Stiftung of the Kunstmuseum Bern, Bern 1908-2004, 9 vols.

McBride 1951

Henry McBride, »Rockefeller, Whitney, Senior, Odets, Colin«, in: *Art news*, vol. 50, no. 4, June-July-August 1951, pp. 34-37; 59-60.

Neumann 1930

Jsrael Ber Neumann, »Paul Klee«, in: *Artlover*, Bd. 3, no. 1, 1930, pp. 3-7.

Odets 1959

Odets Clifford, "The world of Paul Klee", in: *Artlover. J. B. Neumann's Bilderhefte. Anthologie d'un marchand d'art*, New York 1959.

Odets 1961

Clifford Odets, »Willem de Kooning, the painter«, in: *Catalogue, Willem de Kooning*, 1961, Paul Kantor Gallery, Beverly Hills, without pages.

Odets 1988

Clifford Odets, *The Time is Ripe: The 1940 Journal of Clifford Odets*, New York 1988.

Pollack 1999

Howard Pollack, *Aaron Copland. The life and work of an uncommon man*, New York 1999.

Richardson 1999

John Richardson, *The sorcerer's apprentice: Picasso, Provence, and Douglas Cooper*, New York 1999.

Scott 1998

Yvonne Scott, »Paul Klee's ›Anima errante‹ in the Hugh Lane Municipal Gallery, Dublin«, in: *The Burlington Magazine*, vol. 140, no. 1146, September 1998, pp. 615-618.

Waldstein 1929

Agnes Waldstein (ed.), *Museum Folkwang, Band 1, Moderne Kunst*, Essen 1929.

Catalogues of exhibitions and auctions

Philadelphia 1944

Paul Klee. Paintings, Drawings, Prints. The Philadelphia Art Alliance, 2nd Floor Galleries, 14.03.-09.04.1944.

San Francisco/Portland/Detroit /St. Louis/New York/Washington/Cincinnati 1949/1950
Paintings, drawings, and prints by Paul Klee from the Klee Foundation, Berne, Switzerland with additions from American collections, San Francisco Museum of Art, 24.03.-02.05.1949; Portland Art Museum, 16.05.-21.06.1949; The Detroit Institute of Arts, 15.09.-09.10.1949; The City Art Museum of St. Louis, 03.11.-05.12.1949; The Museum of Modern Art, New York, 20.12.1949-14.02.1950; The Phillips Gallery, Washington, D.C., 04.03.-10.04.1950; The Cincinnati Art Museum, 19.04.-24.05.1950.

New York 1952

Paul Klee, New Art Circle J. B. Neumann, New York, 13.04.-30.05.1952.

New York 1966

The Collection of Twentieth Century Paintings and Sculptures Formed by the Late G. David Thompson of Pittsburgh. PA. New York, Parke-Bernet Galleries, Inc, 23.-24.03.1966.

New York 1996

In Hell + Why: Clifford Odets, Paintings on Paper from the 1940s and 1950s, Michael Rosenfeld Gallery, New York, 11.04-08.06.1996.

New York 2002

Clifford Odets: Paradise Lost, Michael Rosenfeld Gallery, New York, 09.05-29.06.2002.

New York 2006

It's Your Birthday, Clifford Odets! A Centennial Exhibition, Michael Rosenfeld Gallery, New York, 19.05.-04.08.2006.

List of figures

fig. 1

Paul Klee

harte Pflanzen [Hard Plants]

1934, 212, oil and watercolour on cardboard, 41,2 x 55,2 cm

The Minneapolis Institute of Arts, Gift of Mr. und Mrs. Donald Winston

© The Minneapolis Institute of Arts

fig. 2

Clifford Odets. 1. August 1946

Photograph by Anthony Calvacca, New York Post, Photo Archives

©Getty Images

fig. 3

Paul Klee

violett-gelber Schicksalsklang mit den beiden Kugeln [Violet-Yellow Sound of Fate with the Two Spheres]

1916, 10, pen and watercolour on paper on cardboard, 17/17,3 x 24,3 cm

The Miyagi Museum of Art, Sendai

© The Miyagi Museum of Art, Sendai

fig. 4

Paul Klee

Fata morgana zur See [Fata Morgana at Sea]

1918, 12, watercolour and pen on paper on cardboard, 12,7 x 14,9 cm

San Francisco Museum of Modern Art, Extended loan and promised gift of the Carl Djerassi Art Trust I

© San Francisco Museum of Modern Art

fig. 5

Paul Klee

Fest auf dem Wasser [Water Festival]

1917, 136, watercolour and pencil on paper on cardboard, 20,5 x 24,5 cm

Location unknown

©Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

fig. 6

Paul Klee

bunte Menschen [Colourful People]

1914, 52, Aquarell auf Papier, 13.8 x 20.4 cm

Location unknown

Photo by Adolf Studly (?)

©Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

fig. 7

bunte Menschen, state of 1989

Photo: unknown

©Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

fig. 8

Paul Klee

Stadt im Zwischenreich [City in the Intermediate Realm]

1921, 25, oil transfer drawing and watercolour on paper on cardboard, 31,3 x 48 cm

Columbus Museum of Art, Sirak Collection

© Columbus Museum of Art

fig. 9

Selections from 5 New York Private Collections, The Museum of Modern Art, New York, 26.6.- 9.9.1951, Section Mr. and Mrs. Clifford Odets

©2017 The Museum of Modern Art/Scala, Florence

fig. 10

Selections from 5 New York Private Collections, The Museum of Modern Art, New York, 26.6.- 9.9.1951, Section Mr. and Mrs. Clifford Odets

©2017 The Museum of Modern Art/Scala, Florence

fig. 11

Detail from the fig. 9

fig. 12

Erwartender [Expectant Man]

1934, 150, OK: „Aquarell= Kleister= und Ölfarben / ital Ingres“

Location unknown

Photo: Will Grohmann Archiv, Staatsgalerie Stuttgart

©Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

fig. 13

Paul Klee

kl. Dünenbild [Small Dune Picture]

1926, 115, Ölfarbe auf Grundierung auf Karton; originale Rahmenleisten, 32,4 x 23,2 cm

The Menil Collection, Houston

© The Menil Collection, Houston

fig. 14

Clifford Odets

Winter scene, 1952

watercolor and ink on paper

29.8 x 22.9 cm, signed and dated

Credit Line: Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York, NY

© Walt Odets

fig. 15

Paul Klee

Blick in das Fruchtländ [View into the Fertile Country]

1932, 189, oil on cardboard, 48,7 x 34,7 cm

Städel Museum, Frankfurt am Main

fig. 16

Clifford Odets

Sea, Rocks, and Clouds, 1949

watercolor, ink and gouache on paper

25.4 x 32.7 cm, signed and dated

Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York, NY

© Walt Odets

fig. 17

Odets at his desk with a selection of his Paul Klee collection, 1951

Photograph by Aaron Siskind

Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York, NY

© Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York, NY

fig. 18

Paul Klee

ein Weib für Götter [A Woman for Gods]

1938, 452, Kleisterfarbe und Aquarell auf Papier auf Karton, 44,3 x 60,5 cm

Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Sammlung Beyeler

© Fondation Beyeler, Riehen/Basel

fig. 19

Clifford Odets

Crime of Passion (2), June 1947

watercolor, gouache and ink on purple paper

20.3 x 22.9 cm

signed and dated

Private Collection; Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York, NY

© Walt Odets

fig. 20

Blumengärten von Taora [Flower Gardens of Taora]

1918, 77, Aquarell auf Grundierung auf Papier auf Karton

a) 16 x 11,3 cm b) 15,9 x 13,3 cm

Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Oberlin

© Allen Memorial Art Museum, Oberlin

fig. 21

Paul Klee

irrende Seele I [Wandering Soul I]

1934, 162, Ritzzeichnung in Wachgrund auf Papier auf Karton, 18 x 26 cm
The Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art, Dublin, Vermächtnis Charles Bewley
© The Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art, Dublin

fig. 22

Paul Klee

panisch-süsser Morgen [panicky-sweet Morning]

1934, 11, coloured paste and watercolour on paper on cardboard, 31 x 49 cm

Private collection, USA

©Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv