



Title	待兼山論叢 美学編 第19号 SUMMARIES
Author(s)	
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1985, 19, p. 1-2
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48175
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

SUMMARIES

Die Bedeutung der Kunst — Die Kunsttheorie Fiedlers —

SAITO Ikuo

Nach der Kunsttheorie Fiedlers kann man das Wesen und die Bedeutung der Kunst erst dann verstehen, wenn man die notwendige Entstehung der künstlerischen Tätigkeit aus der menschlichen Natur zu durchschauen vermag. Fiedler gründet die Möglichkeit dieser Tätigkeit auf das apriorische Vermögen des Ausdrucks, der beim Übergang vom inneren Vorgang des Auges zur äußeren Tätigkeit der Hand entsteht.

Die künstlerische Tätigkeit ist ein unersetzliches Mittel, durch das der Mensch allererst im sinnlichen Reich die Wirklichkeit gewinnt und das sein verworrenes Bewußtsein des Seins tätig zur Klarheit entwickelt. Gerade das ist die Bedeutung der Kunst, die sich nicht aus der Wirkung der Kunst erklären läßt. Wenn wir aber die Frage der Bedeutung der Kunst in ihrem tiefsten Grund untersuchen wollen, dann bedarf es der hermeneutischen Sicht, die nach der Möglichkeit des Kunstverständnisses fragt, worüber Fiedler hinweggesehen hat.

Ton und Farbe — Einige Betrachtungen über den deutschen Expressionismus —

KAMBAYASHI Tsunemichi

Es war Schopenhauer, der zuerst gesagt hat, daß jede Kunst sich nach dem Zustand der Musik sehnt. Die Absolutheit der Tonkunst, die sich über alle Künste erhebt, liegt in der Kraft, ohne der Vermittelung jedes Gegenstandes das Innerste des menschlichen Geistes unmittelbar darstellen zu können. Seit der deutschen Romantik hat man manchmal die Verwandtschaft zwischen der musikalischen Tönen und der malerischen Farben bemerkt. Hier sieht man wohl eine wesentliche Möglichkeit der heutigen

gegenstandslosen Malerei.

Aber diese kühne künstlerische Probe der Farbmusik hat W. Kandinsky zum erstenmal verwirklicht. Bekanntlich war er ein Stifter der Münchner expressionistischen Gruppe, der Blauen Reiter, und mit A. Schönberg gut befreundet, der auch den musikalischen Expressionismus gefördert hat.

In diesem Kleinen Aufsatz versuchte der Verfasser das Wechselwirkungsproblem zwischen den musikalischen Tönen oder Klängen und den malerischen Farben in der Kunstauffassung des deutschen Expressionismus zu erklären.

Zum „Rosenkavalier“ von Richard STRAUSS — Einblick in die motivisch-harmonische Struktur —

OKADA Akeo

In dieser Arbeit konzentriere ich mich auf die erste Hälfte (Einleitung bis zum Frühstück-Walzer) und auf die letzte Hälfte (nach dem Abtreten des Baron Ochs bis zum Schluß) des ersten Aufzugs. Zu Beginn der Einleitung (Takt 1-7) erscheinen zwei unterschiedliche Motive, die aber beide aus demselben Dur-Dreiklang mit großer und kleiner Sexte herausgearbeitet werden. Diese harmonische Struktur könnte man als Zelle, verbunden mit einer bestimmten Orchesterfarbe (besonders in einer Instrumentation mit Hörnern und Violinen), gar als Urklang bezeichnen, denn sie ist hinter allen anderen Motiven spürbar.

Je lebendiger der Ablauf auf der Bühne wird, desto mehr tritt dieser Klang in den Hintergrund: im Mohamed-Marsch werden die Motive harmonischfunktionell streng kadenziiert, im Frühstück-Walzer ist die Sexte nicht mehr harmonisches Element sondern nur melodischer Wechselton. In der letzten Hälfte treten wohl einige neue Motive auf, aber allmählich werden die Beziehungen zu den Motiven der Einleitung geschaffen. Dadurch wird der die Einleitung beherrschende Dur-Dreiklang mit Sexte, der auch den letzten Teil dieses Aufzugs kennzeichnet, restituiert. Da das Bühnengeschehen gegen den Schluß des Aufzugs besinnlicher wird, könnte man annehmen, daß R. STRAUSS bewußt eine Relation herstellte zwischen motivisch-harmonischen Strukturen und Opern-Aktion.