

**GRUNDASPEKTE DER ÄSTHETIK  
UNTER DEM CHRISTLICH-  
ORTHODOXEN BLICKWINKEL**  
(Beitrag zum Dialog von Kirche und Kunst)

**ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΙΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ  
ΥΠΟ ΤΗΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ-ΟΡΘΟΔΟΞΗ  
ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ**  
(Συμβολή στὸν Διάλογον Ἐκκλησίας καὶ Τέχνης)

VON  
Prof. Dr., Dr.h.c. EVANGELOS D. THEODOROU

# **GRUNDASPEKTE DER ÄSTHETIK UNTER DEM CHRISTLICH-ORTHODOXEN BLICKWINKEL**

**(Beitrag zum Dialog von Kirche und Kunst)**

VON

Prof. Dr., Dr.h.c. EVANGELOS D. THEODOROU

Emer. Professor der Universität zu Athen

Ordentl. Mitglied der Europäischen Akademie

der Wissenschaften und der Künste

*Referat gehalten in Deutsch am 10. Juli 2003 an der Sitzung (= Tagung) der Theologischen Klasse der Europäischen Akademie der Wissenschaften und der Künste. Diese Tagung, die im Internationalen Wissenschaftszentrum auf der Edmundsburg von Salzburg stattfand, hatte als Tagesordnung die Betrachtung des Dialogs zwischen Religion und Kunst. Die Tagung war als Brückenschlag zwischen der Kirche und den Festspielen (Festival) von Salzburg konzipiert. Nach den Begrüßungen, die der Präsident der Europäischen Akademie der Wissenschaften und der Künste Prof. Dr., Dr.h.c. Felix Unger, der Direktor des Internationalen Wissenschaftszentrums Dr. Hans Paarhammer und der Dekan der Theologischen Klasse der Akademie Prof. Dr., Dr. h.c. Eugen Biser machten, wurden vier Referate gehalten und diskutiert. Referenten waren der Reihe nach der Domkapitular Prof. Dr. Johannes Neumann (Salzburg), der Vordekan der Theologischen Klasse der Akademie Prof. Dr. Karl Matthäus Worschitz (Graz), der Delegat der Akademie in Griechenland (Legatus Graeciae) Evangelos Theodorou (Athen) und der erwähnte Dekan Prof. Eugen Biser (München). Das dritte Referat, das hier weiter unten veröffentlicht wird, wurde wegen der Klepsydra mit der notwendigen Verkürzung erhalten, aber einige der ausgelassenen Punkten wurden während der Diskussion benutzt. Selbstverständlich haben wir vor dieser Veröffentlichung einige beihelfende Nebenelemente dem Text hinzugefügt.*

# ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΙΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΥΠΟ ΤΗΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ-ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ

(Συμβολή στὸν Διάλογον Ἐκκλησίας καὶ Τέχνης)

ΥΠΟ

ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Δ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ

Ὁμοτίμου Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν,  
Τακτικοῦ Μέλους τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀκαδημίας  
τῶν Ἐπιστημῶν καὶ τῶν Τεχνῶν

Εισήγησις, πού ἔγινε σέ γερμανικὴ γλῶσσα στὴν Συνεδρία (= Ἡμερίδα) τῆς Θεολογικῆς Τάξεως τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν καὶ τῶν Τεχνῶν τὴν 10<sup>η</sup> Ἰουλίου 2003. Ἡ Ἡμερὶς αὐτή, πού ἔλαβε χώραν στὸ Διεθνὲς Ἐπιστημονικὸν Κέντρον ἐπὶ τοῦ *Edmundsburg* τοῦ *Salzburg*, εἶχεν ὡς ἡμερησίαν διάταξιν τὴν θεώρησιν τοῦ Διαλόγου μεταξὺ Θρησκείας καὶ Τέχνης. Ἡ Ἡμερὶς ὁργανώθηκε ὡς γεφύρωσις μεταξὺ τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Φεστιβάλ τοῦ *Salzburg*. Μετὰ τοὺς χαιρετισμούς, τοὺς ὁποίους ἀπηύθυναν ὁ Πρόεδρος τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν καὶ τῶν Τεχνῶν *Prof. Dr., Dr.h.c. Felix Unger*, ὁ Διευθυντὴς τοῦ Διεθνοῦς Ἐπιστημονικοῦ Κέντρου *Dr. Paarhammer* καὶ ὁ Κοσμήτωρ τῆς Θεολογικῆς Τάξεως τῆς Ἀκαδημίας *Prof. Dr., Dr.h.c. Eugen Biser*, ἔγιναν καὶ συζητήθηκαν τέσσαρες εἰσηγήσεις. Εἰσηγητὲς ἦσαν κατὰ σειρὰν ὁ Προϊστάμενος τοῦ Ρωμαιοκαθολικοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῆς πόλεως *Domkapitular Prof. Dr. Johannes Neumann (Salzburg)*, ὁ Πρόκοσμήτωρ τῆς Θεολογικῆς Τάξεως τῆς Ἀκαδημίας *Prof. Dr. Karl Matthäus Worschitz (Graz)*, ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς Ἀκαδημίας στὴν Ἑλλάδα (*Legatus Graeciae*) Εὐάγγελος Θεοδώρου (Ἀθήνα) καὶ ὁ μνημονευθεὶς Κοσμήτωρ Καθηγητὴς *Eugen Biser (Μόναχο)*. Ἡ τρίτη εἰσήγησις, ἥ ὁποία δημοσιεύεται κατωτέρω, παρουσιάσθηκε ἔνεκα τῆς κλειψύδρας συντομευμένη, ἀλλὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ παραλειφθέντα σημεῖα αὐτῆς χρησιμοποιήθηκαν κατὰ τὴν συζήτησιν. Αὐτονοήτως πρὸ τῆς δημοσιεύσεως αὐτῆς προστέθηκαν στὸ κείμενο μερικὰ ἐπικουρικὰ δευτερεύοντα στοιχεῖα.

## 1. Vorwort - Einleitung

Nach meinem Dank für die mir erwiesene Ehre durch die Einreihung meines Referats im Arbeitsplan dieser Versammlung, bringe ich den anwesenden verehrten und lieben Kollegen und den eingeladenen Damen und Herren einen herzlichen Gruss aus Athen, der Hauptstadt Griechenlands, die die Wiege der europäischen Kunst ist und die, wie andere griechische Städte, jeden Sommer auch Festspiele (Festival) organisiert. Athen ist der Ort, wo mit Wechselbeziehung der erste Dialog zwischen Religion und Kunst im Rahmen der altgriechischen Religionsphilosophie und Ästhetik abgehalten wurde.

In Athen fand auch die erste auf europäischen Boden dialektische Begegnung des Christentums mit der Kunst statt, als der Apostel Paulus auf dem Areopag unter der Akropolis Erzeugnisse des künstlerischen Schaffens als Anknüpfungspunkte für seine Predigt benutzte. Er sprach über die Frommheit der Athener und er erwähnte sowohl religiöse Werke der Architektur und der Skulptur, Heiligtümer und Altäre und den Altar des Unbekannten Gottes, als auch das von ihm vorgestellte Zitat aus dem Werk des Dichters Aratus (vom 3. Jahrhundert vor Christus): «Τοῦ γὰρ καὶ γένος ἑσμεν» («Wir sind von Seiner Art»).

## 2. Dialog *in medias res* und *ab ovo*

Der Dialog von Religion und Kunst, über dessen Hauptpunkte wir in unserer Tagung diskutieren, muss eine unvoreingenommene, objektive, phänomenologische Richtung haben. Er könnte entweder *in medias res* oder *ab ovo* durchgeführt werden. Mit anderem Ausdruck können wir diesen Dialog durchführen entweder fragmentarisch und exemplarisch durch induktive Schlussfolgerung von künstlerischen Einzelfällen auf das Allgemeine oder mit Hilfe einer Betrachtungsweise durch die deduktive Einsicht des Besonderen oder des Teils aus dem Allgemeinen und aus dem Ganzen.

Die zwei ersten Referenten sprachen *in medias res* über zwei künstlerische Werke, die im Salzburger Festival auch in diesem Jahr, wie in der Vergangenheit, gespielt werden. Der erste sprach über das Werk «Jedermann» von Hugo von Hoffmannstahl, der zweite über das Werk «Don Giovanni» von W. A. Mozart. Beide Referenten zeigten in wunderschöner induktiver und sehr anschaulicher Weise die religiösen oder christlichen Elemente und die



## 1. Πρόλογος - Εισαγωγή

Μετά την ευχαριστία μου για την εκδηλωθείσαν τιμήν πρὸς ἐμὲ διὰ τῆς ἐντάξεως τῆς εἰσηγήσεώς μου στὸ σχεδιασθὲν πρόγραμμα ἐργασίας τῆς συνελεύσεως αὐτῆς, φέρω πρὸς ὅλους τοὺς παρόντες σεβαστοὺς καὶ ἀγαπητοὺς συναδέλφους καὶ προσκεκλημένους κυρίες καὶ κυρίους ἐγκάρδιο χαιρετισμὸ ἀπὸ τῆν Ἀθήνα, τὴν πρωτεύουσάν τῆς Ἑλλάδος, ἡ ὁποία εἶναι τὸ λίκνον τῆς Εὐρωπαϊκῆς Τέχνης καὶ ἡ ὁποία, ὅπως ἄλλες ἑλληνικὲς πόλεις, κάθε καλοκαίρι ὀργανώνει ἐπίσης φεστιβάλ. Ἡ Ἀθήνα εἶναι ὁ τόπος, ὅπου μὲ σχέσιν πνευματικῆς ἀνταλλαγῆς πραγματοποιήθηκε ὁ πρῶτος διάλογος μεταξὺ Θρησκείας καὶ Τέχνης στὸ πλαίσιον τῆς ἀρχαιοελληνικῆς Θρησκείας καὶ Αἰσθητικῆς.

Στὴν Ἀθήνα ἐπίσης ἔλαβε χώραν ἡ πρώτη ἐπὶ εὐρωπαϊκοῦ ἐδάφους διαλεκτικὴ συνάντησις τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ τῆς Τέχνης, ὅταν ὁ Ἀπόστολος Παῦλος πάνω στὸν Ἀρειὸν Πάγον κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν χρησιμοποίησε ἐπιτεύγματα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ὡς σημεῖα ἐπαφῆς γιὰ τὸ κήρυγμά του. Μίλησε γιὰ τὴν εὐσέβειαν τῶν Ἀθηναίων καὶ ὑπενθύμισε θρησκευτικὰ ἔργα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς Γλυπτικῆς, ἱεροὺς ναοὺς, θυσιαστήρια καὶ τὸν βωμὸν τοῦ Ἀγνώστου Θεοῦ, ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ παρουσιασθὲν ὑπ' αὐτοῦ χωρίον ἐκ τοῦ ἔργου τοῦ ποιητοῦ Ἀράτου (τοῦ 3ου αἰῶνος πρὸ Χριστοῦ): «Τοῦ γὰρ καὶ γένος ἐσμέν».

## 2. Διάλογος *in medias res* καὶ *ab ovo*

Ὁ Διάλογος Θρησκείας καὶ Τέχνης, τοῦ ὁποίου κύρια σημεῖα θὰ συζητήσω με στὴν Ἡμερίδα μας, πρέπει νὰ ἔχῃ ἀπροκατάληπτη, ἀντικειμενικὴ, φαινομενολογικὴ κατεύθυνσι. Θὰ ἦταν δυνατόν νὰ διεξαχθῇ εἴτε *in medias res* (= στὸ μέσο τῶν πραγμάτων), εἴτε *ab ovo* (= ἀπὸ τὸ αὐτό, ἀπὸ τὴν ἀρχή). Μὲ ἄλλη ἔκφρασις δυνάμεθα νὰ διεξαγάγωμεν τὸν διάλογον αὐτὸν εἴτε ἀποσπασματικῶς καὶ μὲ παραδείγματα δι' ἐπαγωγικοῦ συμπεράσματος ἐκ συλλογιστικῆς πορείας ἐξ ἐπὶ μέρους καλλιτεχνικῶν περιπτώσεων πρὸς τὸ γενικόν, εἴτε μὲ τὴν βοήθειαν τρόπου ἐξετάσεως δι' ἀπαγωγικῆς κατανοήσεως τῆς ἰδιαιτέρας περιπτώσεως καὶ τοῦ μέρους ἐκ τοῦ γενικοῦ καὶ ἐκ τοῦ ὅλου.

Οἱ δύο πρῶτοι εἰσηγητὲς μίλησαν *in medias res* γιὰ δύο καλλιτεχνικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἔτος (2003), ὅπως καὶ κατὰ τὸ παρελθόν, παίζονται στὰ Φεστιβάλ τοῦ Salzburg. Ὁ πρῶτος μίλησε γιὰ τὸ ἔργο «Jedermann» (= Καθένας) τοῦ Hugo von Hofmannstahl, ὁ δεύτερος γιὰ τὸ ἔργο «Don Giovanni» τοῦ W. A. Mozart. Καὶ οἱ δύο εἰσηγητὲς μὲ θαυμάσιον ἐπαγωγικὸν καὶ πολὺ ἐποπτικὸν

geistigen Dimensionen des von jedem betrachteten Kunstwerks. Deduktiv aber wird *ab ovo* der hochverehrte Herr Dekan Prof. Biser in seinem folgenden Referat mit seiner bekannten hinreissenden Redekunst über die künstlerische Selbstbezeugung des auf das Leben und die Lehre Jesu Christi begründeten Christentums sprechen.

Mein Referat wird auch *ab ovo* einige Grundelemente des Gegenstands unserer Tagung in christlich-orthodoxer Hinsicht vorlegen. In diesem Zusammenhang könnten wir zusetzen, dass die Orthodoxe Ästhetik mit ihrer geistigen Eigentümlichkeit selbstverständlich nicht ausser dem Rahmen der gesunden allgemeinen Philosophischen Ästhetik und Kunsttheorie verstanden werden muss. Bei den Kirchenvätern finden wir eine vieldimensionale Ästhetik, die als Ganzes nicht in ausschliesslich dem Thema gewidmeten Werken zu finden ist, aber in ihrem Gesamtwerk verstreut. Sie verwendeten eklektisch morphologische ästhetische Elemente von ihrer Umwelt. Gemäss dem Ausdruck des Apostels Paulus und des heiligen Eirenaios ist das Christentum die Rekapitulation der himmlischen und irdischen Wirklichkeit. Deshalb bejaht die ganze Christliche Theorie der Schönheit die positiven Ansichten der verschiedenen Richtungen der innenweltlichen Philosophischen Ästhetik. So wird die Tatsache erklärt, dass wir in vielen Punkten das orthodoxe ästhetische Denken in Beziehung zu korrelativen Leitsätzen der neueren Philosophischen Ästhetik bringen.

Andererseits betonen wir, dass die Orthodoxe Ästhetik, trotz ihrer abgesonderten Spiritualität, einen christlich - ökumenischen Charakter hat, weil sie in inhaltlicher Hinsicht mit dem ganzen christlichen ästhetischen Denken konvergent ist. Es ist z.B. charakteristisch, dass die Ikonenmalerei, deren Stil ein weltbekanntes spezielles Charakteristikum der Orthodoxen Kirche ist, von dem Siebenden Ökumenischen Konzil gesegnet wurde, das den Ikonoklasmus verdammt. Die Legaten des Papstes unterschrieben als die ersten die Entschlüsse dieser letzten Ökumenischen Synode der vereinten Christenheit. Es handelt sich also sozusagen um die Satzung eines wichtigen Teils der Christlich - Ökumenischen Ästhetik.

Im Rahmen des Ganzen der Orthodoxen Ästhetik, die das Schöne und die Kunst betrachtet, werden wir das Periskop unserer Aufmerksamkeit auf die folgenden vierzehn Schwerpunkte (§§ 3-16) lenken, die für unsere Diskussion im Rahmen des Dialogs von Religion und Kunst unmittelbar oder mittelbar relevant sind und einen Anlass für eine weitere Betrachtung geben.

τρόπον ἔδειξαν τὰ θρησκευτικὰ ἢ χριστιανικὰ στοιχεῖα καὶ τὶς πνευματικὲς διαστάσεις τοῦ ἑξαταζομένου ἀπὸ τὸν καθένα καλλιτεχνικοῦ ἔργου. Ἀλλὰ ἀπαγωγικῶς *ab ovo* ὁ σεβαστὸς Κοσμήτωρ Καθηγητὴς Eugen Biser στὴν ἀκολουθοῦσαν εἰσήγησίν του μὲ τὴν γνωστὴν συναρπάζουσαν τέχνην τοῦ λόγου του θὰ μιλήσῃ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν αὐτοέκφρασιν τοῦ –θεμελιωμένου πάνω στὴν ζωὴν καὶ διδασκαλίαν τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ– Χριστιανισμοῦ.

Ἡ εἰσήγησίς μου θὰ παρουσιάσῃ ἐπίσης *ab ovo* μερικὰ θεμελιώδη στοιχεῖα τοῦ ἀντικειμένου τῆς ἡμερίδος μας ἀπὸ χριστιανικὴν ὀρθόδοξον ἄποψιν. Σ' αὐτὴν τὴ συνάφεια θὰ ἠδυνάμεθα νὰ προσθέσωμεν, ὅτι ἡ Ὁρθόδοξη Αἰσθητικὴ μὲ τὴν πνευματικὴν της ἰδιωτυπίαν αὐτονοήτως δὲν πρέπει νὰ κατανοῇται ἐκτὸς τοῦ πλαισίου τῆς ὑγιοῦς γενικῆς Φιλοσοφικῆς Αἰσθητικῆς καὶ Θεωρίας τῆς Τέχνης. Στοὺς Ἑκκλησιαστικοὺς Πατέρες βρῖσκομε μίαν πολυδιάστατην Αἰσθητικὴν, ἡ ὁποία ὡς ὅλον δὲν παρουσιάζεται σὲ ἀποκλειστικῶς ἀφιερωμένα στὸ θέμα ἔργα, ἀλλ' εἶναι διασκορπισμένη μέσα στὸ συνολικόν τους ἔργον. Χρησιμοποίησαν ἐκλεκτικῶς μορφολογικὰ αἰσθητικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὸ περιβάλλον τους. Συμφῶνως πρὸς τὴν ἔκφρασιν τοῦ Ἀποστόλου Παύλου καὶ τοῦ ἁγίου Εἰρηναίου, ὁ Χριστιανισμὸς εἶναι ἡ «ἀνακεφαλαίωσις» τῆς οὐρανίας καὶ ἐπιγείας πραγματικότητος. Γι' αὐτὸ ἡ ὅλη Χριστιανικὴ Θεωρία τῆς ὠραιότητος καταφάσκει τὶς θετικὰς ἀπόψεις τῶν διαφόρων κατευθύνσεων τῆς ἐνδοκοσμικῆς Φιλοσοφικῆς Αἰσθητικῆς. Ἔτσι, ἐξηγεῖται τὸ γεγονὸς, ὅτι σὲ πολλὰ σημεία συσχετίζομεν τὴν ὀρθόδοξον αἰσθητικὴν σκέψιν μὲ σύστοιχες κατευθυντήριες διδασκαλίαι τῆς νεωτέρας Φιλοσοφικῆς Αἰσθητικῆς.

Ἐξ ἄλλου τονίζομεν ὅτι ἡ Ὁρθόδοξη Αἰσθητικὴ, παρὰ τὴν ξεχωριστὴν πνευματικότητά της, ἔχει χριστιανικὸν-οἰκουμενικὸν χαρακτήρα, ἐπειδὴ ἐξ ἐπόψεως περιεχομένου εἶναι συγκλίνουσα (συμβατὴ) μὲ ὁλόκληρην τὴν χριστιανικὴν, αἰσθητικὴν σκέψιν. Εἶναι π.χ. χαρακτηριστικόν, ὅτι ἡ Ζωγραφικὴ τῶν ἱ. εἰκόνων, τῆς ὁποίας τὸ στυλ εἶναι ἓνα παγκοσμίως γνωστὸν εἰδικὸν χαρακτηριστικόν τῆς Ὁρθοδόξου Ἑκκλησίας, εὐλογήθηκε ἀπὸ τὴν Ἐβδόμη Οἰκουμενικὴ Σύνοδο, ποὺ κατεδίκασε τὴν εἰκονομαχίαν. Οἱ ἀντιπρόσωποι τοῦ Πάπα πρῶτοι ὑπέγραψαν τὶς ἀποφάσεις τῆς τελευταίας αὐτῆς Συνόδου τῆς ἐνωμένης Χριστιανοσύνης. Ἐπομένως, πρόκειται τρόπον τινὰ γιὰ τὸ καταστατικὸν ἐνὸς σπουδαίου τμήματος τῆς Χριστιανικῆς-Οἰκουμενικῆς Αἰσθητικῆς.

Στὸ πλαίσιον τοῦ ὅλου τῆς Ὁρθοδόξου Αἰσθητικῆς, ἡ ὁποία ἐξετάζει στοχαστικῶς τὸ Ὁραῖον καὶ τὴν Τέχνην, θὰ κατευθύνωμεν τὸ περισκόπιον τῆς προσοχῆς μας στὰ ἐξῆς 14 σπουδαῖα σημεία (§§ 3-16), τὰ ὁποία ἀμέσως ἢ ἐμμέσως εἶναι σημαντικὰ γιὰ τὴ συζήτησίς μας περὶ τοῦ Διαλόγου Θρησκείας καὶ Τέχνης.

### 3. Die subjektbezogene Schönheit

Die Tatsache, dass das Schönheitserlebnis eine spezielle geistige kognitive Tätigkeit als Voraussetzung hat, erklärt warum die Ästhetik kompatibel mit der philosophischen Erkenntnistheorie ist. Die neuzeitliche Erkenntnistheorie, die sich mit ihren Varianten wie ein Pendel zwischen dem kantischen Kritizismus und dem Kritischen (nicht Naiven) Realismus bewegt, lehrt, dass die schönen Natur- und Kunstobjekte wirklich als seiende Dinge an sich existieren; aber der menschliche Geist erkennt sie gänzlich oder teilweise nur als Erscheinungen, als Phänomene, welche von den begrenzten angeborenen Anschauungsformen und logischen Kategorien, von den kognitiven und ästhetischen Fähigkeiten geformt und geordnet werden. So ist jedes Schönheitserlebnis jedenfalls subjektbezogen.

Die schönen Farben eines Gemäldes existieren nicht wirklich ausserhalb von uns. Ausserhalb von uns gibt es nur elektromagnetische Wellen. Gemäss der Frequenz, gemäss der Anzahl dieser Wellen, die pro Sekunde an die Netzhaut des Augapfels kommen, sehen wir jede von den verschiedenen Farben. Die begrenzte Vielfalt der akustischen Töne einer Musikssymphonie ist auch subjektbezogen, weil sie abhängig ist von der Frequenz der Luftwellen, die in jedem einzelnen Falle von unseren Ohren pro Sekunde ergriffen werden. Die Farben, die Töne und alle Elemente der Schönheit entsprechen bestimmten objektiven Schönheitsgrundlagen, die verschieden vom Inhalt unseres ästhetischen Erlebnisses sind. So ist der Dynamismus des menschlichen Geistes deutlich. Wenn es nicht geistige fühlende Menschen gäbe, dann wären das schöne Universum, die Gemädegalerien oder die Operngebäude stumm und finster, ohne Farben und ohne Töne. Schön ist also immer Wert für jemand. Schönheit ist die Eigenschaft eines Seienden, die ihm in Bezug auf ein wertführendes Subjekt zukommt.

Aber könnte man fragen: Ist damit nicht ein Schönheitssubjektivismus vorhanden? Wir könnten antworten: Die Subjektbezogenheit der Schönheit, wie jedes Wertes, bedeutet nicht Subjektivität. Der Wert des Schönen gilt nicht nur für das jeweils wertende Subjekt, das das Schönheitserlebnis hat. Sonst wäre das in der Tat Schönheitssubjektivismus. Der Sinn des Ausdrucks «Subjektbezogenheit» muss also ein anderer sein. Für alle Werterlebnisse und Werturteile schreibt Johannes Hessen zutreffend: *«Mit dem Subjekt kann nicht das einzelne urteilende Subjekt überhaupt gemeint sein. Es ist nicht das Individuum, sondern das Genus "Mensch", der Mensch schlechthin»*. Die Schönheit ist folglich auf das überindividuelle menschliche Subjekt bezogen, auf

### 3. Ἡ σχέσις τῆς ὡραιότητος πρὸς τὸ (ἀνθρώπινον) ὑποκείμενον

Τὸ γεγονός, ὅτι τὸ βίωμα τῆς ὡραιότητος ἔχει ὡς προϋπόθεσι μίαν εἰδικὴν πνευματικὴν γνωστικὴν ἐνέργειαν, ἐξηγεῖ γιατί ἡ Αἰσθητικὴ εἶναι συμβατὴ πρὸς τὴν Φιλοσοφικὴν Γνωσιοθεωρίαν. Ἡ Γνωσιολογία τῶν νέων χρόνων, ἡ ὁποία μὲ τις παραλλαγές της σὰν ἓνα ἐκκρεμές κινεῖται μεταξὺ τοῦ καντιανοῦ Κριτικισμοῦ καὶ τοῦ Κριτικοῦ (ὄχι Ἀφελοῦς) Ρεαλισμοῦ, διδάσκει ὅτι ἡ ὡραία φύσις καὶ τὰ ὡραῖα καλλιτεχνικὰ ἀντικείμενα ὑπάρχουν πραγματικῶς ὡς ὄντα καθ' ἑαυτά, ἀλλὰ τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα τὰ γνωρίζει ἐξ ολοκλήρου ἢ μερικῶς μόνον ὡς ἐμφανίσεις, ὡς φαινόμενα, τὰ ὁποία μορφοποιοῦνται καὶ ταξινομοῦνται ἀπὸ τίς περιορισμένες ἐμφυτεῖς ἐποπτειακὲς μορφές καὶ λογικὲς κατηγορίες. Ἔτσι κάθε βίωμα τῆς ὁμορφιάς εἶναι κάθε φορὰ συσχετισμένον πρὸς τὸ (ἀνθρώπινον) ὑποκείμενον.

Τὰ ὡραῖα χρώματα ἑνὸς ζωγραφικοῦ πίνακος δὲν ὑπάρχουν πραγματικῶς ἐκτὸς ἡμῶν. Ἐκτὸς ἡμῶν ὑπάρχουν μόνον ἠλεκτρομαγνητικὰ κύματα. Ἀναλόγως πρὸς τὴ συχνότητα, ἀναλόγως πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν κυμάτων ποῦ ἔρχονται στὸν ἀμφιβληστροειδῆ χιτῶνα τῆς κόρης τοῦ ματιοῦ σ' ἓνα δευτερόλεπτο, βλέπομεν τὸ καθένα ἀπὸ τὰ διάφορα χρώματα. Ἡ περιορισμένη ποικιλία τῶν ἀκουστικῶν τόνων μιὰς μουσικῆς συμφωνίας σχετίζεται ἐπίσης πρὸς τὸ ὑποκείμενον, ἐπεὶδὴ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ συχνότητα τῶν κυμάτων τοῦ ἀέρα, τὰ ὁποία σ' ἐκάστην ἐπὶ μέρους περιπτώσει συλλαμβάνονται κατὰ δευτερόλεπτον ἀπὸ τὰ αὐτιά μας. Τὰ χρώματα, οἱ τόνοι καὶ ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ὁμορφιάς ἀντιστοιχοῦν σὲ ὠρισμένα ἀντικειμενικὰ θεμέλια τῆς ὁμορφιάς, τὰ ὁποία εἶναι διαφορετικὰ ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τοῦ αἰσθητικοῦ μας βιώματος. Ἔτσι εἶναι φανερὸς ὁ δυναμισμὸς τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος. Ἐὰν δὲν ὑπῆρχαν πνευματικοὶ ἄνθρωποι μὲ συναίσθημα, τότε τὸ ὡραῖο σύμπαν, οἱ πινακοθήκες καὶ τὰ οἰκοδομήματα τῆς ὁπερας θὰ ἦσαν βουβὰ καὶ σκοτεινά, χωρὶς χρώματα καὶ χωρὶς (μουσικοῦς) τόνους. Ἐπομένως, τὸ ὡραῖον εἶναι πάντοτε ἀξία γιὰ κάποιον. Ἡ ὡραιότης εἶναι ἰδιότης ἑνὸς ὄντος, τὸ ὁποῖον ἐρχεται εἰς σχέσιν πρὸς ἓνα ὑποκείμενον, ποῦ ἔχει ἀξιολογικὸ συναίσθημα.

Ἀλλὰ θὰ ἦδύνατο κάποιος νὰ ἐρωτήσῃ: Δὲν ὑπάρχει κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὑποκειμενισμὸς τῆς ὁμορφιάς; Θὰ ἠδυνάμεθα νὰ ἀπαντήσωμεν: Ἡ σχέσις τῆς ὡραιότητος, ὅπως καὶ ἐκάστης ἀξίας πρὸς τὸ ὑποκείμενον, δὲν σημαίνει ὑποκειμενικότητα. Ἡ ἀξία τοῦ ὡραίου ἰσχύει ὄχι μόνον γιὰ τὸ ἐκάστοτε ἀξιολογοῦν ὑποκείμενον, ποῦ ἔχει τὸ βίωμα τῆς ὁμορφιάς. Ἀλλοιῶς θὰ ἦταν αὐτὸ ὄντως ὑποκειμενισμὸς τῆς ὡραιότητος. Τὸ νόημα τῆς ἐκφράσεως «σχέσις πρὸς τὸ ὑποκείμενον» πρέπει νὰ εἶναι κάποιον ἄλλο. Γιὰ ὅλα τὰ ἀξιολογικὰ βιώματα καὶ τίς ἀξιολογικὰς κρίσεις γράφει ὀρθῶς ὁ Johannes Hessen: «Ὡς ὑποκείμενον πρέπει

die angeborene Prädisposition überhaupt, die in allen Menschen existiert, wenn sie nicht mit einer geistigen Kurzsichtigkeit oder Blindheit entartet sind. Alle gesunden Menschen werden von der Schönheit angezogen, weil, wie der heilige Philosoph und Märtyrer Justinos sagt, «ἐν τῇ φύσει τοῦ ἀνθρώπου ἐστὶ τὸ γνωριστὸν τοῦ καλοῦ» («In der Natur des Menschen ist die Erkennbarkeit des Schönen»).

#### 4. Formästhetik und Inhaltsästhetik

Mit der Hilfe der innerlich geschauten vom Künstler oder wahrgenommenen von dem Rezipienten organischen Einheit der Schönheit eines Natur- oder Kunstobjekts wird etwas Tieferes, eine geistige Realität, eine Idee ausgedrückt oder empfangen. Dieser geistiger Inhalt, der das Wesentliche an der Schönheit ist, liegt unsichtbar in einer tieferen Schicht des schönen Objekts. Nicht die sinnlichen Qualitäten und Formen der schönen Naturobjekte und Kunstwerke, sondern ihre ideellen Gehalte begründen hauptsächlich ihre Schönheit. Diese Andeutung bedeutet, dass wir den absoluten ästhetischen Formalismus relativieren, einschränken und mehr oder weniger verlassen.

Die echte Schönheit ist die Transparenz des Vordergrundes der sinnlichen Aussenseite der schönen Natur oder des schönen Kunstwerks für den Hintergrund ihrer nicht anschaulichen Innenseite. Der Inhalt dieses Hintergrunds ist das Wesentliche in den schönen Gegenständen, um dessen willen der anschauliche Vordergrund geformt wird. So ist das Schöne die Enthüllung und Unverborgenheit eines ideellen Seins.

Darum kann die hermeneutische Funktion der Ästhetik über dieses Sein Information geben. So z.B. die Ästhetik, die von der Kybernetik, bzw. Informationstheorie beeinflusst ist, spricht über die Kunst als eine besondere Art der Information. In ähnlicher Weise betrachten die ästhetischen Richtungen der Symboltheorie und der Semiotik oder Zeichentheorie das Kunstwerk als ein Symbol oder als ein Zeichen, das uns den Ausdruck einer Botschaft bringt, die entweder auf die Geschichte und Kultur gewöhnlich reflektiert und sie spiegelt oder sie wegen weltanschaulicher Gründe prophetisch übertrifft. Die Sprachanalytische Ästhetik analysiert auch heute die Künste semiologisch als eigentümliche künstliche Sprachen, als Zeichensy-

*νά νοῆται ὄχι τὸ καθ' ἑκαστον κρίνον ὑποκείμενον, ἀλλ' ἓνα γενικόν, ἓνα ὑποκείμενον ἐν γένει. Δὲν εἶναι τὸ ἄτομον, ἀλλὰ τὸ γένος "ἄνθρωπος", ὁ ἄνθρωπος ἀπολύτως». Ἐπομένως, ἡ ὡραιότης σχετίζεται πρὸς τὸ ὑπερατομικὸν ἀνθρώπινον ὑποκείμενον, γενικῶς πρὸς τὴν ἔμφυτη προδιάθεσιν, ποὺ ὑπάρχει σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, ὅταν αὐτοὶ δὲν ἔχουν ἐκφυλισθῇ μὲ πνευματικὴν μυωπίαν ἢ τύφλωσιν. Ὅλοι οἱ ὑγιεῖς ἄνθρωποι ἐλκύονται ἀπὸ τὴν ὡραιότητα, ἐπειδὴ, ὅπως λέγει ὁ ἅγιος φιλόσοφος καὶ μάρτυς Ἰουστίνος, «ἐν τῇ φύσει τοῦ ἀνθρώπου ἐστὶ τὸ γνωριστὸν τοῦ καλοῦ».*

#### 4. Αἰσθητικὴ τῆς μορφῆς καὶ Αἰσθητικὴ τοῦ περιεχομένου

Μὲ τὴν βοήθειαν τῆς ἐσωτερικῶς θεωμένης ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην ἢ γινομένης ἀντιληπτῆς ἀπὸ τὸν δέκτην (θεατὴν ἢ ἀκροατὴν) ὁργανικῆς ἐνότητος τῆς ὁμορφιᾶς ἐνὸς φυσικοῦ ἢ καλλιτεχνικοῦ ἀντικειμένου ἐκφράζεται ἡ τυγχάνει ὑποδοχῆς κατὰ βαθύτερο, μία πνευματικὴ πραγματικότης. Αὐτὸ τὸ πνευματικὸν περιεχόμενον, ποὺ εἶναι τὸ οὐσιῶδες στὴν ὡραιότητα, βρίσκεται ἀθέατο στὸ βαθύτερο στρώμα τοῦ ὡραίου ἀντικειμένου. Ὅχι οἱ αἰσθητὲς ποιότητες καὶ μορφὲς τῶν ὡραίων φυσικῶν ἀντικειμένων καὶ καλλιτεχνικῶν ἔργων, ἀλλὰ τὰ ἰδεατὰ τοὺς περιεχόμενα θεμελιώνουν κυρίως τὴν ὡραιότητα αὐτῶν. Αὐτὴ ἡ ἐπισήμανσις σημαίνει, ὅτι σχετικοποιοῦμεν, περιορίζομεν καὶ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἐγκαταλείπομεν τὸν ἀπόλυτον αἰσθητικὸν φορμαλισμόν.

Ἡ γνησίᾳ ὡραιότητι εἶναι ἡ διαφάνεια τοῦ μπροστινοῦ μέρους τῆς αἰσθητικῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τῆς ὡραίας φύσεως ἢ τῶν ὡραίων ἔργων τῆς Τέχνης γιὰ τὸ βάθος τῆς μὴ ἐποπτικῆς ἐσωτερικῆς πλευρᾶς αὐτῶν. Τὸ περιεχόμενον τοῦ (μὴ αἰσθητοῦ) βάθους εἶναι τὸ οὐσιῶδες στὰ ὡραῖα ἀντικείμενα, πρὸς χάριν τοῦ ὁποίου διαμορφώνεται ἡ ἐποπτικὴ ἐξωτερικὴ πλευρά. Ἐτσι τὸ ὡραῖον εἶναι ἡ ἀποκάλυψις καὶ φανέρωσις ἐνὸς ἰδεατοῦ εἶναι.

Γι' αὐτὸ δύναται ἡ ἐρμηνευτικὴ λειτουργία τῆς Αἰσθητικῆς νὰ δίδῃ πληροφορίαν περὶ τοῦ εἶναι αὐτοῦ. Ἐτσι π.χ. ἡ Αἰσθητικὴ, ἡ ὁποία ἔχει δεχθῇ τὴν ἐπίδρασιν τῆς Κυβερνητικῆς, δηλαδὴ τῆς Θεωρίας τῆς πληροφορίας, ὁμιλεῖ γιὰ τὴν Τέχνην ὡς ἓνα ὀρισμένον εἶδος τῆς πληροφορίας. Καθ' ὅμοιον τρόπον οἱ αἰσθητικὲς κατευθύνσεις τῆς Θεωρίας τῶν συμβόλων καὶ τῆς Σημειωτικῆς ἢ Θεωρίας τῶν σημείων θεωροῦν τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον ὡς ἓνα σύμβολον ἢ ὡς ἓνα σημεῖον, ποὺ φέρει σ' ἐμᾶς τὴν ἔκφρασιν ἐνὸς μηνύματος, τὸ ὁποῖον εἴτε συνήθως περιέχει στοχασμούς ποὺ κατοπτρίζουν τὴν Ἱστορίαν καὶ τὸν πολιτισμόν, εἴτε ἔνεκα κοσμοθεωρητικῶν αἰτίων ξεπερνᾷ αὐτὰ (τὴν Ἱστορίαν καὶ τὸν πολιτισμόν) κατὰ τρόπον προφητικόν. Ἡ γλωσσολογικὴ Αἰσθητικὴ ἀναλύει ἐπίσης σήμερα



steme und Kommunikationsmedien.

Es gibt im Schönen eine unauflösliche Wechselbeziehung des Inhalts mit der Form und der Form zu dem Inhalt. Im Kunstwerk prägt der Inhalt oder muss prägen die ihm angemessene und passende Form.

Gestatten Sie mir zu zusetzen, dass die Ästhetik der grossen Kirchenväter und die des Pseudo-Dionysios Areopagites betrachtet das in der Kunst symbolische Bild und Zeichen als zentrales Element für die Bejahung der symbolisch –oder analogischaffirmativen Theologie, die die negative Theologie ergänzt. Wir könnten auch erwähnen, dass die Ästhetik des Ps.-Dionysius, in der viele Punkte der Patristischen Ästhetik sichtbar sind, unmittelbare Auswirkung sowohl auf die ostkirchliche Kunst hatte, wie auch auf die Kunst des lateinischen Westens, wo z.B. Johannes Scotus Eriugena, Albertus Magnus und Thomas von Aquino diese Ästhetik benutzten und kommentierten.

Mit diesen Andeutungen können wir die charakteristischen Merkmale der von uns jeweils erfahrenen konkreten Gestalt der Schönheit ins Gedächtnis bringen. Sie resultiert aus der Konstellation wahrnehmbarer (schaubarer, hörbarer) materiellen Qualitäten (z.B. Farben, Wörter der Sprache, Melodie, Naturelemente, Rhythmus der Bewegung) und aus der formalen Erscheinung eines dynamischen Ganzen, in dessen Geflecht die organische Einheit in der Mannigfaltigkeit der materiellen Elemente deutlich wird. Nach Plotins Konzeption ist das Schöne «ἀμερὲς ὃν ἐν πολλοῖς φανταζόμενον» («ein Seiendes ohne Teile, das in vielen [Elementen] offenbar wird»).

Die durch diese Konstellation bewirkte Erscheinung der Schönheit, die von uns mit der Hilfe unserer Betrachtung und Einbildungskraft erlebt wird, ist angenehm, gefällt uns, bringt in uns Freude und Befriedigung, erweitert unsere geistigen Horizonte. So ist –nach Platons «Phaidros»– das Schöne «ἐρασμιώτατον» (im grössten Grad liebenswürdig). Selbstverständlich ist die ästhetische Freude nicht das tiefe Glück des in Christo erlösten Gläubigen. Ausserdem müssen wir erwähnen, dass das durch die echte ästhetische Erfahrung hervorbrechende Wohlgefallen geistigen Charakter hat und frei von selbstsüchtigen, egoistischen, utilitaristischen und hedonistischen Interessen ist.



τις τέχνες σημειολογικῶς ὡς ιδιότυπες καλλιτεχνικὲς γλῶσσες, ὡς συστήματα σημείων καὶ μέσα ἐπικοινωνίας.

Ὑπάρχει στὸ Ὁραῖο μία ἀδιάλυτη ἀμοιβαία σχέσις τοῦ περιεχομένου μὲ τὴν μορφήν καὶ τῆς μορφῆς μὲ τὸ περιεχόμενο. Στὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον τὸ περιεχόμενο διαμορφώνει ἢ πρέπει νὰ διαμορφώῃ τὴν μορφήν, ποὺ εἶναι κατὰλληλη καὶ ταιριαστὴ γι' αὐτό.

Ἐπιτρέψτε μου νὰ προσθέσω, ὅτι ἡ Αἰσθητικὴ τῶν μεγάλων Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας καὶ αὐτὴ τοῦ Ψευδο-Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτου θεωρεῖ τὴν συμβολικὴν εἰκόνα καὶ τὸ σημεῖο στὴν Τέχνην ὡς κεντρικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν παραδοχὴν τῆς συμβολικῆς ἢ ἀναλογικῆς καταφατικῆς Θεολογίας, ἡ ὁποία ὀλοκληρώνει τὴν ἀποφατικὴν (ἀρνητικὴν) Θεολογίαν. Θὰ ἡδυνάμεθα ἐπίσης νὰ ὑπενθυμίσωμεν, ὅτι ἡ Αἰσθητικὴ τοῦ Ψευδο-Διονυσίου, μέσα στὴν ὁποίαν εἶναι αἰσθητὰ πολλὰ σημεῖα τῆς Πατερικῆς Αἰσθητικῆς, εἶχεν ἀμεσες ἐπιδράσεις τὸσον πάνω στὴν ἀνατολικοεκκλησιαστικὴν Τέχνην, ὅπως ἐπίσης στὴν Τέχνην τῆς λατινικῆς Δύσεως, ὅπου π.χ. οἱ Johannes Scotus Eriugena, Albertus Magnus καὶ Thomas von Aquino χρησιμοποιοῦσαν καὶ ὑπομνημάτιζαν τὴν Αἰσθητικὴν αὐτήν.

Μὲ αὐτὲς τὶς ἐπισημάνσεις δυνάμεθα νὰ φέρωμε στὴ μνήμη μας τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς συγκεκριμένης μορφῆς τῆς ὠραιότητος, τὴν ὁποία γνωρίζομε κάθε φορὰ μὲ τὴν ἐμπειρίαν μας. Ἡ ὠραιότης αὐτὴ προκύπτει ἐκ τῆς συναντήσεως (ὅπως σὲ ἀστερισμὸν πολλῶν ἀστρῶν) ἀντιληπτῶν (θεατῶν, ἀκουστῶν) ὕλικῶν ποιότητων (π.χ. χρωμάτων, λόγων τῆς γλώσσας, μελωδιῶν, φυσικῶν στοιχείων, ρυθμοῦ κινήσεως) καὶ ἐκ τῆς μορφολογικῆς ἐμφανίσεως ἑνὸς δυναμικοῦ συνόλου, στὸ πλέγμα τοῦ ὁποίου γίνεται φανερὴ ἡ ὀργανικὴ ἐνότης μέσα στὴν ποικίλιαν τῶν ὕλικῶν στοιχείων. Κατὰ τὴν ἀντίληψιν τοῦ Πλωτίνου, τὸ ὠραῖον εἶναι *«ἀμερές ὃν ἐν πολλοῖς φανταζόμενον»*.

Ἡ διὰ τῆς συναντήσεως αὐτῆς ποικίλων στοιχείων προκληθεῖσα ἐμφάνισις τῆς ὠραιότητος, τὴν ὁποίαν βιώνομε μὲ τὴν βοήθειαν τῆς στοχαστικῆς θεωρήσεως καὶ τῆς δυνάμεως τῆς φαντασίας, εἶναι εὐχάριστη, μᾶς ἀρέσει, φέρνει μέσα μας χαρὰν καὶ ἱκανοποίησιν, διευρύνει τοὺς πνευματικούς μας ὁρίζοντες. Ἔτσι τὸ Ὁραῖον –κατὰ τὸν «Φαῖδρον» τοῦ Πλάτωνος– εἶναι *«ἐρασμιώτατον»*. Αὐτονοήτως ἡ αἰσθητικὴ χαρὰ δὲν εἶναι ἡ βαθειὰ εὐτυχία τοῦ ἐν Χριστῷ λυτρωμένου πιστοῦ. Ἐπίσης, πρέπει νὰ ὑπενθυμίσωμεν, ὅτι ἡ εὐχαρίστησις, ποὺ ἐμφανίζεται μὲ τὴν γνησίαν αἰσθητικὴν ἐμπειρίαν, ἔχει πνευματικὸν χαρακτήρα καὶ εἶναι ἐλεύθερη ἀπὸ ἰδιοτελῆ, ἐγωϊστικά, ὠφελμιστικά καὶ ἡδονιστικά ἐνδιαφέροντα.

## 5. Ästhetik und Theologie

Die oben angedeutete Ergänzung der Formästhetik mit der Gehaltsästhetik hilft uns zu verstehen, dass wir nie die Kunst bis zu einem äusserlichen Kunststil zusammenschrumpfen lassen dürfen, sondern wir diesen Stil daraufhin untersuchen sollen, wie er zu seinem Inhalt besser passt. Dieses Postulat gilt im besonderen für die Christliche Ästhetik, die die Verbindung der Kunstformen mit dem theologischen Kunstinhalt betrachtet.

Daher ist es auf dem Gebiet der Betrachtung der christlichen Kunst nicht möglich darin einzuwilligen, dass es da für diese Kunst nur eine Philosophische Formästhetik ohne Theologie gäbe, d.h. ohne Andeutung des theologischen Inhalts, oder nur eine theologische Inhaltsästhetik ohne Betrachtung der Formen, mit denen der theologische Inhalt verbunden ist oder sein muss. Deswegen ist es falsch zu sagen: «Wir untersuchen die christliche Kunst als Theologen und nicht als Ästhetiker» oder «wir betrachten die christliche Kunst als Ästhetiker und nicht als Theologen». Wer das sagt, konfrontiert zu Unrecht die Theologie mit der Ästhetik. Da handelt es sich nun aber nicht um zwei entgegengesetzte Begriffe, sondern um zwei komplementäre. Der philosophische Zweig der echten Ästhetik interessiert sich auch meistens nicht nur für die äussere Form, sondern auch zugleich für ihre Verbindung mit dem Inhalt.

## 6. Ästhetik, Ontologie und Erkenntnistheorie

Die Tatsache, dass jedes Kunstwerk eine Form ist, die uns den Sinn eines geistigen Inhalts offenbart, erklärt warum die Ästhetik mit der auf der Ontologie begründeten Erkenntnistheorie verbunden wird. Wie es bekannt ist, fragt die Erkenntnistheorie nach der ontologischen Wahrheit, deren strahlender Glanz genau auch die Schönheit ist (*Pulchritudo est splendor veritatis*), wie besonders einige Hymnen der Kirche mit einer Vielfalt von Ausdrücken betonen.

Die Verbindung der Ästhetik mit der Ontologie und der Erkenntnistheorie wird emphatisch von bekannten Philosophen und Denkern vorgestellt. Da sind einige Beispiele: G.W.F. Hegel begründet die Ästhetik auf der Metaphysik und sagt, dass in der Kunst die Wahrheit erfahren wird. Nikolai Hartmann betrachtet die Ästhetik als den Abschluss einer umfassenden Ontolo-

## 5. Αισθητική και Θεολογία

Ἡ ἀνωτέρω ἐπισημανθεῖσα ὁλοκλήρως τῆς Αἰσθητικῆς τῆς μορφῆς μέ τὴν Αἰσθητικὴν τοῦ περιεχομένου μᾶς βοηθεῖ νὰ κατανοήσωμεν, ὅτι ποτὲ δὲν ἔχομεν τὸ δικαίωμα νὰ συρρικνώνωμεν τὴν Τέχνη σ' ἓνα ἐξωτερικὸ καλλιτεχνικὸ στυλ, ἀλλ' ὀφείλομε νὰ ἐξετάζωμεν πῶς αὐτὸ τὸ στυλ ταιριάζει καλύτερα στοῦ περιεχομένου του. Αὐτὸ τὸ αἶτημα ἰσχύει ἰδιαιτέρως γιὰ τὴν Χριστιανικὴν Αἰσθητικὴν, ἥ ὁποία ἐξετάζει τὴν σύνδεσιν τῶν καλλιτεχνικῶν μορφῶν μέ τὸ θεολογικὸν καλλιτεχνικὸν περιεχόμενον.

Ἐπομένως, στὸν τομέα τῆς θεωρήσεως τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ συμφωνήσωμεν, ὅτι γι' αὐτὴν τὴν Τέχνην θὰ ὑπῆρχε μόνον μία Φιλοσοφικὴ Αἰσθητικὴ τῆς μορφῆς ἄνευ Θεολογίας, δηλ. ἄνευ ἐπισημάνσεως τοῦ θεολογικοῦ περιεχομένου, ἢ μόνον μία Θεολογικὴ Αἰσθητικὴ ἄνευ τῆς θεωρήσεως τῶν μορφῶν, μέ τίς ὁποῖες τὸ θεολογικὸν περιεχόμενον συνδέεται ἢ πρέπει νὰ συνδέεται. Γι' αὐτὸ εἶναι λάθος νὰ λέγωμεν «ἐξετάζομεν τὴν Χριστιανικὴν Τέχνην ὡς θεολόγοι καὶ ὄχι ὡς αἰσθητικοί» ἢ «μελετᾶμε τὴν Χριστιανικὴν Τέχνην ὡς αἰσθητικοί καὶ ὄχι ὡς θεολόγοι». Ὅποιος λέγει αὐτό, φέρει ἀδίκως σὲ ἀντιπαράθεσιν τὴν Θεολογίαν μέ τὴν Αἰσθητικὴν. Ἀλλ' ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ δύο ἀντιτιθέμενες μεταξὺ τους ἔννοιες, ἀλλὰ γιὰ δύο συμπληρωματικές. Ὁ φιλοσοφικὸς κλάδος τῆς Αἰσθητικῆς ἐνδιαφέρεται ἐπίσης κατὰ τὸ πλεῖστον ὄχι μόνον γιὰ τὴν ἐξωτερικὴν μορφήν, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν σύνδεσιν τῆς μέ τὸ περιεχόμενον.

## 6. Αἰσθητική, Ὀντολογία καὶ Γνωσιοθεωρία

Τὸ γεγονός, ὅτι κάθε καλλιτεχνικὸν ἔργον εἶναι μία μορφή, ποὺ ἀποκαλύπτει τὸ νόημα ἑνὸς πνευματικοῦ περιεχομένου, ἐξηγεῖ διατὶ ἡ Αἰσθητικὴ συνδέεται μέ τὴν ἐπὶ τῆς Ὀντολογίας στηριζομένην Γνωσιολογίαν. Ὅπως εἶναι γνωστόν, ἡ Γνωσιολογία ἐρωτᾷ γιὰ τὴν ὄντολογικὴν ἀλήθειαν, τῆς ὁποίας μία ἀκτινοβολοῦσα λάμψις εἶναι ἀκριβῶς καὶ ἡ ὡραιότης (*Pulchritudo est splendor veritatis*), ὅπως ἰδιαιτέρως τονίζουν μερικοὶ ὕμνοι τῆς Ἐκκλησίας μέ ποικιλίαν ἐκφράσεων.

Ἡ σύνδεσις τῆς Αἰσθητικῆς μέ τὴν Ὀντολογία καὶ τὴν Γνωσιολογίαν παρουσιάζεται μέ ἔμφασιν ἀπὸ μερικοὺς φιλοσόφους καὶ στοχαστές. Ἰδοὺ μερικά παραδείγματα: Ὁ G. W. F. Hegel θεμελιώνει τὴν Αἰσθητικὴν στὴν Μεταφυσικὴν καὶ λέγει ὅτι στὴν Τέχνην βιώνεται ἡ ἀλήθεια. Ὁ Nicolai Hartmann θεωρεῖ τὴν Τέχνην ὡς τὴν κατάληξιν μιᾶς περιεκτικῆς Ὀντολογίας. Ἐτσι ὁ καλλιτέχνης μᾶς

gie. So zeigt der Künstler uns die Wahrheit eines Seienden. Martin Heidegger sieht die Kunst als ein Seins- und Wahrheitsgeschehen. Deshalb spricht er über das «Ins -(Kunst)Werk- Setzen der Wahrheit des Seienden». Der deutsche Philosoph, Psychologe und Musiktheoretiker Theodor Adorno sagt, dass das ästhetische Schein könnte zugleich der Ort der Wahrheit sein. Darum hat er die Meinung, dass die Ästhetik eine besondere Art der Erkenntnislehre ist, weil sie sich mit der ästhetischen Erkenntnis und Wahrheit beschäftigt, die ein Komplement der logischen ist. Hans-Georg Gadamer betont, dass die Kunsterfahrung stets eine Wahrheitserfahrung verkörpert, die auf anderem Wege unerreichbar bliebe. Andererseits verleiht das Kunsterlebnis der ontologischen Wirklichkeit etwas wie einen «Zuwachs an Sein». Dieser quantitative Ausdruck, wie die Kritiker Gadamers andeuten, muss aus seiner Polemik gegen den «Seinsverlust» einiger Richtungen der modernen Ästhetik verstanden werden. In unseren Tagen spricht der amerikanische Philosoph Nelson Goodman über die spezifische kognitive Leistung von Kunst und begreift die Ästhetik als Teil der Erkenntnistheorie. Nach ihm vermag die Schönheit der Kunst eindringlicher zu sprechen als die Begriffe des logischen Denkens und der Wissenschaft. Umberto Eco stellt auch heute die Meinung vor, dass die Kunst ein Instrument der Erkenntnis ist.

Wir müssen notieren, dass diese Verbindung der Ästhetik mit der Erkenntnistheorie nicht absoluten und totalen Charakter hat. Die ästhetische Erkenntnis oder Wahrheit ist nicht ganz identisch mit der logischen Erkenntnis oder Wahrheit. Die psychologische Quelle, Unterlage und Fundierung beider ist andersartig. Die erste wird mehr in unmittelbarer, intuitiv-emotionaler, gefühlsmässiger und weniger in logischer Weise erfasst; die zweite braucht rationale Begriffe, Denktätigkeiten, Schlussfolgerungen und wird mehr oder weniger in mittelbarer intellektuellen Weise ergriffen. Das Grundlegende im Schönheitserfassen ist das Wertgefühl.

## 7. Das Verhältnis der Religion mit dem Kunstschönen

Die Religion ist gegen den Ästhetizismus, der die religiöse und alle übrigen Werte auf die ästhetischen zurückführt. So löst er im Prinzip die Religion in Kunst auf. Wir müssen die *sui generis* religiösen Werte von den ästhetischen klar unterscheiden. E. Rothacker hat die Verschiedenheit beider mit der folgenden schönen Formulierung betont: *«Das ästhetische Erleben*

δείχνει τὴν ἀλήθειαν ἐνὸς ὄντος. Ὁ Martin Heidegger βλέπει ὄντολογικῶς τὴν Τέχνην ὡς ἐν συμβάν, ποὺ σχετίζεται πρὸς τὸ εἶναι καὶ τὴν ἀλήθειαν. Γι' αὐτὸ ὁμιλεῖ γιὰ τὴν «*ἐν-θεσιν μέσα στοῦ (καλλιτεχνικόν) ἔργον τῆς ἀληθείας τοῦ ὄντος*». Ὁ Γερμανὸς φιλόσοφος, ψυχολόγος καὶ θεωρητικὸς μουσικολόγος Theodor Adorno λέγει ὅτι ἡ αἰσθητικὴ ὄψις (ἐμφάνισις) θὰ ἠδύνατο νὰ εἶναι συγχρόνως ὁ τόπος τῆς ἀληθείας. Γι' αὐτὸ ἔχει τὴ γνώμην, ὅτι ἡ Αἰσθητικὴ εἶναι ἓνα ἰδιαίτερον εἶδος τῆς Γνωσιολογίας, ἐπειδὴ ἀσχολεῖται μὲ τὴν αἰσθητικὴν γνῶσιν καὶ ἀλήθειαν, ἡ ὁποία εἶναι συμπλήρωμα τῆς λογικῆς (ἀληθείας). Ὁ Hans-Georg Gadamer τονίζει, ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ ἐμπειρία ἐνσωματώνει πάντοτε ἐμπειρίαν ἀληθείας, ἡ ὁποία κατ' ἄλλον τρόπον θὰ ἦταν ἀνέφικτη. Ἐξ ἄλλου τὸ καλλιτεχνικὸ βίωμα προσφέρει στὴν ὄντολογικὴν πραγματικότητα ἓνα εἶδος «*αὐξήσεως στοῦ εἶναι*». Αὐτὴ ἡ ποσοτικὴ ἔκφρασις, ὅπως ἐπισημαίνουν οἱ κριτικοὶ τοῦ Gadamer, πρέπει νὰ κατανοηθῇ ἐκ τῆς πολεμικῆς του ἐναντίον τῆς «*ἀπαλείας τοῦ εἶναι*» μέσα σὲ μερικὲς κατευθύνσεις τῆς μοντέρνας Αἰσθητικῆς. Στὶς ἡμέρες μας ὁ Ἀμερικανὸς φιλόσοφος Nelson Goodman ὁμιλεῖ γιὰ τὴν εἰδικὴ γνωστικὴ λειτουργία τῆς Τέχνης καὶ κατανοεῖ τὴν Αἰσθητικὴν ὡς τμῆμα τῆς Γνωσιολογίας. Κατ' αὐτὸν ἡ ὁμορφιὰ τῆς Τέχνης δύναται νὰ ὁμιλήσῃ μὲ διεισδυτικότητα μεγαλύτερη ἀπὸ ἐκείνην τῶν ἐννοιῶν τῆς λογικῆς σκέψεως καὶ τῆς Ἐπιστήμης. Ὁ Umberto Eco, ἐπίσης, προβάλλει σήμερα τὴν γνώμην, ὅτι ἡ Τέχνη εἶναι ἓνα ἐργαλεῖο τῆς γνώσεως.

Πρέπει νὰ σημειώσωμεν ὅτι ἡ σύνδεσις αὐτὴ τῆς Αἰσθητικῆς μὲ τὴν Γνωσιολογίαν δὲν ἔχει ἀπόλυτον καὶ ὀλικὸν χαρακτῆρα. Ἡ αἰσθητικὴ γνῶσις ἢ ἀλήθεια δὲν ταυτίζεται ἐξ ὁλοκλήρου μὲ τὴν λογικὴν γνῶσιν ἢ ἀλήθειαν. Ἡ ψυχολογικὴ πηγὴ, βάσις καὶ θεμελίωσις ἀμφοτέρων εἶναι διαφοροετική. Ἡ πρώτη γίνεται ἀντιληπτὴ περισσότερο κατ' ἄμεσον διαισθητικὸν-συναισθηματικὸν τρόπον καὶ ὀλιγώτερον λογικῶς· ἡ δευτέρη χρειάζεται λογικὲς ἐννοιες, ἐνέργειες τῆς σκέψεως, συμπεράσματα συλλογισμῶν καὶ αποκτᾶται κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον κατ' ἔμμεσον νοησιαρχικὸν τρόπον. Τὸ θεμελιῶδες στὴν κατανόησιν τῆς ωραιότητος εἶναι τὸ ἀξιολογικὸ συναίσθημα.

## 7. Ἡ σχέση τῆς Θρησκείας μὲ τὸ Ὠραῖον τῆς Τέχνης

Ἡ Θρησκεία εἶναι ἐναντίον τοῦ Αἰσθητικισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἀνάγει ὅλες τὶς ἄλλες ἀξίες στὶς αἰσθητικὰ καὶ διαλύει κατ' ἀρχὴν τὴ Θρησκεία (μεταβάλλοντας αὐτήν) εἰς Τέχνην. Πρέπει νὰ ξεχωρίζωμε σαφῶς τὶς *sui generis* θρησκευτικὰς ἀξίες ἀπὸ τὶς αἰσθητικὰς. Ὁ E. Rothacker ἔχει τονίσει τὴν διαφορὰν ἀμφοτέρων μὲ τὴν ἀκόλουθη ωραίαν διατύπωσιν: «*Τὸ αἰσθητικὸ βίωμα μένει προσ-*

*bleibt haften am Phänomen in seiner sichtbar sich anbietenden Bildlichkeit..., bei seiner anschaulichen Aussenseite, wie sie sich den Sinnen darbietet. Das religiöse Erleben dagegen transzendiert, d.h. überschreitet diesen sich sinnlich anbietenden Bereich und sieht gewissermassen durch die Dinge durch, wie wenn sie transparent wären. Es sieht auf die Macht hinter ihnen, und zwar auf diese Macht als Heilsmacht. Heilsmacht weil bezogen auf das existenzielle Heil des Erlebenden...».*

Der Nachfolger Max Schelers in der Universität Köln Johannes Hessen, der die Andeutung Rothackers vorstellt, sieht die Verschiedenheit der Religion und der Kunst in ihrer Beziehung zur Wirklichkeit und Unwirklichkeit. Er schreibt: *«Das beide Unterscheidende tritt wohl an keinem Punkte so deutlich hervor wie hier. Das ästhetische Bewusstsein hat nämlich keinerlei Interesse an der Realität seiner Gegenstände. Er fragt nicht, ob sie wirklich sind oder nicht. Ihm fehlt jedes Wirklichkeitspathos. Ob die Gestalten einer Dichtung wirklich gelebt haben oder nicht, ist ihm gleichgültig. Ob Parsifal oder Faust geschichtliche Personen waren oder nicht, diese Frage lässt es auf sich beruhen...».* Im Gegensatz dazu zielt der religiöse Akt *«immer auf eine Wirklichkeit... Das religiöse Bewusstsein unterstreicht den Realitätscharakter seines Objekts, so stark dass es dieses als ein im gesteigerten Sinne Reales, als "ens realissimum" bezeichnet».*

Diese Verschiedenheit bedeutet nicht eine antithetische Verhältnisbestimmung. Das Schöne, das das Gefühl hinauf nach der himmlischen Heimat führt, wirkt wie ein klingendes *«Sursum Corda»*. So kann es Vehikel und Brücke zur Religion sein. Die hohe Kunst kann der reinen Seele Flügel verleihen, so dass sie aus dem irdischen und immanenten Bereich zum himmlischen, transzendenten aufsteigt. Besonders ist die schöne mystagogische liturgische Musik Wegbereiterin für das Schauen und das Erleben des Göttlichen.

Andererseits verdankt das Kunst-Ästhetische der Religion, dass es von ihr seine Originalität, seine letzte Fundierung und Tiefe empfängt. Ein bedeutsames Bekenntniswort Goethes lautet: *«Die Menschen sind nur solange produktiv in Poesie und Kunst, als sie noch religiös sind; dann werden sie bloss nachahmend und wiederholend».*

Die Kunstgeschichte beweist, dass die grossen Künstler von der Religion Anreize, Ansporne, Anregungen und Antriebe empfangen haben und dass die Kunstproduktion von der Religion befruchtet wird.

κολλημένον στήν αὐτοπροσφερόμενη στό φαινόμενον εἰκονικότητά του..., στήν ἐποπτικὴν ἐξωτερικὴν πλευράν του, ὅπως αὐτὴ παρουσιάζεται στίς αἰσθήσεις. Τὸ θρησκευτικὸ βίωμα ἀντιθέτως ἐξέρχεται πάνω ἀπὸ τὴν αἰσθητὴν ἐμπειρίαν, ὅδηλ. ὑπερβαίνει τὴν περιοχὴν, ἥ ὁποία μᾶς προσφέρεται μὲ τίς αἰσθήσεις, καὶ βλέπει διὰ τῶν πραγμάτων, ὡς ἐὰν αὐτὰ ἦσαν διαφανῆ. Βλέπει πρὸς τὴν πίσω ἀπὸ αὐτὰ Δύναμιν καὶ μάλιστα πρὸς τὴν Δύναμιν αὐτὴν ὡς Δύναμιν σωτηρίας. Εἶναι Δύναμις σωτηρίας, ἐπειδὴ σχετίζεται πρὸς τὴν ὑπαρξιακὴν σωτηρίαν τοῦ βιοῦντος...».

Ὁ διάδοχος τοῦ Max Scheler στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Κολωνίας Johannes Hessen, ὁ ὁποῖος προβάλλει τὴν ἐπισήμανσιν τοῦ Rothacker, βλέπει τὴ διαφορὰ Θρησκείας καὶ Τέχνης στήν σχέσιν τους πρὸς τὴν πραγματικότητα καὶ πρὸς τὸ μὴ πραγματικόν: «Αὐτὸ πού ξεχωρίζει τίς δύο (Θρησκεία καὶ Τέχνη) σὲ κανένα ἄλλο σημεῖο δὲν διακρίνεται τόσον σαφῶς ὅσον ἐδῶ. Δηλαδή ἡ αἰσθητικὴ συνειδήσις οὐδενὸς εἶδους ἐνδιαφέροντα ἔχει γιὰ τὴν πραγματικότητα τῶν ἀντικειμένων της. Εἶναι γι' αὐτὴν τελειῶς ἀδιάφορον, ἐὰν ἔχουν ζήσει πραγματικῶς ἢ ὄχι οἱ (προσωπικὲς) μορφές ἐνός λογοτεχνικοῦ (ποιητικοῦ) ἔργου. Ἐὰν ἦσαν ἢ δὲν ἦσαν ἱστορικὰ πρόσωπα ὁ Πάρισαλ ἢ ὁ Φάουστ, αὐτὸ τὸ ἐρώτημα δὲν μᾶς ἀπασχολεῖ». Ἀντιθέτως, τὸ θρησκευτικὸν ἐνέργημα ἀποβλέπει «πάντοτε εἰς μίαν πραγματικότητα. Ἡ θρησκευτικὴ συνειδήσις ὑπογραμμίζει τὸν χαρακτῆρα τῆς πραγματικότητος τοῦ ἀντικειμένου της τόσον ἔντονα, ὥστε τὸ χαρακτηριστίζει ὡς ἓνα σὲ ὑψίστην ἔννοιαν πραγματικόν, ὡς *"ens realissimum"*».

Ἡ διαφορὰ αὐτὴ δὲν σημαίνει ἓνα ἀντιθετικὸν προσδιορισμὸν σχέσεως. Τὸ Ὠραῖον, πού ὁδηγεῖ τὸ συναίσθημα ὑψηλὰ πρὸς τὴν οὐράνια πατρίδα, ἐνεργεῖ ὡς ἓνα ἀκουόμενον Ἄνω (σχῶμεν) τὰς καρδίας. Ἔτσι μπορεῖ νὰ εἶναι ὄχημα καὶ γέφυρα πρὸς τὴν Θρησκείαν. Ἡ ὑψηλὴ Τέχνη δύναται νὰ δώσῃ στήν καθαρὴ ψυχὴ φτερά γιὰ νὰ ἀνυψωθῇ ἀπὸ τὴν ἐπίγεια καὶ ἔμμονη (ἐν + μένειν) στήν οὐράνια καὶ ὑπερβατικὴν περιοχὴν. Ἰδιαιτέρως ἡ ὠραία λειτουργικὴ μυσταγωγικὴ μουσικὴ ἐτοιμάζει τὸ δρόμο γιὰ τὴν (πνευματικὴν) θεάν καὶ βίωσιν τοῦ θεοῦ.

Ἐξ ἄλλου τὸ αἰσθητικὸ στοιχεῖο τῆς Τέχνης ὀφείλει στήν Θρησκείαν, ὅτι δέχεται ἐξ αὐτῆς τὸν πρωτότυπον πηγαῖον χαρακτῆρα του, τὴν ἐσχάτη θεμελίωσιν καὶ τὸ βάθος του. Μία σημαντικὴ ὁμολογία τοῦ Goethe ἡχεῖ ὡς ἑξῆς: «Οἱ ἄνθρωποι εἶναι παραγωγικοὶ στήν Ποίησιν καὶ στήν Τέχνην μόνον ἐφ' ὅσον αὐτοὶ εἶναι ἀκόμη θρησκευτικοί· ἄλλοιῳς (οἱ καλλιτέχνες) ἀπλῶς θὰ μιμοῦνται ἢ θὰ ἐπαναλαμβάνουν».

Ἡ Ἱστορία τῆς Τέχνης ἀποδεικνύει, ὅτι οἱ μεγάλοι καλλιτέχνες ἔχουν δεχθῇ ἐκ τῆς Θρησκείας ἐρεθίσματα, κίνητρα, παροτρύνσεις καὶ ὠθήσεις καὶ ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ παραγωγή γονιμοποιεῖται ἀπὸ τὴν Θρησκείαν.



## 8. Die Schönheit des selbstoffenbarenden Göttlichen als Quelle der universalen Schönheit

Wenn unsere Erkenntnis, wie wir schon gesagt haben, das immanente Ding an sich nicht erreicht, sondern nur andersartige aber korrelative, innerhalb der Grenzen der menschlichen Erfahrung existierende Seinselemente mehr oder weniger mit entsprechenden Symbolen und Zeichen begreift, ist vielmehr notwendig und unvermeidlich, das transzendente Göttliche nur analogisch, symbolisch und bildhaft mit unseren Geisteskräften zu verstehen.

Nach der Lehre der grossen Kirchenväter ist das Göttliche an sich das Unsichtbare, das Unfassbare, das Unverständliche, das Unbegreifliche, das Undarstellbare, das Unsagbare, das «ganz Andere». Klassisch ist die Formulierung des Johannes von Damaskus: *«Das Göttliche ist also unendlich und unbegreifbar und nur dies ist begreifbar: seine Unendlichkeit und Unbegreiflichkeit»* («Ἄπειρον τὸ Θεῖον καὶ ἀκατάληπτον καὶ τοῦτο μόνον αὐτοῦ καταληπτόν, ἢ ἀπειρία καὶ ἡ ἀκαταληψία») (Migne PG 94, 800). Nur durch das religiöse Erlebnis der Gläubigen wird das Heilige mit der Hilfe der symbolischen, analogischen und bildhaften Sprache der göttlichen Offenbarung im Rahmen einer unmittelbaren reflektierenden und spiegelnden Erfahrung konkretisiert. Im Spiegel der Seele erlebt jeder Gläubige den wie gesehenen Inhalt der Wahrheiten der Selbstoffenbarung Gottes, die durch das Buch der materiellen und geistigen Schöpfung, durch die Heilsgeschichte, durch die Heilige Schrift und durch die vom Heiligen Geist inspirierte Tradition der Kirche stattfindet. Diese Selbstoffenbarung Gottes verursacht in den reinen Seelen die geistige Schau der göttlichen Schönheit, die die causa efficiens der schönen Natur und des Schönen der menschlichen Kunstproduktion und Kunstrezeption ist.

Das Schöne alles irdischen Seienden entsteht durch Ausstrahlung der absoluten Schönheit des sich offenbarenden Gottes. So jede wahrnehmbare Schönheit ist eine ontologische Gegebenheit, die als Hintergrund das metaphysische, transzendente göttliche Fundament hat, auf Gott als das erste Prinzip hinweist und zu ihm hinführt; sie ist eine Manifestation der göttlichen Schönheit.

Einige Kirchenväter und im besonderen Pseudo-Dionysios Areopagites verstehen das Schöne platonisch oder neuplatonisch; sie verwenden den Begriff des Eros als des treibenden Agens, das von den irdischen Schönheiten in die Sphäre der göttlichen Schönheit wieder zurückführen kann. So handelt es sich um eine zirkuläre metaphysische Ästhetik, nach der Gott nicht



## 8. Ἡ Ὁραιότης τοῦ αὐτοαποκαλυπτομένου Θεοῦ ὡς πηγή τῆς καθολικῆς ὠραιότητος

Ὅταν ἡ γνῶσις μας, ὅπως ἤδη ἔχομεν πῇ, δὲν φθάνη στοῦ ἔμμονον (ἐν + μένειν) (ἐνδοκοσμικόν) πράγμα αὐτό καθ' ἑαυτό, ἀλλὰ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον μὲ ἀντίστοιχα σύμβολα καὶ σημεία συλλαμβάνει μόνον διαφορετικά (ἄλλου εἶδους), ἀλλὰ σύστοιχα (πρὸς τὰ ἔξωτερικά πράγματα) ψυχικά γεγονότα, ποὺ ὑπάρχουν μέσα στὰ ὄρια τῆς ἀνθρωπίνης ἐμπειρίας, πολὺ περισσότερον εἶναι ἀναγκαῖον καὶ ἀναπόφευκτον νὰ κατανοοῦμε τὸ ὑπερβατικόν Θεῖον μὲ τὶς πνευματικῆς μας δυνάμεις μόνον ἀναλογικῶς, συμβολικῶς καὶ εἰκονικῶς.

Κατὰ τὴν διδασκαλίαν τῶν μεγάλων ἐκκλησιαστικῶν Πατέρων, τὸ Θεῖον καθ' ἑαυτό εἶναι τὸ Ἀόρατον, τὸ Ἀσύλληπτον, τὸ Ἀκατανόητον, τὸ Ἀκατάληπτον, τὸ Ἄρρητον, τὸ Ἀπερίγραπτον, τὸ «ὅλως ἄλλότριον». Κλασικὴ εἶναι ἡ διατύπωσις Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ: «Ἄπειρον τὸ Θεῖον καὶ ἀκατάληπτον καὶ τοῦτο μόνον αὐτοῦ καταληπτόν, ἡ ἀπειρία καὶ ἡ ἀκαταληψία» (Migne PG 94, 800). Μόνον διὰ τοῦ θρησκευτικοῦ βιώματος τῶν πιστῶν μὲ τὴν βοήθειαν τῆς συμβολικῆς, ἀναλογικῆς καὶ εἰκονικῆς γλώσσας τῆς Θείας Ἀποκαλύψεως συγκεκριμενοποιεῖται τὸ Ἅγιον μέσα στοῦ πλαίσιο μιᾶς ἄμεσης στοχαστικῆς καὶ κατοπτρικῆς ἐμπειρίας. Κάθε πιστὸς στοῦ κάτοπτρον τῆς ψυχῆς βιώνει τὸ οἶονεὶ θεώμενον περιεχόμενον τῶν ἀληθειῶν τῆς αὐτοαποκάλυψεως τοῦ Θεοῦ, ἡ ὁποία λαμβάνει χώραν μὲ τὸ βιβλίον τῆς ὕλικῆς καὶ πνευματικῆς δημιουργίας, μὲ τὴν Ἱστορίαν τῆς σωτηρίας, μὲ τὴν Ἀγίαν Γραφήν καὶ μὲ τὴν Παράδοσιν τῆς Ἐκκλησίας, ποὺ ἀναπτύχθηκε μὲ τὴν ἐμπνευσιν τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Αὐτὴ ἡ αὐτοαποκάλυψις τοῦ Θεοῦ προκαλεῖ στὶς καθαρῆς ψυχῆς τὴν πνευματικὴν θέαν τῆς Θείας Ὁραιότητος, ἡ ὁποία εἶναι ἡ ποιητικὴ αἰτία τῆς ὠραίας φύσεως καὶ τοῦ ὠραίου τῆς ἀνθρώπινης καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς καὶ ὑποδοχῆς τῆς Τέχνης.

Τὸ Ὁραῖον παντὸς ἐπιγείου ὄντος προκύπτει διὰ τῆς ἀκτινοβολίας τῆς ἀπόλυτης Ὁμορφιάς τοῦ αὐτοαποκαλυπτομένου Θεοῦ. Ἐτσι κάθε ἀντιληπτὴ ὠραιότης εἶναι ἓνα ὄντολογικὸ δεδομένο, τὸ ὁποῖον ἔχει ὡς βάθος τὸ μεταφυσικόν, ὑπερβατικὸ θεῖο θεμέλιον, παραπέμπει στὸν Θεόν ὡς τὴν πρώτην ἀρχὴν καὶ ὁδηγεῖ πρὸς Αὐτόν: εἶναι μία διακήρυξις τῆς θείας ὠραιότητος.

Μερικοὶ Ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες καὶ ἰδιαίτερος ὁ Ψευδο-Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης κατανοοῦν τὸ Ὁραῖον πλατωνικῶς καὶ νεοπλατωνικῶς· χρησιμοποιοῦν τὴν ἔννοιαν τοῦ Ἐρωτος ὡς ὠστικῆς δυνάμεως, ἡ ὁποία δύναται ἀπὸ τὶς ἐπίγειες ὁμορφιὰς νὰ ὁδηγήσῃ πάλιν στὴ σφαῖρα τῆς θείας ὁμορφιάς. Ἐτσι πρόκειται γιὰ μίαν κυκλικὴν μεταφυσικὴν Αἰσθητικὴν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Θεὸς δὲν εἶναι μόνον τέλειος Καλλιτέχνης, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ τελικὴ αἰτία πάσης ὠραιότητος.

nur vollkommener Künstler ist, sondern auch der höchste Ursprung und die causa finalis aller Schönheit.

Es ist selbstverständlich, dass alle religiös-ästhetischen Kategorien nur den Wert von Symbolen und Zeichen haben. Sie verdeutlichen die göttliche Schönheit, aber sie stellen keineswegs diese irgendwie adäquat dar. Das Göttliche ist erkenntnistheoretisch eine metaästhetische oder überästhetische Realität. Aber im Rahmen der den Verstand überragenden menschlichen gefühlsbetonten Erlebnissen, erfährt der Geist der menschlichen Existenz die absolute Schönheit Gottes. Schon Platon, der die Idee der Schönheit auf das Göttliche anwendet, bezeichnet es als das Schöne schlechthin.

Die patristische inhaltliche Ästhetik, die jede Schönheit als den Abglanz und die Widerspiegelung der ursprünglichen, absoluten und ewigen Schönheit Gottes betrachtet, macht es klar, dass viele Ausdrücke der Kirchenväter, wie im besonderen die des hl. Basilius des Grossen oder die des hl. Gregors von Nyssa, bringen ins Gedächtnis ähnliche Ausdrücke der Neuzeit, wie z.B. F. W. J. Schellings, der sagte, dass die Schönheit der Kunst *«das Unendliche endlich darstellt»*; oder G. W. F. Hegels, nach dem das Schöne *«das sinnliche Scheinen der Idee»*, d.i. des *«Absoluten»* ist; oder Jacques Maritains, der betont, dass das Schöne dem letzten unergründlichen Geheimnis zuführt; oder Karl Jaspers, der, obwohl der Inhalt seiner Philosophie nicht christlich und nicht echt theistisch ist, betont, dass das Schöne eine Art höheren und transzendenten Seins ahnen lässt. Michel Angelo sagte, dass *«wie vom Feuer die Glut, so kann geschieden nicht werden Schönheit und Ewiges»*. Nikolai Hartmann betonte, dass die echte Schönheit immer *«das reine Erscheinen eines übersinnlichen in einem Sinnlichen ist»*.

Aus diesen Andeutungen wird klar, dass der Künstler sowohl sozusagen ein Seher sein könnte, der zur immanenten menschlichen Wirklichkeit und zur Transzendenz eindringt, als auch ein Schaffender, der das innerlich Geschaute im Kunstwerk ausdrückt. *«In seiner echten Gestalt eignet ihm etwas Priesterliches»* (Brugger).

In diesem Zusammenhang müssen wir zusetzen, dass die Kirchenväter und die liturgischen Texte der Kirche, –die die Liebe zur Schönheit, die so genannte *«φιλοκαλίαν»* (Philokalia) vorstellen und loben–, nicht nur über die absolute Schönheit des sich verschiedenartig und manchmal in der Glanz des himmlischen Lichts offenbarenden Gottes sprechen, der das Überschöne (*«Υπέροχον»*) ist, sondern auch über die Schönheit Christi, der Heiligen, der Kirche, des Paradieses, des Kreuzes, des Grabes Christi, des Tages der Auferstehung, des Fastens, der Enthaltbarkeit und aller irdischen und

Είναι αυτονόητον ότι όλες οι θρησκευτικές-αισθητικές κατηγορίες έχουν μόνον την αξίαν συμβόλων και σημείων. Κάνουν κάπως φανερή την θείαν ωραιότητα, αλλά οὐδόλως παρουσιάζουν αὐτήν κατά ἐπαρκῶς κατάλληλον τρόπον. Τὸ Θεῖον εἶναι γνωσιολογικῶς μία μετααισθητικὴ ἢ ὑπεραισθητικὴ πραγματικότης. Ἀλλὰ στὸ πλαίσιον τῶν ἀνθρωπίνων βιωμάτων, ποὺ εἶναι τονισμένα ἀπὸ τὸ συναίσθημα καὶ ὑπερβαίνουν τὴν διάνοιαν, τὸ πνεῦμα τῆς ἀνθρωπίνης υπάρξεως ἔχει τὴν ἐμπειρίαν τῆς ἀπολύτου ωραιότητος τοῦ Θεοῦ. Ἡδη ὁ Πλάτων, ποὺ χρησιμοποιοῖ τὴν ἰδέαν τῆς ωραιότητος γιὰ τὸ Θεῖον, χαρακτηρίζει αὐτὸ ὡς τὸ «*αὐτόχρομα ἀπόλυτον*» ὡραῖον.

Ἡ Πατερικὴ κατὰ περιεχόμενον Αἰσθητικὴ, ἡ ὁποία θεωρεῖ κάθε ωραιότητα ὡς τὴν ἀνταύγειαν καὶ τὸν ἀντικατοπτρισμὸν τῆς πρωταρχικῆς, ἀπολύτου καὶ αἰωνίας Ὁραιότητος τοῦ Θεοῦ, κάνει φανερόν ότι πολλὲς ἐκφράσεις τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Πατέρων, ὅπως ἰδιαιτέρως τοῦ ἁγίου Βασιλείου τοῦ Μεγάλου ἢ τοῦ ἁγίου Γρηγορίου Νύσσης, φέρουν στὴ μνήμη ὁμοιες ἐκφράσεις τῶν νέων χρόνων, ὅπως π.χ. τοῦ B. F. W. J. Schelling, ὁ ὁποῖος ἔλεγεν, ὅτι ἡ Τέχνη «*παριστάνει τὸ Ἄπειρον κατὰ πεπερασμένον τρόπον*» ἢ τοῦ G. W. F. Hegel, κατὰ τὸν ὁποῖον τὸ Ὁραῖον εἶναι «*ἡ αἰσθητὴ ἐμφάνισις τῆς Ἰδέας*», δηλαδὴ τοῦ «*Ἀπολύτου*» ἢ τοῦ Jacques Maritain, ὁ ὁποῖος τονίζει ὅτι τὸ Ὁραῖον ὁδηγεῖ στὸ ἔσχατον ἀνεξιχνίαστο μυστήριον ἢ τοῦ Karl Jaspers, ὁ ὁποῖος, ἂν καὶ τὸ περιεχόμενον τῆς φιλοσοφίας του δὲν εἶναι χριστιανικὸν ἢ γνησίως θεϊστικόν, τονίζει, ὅτι τὸ Ὁραῖον ἐπιτρέπει νὰ διαισθανθοῦμε ἓνα εἶδος ἀνωτέρου καὶ ὑπερβατικοῦ Εἶναι. Ὁ Michel Angelo ἔλεγεν, ὅτι «*ὅπως ἡ φωτιὰ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ χωρισθῇ ἀπὸ τὴ θερμότητα, ἔτσι δὲν εἶναι δυνατόν νὰ χωρισθοῦν ἡ Ὁραιότης καὶ τὸ Αἰώνιον*». Ὁ Nikolai Hartmann τόνιζε, ὅτι ἡ γνησία ωραιότης πάντοτε «*εἶναι ἡ ἐμφάνισις ἑνὸς ὑπεραισθητοῦ σ' ἓνα αἰσθητόν*».

Ἀπὸ τίς ἐπισημάνσεις αὐτὲς γίνεται φανερόν, ὅτι ὁ καλλιτέχνης θὰ ἠδύνατο νὰ εἶναι τόσοσιν τρόπον τινὰ ἓνας δραματιστὴς προφήτης, ὁ ὁποῖος εἰσδύει στὴν ἔμμονη ἀνθρώπινη πραγματικότητα, ὅπως ἐπίσης ἓνας δημιουργός, ὁ ὁποῖος στὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον ἐκφράζει τὸ ἐσωτερικῶς θεώμενον. «*Στὴ γνησία μορφὴ-του-προσιδιάζει-εἰς-αὐτὸν-κάτι-ἱερατικόν*» (Brugger).

Στὴ συνάφεια αὕτῃ πρέπει νὰ προσθέσωμεν, ὅτι οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες καὶ τὰ λειτουργικὰ κείμενα τῆς Ἐκκλησίας προβάλλουν καὶ ἐξυμνοῦν τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν ωραιότητα, τὴν λεγομένην «*Φιλοκαλίαν*». Δὲν ὁμιλοῦν μόνον γιὰ τὴν ἀπόλυτη ωραιότητα τοῦ Θεοῦ, ὁ ὁποῖος φανερώνει τὸν ἑαυτὸν Του ποικιλοτρόπως καὶ μερικὲς φορὲς μέσα στὴ λάμπη τοῦ οὐρανοῦ φωτὸς καὶ εἶναι τὸ «*Υπέρχαλον*», ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ωραιότητα τοῦ Χριστοῦ, τῶν Ἀγίων, τῆς Ἐκκλησίας, τοῦ Παραδείσου, τοῦ Σταυροῦ, τοῦ Τάφου τοῦ Χριστοῦ, τῆς ἡμέρας τῆς Ἀναστάσεως, τῆς Νηστείας, τῆς Ἐγκρατείας καὶ πάσης ἐπιγείας καὶ

himmlischen Wirklichkeit, die «von der Schönheit des Schönseins Christi hellerleuchtet wird» («ὕπὸ τῆς ὡραιότητος τοῦ κάλλους τοῦ Χριστοῦ ἐλλάμπεται»). Der Mensch wird gelobt als kunstvoll ausgebildeter Mikrokosmos, als Abbild und Spiegel des schönen Makrokosmos, als das Seiende, das nach dem Bild und Gleichnis Gottes erschaffen wurde. Die Schönheit der heiligen Frauen, die sehr von den kirchlichen Hymnen gelobt wird, findet ihren Höhepunkt in der Schönheit der Jungfrau Maria.

Es handelt sich um eine «*universale Schönheit*» (Bediajev), über die mehr die Rede in meiner Habilitationsschrift ist, die das liturgische Buch «Τριώδιον» (Triodion) betrifft.

## 9. Die Schönheit der Natur

Eine der wichtigsten Quellen des ästhetischen Erlebnisses ist die Betrachtung der Schönheit der Schöpfung Gottes, an der «*durch die Vernunft eine unsichtbare Wirklichkeit gesehen wird, Seine ewige Macht und Gottheit*» (Röm. 1, 20).

In Texten der Kirchenväter und in Hymnen der Orthodoxen Kirche gibt es eine hervorragende ökologische Naturästhetik, die beschreibt, dass Gott als Künstler schön die Blätter der Bäume zeichnet; die Blumen und die Flügel des Schmetterlings färbt und bemalt; als Musiker die Singvögel ihre Melodien zu verbreiten lehrt; als Bildhauer der formlosen Materie wunderbare Gestalten gibt; als Architekt oder Mechaniker die mehr bewundernswerten architektonischen Stils und Rhythmen, die Stützsysteme des Organismus der Pflanzen, der Tiere und des Menschen, die aerodynamische Linie der Vögel, die Technik der Mechanismen der Bewegung, der Schwimmkunst und des Flugs erschafft.

Die Betrachtung der Schönheit des Universums trägt dazu bei, dass klare Andeutungen in der Patristischen Literatur die ästhetische Theorie Aristoteles' über die Kunst als Nachahmung der Natur erwähnen. Diese künstlerische Nachahmung der Natur hat zwei Richtungen: Die nachgeahmte Natur wird (z.B. vom heiligen Basilius dem Grossen oder vom hl. Gregor von Nyssa) teilweise weniger als eine kopierte Realität verstanden und teilweise viel mehr als eine mit Gottes Hilfe schöpferisch wirkende in der Schöpfung Kraft. Für diese zwei Dimensionen der Natur könnten wir, gemäss der aristotelischen Unterscheidung, die zwei Formulierungen E. Bruno's, Spinoza's, Schellengs' u.a. –ohne ihre pantheistische Richtung oder Tendenz– ver-

οὐρανίας πραγματικότητας, ἡ ὁποία «*ὑπὸ τῆς ὠραιότητος τοῦ κάλλους τοῦ Χριστοῦ ἐλλάμπεται*». Ὁ ἄνθρωπος ἐξυμνεῖται ὡς καλλιτεχνικῶς διαμορφωμένος μικρόσκοπος, ὡς ἀπεικόνισις καὶ κάτοπτρον τοῦ ὠραίου μακροκόσμου, ὡς τὸ ὄν, ποὺ πλάσθηκε κατ' εἰκόνα καὶ καθ' ὁμοίωσιν τοῦ Θεοῦ. Ἡ ὠραιότης τῶν ἁγίων γυναικῶν, ἡ ὁποία ἐξυμνεῖται πολὺ ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους, βρῖσκει τὸ κορύφωμά της στὴν ὠραιότητα τῆς Παρθένου Μαρίας.

Πρόκειται γιὰ μίαν «*καθολικὴν ὠραιότητα*» (Berdiajev), περὶ τῆς ὁποίας γίνεται περισσότερον λόγος στὴν ἐπὶ ὑφηγεσίᾳ διατριβή μου, ἡ ὁποία ἀφορᾷ στὸ λειτουργικὸ βιβλίον «*Τριῶδιον*».

## 9. Ἡ ὠραιότης τῆς φύσεως

Μία ἀπὸ τίς σπουδαιότατες πηγές τοῦ αἰσθητικοῦ βιώματος εἶναι ἡ θεώρησις τῆς ὁμορφιάς τῆς δημιουργίας τοῦ Θεοῦ, στὴν ὁποίαν «*τὰ ἀόρατα αὐτοῦ... τοῖς ποιήμασι νοούμενα καθορᾶται, ἥ τε ἀίδιος αὐτοῦ δύναμις καὶ θεϊότης*» (Ρωμ. 1, 20).

Σὲ κείμενα τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας καὶ σὲ ὕμνους τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας ὑπάρχει μία ἐξέχουσα οἰκολογικὴ Αἰσθητικὴ τῆς Φύσεως, ἡ ὁποία περιγράφει, ὅτι ὁ Θεὸς ὡς καλλιτέχνης σχεδιάζει ὠραῖα τὰ φύλλα τῶν δένδρων· χρωματίζει καὶ ζωγραφίζει τὰ λουλούδια καὶ τὰ φτερὰ τῆς πεταλούδας· διδάσκει ὡς μουσικὸς τὰ ὠδικὰ πτηνὰ νὰ σκορπίζουν τίς μελωδίες τους· ὡς γλύπτης δίδει στὴν ἄμορφη ὕλη θαυμάσιες μορφές· ὡς ἀρχιτέκτων ἡ μηχανικὸς δημιουργεῖ τὰ πλέον ἀξιοθαύμαστα ἀρχιτεκτονικὰ στύλ καὶ ρυθμούς, τὰ ἐρειστικά (στηρικτικά) συστήματα τοῦ ὁργανισμοῦ τῶν φυτῶν, τῶν ζώων καὶ τοῦ ἀνθρώπου, τὴν ἀεροδυναμικὴ γραμμὴ τῶν πουλιῶν, τὴν τεχνικὴ τῶν μηχανισμῶν τῆς κινήσεως, τῆς κολυμβήσεως καὶ τῆς πτήσεως.

Ἡ θεώρησις τῆς ὁμορφιάς τοῦ σύμπαντος συντελεῖ στὸ ὅτι σαφεῖς ἐπισημάνσεις μέσα στὴν πατερικὴ φιλολογία ὑπενθυμίζουν τὴν αἰσθητικὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοτέλους γιὰ τὴν Τέχνην ὡς μίμησιν τῆς φύσεως. Ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ μίμησις τῆς φύσεως ἔχει δύο κατευθύνσεις: Ἡ μιμηθεῖσα φύσις κατανοεῖται (π.χ. ἀπὸ τὸν ἅγιον Βασίλειον τὸν Μέγαν καὶ ἀπὸ τὸν ἅγιον Γρηγόριον Νύσσης) ἐν μέρει ὀλιγώτερον ὡς μία ἀντιγραφεῖσα στατικὴ πραγματικότης καὶ ἐν μέρει πολὺ περισσότερον ὡς μία δύναμις, ποὺ μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ Θεοῦ δρᾷ μέσα στὴ δημιουργία. Γιὰ τίς δύο αὐτὲς διαστάσεις τῆς φύσεως θὰ ἡδυνάμεθα, συμφώνως πρὸς τὴν ἀριστοτελικὴν διάκρισιν, νὰ χρησιμοποιοῦμε τίς δύο διατυπώσεις τῶν E. Bruno, B. Spinoza, F. W. J. Schelling κ.ἄ., ἀλλὰ χωρὶς τὴν πανθεϊστικὴν τους κατεύθυνσιν ἢ τάσιν. Οἱ δύο αὐτὲς γνωστὲς γλωσσικὲς ἐκφράσεις εἶναι «*natura*

wenden. Diese zwei bekannten sprachlichen Ausdrücke sind: *natura naturata* und *natura naturans*. Der Künstler muss bei der Nachahmung der Natur berücksichtigen sowohl weniger die existierende Gestalt der Natur, als auch mehr das *wie* die Natur arbeitet.

## 10. Kunst und Christentum

Die bekannte Einteilung der Künste ist fundiert auf den von dem Künstler benutzten Mitteln: Wort (Dichtkunst), Töne (Musik), Farben (Malerei), Holz, Metall, Marmor, Stein u.a. (Architektur - Plastik, d.h. Bildhauerkunst oder Skulptur), rhythmische Bewegungen (Bewegungskünste). In jeder Art der Kunst gibt es viele Kunststile.

Das Christentum bejaht prinzipiell alle Sorten der religiösen und der profanen Kunst: die Hochkunst, die Volkskunst, die Alltagskunst mit dem Technik-Arsenal neuen Darstellens (z.B. ästhetische Werbung, Kosmetik, Innenarchitektur, künstlerische Programme der Medien). Diese Bejahung ereignet sich insofern die Künste und Kunststile sich inhaltlich nicht im Dienst des Kitsches, des Grotesken, des Unwerts, der Sünde, der Verletzung des Anstands stehen. Besonders ermutigt die Kirche die künstlerische Produktion für ihre Heilszwecke und für ihren Kult.

Im Rahmen der Orthodoxen Spiritualität werden im besonderen die erhebenden und die innere Verbindung mit dem Göttlichen bewirkenden (mytagogischen) Kunststile der Architektur, der Malerei, der Poesie, der Musik und der übrigen Künste, die der Eucharistischen Liturgie (Messe) und allen Kultzeremonien dienen, gesegnet und verwendet.

Es ist nicht wahr, dass das Christentum, –wie einige behaupten–, die altgriechische und römische Kunst zerstörte. Im Gegenteil fand es die Kunstproduktion und im besonderen ihre Qualität entartet und zerstört. In diesem Zusammenhang ist charakteristisch die Tatsache, dass, in der Zeit der Predigt des Apostels Paulus in Athen, im berühmten Dionysischen Theater unter der Akropolis nicht mehr Vorstellungen der wunderschönen Tragödien von Aischylos, Sophokles und Euripidis, sondern ungezähmte blutige Zweikämpfe (Duelle) mit Ermordungen von Menschen organisiert wurden. Das Christentum nahm dieses verderbte ästhetische Gefühl auf seinen gesegneten Flügel, veredelte und erhebe es auf neuen Gipfeln des Adstands. Auch in der Zeit der Verfolgungen benutzte die Kirche viele morphologischen Elemente der Kunst der Götzendiener und trug durch die

*naturata*» και «*natura naturans*». Ὁ καλλιτέχνης κατὰ τὴν ἀπομίμησι τῆς φύσεως πρέπει νὰ λαμβάνη ὑπ' ὄψιν τόσον ὀλιγώτερον τὴν ὑπάρχουσαν μορφήν τῆς φύσεως, ὅσον περισσότερον τὸ πῶς ἡ φύσις ἐργάζεται δυναμικῶς.

## 10. Τέχνη καὶ Χριστιανισμός

Ἡ γνωστὴ διαίρεσις τῶν τεχνῶν εἶναι θεμελιωμένη πάνω στὰ μέσα, πού χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὸν Καλλιτέχνη: λόγος (π.χ. Ποίησις, Μυθιστόρημα), μουσικοὶ τόνοι (Μουσικὴ), χρώματα (Ζωγραφικὴ), ξύλο, μέταλλο, μάρμαρο, πέτρα κ.ἄ. (Ἀρχιτεκτονικὴ - Γλυπτικὴ), ρυθμικὲς κινήσεις (Τέχνες κινήσεως). Σὲ κάθε εἶδος τῆς Τέχνης ὑπάρχουν πολλὰ καλλιτεχνικὰ στυλ.

Ὁ Χριστιανισμός καταφάσκει κατ' ἀρχὴν ὅλα τὰ εἶδη τῆς θρησκευτικῆς καὶ τῆς κοσμικῆς Τέχνης, τὴν Ὑψηλὴν Τέχνην, τὴν Λαϊκὴν Τέχνην, τὴν Τέχνην τῆς καθημερινῆς ζωῆς (π.χ. αἰσθητικὴ Διαφήμισις, Διακοσμητικὴ, ἐσωτερικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ, καλλιτεχνικὰ προγράμματα τῶν Μέσων Ἑπικοινωνίας). Αὐτὴ ἡ κατάφασις συμβαίνει ἐφ' ὅσον οἱ Τέχνες καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ στυλ ἀπὸ ἀποψιν περιεχομένου δὲν τίθενται στὴν ὑπηρεσίαν τῆς ἐκφράσεως τοῦ κακοῦ γούστου, τοῦ γελοίου, τῆς ἀπαξίας, τῆς ἁμαρτίας, τοῦ τραυματισμοῦ τῆς ἀξιοπρεπειᾶς. Ἰδιαίτερος ἐνθαρρύνει ἡ Ἐκκλησία τὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν πρὸς χάριν τῶν σωτηρίων σκοπῶν τῆς καὶ τῆς Λατρείας τῆς.

Στὸ πλαίσιον τῆς Ὁρθοδόξου πνευματικότητος εὐλογοῦνται καὶ χρησιμοποιοῦνται ἰδιαιτέρως τὰ ἀναγωγικὰ καὶ τὰ προκαλοῦντα τὴν ἐσωτερικὴν σύνδεσι μὲ τὸ Θεῖον μυσταγωγικὰ καλλιτεχνικὰ στυλ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς Ζωγραφικῆς, τῆς Ποίησεως, τῆς Μουσικῆς καὶ τῶν λοιπῶν Τεχνῶν, οἱ ὁποῖες ὑπηρετοῦν τὴν Εὐχαριστιακὴν Λειτουργίαν καὶ ὅλες τῖς λατρευτικὰς τελετὰς.

Δὲν εἶναι ἀληθές, ὅτι ὁ Χριστιανισμός –ὅπως ἰσχυρίζονται μερικοὶ– κατέστρεψε τὴν ἀρχαιοελληνικὴν καὶ ρωμαϊκὴν Τέχνην. Ἀντιθέτως, βρῆκε ἐκφυλισμένην καὶ κατεστραμμένην τὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν καὶ ἰδίως τὴν ποιότητά-της. Σ' αὐτὴν τὴν συνάφειαν εἶναι χαρακτηριστικὸν τὸ γεγονός, ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ κηρύγματος τοῦ Ἀποστόλου Παύλου στὴν Ἀθήναν, στὸ περίφημο Διονυσιακὸ Θέατρον κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν ὁργανώνονταν ὄχι πλέον παραστάσεις τῶν θαυμασίων τραγωδιῶν τῶν Αἰσχύλου, Σοφοκλῆ καὶ Εὐριπίδη, ἀλλὰ ἄγριες καὶ αἱματηρὲς μονομαχίες μὲ δολοφονίες ἀνθρώπων. Ὁ Χριστιανισμός πῆρε αὐτὸ τὸ διεφθαρμένον αἰσθητικὸν συναίσθημα πάνω στὰ εὐλογημένα του φτερά, τὸ ἐξευγένισε καὶ τὸ ἀνύψωσε σὲ νέες κορυφὰς εὐγενικῆς πολιτισμικῆς καταστάσεως. Ἀκόμη καὶ στὴν ἐποχὴν τῶν διωγμῶν ἡ Ἐκκλησία χρησιμοποιοῦσε πολλὰ μορφολογικὰ στοιχεῖα τῆς Τέχνης τῶν εἰδωλολατρῶν καὶ



christliche Spiritualität dazu bei, dass Konstantinopel z.B. durch viele Jahrhunderte die Königin der Kulturwelt und Pflanzgarten der Kunst war.

Wir müssen hier etwas zusetzen. Die Tatsache, dass grosse Kirchenväter das Theater ihrer Zeit bekämpften, bezeugt keine antiästhetische Mentalität. Wir erwähnen, dass berühmte Denker mit grossem ästhetischen Geschmack einen ähnlichen Kampf durchführten. Sie verurteilten nicht die Kunst oder das Theater an sich selbst, sondern ihre Entartung durch ihren schamverletzenden Charakter und Inhalt. Wir erwähnen einige Beispiele:

Platon warnte in seinen Werken deutlich vor dem durch schlechte Manipulation die Leidenschaften anstachelnden Charakter einiger Künste. Søren Kierkegaard bekämpfte den Künstler, der nicht durch die Verbindung mit Gott seinen Egoismus überwindet. Jean-Jacques Rousseau, der die Naturschönheit vorstellt und die Naturästhetik bejaht, verwirft pauschal das Theater seiner Zeit, weil es im Geruch der Frivolität steht und nicht zur Verbesserung der Sitten taugt. Charakteristisch ist sein Aufruf: *«Wie? Platon verbannte Homer aus seiner Republik, und wir sollen Molière in der unseren dulden?»*. Tolstoi verwirft, unter dem Einfluss Rousseaus, die Entartung der europäischen Kunst und sieht sie als Gefahr für das Heil der Menschen. In seinem Tagebuchblättern sagt er charakteristisch: *«Die Kunst ist nicht eine erhabene Äusserung des menschlichen Geistes, wie man das jetzt behauptet... Die Kunst auf eine Stufe mit dem Guten zu stellen, wie man es zu tun pflegt (man tut das auch mit der Wissenschaft) – ist ein entsetzliches Sakrileg»*.

Diese Beispiele, die die Absolutsetzung des Kunstästhetizismus verurteilen, fertigen den Kampf der grossen Kirchenväter gegen die gefährliche Dämonie des Theaters ihrer Zeit recht. In der selben Epoche, in der Johannes Chrysostomus den schlechten Zustand des Theaters heftig bekämpfte, war Julianos der Apostat sehr heftiger und härter. Er sagte, dass die Schauspieler, die an diesem unsittlichen Theater teilnehmen, würdig der Verurteilung zum Tode sind.



μέ την χριστιανικήν πνευματικότητα συνετέλεσε π.χ. στο να καταστή ἡ Κωνσταντινούπολις ἡ βασιλίσα τοῦ πολιτισμένου κόσμου καὶ φυτώριον τῆς Τέχνης.

Πρέπει ἐδῶ νὰ προσθέσωμεν κάτι. Τὸ γεγονός ὅτι μεγάλοι Ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες καταπολεμοῦσαν τὸ Θέατρον τῆς ἐποχῆς τοὺς δὲν μαρτυρεῖ ἀντισθητικὴν νοοτροπίαν. Ὑπενθυμίζομεν, ὅτι ἐπιφανεῖς στοχαστὲς μὲ μεγάλο αἰσθητικὸ γοῦστο διεξήγαγαν ἓνα παρόμοιον ἀγῶνα. Κατέκριναν ὅχι τὴν Τέχνην ἢ τὸ Θέατρον αὐτὰ καθ' ἑαυτά, ἀλλὰ τὸν ἐκφυλισμὸν τοὺς μὲ τὸν τραυματίζοντα τὴν αἰδῶ χαρακτῆρα τοὺς καὶ τὸ περιεχόμενόν τοὺς. Μνημονεύομεν μερικὰ παραδείγματα:

Ὁ Πλάτων ἀπέτρεπε σαφῶς στὰ ἔργα τοῦ ἀπὸ τὸν διὰ κακῆς χειραγωγίας ἐξάπτοντα τὰ πάθη χαρακτῆρα μερικῶν τεχνῶν. Ὁ Søren Kierkegaard καταπολεμοῦσε ὡς ἐγῶιστὴν τὸν καλλιτέχνην, ὁ ὁποῖος δὲν ὑπερνικοῦσε τὸν ἐγῶισμὸν τοῦ διὰ τῆς συνδέσεως μὲ τὸν Θεόν. Ὁ Jean-Jacques Rousseau, ὁ ὁποῖος προβάλλει τὴν ὠραιότητα τῆς φύσεως καὶ παραδέχεται τὴν Αἰσθητικὴν τῆς φύσεως, ἀπορρίπτει συνολικῶς τὸ Θέατρον τῆς ἐποχῆς τοῦ, ἐπειδὴ αὐτὸ βρίσκεται μέσα στὴν δυσοσμίαν τῆς ἐπιπολαιότητος καὶ δὲν εἶναι κατάλληλο γιὰ τὴν βελτίωσιν τῶν ἡθῶν. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ κραυγὴ τοῦ: «*Πῶς; Ὁ Πλάτων ἐξώρισε τὸν Ὅμηρον ἀπὸ τὴν Δημοκρατίαν τοῦ κι' ἐμεῖς ὀφείλομε ν' ἀνεχώμεθα τὸν Μολιέρων στὴν ἰδικήν μας;*». Ὁ L. N. Tolstoi μὲ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Ρουσῶ ἀπορρίπτει τὸν ἐκφυλισμὸν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Τέχνης καὶ βλέπει αὐτὴν ὡς κίνδυνον γιὰ τὴν σωτηρίαν τῶν ἀνθρώπων. Στὰ Ἡμερολογιακὰ σημειώματά τοῦ λέγει χαρακτηριστικῶς: «*Ἡ Τέχνη δὲν εἶναι μία ἐξοχὴ ἐξωτερικεὺς τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, ὅπως ἰσχυρίζεται κανεὶς τώρα... Τὸ νὰ θέτωμεν τὴν Τέχνην στὴν ἰδίαν βαθμίδα μὲ τὸ Ἀγαθόν, ὅπως φροντίζουν μερικοὶ νὰ κάνουν (κάνουν ἐπίσης αὐτὸ μὲ τὴν Ἐπιστήμην) –, εἶναι μία φρικώδης ἱεροσυλία*».

Τὰ παραδείγματα αὐτά, τὰ ὁποῖα καταδικάζουν τὴν ἀπολυτοποίησιν τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Αἰσθητικισμοῦ, δικαιώνουν τὸν ἀγῶνα τῶν μεγάλων Ἐκκλησιαστικῶν Πατέρων ἐναντίον τοῦ ἐπικινδύνου δαιμονικοῦ χαρακτῆρος τοῦ Θεάτρου τῆς ἐποχῆς τοὺς. Στὴν ἰδίαν ἐποχὴν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καταπολεμοῦσε σφοδρῶς τὴν ἐλεεινὴν κατάστασιν τοῦ Θεάτρου, ὁ Ἰουλιανὸς ὁ Παραβάτης ἦταν πολὺ σφοδρότερος καὶ σκληρότερος. Ἐλεγεν, ὅτι οἱ ἡθοποιοί, οἱ ὁποῖοι συμμετέχουν σ' αὐτὸ τὸ ἀνῆθικο Θέατρον, εἶναι ἄξιοι θανατικῆς καταδίκης.

## 12. Die ästhetische Kategorie des Erhabenen

Die Kirchenväter stellen sich günstig sowohl zu den ästhetischen Kategorien des *Tragischen* (mehr) und dem *Komischen* (weniger), als viel häufiger zu der Kategorie der *klassischen Schönheit*, die dem sie wahrnehmenden Menschen durch ihre Symmetrie, Proportionalität, Ordnung, organische Einheit, Harmonie, Gleichgewicht von Vielfalt und Gleichheit, Anwendung des s.g. «*goldenen Schnitts*» gefällt. Aber die Träger der kirchlichen Tradition bejahen auch in emphatischer Weise die ästhetische Kategorie des *Erhabenen*. Diese ästhetische Art passt mehr der christlich-orthodoxen Spiritualität und hat grössere Bedeutung und das (den) Primat für die Äusserung der religiösen Erlebnisse.

Das Spezifische des Erhabenen liegt darin, dass der Inhalt des ästhetischen Objekts oder Phänomens jede klassische Form sprengt und übersteigt. Wir können auch an einem formlosen Gegenstand oder an einem springenden hinaus über alles klassische Mass dynamischen «chaotischen» Phänomen, über das die heutige «Physik des Chaos» spricht, das Erhabene finden. Die Kirchenväter beschreiben z.B. es im bestirnten Himmel, in der schier unendlichen Weite des Meeres, in den Gebirgsmassen, im tobenden Gewitter, im Schneesturm.

Immanuel Kant betont, dass das Erhabene einen subjektbezogenen und moralischen Charakter hat. Von der Kantischen Ästhetik beeinflusst auch Friedrich Schiller, in seiner Abhandlung «*Über das Erhabene*», wunderschön betont, dass das subjektive Erlebnis des Erhabenen «*ein gemischtes Gefühl*» ist. «*Es ist eine Zusammensetzung von Wehsein, das sich in seinem höchsten Grad als ein Schauer äussert, und von Frohsein, das bis zum Entzücken steigen kann... Diese Verbindung zweier widersprechenden Empfindungen in einem einzigen Gefühl beweist unsere moralische Selbständigkeit auf eine unwiderlegliche Weise... Wir erfahren also durch das Gefühl des Erhabenen, dass sich der Zustand unseres Geistes nicht notwendig nach dem Zustand des Sinnes richtet, dass die Gesetze der Natur nicht notwendig auch die unsrigen sind und dass wir ein selbständiges Prinzipium in uns haben, welches von allen sinnlichen Rührungen unabhängig ist*».

Die zwei entgegengesetzten Elemente des Erhabenen entsprechen in bester Weise den zwei polaren Grundbestandteilen des religiösen Erlebnisses, bei dem, nach der bekannten Formulierung von Rudolf Otto, wir das Heilige als *mysterium tremendum* und zugleich als *mysterium fascinosum* erleben. Es ist eine geheimnisvolle, übergewaltige Macht, vor der der Mensch als

## 12. Ἡ αἰσθητικὴ κατηγορία τοῦ Ὑπερόχου ἢ Ὑψηλοῦ

Οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες παρουσιάζονται εὐνοϊκοὶ (φιλόφρονες) τόσον πρὸς τίς αἰσθητικὲς κατηγορίες τοῦ *Τραγικοῦ* (περισσότερον) καὶ τοῦ *Κωμικοῦ* (ὀλιγώτερον), ὅσον πολὺ συχνότερα πρὸς τὴν κατηγορίαν τῆς *κλασικῆς ὡραιότητος*, ἢ ὁποία στὸν ἄνθρωπον, πού τὴν ἀντιλαμβάνεται, ἀρέσει μὲ τὴ συμμετρία της, μὲ τὴν ἐμφάνισιν τῶν ἀναλογιῶν, μὲ τὴν τάξιν, τὴν ὀργανικὴν ἐνότητα, ἁρμονίαν, ἰσορροπίαν ποικιλίας καὶ ὁμοιότητος, χρῆσιν τῆς λεγομένης «*χρυσῆς τομῆς*». Ἀλλὰ οἱ φορεῖς τῆς χριστιανικῆς παραδόσεως καταφάσκουν ἐπίσης κατὰ ἐμφαντικὸν τρόπον τὴν αἰσθητικὴν κατηγορίαν τοῦ Ὑπερόχου ἢ Ὑψηλοῦ. Αὐτὸ τὸ αἰσθητικὸν εἶδος ταιριάζει περισσότερο στὴν χριστιανικὴ ὀρθόδοξη πνευματικότητα καὶ ἔχει μεγαλύτερη σπουδαιότητα καὶ τὸ πρωτεῖον γιὰ τὴν ἐξωτερικεὺσιν τῶν θρησκευτικῶν βιωμάτων.

Τὰ εἰδικὰ γνώρισμα τοῦ Ὑψηλοῦ βρίσκεται στὸ ὅτι τὸ περιεχόμενον τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου ἢ φαινομένου διασπᾶ καὶ ὑπερβαίνει κάθε κλασικὴ μορφή. Δυνάμεθα ἐπίσης νὰ βροῦμε τὸ Ὑπέροχο σὲ ἓνα ἄμορφο ἀντικείμενον, σ' ἓνα δυναμικὸ «*χαοτικὸ φαινόμενο*», γιὰ τὸ ὁποῖο ὁμιλεῖ ἡ σημερινὴ Φυσικὴ καὶ τὸ ὁποῖον ὑπερπηδᾷ κάθε κλασικὸ μέτρον. Οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες περιγράφουν π.χ. τὸ Ὑψηλὸ στὸν ἑναστρον οὐρανόν, στὸ σχεδὸν χωρὶς τέλος πλάτος τῆς θάλασσης, στοὺς ὄγκους τῶν ὄροσειρῶν, στὴν μαινομένην καταιγίδα, στὴ χιονοθύελλα.

Ὁ Immanuel Kant τονίζει, ὅτι τὸ Ὑπέροχον ἔχει ἓνα ἠθικὸν χαρακτῆρα, πού σχετίζεται πρὸς τὸ ὑποκείμενον. Ὁ Friedrich Schiller ἐπίσης, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν καντιανὴν Αἰσθητικὴν, στὴν πραγματείαν του «*Περὶ τοῦ Ὑψηλοῦ*» κατὰ θαυμαστὸν τρόπον τονίζει ὅτι τὸ ὑποκειμενικὸ βίωμα τοῦ Ὑψηλοῦ εἶναι «*ἓνα μικτὸ συναίσθημα*». Εἶναι «*μία σύνθεσις θλίψεως, ἢ ὁποία στὸν ὑψιστὸ βαθμὸ τῆς ἐξωτερικεύεται ὡς ἀνατριχίλα φόβου καὶ χαρᾶς, πού δύναται νὰ ὑψωθῇ σὲ ἐνθουσιασμόν... Αὕτῃ ἡ σύνδεσις δύο ἀντιθέτων αἰσθημάτων σ' ἓνα συναίσθημα ἀποδεικνύει ἀναντιρρήτως τὴν ἠθικὴν μας αὐτοτέλειαν... Διὰ τοῦ συναίσθηματος τοῦ Ὑψηλοῦ ἔχομεν ἐμπειρίαν, ὅτι ἡ κατάστασις τοῦ πνεύματός μας δὲν ρυθμίζεται ἀναγκαστικὰ συμφώνως πρὸς τὴν κατάστασιν τῆς αἰσθήσεως, ὅτι οἱ νόμοι τῆς φύσεως δὲν εἶναι ἐπίσης ἀναγκαστικὰ οἱ ἰδικοὶ μας καὶ ὅτι ἔχομε μέσα μας μίαν αὐτοτελῆ ἀρχήν, ἢ ὁποία εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπὸ ὅλες τίς ἐσωτερικὲς συγκινήσεις, πού προέρχονται ἀπὸ τὰ αἰσθητήρια ὄργανα*».

Τὰ δύο ἀντίθετα στοιχεῖα τοῦ Ὑψηλοῦ ἀντιστοιχοῦν κατ' ἄριστον τρόπον στὰ δύο πολωτικὰ θεμελιώδη σταθερὰ στοιχεῖα τοῦ θρησκευτικοῦ βιώματος, στὸ ὁποῖον, κατὰ τὴν γνωστὴν διατύπωσιν τοῦ Rudolf Otto, βιώνομε τὸ Ἅγιον ὡς *mysterium tremendum* (μυστήριον πού δημιουργεῖ φόβον, τρόμον) καὶ συγ-

Kreatur erschauert, erzittert, Furcht hat; seine Kleinheit, Schwäche, Begrenztheit, Unterlegenheit, Nichtigkeit anerkennt; Traurigkeit fühlt. Aber die Macht des Heiligen wirkt zugleich so, dass es anlockt, entzündet, uns froh und beseligt macht. Es handelt sich um eine simultane Abstossung und Anziehung und um einen «delightful horror» (Burke).

In den niederen Formen der Religion herrscht das *mysterium tremendum*. In den höheren Religionen hat das *mysterium fascinosum* das Primat und die Herrschaft. Im Christentum, –das die absolute Religion oder die Überschreitung des Begriffs «Religion» ist, der gewöhnlich als terminus technicus benutzt wird–, herrscht das *mysterium fascinosum* so, dass von der Liebe die Furcht ausgeworfen wird. Der Kristallisationskern des Christentums ist die Auferstehung Jesu, die dauernde Quelle der echten Freude und des wahren Glücks ist.

Ich erwähne, dass die orthodoxe Ikone Christi als «Pantokrators» (Παντοκράτωρ), als Allmächtigen, ein charakteristisches Beispiel des Ausdrucks des gemischten Gefühls der Erhabenheit ist. So haben wir den Anknüpfungspunkt, damit wir in dem folgenden Paragraph über die Orthodoxen Ikonen etwas sagen, die durch schöne Ausstellungen, Pinakotheken und Veröffentlichungen in allen Kontinenten mit Bewunderung heute betrachtet und bewertet werden. In den Ikonen erleben wir die ästhetische Kategorie des Erhabenen.

### 13. Die Orthodoxe Ikonenmalerei

Die bekannte nicht naturalistische Form passt dem Inhalt der Ikonen, bei dem es keinen Realitätsverlust gibt. Die Verbindung der apophatischen (negativen) mit der affirmativen (kataphatischen) Theologie ist hier sofort ersichtlich. Der Sinn des Ikoneninhalts ist auf erkenntnistheoretische, ontologische, anthropologische und christologische Fundamente begründet.

Bei der frommen Betrachtung der Ikonen ist die Hauptquelle der Erkenntnis des Inhalts nicht nur die sensuelle Erfahrung, sondern viel mehr das unmittelbare Hineinwirken der unerschaffenen göttlichen Energien in die Seele des Gläubigen.

Die christliche Ontologie und Kosmologie, die den platonischen Dualismus, den Gnostizismus und den Manichäismus bekämpft und eine «neue Erde» und einen «neuen Himmel» (2 Petr. 3, 13) erwartet, erklärt warum die

χρόνως ὡς *mysterium fascinosum* (γοητευτικό, συναρπαστικό μυστήριο). (Τὸ Ἅγιον) εἶναι μία μυστηριώδης ὑπερδύναμις, ἐνώπιον τῆς ὁποίας ὁ ἄνθρωπος ὡς δημιουργία νοιώθει ἀνατριχίλα, τρέμει, ἔχει φόβον· ἀναγνωρίζει τὴν ἰδικήν του μικρότητα, ἀδυναμίαν, περιορισμένην ὑπαρξιν, ὑποδεέστερη θέσιν, μηδαιμνότητα· νοιώθει λύπην. Ἀλλὰ ἡ δύναμις τοῦ Ἁγίου ἐνεργεῖ συγχρόνως κατὰ τρόπον, ὥστε μᾶς ἐλκύει, μᾶς ἀναφλέγει μὲ ἐνθουσιασμόν, μᾶς κάνει χαρούμενους καὶ εὐτυχισμένους. Προκειται γιὰ συγχρονισμένην ἄπωσιν καὶ ἔλξιν καὶ γιὰ ἓνα «*delightful horror*» (τρόμο γεμάτο ἀπὸ εὐχαρίστησι) (Burke).

Στὶς κατώτερες μορφές τῆς Θρησκείας ἐπικρατεῖ τὸ *mysterium tremendum*. Στὶς ἀνώτερες Θρησκείες τὸ *mysterium fascinosum* ἔχει τὸ πρωτεῖον καὶ τὴν κυριαρχίαν. Στὸν Χριστιανισμόν, —ὁ ὁποῖος εἶναι ἡ ἀπόλυτη Θρησκεία ἢ ἡ ὑπερβασις τῆς ἐννοίας τῆς Θρησκείας, ἡ ὁποία ἐννοία χρησιμοποιεῖται συνήθως ὡς *terminus technicus*—, κυριαρχεῖ τὸ *mysterium fascinosum* κατὰ τρόπον, ὥστε ὁ φόβος ἐκβάλλεται ἀπὸ τὴν ἀγάπην. Ὁ πυρὴν τῆς πνευματικῆς κρυσταλλώσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ εἶναι ἡ Ἀνάστασις τοῦ Ἰησοῦ, ἡ ὁποία εἶναι ἡ διαρκὴς πηγὴ τῆς γνησίας χαρᾶς καὶ τῆς ἀληθοῦς εὐτυχίας.

Ὑπενθυμίζω ὅτι ἡ ὀρθόδοξη εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ ὡς Παντοκράτορος, ὡς Παντοδυνάμου, εἶναι ἓνα χαρακτηριστικὸν παράδειγμα τῆς ἐκφράσεως τοῦ μικτοῦ συναισθήματος τοῦ Ὑψηλοῦ. Ἔτσι ἔχομεν τὸ σημεῖον ἐπαφῆς, γὰρ νὰ ποῦμε κάτι γιὰ τὶς ὀρθόδοξες εἰκόνες, οἱ ὁποῖες δι' ὥραίων Ἐκθέσεων, Πινακοθηκῶν καὶ δημοσιευμάτων σὲ ὅλες τὶς ἡπείρους μελετῶνται καὶ ἀξιολογοῦνται μὲ θαυμασμόν. Στὶς εἰκόνες δυνάμεθα νὰ βιώσωμεν τὴν αἰσθητικὴν κατηγορίαν τοῦ Ὑψηλοῦ (Ὑπερόχου).

### 13. Ἡ Ὁρθόδοξη Ζωγραφικὴ τῶν Εἰκόνων

Ἡ γνωστὴ ὄχι νατουραλιστικὴ μορφή ταιριάζει στὸ περιεχόμενον τῶν εἰκόνων, στὸ ὁποῖο δὲν ὑπάρχει ἀπώλεια τῆς πραγματικότητος (τοῦ εἰκονιζομένου). Ἡ σύνδεσις τῆς ἀποφατικῆς (ἀρνητικῆς) μὲ τὴν καταφατικὴν Θεολογίαν εἶναι ἐδῶ ἀμέσως φανερὴ. Τὸ νόημα τοῦ περιεχομένου τῆς εἰκόνος θεμελιώνεται πάνω σὲ γνωσιολογικά, ὄντολογικά, ἀνθρωπολογικά καὶ χριστολογικά θεμέλια.

Κατὰ τὴν εὐσεβῆ θεώρησιν τῶν εἰκόνων ἡ κυρία πηγὴ τῆς γνώσεως τοῦ περιεχομένου δὲν εἶναι μόνον ἡ ἐμπειρία τῶν αἰσθήσεων, ἀλλὰ πολὺ περισσότερον ἡ ἄμεση ἐνέργεια τῶν ἀκτίστων θείων ἐνεργειῶν μέσα στὴν ψυχὴν τοῦ πιστοῦ.

Ἡ Χριστιανικὴ Ὀντολογία καὶ Κοσμολογία, οἱ ὁποῖες καταπολεμοῦν τὸν πλατωνικὸν Δυαλισμόν, τὸν Γνωστικισμόν καὶ τὸν Μανιχαϊσμόν, καὶ προσδο-

Kirche die irdische Schöpfung verteidigt und die materiellen Elemente und Gaben in der Liturgie und in den liturgischen Künsten verwendet und warum die Christen ihre positive Stellung gegenüber der ökologischen Umwelt, der materiellen und technischen Kultur und allen kulturellen Werten ankündigen. Gott und Engel erscheinen oft anthropomorphisch in der alttestamentlichen und neutestamentlichen Heilsgeschichte. Dieser Anthropomorphismus ist mit dem Wesen der menschlichen Gotteserkenntnis verbunden. Nach der klassischen Formulierung von Jacobi, *«den Menschen bildend theomorphisierte Gott, notwendig anthropomorphisiert darum der Mensch»*. Das christliche Bewusstsein erträgt einen eklektischen Anthropomorphismus, weil es an die Gottähnlichkeit der Menschenseele glaubt.

Wenn die göttliche Offenbarung selbst anthropomorphe Bilder und Ausdrücke für die Veranschaulichung Gottes und der Engel benutzt, dürfen die Maler der Ikonen viel mehr für die Abbildung der menschlichen Form des Gottmenschen die menschlichen Elemente verwenden. In dieser Schlussfolgerung haben wir den Berührungspunkt der christlichen Ontologie mit der Anthropologie und der Christologie, bei denen jede Form des Dualismus fehlt. So gilt als Rechtfertigung der Ikonen die Tatsache, dass der Sohn und das Wort (der Logos) Gottes die Ikone, das Ebenbild des unsichtbaren Gottes ist (*«ἐστὶν εἰκὼν τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου»*) (Kol. 1, 15) und dass der Mensch auch die εἰκὼν, das Abbild Gottes ist (Gen. 1, 26). Das christologische Dogma der hypostatischen Vereinigung der göttlichen und der menschlichen Natur ist der wichtigste Grund der Ikonen, die den Herrn Jesus Christus darstellen. Für diese Ikonen sagt Johannes von Damaskus: *«Ich stelle in Bildern nicht die unsichtbare Gottheit dar; aber ich stelle die gesehene Natur des Fleisches des Gottmenschen dar»*.

Wenn vom anthropologischen und christologischen Standpunkt aus die bildliche Veranschaulichung der menschlichen Gestalt des Gottmenschen und Heilands gestattet ist, dürfen wir weit mehr die Abbildung der irdischen Geschehnisse und Tatsachen der Heilsgeschichte und im besonderen der heiligen Gestalten und Figuren der Gottesmutter und der Heiligen verstehen und rechtfertigen.

Für die Verehrung aller Ikonen ist charakteristisch die kurze Formulierung des Beschlusses (*«Ὁρος»*) des 7. Ökumenischen Konzils: *«Die den Ikonen erwiesene Ehre geht auf das Urbild über, so dass, wer das Bild verehrt, in ihm die Person des Dargestellten verehrt»* (*«ἡ τῆς εἰκόνης τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει καὶ ὁ προσκυνῶν τὴν εἰκόνα προσκυνεῖ ἐν αὐτῇ τοῦ ἐγγραφομένου τὴν ὑπόστασιν»*). Nach Theodoros Stouditis sehen wir in der Iko-

κοῦν «γῆν καινὴν» καὶ «καινοὺς οὐρανοὺς» (Β' Πέτρο. 3, 13), ἐξηγοῦν διατὶ ἡ Ἐκκλησία ὑπερασπίζεται τὴν ἐπίγεια δημιουργίαν καὶ χρησιμοποιεῖ στὴν Λειτουργίαν καὶ στὶς Λειτουργικὲς Τέχνες τὰ ὑλικά στοιχεῖα καὶ δῶρα, καὶ διατὶ οἱ Χριστιανοὶ διακηρύττουν τὴν θετικὴν τους στάσιν ἀπέναντι στοῦ οἰκολογικοῦ περιβάλλοντος, στὸν ὑλικὸν καὶ τεχνικὸν πολιτισμὸν καὶ σὲ ὅλες τὶς πολιτιστικὲς ἀξίες. Ὁ Θεὸς καὶ οἱ Ἄγγελοι ἐμφανίζονται συχνὰ κατ' ἀνθρωπόμορφον τρόπον στὴν παλαιοδιαθηκικὴν καὶ νεοδιαθηκικὴν Ἱστορίαν τῆς σωτηρίας. Ὁ ἀνθρωπομορφισμὸς αὐτὸς εἶναι συνδεδεμένος μετὰ τὴν οὐσίαν τῆς ἀνθρωπίνης γνώσεως τοῦ Θεοῦ. Κατὰ τὴν κλασικὴν διατύπωσιν τοῦ F. H. Jacobi, «ὁ Θεὸς δημιουργώντας τὸν ἄνθρωπον ἐνήργησε θεομόρφως, γι' αὐτὸ ὁ ἄνθρωπος ἀναγκαίως ἐνεργεῖ ἀνθρωπομόρφως». Ἡ χριστιανικὴ συνείδησις ἀνέχεται ἕνα ἐκλεκτικὸν Ἀνθρωπομορφισμὸν, ἐπειδὴ πιστεύει στὴν ὁμοιότητα τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς μετὰ τὸν Θεόν.

Ὅταν ἡ ἰδίᾳ ἡ Θεία Ἀποκάλυψις χρησιμοποιεῖ ἀνθρωπομορφικὰ εἰκόνες καὶ ἐκφράσεις γιὰ τὴν ἐποπτικὴν παρουσίαν τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν Ἀγγέλων, πολὺ περισσότερον οἱ ζωγράφοι τῶν εἰκόνων ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ χρησιμοποιοῦν τὰ ἀνθρώπινα στοιχεῖα γιὰ τὴν ἀπεικόνισιν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς τοῦ Θεανθρώπου. Σ' αὐτὸ τὸ συλλογιστικὸ συμπέρασμα ἔχομεν τὸ σημεῖον ἐπαφῆς τῆς Χριστιανικῆς Ὀντολογίας μετὰ τὴν Ἀνθρωπολογίαν καὶ τὴν Χριστολογίαν, στὶς ὁποῖες ἀπουσιάζει κάθε μορφή τοῦ δυαλισμοῦ. Ἔτσι ὡς δικαίωσις τῶν εἰκόνων ἰσχύει τὸ γεγονός, ὅτι ὁ Υἱὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ «ἐστὶν εἰκὼν τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου» (Κολ. 1, 15) καὶ ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἐπίσης εἶναι ἡ εἰκὼν τοῦ Θεοῦ (Γεν. 1, 26). Τὸ Χριστολογικὸ δόγμα τῆς ὑποστατικῆς ἐνώσεως τῆς θείας καὶ ἀνθρωπίνης φύσεως εἶναι τὸ σπουδαιότατον θεμέλιον τῶν εἰκόνων, οἱ ὁποῖες παριστάνουν τὸν Ἰησοῦν Χριστόν. Γι' αὐτὰς τὶς εἰκόνες λέγει Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός: «Οὐ τὴν ἀόρατον εἰκονίζω Θεότητα, ἀλλ' εἰκονίζω Θεοῦ τὴν ὁραθεῖσαν σάρκα».

Ἐὰν ἀπὸ ἀνθρωπολογικὴν καὶ χριστολογικὴν ᾄποιψιν εἶναι ἐπιτρεπτόν νὰ κάνωμε εἰκονικῶς ἐποπτικὴν τὴν ἀνθρώπιν μορφήν τοῦ Σωτῆρος, πολὺ περισσότερον ἔχομεν τὸ δικαίωμα νὰ θεωροῦμε δικαιολογημένην τὴν ἀπεικόνισιν τῶν ἐπιγείων συμβάντων καὶ γεγονότων τῆς Ἱστορίας τῆς σωτηρίας καὶ ἰδίως τῶν ἁγίων μορφῶν τῆς Θεομήτορος καὶ τῶν Ἀγίων.

Γιὰ τὴν προσκυνητικὴν ἐκδήλωσιν τιμῆς πρὸς ὅλες τὶς εἰκόνες εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ σύντομη διατύπωσις τῆς ἀποφάσεως («Ὁρου») τῆς Ἐβδόμης Οἰκουμενικῆς Συνόδου: «Ἡ τῆς εἰκόνος τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει καὶ ὁ προσκυνῶν τὴν εἰκόνα προσκυνεῖ ἐν αὐτῇ τοῦ ἐγγραφομένου τὴν ὑπόστασιν». Κατὰ Θεόδωρον τὸν Στουδίτην στὴν εἰκόνα «τὸ ἀρχέτυπον ὁράται». Ἐκ τῆς ἀφορμῆς αὐτῆς ὁ προτεστάντης Καθηγητὴς Ernst Benz ἔχει γράψει κατὰ θαυ-



ne das Urbild. Aus diesem Grunde hat der protestante Professor Ernst Benz ausgezeichnet geschrieben: *«Die Ikone ist gewissermassen ein Fenster, das zwischen unserer irdischen und der himmlischen Welt angebracht ist, ein Fenster, ...auf dem sich die wahren Züge der himmlischen Urbilder flächenhaft, also zweidimensional abdrücken... Der Goldgrund der Ikone ist die Erscheinung der himmlischen Aura selbst, die die Heiligen umgibt. Der Blick durch das Fenster der Ikone ist ein Blick in die Aura der himmlischen Welt hinein. Auf dem Fenster drückt sich zweidimensional das Antlitz des erscheinenden Heiligen ab, der von der goldenen Aura der himmlischen Welt umleuchtet ist».*

Gemäss der von Johannes von Damaskus benutzten und mit christlichem Inhalt gefüllten neuplatonischen Formulierung steigt der Ikonenverehrer von der *leiblichen Schau* («σωματική θεωρία») zur *geistigen Schau* («πνευματική θεωρία»). So sind die Ikonen die immanente und sichtbare Seinsweise einer transzendenten und unsichtbaren geistigen Realität, deren Epiphanie und Offenbarung. In der Ikone verbinden sich also Irdisches und Himmlisches, Stoffliches und Geistiges, Sinnliches und Übersinnliches, Natur und Gnade. In der Ikone ist das Jenseits im Diesseits gegenwärtig und nimmt das Diesseits am Jenseits teil. Die Meister der byzantinischen Mosaiken verwenden oft Farben, die Zeichen für das Licht Gottes, für die Verklärung, für den Himmel sind. Der ästhetische Charakter der Ikone erregt mehr ein geistiges Erlebnis und weniger ein optisch-körperliches. Die irdisch-körperliche Wirklichkeit muss sich weitgehend in den Hintergrund zurückziehen. Die geistig-göttliche Schönheit, als Ziel der Ikonenästhetik, lässt irdische Nebensächlichkeiten vermissen. Sehr geschickt schreibt der Rkatholische Professor H. J. Schulz: *«Demjenigen, der sich noch auf dem Wege zum Glauben befindet, kann die Ikone als Vorstufe der sakramentalen Initiation die erste Einweihung ins Mysterium vermitteln. Das setzt voraus, dass die gnadenhafte Begegnung mit dem Dargestellten nicht nur durch das fromme subjektive Betrachten, sondern auch durch die objektive Gegenwart des Dargestellten im Bilde verursacht wird».*

Die Ikonen, die so eine reale mystische Beziehung mit dem Urbild haben, sind für den Gläubigen Gnadenträger. Sie sind für Johannes von Damaskus nicht nur didaktische Anschauungsbücher für die Analphabeten («βιβλοι ἀγραμμάτων»), sondern zu einem *«mit göttlicher Energie und Gnadenkraft geladenen Stoff»* («ὕλη... θείας ἐνεργείας ἑμπλεως») geworden.

Gemäss diesen Andeutungen ist die Ästhetik der Orthodoxen Ikonenmalerei im höchsten Grade eine Inhaltsästhetik, die mit einer Formästhetik verbunden ist, bei der diejenigen Formen der Orthodoxen Malerei betrach-



μάσιον τρόπον: «*Ἡ εἰκὼν εἶναι τρόπον τινὰ ἓνα παράθυρον, ποὺ εἶναι τοποθετημένον ἀνάμεσα στὸν ἐπίγειο ἰδικόν μας καὶ στὸν οὐράνιον κόσμον, ἓνα παράθυρον, πάνω στὸ ὁποῖον ἀποτυπώνονται στὴν ἐπιφάνεια σὲ δύο διαστάσεις τὰ ἀληθινὰ χαρακτηριστικὰ τῶν οὐρανίων προτύπων... Τὸ χρυσὸ βάθος τῶν εἰκόνων εἶναι ἡ ἐμφάνισις τῆς ἰδίας ἀκτινοβολίας τῆς δόξας, ποὺ περιβάλλει τοὺς ἁγίους. Ἡ ματιὰ διὰ τοῦ παραθύρου τῆς εἰκόνας εἶναι μὴ ματιὰ στὴν ἀκτινοβολοῦσα δόξα τοῦ οὐρανίου κόσμου. Πάνω στὸ παράθυρον ἀποτυπώνεται δισδιάστατα ἡ ὄψις τοῦ ἐμφανιζομένου ἁγίου, ὁ ὁποῖος περιλάμπεται ἀπὸ τὸν ἀκτινοβολοῦντα χρυσὸ φωτοστέφανο τοῦ οὐρανίου κόσμου*».

Συμφώνως πρὸς τὴ νεοπλατωνικὴ διατύπωσιν, τὴν ὁποία χρησιμοποίησε καὶ γέμισε μὲ χριστιανικὸν περιεχόμενον Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὁ προσκυνητὴς τῆς ἱ. εἰκόνας ἀνέρχεται ἀπὸ τὴν «*σωματικὴν θεωρίαν*» πρὸς τὴν «*πνευματικὴν θεωρίαν*». Ἔτσι οἱ εἰκόνες εἶναι ὁ ἔμμονος καὶ ὁρατὸς τρόπος τοῦ εἶναι μὴς ὑπερβατικῆς καὶ ἀοράτου πραγματικότητος, ἡ ἱερὴ ἐμφάνισις καὶ ἀποκάλυψις αὐτῆς. Ἐπομένως στὴν εἰκόνα συνδέονται ἐπίγειον καὶ οὐράνιον, ὕλικόν καὶ πνευματικόν, αἰσθητὸν καὶ ὑπεραισθητὸν, φύσις καὶ Χάρις. Στὴν εἰκόνα τὸ Ἐπέκεινα εἶναι ὁρατὸ μέσα στὸ Ἐνθάδε καὶ τὸ Ἐνθάδε συμμετέχει στὸ Ἐπέκεινα. Οἱ ἐπιφανεῖς δημιουργοὶ τῶν βυζαντινῶν μωσαϊκῶν χρησιμοποιοῦν συχνὰ χρώματα, τὰ ὁποῖα εἶναι σημεῖα γιὰ τὸ φῶς τοῦ Θεοῦ, γιὰ τὴν θεία μεταμόρφωσι, γιὰ τὸν οὐρανόν. Ὁ αἰσθητικὸς χαρακτήρ τῶν ἱ. εἰκόνων προκαλεῖ περισσότερον ἓνα πνευματικόν καὶ ὀλιγώτερον ἓνα ὀπτικὸ-σωματικὸ βίωμα. Ἡ ἐπίγεια-σωματικὴ πραγματικότης πρέπει κατὰ τὸ πλεῖστον νὰ ἀποσυρθῇ στὸ βάθος (τῆς εἰκόνας). Ἡ πνευματικὴ θεία ὠραιότης ὡς σκοπὸς τῆς Αἰσθητικῆς τῶν εἰκόνων ἐπιτρέπει τὴν παράλειψιν δευτερευόντων ἐπιγείων στοιχείων. Πολὺ εὐστόχως γράφει ὁ Ρωμαιοκαθολικὸς Καθηγητὴς H. J. Schulz: «*Σ' ἐκεῖνον, ὁ ὁποῖος ἀκόμη βρίσκεται πάνω στὸ δρόμο πρὸς τὴν πίστιν, δύναται ἡ εἰκὼν ὡς προβαθμὶς τῆς μυστηριακῆς μνήσεως νὰ παράσχῃ τὴν πρώτην εἰσαγωγὴν στὸ μυστήριον. Αὐτὸ προϋποθέτει, ὅτι ἡ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς Χάριτος συνάντησις μὲ τὸ ἐξεικονισθὲν προκαλεῖται ὄχι μόνον διὰ τῆς εὐσεβοῦς ὑποκειμενικῆς θεωρήσεως, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς ἀντικειμενικῆς παρουσίας τοῦ ἐξεικονισθέντος στὴν εἰκόνα*».

Οἱ εἰκόνες, οἱ ὁποῖες ἔτσι ἔχουν μίαν πραγματικὴ μυστικὴ σχέσιν μὲ τὸ ἀρχέτυπον εἶναι γιὰ τὸν πιστὸ φορεῖς τῆς Χάριτος. Γιὰ τὸν Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνὸν δὲν εἶναι μόνον ἐποπτικὰ διδακτικὰ βιβλία («*βίβλοι ἀγραμμάτων*»), ἀλλ' ἔχουν γίνεи «*ὕλη... θείας ἐνεργείας ἐμπλεως*».

Συμφώνως πρὸς τὶς ἐπισημάνσεις αὐτές, ἡ Αἰσθητικὴ τῆς Ὁρθοδόξου Ζωγραφικῆς τῶν ἱ. εἰκόνων εἶναι σὲ ὕψιστο βαθμὸν Αἰσθητικὴ τοῦ περιεχομένου, ποὺ συνδέεται μὲ μίαν Μορφολογικὴν Αἰσθητικὴν, στὴν ὁποίαν ἐξετάζονται στοχαστικῶς καὶ ἐπισημαίνονται ἐκεῖνες οἱ μορφές τῆς Ζωγραφικῆς, ποὺ εἶναι

tet und angedeutigt werden, die zum Erlebnis der dynamischsten ästhetischen Kategorie, d.i. des Erhabenen, besser passen und angemessen sind.

Da die Ikonenmalerei ein sakraler Akt ist, muss der Ikonenmaler durch Fasten und Gebet entsprechende vorbereitende Erlebnisassoziationen haben und die Farben mit Weihwasser auflösen.

#### **14. Kirchliche ästhetische Kritik in der Richtung *ad intra***

Das Christentum bejaht und beseelt, aber auch ermahnt, warnt und richtet die Kultur. Darum hat die christliche Ästhetik zwei warnenden und richtenden Wirkungen: eine *ad intra* und eine *ad extra*. Die Richtung *ad intra* bedeutet eine Selbstkritik der Christen, einen Dialog der Kirche mit ihren Mitgliedern, die mit der Kunstproduktion und der Kunstrezeption ein Verhältnis haben und so als Künstler oder als Empfänger (Rezeptoren) die kirchliche und die aussenkirchliche Kunst schaffen oder genießen.

Was es die kirchliche Kunstproduktion betrifft, findet diese Tätigkeit entweder in einer progressiven oder in einer konservativen und oft fundamentalistischen Weise statt. Hierüber müssen wir den ästhetischen Pluralismus des hl. Photios des Grossen ins Gedächtnis bringen, der epigrammatisch betont hat, dass die Mannigfaltigkeit der verschiedenen Stile und Formen der kirchlichen liturgischen Kunst in verschiedenen Orten und Zeiten den Ausdruck der Einigkeit der Erfahrung des Glaubens und der Tätigkeit der erretenden göttlichen Gnade nicht verhindert. Deshalb sind eventuelle neue Formen und Stile der kirchlichen Kunst nicht unannehmbar, insofern ihre Vielgestaltigkeit beständige inhaltliche Kriterien und Kennzeichen hat. Das wichtigste von ihnen ist das folgende: Die kirchliche Kunst ist weniger naturalistisch und vielmehr sozusagen impressionistisch und in einigen Fällen expressionistisch, aber mit Vermeidung der Gefahr des «Realitätsverlusts». Den ersten Rang in einem kirchlichen Kunstwerk hat der erhebende und mystische Inhalt. Elemente der Form haben zwar zweitrangigen und untergeordneten Zweck, aber sie verlieren ihren irdischen Charakter mit ihrer Einordnung in der Atmosphäre der mit dem Licht von Tabor verbundenen Transfiguration und Verklärung.

Unter dieser notwendigen Voraussetzung wäre die Erneuerung der Formen der kirchlichen Kunst immer möglich. Weh, wenn die Quellen der kirchlichen künstlerischen Inspiration ausgetrocknet würden. Glücklicherweise beweist die Geschichte, dass eine solche Trockenheit trotz der oft bestehenden

κατάλληλες και ταιριάζουν καλύτερα για τὸ βίωμα τῆς πλέον δυναμικῆς αἰσθητικῆς κατηγορίας, δηλ. τοῦ Ὑψηλοῦ ἢ Ὑπερόχου.

Ἐπειδὴ ἡ Ζωγραφικὴ τῶν ἱ. εἰκόνων εἶναι μία ἱερὴ ἐνέργεια, πρέπει ὁ ζωγράφος μὲ προσευχὴν καὶ νηστείαν νὰ ἔχη ἀντιστοίχους προπαρασκευαστικούς βιωματικούς συνειρμούς καὶ νὰ διαλύῃ τὰ χρώματα μὲ ἁγιασμόν.

#### 14. Ἐκκλησιαστικὴ αἰσθητικὴ κριτικὴ στὴν κατεύθυνσιν πρὸς τὰ ἔσω (ad intra)

Ὁ Χριστιανισμὸς καταφάσκει καὶ ἐμψυχώνει, ἀλλὰ συγχρόνως προτρέπει, προειδοποιεῖ καὶ κατευθύνει κρίνοντας τὸν πολιτισμόν. Γι' αὐτὸ ἡ Χριστιανικὴ Αἰσθητικὴ ἔχει δύο ἀποτρεπτικὰ καὶ κατευθυντήριες ἐνέργειες: μίαν πρὸς τὰ ἔσω (ad intra) καὶ μίαν πρὸς τὰ ἔξω (ad extra). Ἡ κατεύθυνσις πρὸς τὰ ἔσω σημαίνει αὐτοκριτικὴν τῶν Χριστιανῶν, διάλογον τῆς Ἐκκλησίας μὲ τὰ μέλη της, ποὺ ἔχουν σχέσιν πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν καὶ τὴν ὑποδοχὴν τῆς Τέχνης καὶ ἔτσι ὡς καλλιτέχνες ἢ ὡς δέκτες δημιουργοῦν ἢ ἀπολαμβάνουν (αὐτήν).

Ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἐκκλησιαστικὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν, οἱ ἐνέργειες αὐτὲς γίνονται εἴτε μὲ προοδευτικόν, εἴτε μὲ συντηρητικόν καὶ συχνὰ φο(υ)νταμενταλιστικόν τρόπον. Ἐπ' αὐτοῦ πρέπει νὰ φέρωμε στὴ μνήμη μας τὸν αἰσθητικὸν πλουραλισμόν τοῦ ἁγίου Φωτίου τοῦ Μεγάλου, ὁ ὁποῖος ἔχει τονίσει ἐπιγραμματικῶς, ὅτι ἡ ποικιλία τῶν διαφόρων στύλ καὶ μορφῶν τῆς ἐκκλησιαστικῆς Λειτουργικῆς Τέχνης σὲ διαφορετικοὺς τόπους καὶ ἐποχὰς δὲν ἐμποδίζει τὴν ἐνότητα τῆς ἐμπειρίας τῆς πίστεως καὶ τῆς ἐνεργείας τῆς σωζούσης Θείας Χάριτος. Γι' αὐτὸ ἐνδεχόμενες νέες μορφὲς καὶ νέα στύλ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης δὲν εἶναι ἀπαράδεκτα, ἐφ' ὅσον ἡ ποικιλομορφία ἔχει, ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον, σταθερὰ κριτήρια καὶ γνωρίσματα. Τὰ σπουδαιότατα ἐξ αὐτῶν εἶναι τὰ ἑξῆς: Ἡ ἐκκλησιαστικὴ Τέχνη εἶναι ὀλιγώτερον νατουραλιστικὴ καὶ περισσότερον τρόπον τινὰ ἐμπρεσιονιστικὴ καὶ σὲ μερικὰς περιπτώσεις ἐμπρεσιονιστικὴ, ἀλλὰ μὲ ἀποφυγὴν τοῦ κινδύνου τῆς «ἀπωλείας τῆς πραγματικότητος». Τὴν πρώτην βαθμίδα σ' ἓνα ἐκκλησιαστικὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο κατέχει τὸ ἀναγωγικόν καὶ μυσταγωγικόν περιεχόμενον. Τὰ στοιχεῖα τῆς μορφῆς ἔχουν μὲν δευτερεύοντα καὶ ὑποταγμένον (ἐξηρημένον) σκοπόν, ἀλλὰ χάνουν τὸν ἐπίγειον χαρακτήρα τους μὲ τὴν ἔνταξίν τους στὴν ἀτμόσφαιραν τῆς συνδεομένης μὲ τὸ φῶς τοῦ Θεοῦ μεταμορφώσεως καὶ θείας λαμπρότητος.

Ὑπὸ αὐτὴν τὴν προϋπόθεσιν θὰ ἦταν πάντοτε δυνατὴ ἡ ἀνανέωσις τῶν μορφῶν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης. Ἀλλοίμονον, ἐὰν εἶχαν στερέψει οἱ πηγὲς τῆς ἐκκλησιαστικῆς καλλιτεχνικῆς ἐμπνεύσεως. Εὐτυχῶς ἡ Ἱστορία ἀποδεικνύει

überkonservativen Tendenzen, immer vorübergehend ist.

Für die nicht kirchliche Kunstproduktion der Mitglieder der Kirche gelten viel mehr dieselben Prinzipien und Kriterien, die wir in dem folgenden letzten Paragraph erwähnen, wo wir über die *ad extra* ästhetische Kritik der Kirche sprechen.

### 15. Kirchliche Kunstkritik in der Richtung *ad extra*

Die warnende und richtende Richtung der Kunstkritik der Kirche in der Richtung *ad extra* könnte mehr dialogisch und kritisch sein, weil es profane Kunstwerke gibt, die sich vom religiösen Mutterboden gänzlich loslösen oder feindlich gegen die Kirche sind. Das bedeutet eine Absolutsetzung des Kunstschönen, eine Vergötzung der Kunst, die im Grunde eine Selbstvergötterung des Menschen ist.

Die Aussenrichtung der christlichen Ästhetik muss und könnte besonders einen kritisch und dialogisch abwendenden oder richtenden Charakter haben, wenn die Kunst im Namen ihrer unbestreitbaren Autonomie und des Realismus die Sünde verschönert und sich selbst verändert sozusagen in geistiges Kantharidin, in sittliche Cholera, in soziale Infektionskrankheit. Im Namen der Autonomie und Freiheit dürfen wir nicht amnestieren z.B. die wissenschaftlichen Errungenschaften der Herstellung der chemischen Waffen oder der Verwandlung des menschlichen Körpers in Seife. *Mutatis mutandis* in ähnlicher Weise dürfen wir nicht im Namen der Freiheit und der Autonomie das Schlagwort «Die Kunst für die Kunst» (*L'art pour l'art*) in absoluter Weise verstehen. Die unbedingte Bejahung dieser Parole führt nicht zu einer kontrollierten Freiheit der Kunst. Unsere Parole muss sein «Die selbstkontrollierte Kunst für den Menschen», wie auch «die Wissenschaft, die Chemie, die Kernphysik für den Menschen». Gerade wegen der ausposauneten Autonomie der Kunst darf sie sich nicht im Dienst der Zerstörung der religiösen, sittlichen und anderen Kultursektoren stellen. Erschaffung, die mit der organischen Ganzheit der Kultur nicht harmonisiert wird, ist etwas gegen die Kultur, ist ein Unwert.

Der heutige Dialog von Christentum und Kunst betrifft im besonderen das Problem der objektiven Darstellung der sozialen und sittlichen Realität und der Abbildung des sozialen und sittlichen Bösen besonders im Rahmen z.B. der Malerei, der Dichtkunst und der Bewegungskünste. Dürfen diese

ὅτι –παρὰ τὶς συχνὰ ὑφιστάμενες ὑπερσυντηρητικὲς τάσεις– τέτοια ξηρασία εἶναι πάντοτε παροδική.

Γιὰ τὴν ὄχι ἐκκλησιαστικὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν τῶν μελῶν τῆς Ἐκκλησίας ἰσχύουν πολὺ περισσότερον οἱ ἴδιες ἀρχὲς καὶ τὰ κριτήρια, τὰ ὁποῖα ὑπενθυμίζομε στὴν ἐπομένῃν παράγραφον, ὅπου ὁμιλοῦμε γιὰ τὴν *ad extra* αἰσθητικὴ κριτικὴ τῆς Ἐκκλησίας.

### 15. Ἐκκλησιαστικὴ Κριτικὴ τῆς Τέχνης στὴν κατεύθυνσιν πρὸς τὰ ἔξω (*ad extra*)

Ἡ ἀποτρέπουσα ἢ κατευθύνουσα τάσις τῆς Κριτικῆς τῆς Τέχνης ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία θὰ ἠδύνατο νὰ εἶναι πλέον διαλογικὴ καὶ κριτικὴ, ἐπειδὴ ὑπάρχουν κοσμικὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα ἐξ ὁλοκλήρου ἔχουν ἀποχωρισθῇ ἀπὸ τὸ ἐκκλησιαστικὸ μητρικὸν ἔδαφος ἢ εἶναι ἐχθρικὰ πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν. Αὐτὸ σημαίνει ἀπολυτοποίησιν τοῦ Ὁραίου τῆς Τέχνης, θεοποίησιν τῆς Τέχνης, ἢ ὁποῖα κατ' οὐσίαν εἶναι αὐτοθεοποίησις τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ πρὸς τὰ ἔξω κατευθύνσις τῆς Χριστιανικῆς Αἰσθητικῆς πρέπει καὶ θὰ ἠδύνατο νὰ ἔχῃ ἰδιαιτέρως χαρακτηριστὰ κριτικῶς καὶ διαλογικῶς ἀποτρεπτικὸν ἢ κατευθύνοντα, ὅταν ἡ Τέχνη ἐν ὀνόματι τῆς ἀναμφισβήτητης αὐτονομίας της καὶ τοῦ ρεαλισμοῦ ἐξωραΐζῃ τὴν ἁμαρτίαν καὶ μεταβάλλῃ οὕτως εἰπεῖν τὸν ἑαυτὸν της σὲ πνευματικὴν κανθαριδίην, σὲ ἠθικὴ χολέρα, σὲ κοινωνικὴ μολυσματικὴν ἀσθένειαν. Δὲν ἔχομεν δικαίωμα ἐν ὀνόματι τῆς αὐτονομίας καὶ ἐλευθερίας νὰ ἀμνηστεύωμε π.χ. τὰ ἐπιστημονικὰ ἐπιτεύγματα τῆς κατασκευῆς τῶν χημικῶν ὄπλων ἢ τῆς μεταβολῆς τοῦ ἀνθρώπινου σώματος σὲ σαποῦνι. Κατ' ἀναλογίαν δὲν ἔχομεν δικαίωμα ἐν ὀνόματι τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς αὐτονομίας νὰ κατανοοῦμε μὲ ἀπόλυτον τρόπον τὸ σύνθημα «*Ἡ Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνην*» (*L' art pour l' art*). Ἡ ἀπεριόριστη κατάφασις τοῦ συνθήματος αὐτοῦ δὲν ὁδηγεῖ εἰς μίαν αὐτοελεγχομένην ἐλευθερίαν τῆς Τέχνης. Τὸ σύνθημά μας πρέπει νὰ εἶναι «*Ἡ αὐτοελεγχόμενη Τέχνη πρὸς χάριν τοῦ ἀνθρώπου*», ὅπως-ἐπίσης «*ἡ Ἐπιστήμη, ἡ Χημεία, ἡ Πυρηνικὴ Φυσικὴ χάριν τοῦ ἀνθρώπου*». Ἀκριβῶς ἔνεκα τῆς διατυμπανιζομένης αὐτονομίας τῆς Τέχνης δὲν ἔχει αὐτὴ τὸ δικαίωμα νὰ τίθεται στὴν ὑπηρεσίαν τῆς καταστροφῆς τῶν θρησκευτικῶν, ἠθικῶν καὶ ἄλλων τομῶν τοῦ πολιτισμοῦ. Δημιουργία, ποὺ δὲν ἐναρμονίζεται μὲ τὴν ὀργανικὴν ὁλότητα τοῦ πολιτισμοῦ, εἶναι κάτι ἀντιπολιτισμικόν, εἶναι ἀπαξία.

Ὁ σημερινὸς διάλογος Χριστιανισμοῦ καὶ Τέχνης ἀφορᾷ ἰδιαιτέρως στὸ πρόβλημα τῆς ἀντικειμενικῆς παρουσιάσεως τῆς κοινωνικῆς καὶ ἠθικῆς πραγματικότητος καὶ τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ κοινωνικοῦ καὶ ἠθικοῦ κακοῦ στὸ πλαί-

Künste ganz realistisch sein? Die alten Griechen sagten über die jüngere der Chariten (der weiblichen Gottheiten der Anmut), die den Namen Αἰδώς (Scham) hatte, dass sie nicht von den Menschen verletzt werden muss.

Die Kunst soll ohne Zweifel die Wahrheit vorstellen. Ihre verschönernde Tätigkeit muss nicht in einem Vakuum, in einem leeren Raum stattfinden, sondern sie muss die wahrheitsgemäße physische, biologische, psychologische und geistige Realität berücksichtigen und sie als Ausgangspunkt verwenden. Darum dürfen die Künstler nicht die Lüge als Wahrheit, das Bessere als Schlechtere darstellen. Das Böse muss nicht mit deformierenden Linsen, sondern realistisch gesehen werden. Es muss als das sittlich Böse wirklich dargestellt werden, nicht vergoldet und verschönert mit vielen reizenden und verlockenden Farben, sondern als eine grausenhafte und erschütternde Wirklichkeit, die mit der geistigen Sklaverei, der Sünde, der Übelkeit, der schweren innerlichen Verletzung verbunden ist. Der Künstler muss in dem feurigen Brennpunkt seiner optischen Linse, seines Objektivs alle Strahlen der Wahrheit konzentrieren. Wie Dostojewski oder wie der in unserer Tagung erwähnte Hoffmannstahl, soll er alle mystischen, unsichtbaren und oft verwickelten Zusammenhänge, Ausdehnungen und Konsequenzen der guten oder schlechten Wirklichkeit in objektiver Weise vorbringen.

## 16. Epilog: Ästhetik «*sub specie aeternitatis*»

In den frühen sprachanalytischen Überlegungen Ludwig Wittgensteins zur Ästhetik gibt es die Behauptung, nach der «*das Kunstwerk... uns –sozusagen– der richtigen Perspektive "zwingt"*». Er sagte auch, dass das Schöne eben das ist, was «*glücklich*» macht.

Hierüber bemerken wir, dass es richtiger wäre, an Stelle des Ausdrucks «*...der richtigen Perspektive "zwingt"*» die Formulierung «*...über die richtige Perspektive orientieren soll*» zu verwenden. Die Kunst kann nicht den freien Willen des Menschen zwingen. Viele Künstler haben schlechte Lebensorientierung. Dann haben wir schon gesagt, dass die von der Kunst geschaffene Freude nicht das tiefe Glück des geheilten und erlösten Gläubigen ist. Trotzdem können wir den etwas absoluten Charakter dieser Ausdrücke Wittgensteins verstehen, wenn wir berücksichtigen, dass seine frühe Kunstphilosophie, wie er sagte, eine Betrachtung des Kunstwerks «*sub spe-*

σιο λ.χ. της Ζωγραφικής, τοῦ Μυθιστορήματος, της Ποιήσεως, τῶν Τεχνῶν της κινήσεως. Ἐχουν δικαίωμα οἱ Τέχνες αὐτές νά εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου ρεαλιστικές; Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἔλεγαν γιά τήν νεώτερη ἐκ τῶν Χαρίτων (τῶν γυναικείων θεοτήτων τοῦ χαρίεντος), ἡ ὁποία εἶχε τὸ ὄνομα Αἰδώς, ὅτι αὐτὴ δὲν πρέπει νά πληγώνεται ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους.

Ἡ Τέχνη ὀφείλει ἀναμφιβόλως νά προβάλλῃ τὴν ἀλήθειαν. Ἡ ἐξωραϊστικὴ της ἐνέργεια δὲν πρέπει νά λαμβάνῃ χώραν σ' ἓνα κενό, σ' ἓνα ἄδειο χῶρο, ἀλλὰ πρέπει νά λαμβάνῃ ὑπ' ὄψιν καὶ νά χρησιμοποιῇ ὡς ἀφετηρίαν τὴν φυσικὴν, βιολογικὴν, ψυχολογικὴν καὶ πνευματικὴν πραγματικότητα. Γι' αὐτὸ δὲν ἔχουν δικαίωμα οἱ καλλιτέχνες νά παρουσιάζουν τὸ ψεῦδος ὡς ἀλήθειαν, τὸ καλύτερον ὡς χειρότερον. Τὸ κακὸν πρέπει νά βλέπεται ὄχι μὲ παραμορφωτικούς φακούς, ἀλλὰ ρεαλιστικῶς. Πρέπει νά παριστάνεται πράγματι ὡς τὸ ἥθικόν κακόν, ὄχι χρυσωμένον καὶ ἐξωραϊσμένο μὲ πολλὰ θελκτικὰ καὶ ἐλκυστικὰ χρώματα, ἀλλὰ ὡς μία φρικτὴ καὶ συνταρακτικὴ πραγματικότης, ἡ ὁποία εἶναι συνδεδεμένη μὲ τὴν πνευματικὴ σκλαβιά, τὴν ἁμαρτίαν, τὴν ναυτίαν, τὸν βαρὺν ἐσωτερικὸν τραυματισμόν. Ὁ καλλιτέχνης πρέπει στὴν πυρρίνην ἐστίαν τοῦ ὀπτικοῦ τοῦ φακοῦ νά ἐστιάσῃ συγκεντρώνοντας ὅλες τὶς ἀκτῖνες τῆς ἀληθείας. Ὅπως ὁ Dostojefski ἢ ὅπως ὁ μνημονευθεὶς στὴν ἡμερίδα μας ν. Hoffmannstahl, πρέπει νά παρουσιάσῃ ἀντικειμενικῶς ὅλες τὶς μυστικές, ἀόρατες καὶ συχνὰ πολὺπλοκες σχέσεις, ἐπεκτάσεις καὶ συνέπειες τῆς καλῆς ἢ τῆς κακῆς πραγματικότητος.

## 16. Ἐπίλογος: Αἰσθητικὴ ὑπὸ τὸ πρῶμα τῆς αἰωνιότητος (sub specie aeternitatis)

Στὶς περὶ Αἰσθητικῆς πρώϊμες φιλοσοφικὲς γλωσσολογικὲς μελέτες τοῦ Ludwig Wittgenstein ὑπάρχει ὁ ἰσχυρισμός, ὅτι «τὸ ἔργον τῆς Τέχνης... μᾶς “ἐξαναγκάζει” τρόπον τινὰ στὴν ὀρθὴ προοπτικὴ». Ἐλεγεν, ἐπίσης, ὅτι τὸ Ὁραῖον εἶναι ἀκριβῶς αὐτό, ποὺ μᾶς κάνει «εὐτυχεῖς».

Ἐπ' αὐτοῦ σημειώνομεν, ὅτι θὰ ἦταν ὀρθότερο στὴ θέσι τῆς ἐκφράσεως «...μᾶς “ἐξαναγκάζει” στὴν ὀρθὴ προοπτικὴ» νά χρησιμοποιοῦμε τὴ διατύπωσι «ὀφείλει νά μᾶς προσανατολίσῃ πρὸς τὴν ὀρθὴν κατεύθυνσιν». Ἡ Τέχνη δὲν δύναται νά ἐξαναγκάσῃ τὴν ἐλεύθερην θέλησιν τοῦ ἀνθρώπου. Πολλοὶ καλλιτέχνες ἔχουν ἄσχημον προσανατολισμόν τῆς ζωῆς. Ἐπειτα ἔχομεν ἤδη πῆ, ὅτι ἡ χαρὰ, ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ τὴν Τέχνην, δὲν εἶναι ἡ βαθεὶα εὐτυχία τοῦ σωσμένου καὶ λυτρωμένου πιστοῦ.

Παρά ταῦτα δυνάμεθα νά ἔχομεν κατανόησι γιὰ τὸν κάπως ἀπόλυτο χαρα-

*cie aeternitatis*» war. Er spricht auch über den «*Zusammenhang zwischen Kunst und Ethik*», weil, nach seiner Andeutung, das sittlich gute Leben auch «*sub specie aeternitatis*» ist.

Zum Schluss fügen wir hinzu, dass die Kirche, die lebt und wirkt im höchsten Grade «*sub specie aeternitas*», mit dem Geschmack und der Sensibilität der «*Philokalia*» ihre Mitglieder über die Verwirklichung der ästhetischen Werte orientieren und erziehen könnte. Sie könnte auch –in ihrem Verhältnis mit allen Trägern der kirchlichen und der profanen Kunstproduktion und Kunstrezeption–, eine kritische, warnende, richtende, orientierende, aber zugleich immer liebende, verzeihende, therapeutische, heilende und erlösende Aufgabe haben.



κτῆρα τῶν ἐκφράσεων αὐτῶν τοῦ Wittgestein, ὅταν λαμβάνωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἡ πρῶτμή του Φιλοσοφία τῆς Τέχνης, ὅπως ἔλεγεν, ἦταν θεώρησις τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου «*sub specie aeternitatis*». Ὁμιλεῖ ἐπίσης γιὰ τὴ «*συνάφεια μεταξὺ Τέχνης καὶ Ἠθικῆς*», ἐπειδὴ, κατὰ τὴν ἐπισήμανσίν του, ἡ ἠθικῶς ἀγαθὴ (καλὴ) ζωὴ εἶναι ἐπίσης «*sub specie aeternitatis*».

Τέλος προσθέτομεν, ὅτι ἡ Ἐκκλησία, ἡ ὁποία στὸν ὑψιστὸ βαθμὸ ζῇ καὶ ἐνεργεῖ «*sub specie aeternitatis*», θὰ ἡδύνατο μὲ τὸ γοῦστο καὶ τὴν εὐαισθησίαν τῆς «*Φιλοκαλίας*» νὰ προσανατολίσῃ καὶ ἐκπαιδεύῃ γιὰ τὴν πραγματοποιήσιν τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν. Θὰ ἡδύνατο ἐπίσης –στὴ σχέσιν τῆς μὲ ὅλους τοὺς φορεῖς τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς κοσμικῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς καὶ ὑποδοχῆς τῆς Τέχνης– νὰ ἔχῃ μίαν κριτικὴν, ἀποτρεπτικὴν, κατευθύνουσαν, προσανατολίζουσαν, ἀλλὰ συγχρόνως πάντοτε ἀγαπῶσαν, συγχωροῦσαν, θεραπεύουσαν, σώζουσαν καὶ παρέχουσαν τὴν λύτρωσιν ἀποστολήν.

### Ausgewählte Bibliographie Βιβλιογραφία κατ' ἐκλογήν

Aus der unendlichen Bibliographie, die sich auf die Ästhetik, die Kunst und die Ikonen bezieht, notieren wir nur die Veröffentlichungen, deren wir Aspekte und Formulierungen unmittelbar oder mittelbar berücksichtigt und mehr oder weniger oder auf das kleinste Mindestmass benutzt haben.

Ἀπὸ τὴν ἀπέραντη Βιβλιογραφίαν, ἡ ὁποία σχετίζεται πρὸς τὴν Αἰσθητικὴν, τὴν Τέχνην καὶ τὶς Εἰκόνες, σημειώνομεν μόνον τὰ δημοσιεύματα, τῶν ὁποίων ἀπόψεις καὶ διατυπώσεις ἔχομεν λάβει ὑπ' ὄψιν κατ' ἄμεσον ἢ ἔμμεσον τρόπον καὶ ἔχομεν χρησιμοποιήσει κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἢ ἐλάχιστον.

Theodor Adorno, *Ästhetische Theorie* (Θεωρία Αἰσθητικῆς), Frankfurt a. M. 1970.

H. U. v. Balthasar, *Theologische Ästhetik* (Θεολογικὴ Αἰσθητικὴ), Bde (τόμοι) 1-4, Einsiedeln 1961 ff.

K. Barnalis, *Αἰσθητικά - Κριτικά Α'* (*Ästhetische - Kritische [Aspekte] A'*), 1958.

B. Barth, *Schellings Philosophie der Kunst* ('Η Φιλοσοφία τῆς Τέχνης τοῦ Schelling), Freiburg/München 1991.

Max Bense, *Zeichen und Design. Semiotische Ästhetik* (Σημεῖα καὶ Σχέδια. Σημειωτικὴ Αἰσθητικὴ), Baden - Baden 1971.

Ernst Benz, *Geist und Leben der Ostkirche* (Πνεῦμα καὶ ζωὴ τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας), Hamburg 1957.

J. A. Bernstein, *Shaftesbury, Rousseau and Kant: An Introduction to the conflict between aesthetic and moral values in modern thought* (Shaftesbury, Rousseau καὶ Kant: Εἰσαγωγή στὴ σύγκρουσι μετὰξὺ αἰσθητικῶν καὶ ἠθικῶν ἀξιῶν στὴ μοντέρνα σκέψι), Rutherford 1980.

J. Bolten, *Schillers «Briefe über die ästhetische Erziehung»* («Ἐπιστολὲς γιὰ τὴν αἰσθητικὴν ἀγωγήν» τοῦ Schiller), Frankfurt a. M. 1985.

L. Brehier, *L'art chrétien* ('Η Χριστιανικὴ Τέχνη), Paris 1938.

Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Φιλοσοφικὴ διερεῦνησις τῆς ἀρχῆς τῶν ιδεῶν μας γιὰ τὸ Ὑψηλὸν καὶ τὸ Ὠραῖον), London 1958.

Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen* (Φιλοσοφία τῶν συμβολικῶν μορφῶν), Bde (τόμοι) 1-3, Berlin 1923-1929.

Ch. Diehl, *Manuel de l'art byzantin* (Ἐγχειρίδιον τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης), Paris 1923.

Umbert Eco, *A Theory of Semiotics* (Θεωρία τῆς Σημειωτικῆς), Bloomington Ind. 1976.

Hans-Georg Gadamer, *Platon und die Dichter* ('Ο Πλάτων καὶ οἱ Ποιητές), Frankfurt a. M. 1934.

Kostas Georgoussopoulos, *Τὸ ζῶνδες κάλλος τοῦ σώματος (Die animalische Schönheit des Körpers)*. Ἐφημ. (Zeitung) «Τὰ Νέα», 18-19 Oktober 2003, S. 14.

H. P. Gerhard, *Welt der Ikonen* (Ὁ κόσμος τῶν Εἰκόνων), Recklinghausen <sup>2</sup>1962.

Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols* (Οἱ γλῶσσες τῆς Τέχνης: Προσέγγιςις σὲ μιὰ θεωρία τῶν συμβόλων), Indianapolis 1968.

O. Hanfling, *Philosophical Aesthetics: An Introduction* (Φιλοσοφικὴ Αἰσθητική: Εἰσαγωγή), Oxford 1992.

Nikolai Hartmann, *Über die Stellung der ästhetischen Werte im Reich der Werte überhaupt* (Περὶ τῆς θέσεως τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν μέσα στὸ βασίλειο τῶν ἀξιῶν γενικῶς), Berlin <sup>2</sup>1958.

Desselben (Τοῦ ἰδίου), *Ästhetik* (Αἰσθητική), Berlin <sup>2</sup>1966.

G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* (Παράδοσεις περὶ τῆς Αἰσθητικῆς), Berlin 1820-21, Stuttgart 1995.

Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (Ἡ πηγὴ [προέλευσις] τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου), in (στὸ ἔργο) *Holzwege* (Δασικὰ μονοπάτια), Frankfurt a. M. 1950, S. 7-68.

Johannes Hessen, *Lehrbuch der Philosophie, Bd (Τόμ.) 2: Wertlehre* (Διδακτικὸν ἐγχειρίδιον Φιλοσοφίας: Τόμ. 2: Ἀξιολογία), München 1968.

Desselben (Τοῦ ἰδίου), *Religionsphilosophie* (Φιλοσοφία τῆς Θρησκείας), Bd (Τόμ.) 2, München - Basel <sup>2</sup>1955.

U. R. Jeck, *Philosophie der Kunst und Theorie des Schönen bei Pseudo-Dionysius* (Φιλοσοφία τῆς Τέχνης καὶ Θεωρία τοῦ Ὁραίου στὰ ἔργα τοῦ Ψευδοδιονυσίου [Ἀρεοπαγίτου]), in (στὴν περιοδικὴν ἔκδοσιν): *Documenti e studi sulla tradizione filosofica medievale* 7 (1996), S. 1-38.

Konstantinos Kalokyris, *Ἡ οὐσία τῆς Ὁρθοδόξου Ἀγιογραφίας* (Das Wesen der Orthodoxen Heiligenbildermalerei), Athen 1960.

Desselben (Τοῦ ἰδίου), *Ἡ Ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδοξίας* (Die Malerei der Orthodoxie), Thessaloniki 1972.

Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von (ἐκδ. ὑπὸ) K. Vorländer, Hamburg <sup>7</sup>1990.

Basileios Karayannis, *Ἡ ἔννοια τῆς εἰκόνης στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία* (Der Begriff der Ikone in der Orthodoxen Kirche), Katerini 1987.

Wolfgang Knies, *Freiheit der Kunst* (Ἐλευθερία τῆς Τέχνης): *Evangelisches Staatslexikon* (Εὐαγγελικὸν Λεξικὸν τοῦ Κράτους) hrsg. von (ἐκδ. ὑπὸ) H. Kunst, R. Herzog und W. Schneemelcher, Berlin <sup>2</sup>1966.

H. Kuhn, *Wesen und Wirken des Kunstwerkes* (Οὐσία καὶ ἐπενέργεια τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου), München 1960.

M. Künzle, *Ethik und Ästhetik* (Ἠθικὴ καὶ Αἰσθητική), Freiburg i.Br. 1910.

I. Küppers, *Göttliche Ikonen. Vom Kultbild der Orthodoxie* (Ἁγίες Εἰκόνες. Περὶ τῆς λατρευτικῆς εἰκόνης τῆς Ὁρθοδοξίας), Düsseldorf 1949.

- F. v. Kutschera, *Ästhetik (Αἰσθητική)*, Frankfurt a. M. 1983.
- M. Mc Closkey, *Kant's Aesthetics (Ἡ Αἰσθητική τοῦ Κάντ)*, New York 1987.
- J. Moravcsik und P. Temko, *Platon on Beauty, Wisdom and the Arts (Ὁ Πλάτων περὶ τῆς ὠραιότητος, τῆς σοφίας καὶ τῶν τεχνῶν)*, Totowa 1982.
- Evangelos Moutsopoulos, *Οἱ αἰσθητικὲς κατηγορίες - Εἰσαγωγή εἰς τὴν Ἀξιολογίαν τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου (Die ästhetischen Kategorien - Einführung in die Wertlehre des ästhetischen Objekts)*, Athen 1970.
- Julian Nida - Rümelin und Monika Betzler, *Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen (Αἰσθητική καὶ Φιλοσοφία τῆς Τέχνης ἐκ τῆς ἀρχαιότητος ἕως τὸ παρὸν σὲ ἐπὶ μέρους παρουσιάσεις)*, Stuttgart 1998.
- Nikolaos Nissiotis, *Kunst und Glaube in orthodoxer Sicht (Τέχνη καὶ Πίστις σὲ ὀρθόδοξη θεώρησι)*, Athen 1984.
- K. Onasch, *Ikonen*, Berlin - Gütersloh 1961.
- L. Ouspensky und W. Lossky, *Der Sinn der Ikonen (Τὸ νόημα τῶν ἱ. εἰκόνων)*, Bern und Olten 1952.
- Gregorios Papamichael, *Θέατρον καὶ Ἐκκλησία (Theater und Kirche)*, Alexandria.
- Desselben (Τοῦ ἰδίου), *Ἡ τριάς τῶν ὑψίστων ἀξιῶν τοῦ ἀληθοῦς, τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ ἀγαθοῦ ἀπὸ χριστιανικῆς σκοπιᾶς (Die Dreiheit der höchsten Werte des Wahren, des Schönen und des Guten vom christlichen Standpunkt aus)*, Athen 1946.
- Evangelos Papanoutsos, *Ästhetik (Αἰσθητική)*, Athen 1948.
- G. Pattison, *Kierkegaard on Art and Communication (Ὁ Kierkegaard περὶ Τέχνης καὶ ἐπικοινωνίας)*, London 1992.
- R. Schmücka, *Was ist Kunst? (Τί εἶναι Τέχνη;)*, München 1998.
- D. Talbot - Rice, *Die Kunst im byzantinischen Zeitalter (Ἡ Τέχνη κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἐποχὴν)*, München - Zürich 1968.
- R. Silbajous, *Tolstoi's Aesthetics and his Art (Ἡ Αἰσθητική τοῦ Tolstoi καὶ ἡ Τέχνη του)*, Columbus, Ohio 1991.
- W. Tatarkiewicz, *Geschichte der Ästhetik (Ἱστορία τῆς Αἰσθητικῆς)*, Bde (τόμοι) 1-2, Basel 1979-1980.
- D. Wellbery, *Lessing's Laocoon. Semiotics and Aethetiks in the Age of Reason (Ὁ Λαοκόων τοῦ Lessing. Σημειωτική καὶ Αἰσθητική στὴν ἐποχὴ τοῦ λόγου)*, Cambridge 1984.
- R. Wollheim, *Art and its Objects (Ἡ Τέχνη καὶ τὰ ἀντικείμενά της)*, Cambridge <sup>2</sup>1980.
- Basileios Yannopoulos, *Αἱ περὶ Τέχνης Ἰδέαι τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου (Die Ideen des 7. Ökumenischen Konzils über die Kunst)*, Athen 1980.
- J. Zimmermann, *Sprachanalytische Ästhetik. Ein Überblick (Γλωσσολογικὴ Αἰσθητική. Ἐπισκόπησις)*, Stuttgart - Bad Cannstatt 1980.

**Ästhetische Aufsätze und Essays von Evangelos Theodorou  
(nach Auswahl)**

**Αἰσθητικὲς μελέτες καὶ δοκίμια τοῦ Εὐαγγέλου Θεοδώρου  
(κατ' ἐκλογήν)**

- Αἱ αἰσθητικαὶ ἢ καλλιτεχνικαὶ ἀξίαι (*Die ästhetischen oder künstlerischen Werte*) στὴν ἐπὶ ὑψηγεσίᾳ διατριβήν: «Ἡ μορφωτικὴ ἀξία τοῦ ἰσχύοντος Τριωδίου» (in der Habilitationsschrift: *Der Bildungswert des [liturgischen Buchs] Triodion*), Athen 1958, S. 109-114.
- Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς Ἐκκλησίας (*Die Byzantinische Kunst im Dienst der Kirche*) στὸ βιβλίο «Οἰκοδόμοι πολιτισμοῦ» (im Buch «*Errichter der Kultur*»), Athen 1962, S. 182-197.
- Χριστιανισμός καὶ νεωτέρη Τέχνη (*Christentum und die neuere Kunst*), in demselben Buch (στὸ ἴδιον βιβλίο), S. 198-211.
- Ἡ Αἰσθητικὴ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν (*Die Ästhetik der drei Hierarchen* [des Heiligen Basilios des Grossen, Johannes Chrysostomos und Gregorios von Nyssa], Athen 1971.
- Ὁ Χριστιανισμός καὶ τὸ Ὠραῖον (*Christentum und das Schöne*), Athen 1972.
- Τέχνη καὶ Ἠθικαὶ ἀξίαι (*Kunst und ethische Werte*), Athen 1972.
- Τέχνη καὶ Ἐλευθερία: Αἰσθητικὸν δοκίμιον (*Kunst und Freiheit: Ästhetischer[s] Essay*), Athen 1976.
- Ὑποκείμενον καὶ Ἀντικείμενον στὸ γνωστικὸ καὶ στὸ αἰσθητικὸ βίωμα (*Subjekt und Objekt in dem kognitiven und ästhetischen Erlebnis*), Athen 1983.
- Ἡ Αἰσθητικὴ τοῦ ἱεροῦ Φωτίου τοῦ Μεγάλου (*Die ästhetik des hl. Photios des Grossen*), Athen 1995.
- Ὑπέρχρονα μηνύματα τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου (*Ewige [ständige] Botschaften des 7. Ökumenischen Konzils*), Athen 1988.