

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

**ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΙΣ ΑΠΟΦΕΙΣ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ
ΥΠΟ ΤΗΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ-ΟΡΘΟΔΟΞΗ
ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ**

(Συμβολὴ 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

(Συμβολὴ στὸν Διάλογον Ἐκκλησίας καὶ Τέχνης)

ΥΠΟ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Δ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ

Όμοτίμου Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν,

Τακτικοῦ Μέλους τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀκαδημίας

τῶν Ἐπιστημῶν καὶ τῶν Τεχνῶν

Εἰσήγησις, ποὺ ἔγινε σὲ γερμανικὴ γλῶσσα στὴν Συνεδρία (= Ἡμερίδα) τῆς Θεολογικῆς Τάξεως τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν καὶ τῶν Τεχνῶν τὴν 10η Ἰουλίου 2003. Ἡ Ἡμερίς αὐτὴ, ποὺ ἔλαβε χώραν στὸ Διεθνὲς Ἐπιστημονικὸν Κέντρον ἐπὶ τοῦ *Edmungsburg* τοῦ *Salzburg*, εἶχεν ὡς ἡμερησίαν διάταξιν τὴν θεώρησιν τοῦ Διαλόγου μεταξὺ Θρησκείας καὶ Τέχνης. Ἡ Ἡμερίς δραγανώθηκε ὡς γεφύρωσις μεταξὺ τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Φεστιβάλ τοῦ *Salzburg*. Μετὰ τοὺς χαιρετισμούς, τοὺς δποίους ἀπηρθύνηναν διόρεδος τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν καὶ τῶν Τεχνῶν *Prof. Dr., Dr.h.c. Felix Unger*, ὁ Διευθυντὴς τοῦ Διεθνοῦς Ἐπιστημονικοῦ Κέντρου *Dr. Paarhammer* καὶ διοικητὴς τῆς Θεολογικῆς Τάξεως τῆς Ἀκαδημίας *Prof. Dr., Dr.h.c. Eugen Biser*, ἔγιναν καὶ συζητήθηκαν τέσσαρες εἰσηγήσεις. Εἰσηγητὲς ἦσαν κατὰ σειρὰν διόρθωτος τοῦ *Romaionoatholikou Καθεδρικοῦ Ναοῦ* τῆς πόλεως *Domkapitular Prof. Dr. Johannes Neumann (Salzburg)*, διόρθωτος τῆς Θεολογικῆς Τάξεως τῆς Ἀκαδημίας *Prof. Dr. Karl Matthäus Worschitz (Graz)*, διόρθωτος τῆς Ἀκαδημίας στην Ἑλλάδα (*Legatus Graeciae*) *Εὐάγγελος Θεοδώρου* (Αθήνα) καὶ διόρθωτος τῆς Μητροπόλεως Αρχιερείας τῆς Εὐρωπαϊκῆς Καθηγητής *Eugen Biser (Mönichovo Hradiste)*. Ἡ τρίτη εἰσηγησις, ἡ δποία δημοσιεύεται κατωτέρω, παρουσιάσθηκε ἐνεκκα τῆς κλεψύδρας συντομευμένη, ἀλλὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ παραλειφθέντα σημεῖα αὐτῆς χρησιμοποιήθηκαν κατὰ τὴν συζήτησιν. Αὐτονοήτως πρὸ τῆς δημοσιεύσεως αὐτῆς προστεθῆκαν στὸ κείμενο μερικὰ ἐπικονικὰ δευτερεύοντα στοιχεῖα.

1. Vorwort - Einleitung

Nach meinem Dank für die mir erwiesene Ehre durch die Einreichung 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 ἐσμὲν» («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 τὴν εὐχαριστία μου γιὰ τὴν ἐκδηλωθεῖσαν τιμὴν πρός ἐμὲ διὰ τῆς ἐντάξεως τῆς εἰσηγήσεώς μου στὸ σχεδιασθὲν πρόγραμμα ἐργασίας τῆς συνελεύσεως αὐτῆς, φέρω πρός δόλους τοὺς παρόντες σεβαστοὺς καὶ ὀγαπητοὺς συναδέλφους καὶ προσκεκλημένους κυρίες καὶ κυρίους ἐγκάρδιο χαιρετισμὸν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, τὴν πρωτεύουσαν τῆς Ἑλλάδος, ἢ δποίᾳ εἶναι τὸ λίκνον τῆς Εὐρωπαϊκῆς Τέχνης καὶ ἡ δποίᾳ, δπως ἄλλες ἐλληνικὲς πόλεις, κάθε καλοκαίρι δραγνώνει ἐπίστης φεστιβάλ. Ἡ Ἀθήνα εἶναι δ τόπος, δπου μὲ σχέσιν πνευματικῆς ἀνταλλαγῆς πραγματοποιήθηκε δ πρῶτος διάλογος μεταξὺ Θρησκείας καὶ Τέχνης στὸ πλαίσιον τῆς ἀρχαιοελληνικῆς Θρησκείας καὶ Αἰσθητικῆς.

Στὴν Ἀθήνα ἐπίστης ἔλαβε χώραν ἡ πρώτη ἐπὶ εὐρωπαϊκοῦ ἐδάφους διαλεκτικὴ συνάντησις τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ τῆς Τέχνης, δταν δ Ἀπόστολος Παῦλος πάνω στὸν Ἀρειον Πάγον κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολι 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, ἵεροὺς ναούς, θυσιαστήρια καὶ τὸν βωμὸν τοῦ Ἀγνώστου Θεοῦ, δπως ἐπίστης 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*

Ο Διάλογος Θρησκείας καὶ Τέχνης, τοῦ δποίου κύρια σημεῖα θὰ συζητήσωμε στὴν Ἡμερίδα μας, πρέπει νὰ ἔχῃ ἀπροκατάληπτη, ἀντικειμενική, φαινομενολογικὴ κατεύθυνσι. Θὰ ἡταν δυνατὸν νὰ διεξαχθῇ εἴτε *in medias res* (= στὸ μέσο τῶν πραγμάτων), εἴτε *ab ovo* (= ἀπὸ τὸ αὐγό, ἀπὸ τὴν ἀρχή). Μὲ ἄλλη ἔκφρασι δυνάμεθα νὰ διεξαγάγωμεν τὸν διάλογον αὐτὸν εἴτε ἀποσπασματικῶς καὶ μὲ πραδαδέιγματα δι' ἐπαγωγικοῦ συμπεράσματος ἐκ συλλογιστικῆς πορείας ἐξ ἐπὶ μέρους καλλιτεχνικῶν περιπτώσεων πρὸς τὸ γενικόν, εἴτε μὲ τὴν βοήθειαν τρόπου ἔξετάσεως δι' ἐπαγωγικῆς κατανοήσεως τῆς ίδιαιτέρας περιπτώσεως καὶ τοῦ μέρους ἐκ τοῦ γενικοῦ καὶ ἐκ τοῦ δλου.

Οἱ δύο πρῶτοι εἰσηγητὲς μίλησαν *in medias res* γιὰ δύο καλλιτεχνικὰ ἔργα, τὰ δποίᾳ καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἔτος (2003), δπως καὶ κατὰ τὸ παρελθόν, παιίζονται στὰ Φεστιβάλ τοῦ Salzburg. Ο πρῶτος μίλησε γιὰ τὸ ἔργο «Jedermann» (= Καθένας) τοῦ Hugo von Hofmannstahl, δ 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 yieldimensionale 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 erdlichen 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.

Anderseits 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 ἡ χριστιανικὰ στοιχεῖα καὶ τὶς πνευματικὲς διαστάσεις τοῦ ἔξεταζομένου ἀπὸ τὸν καθένα καλλιτεχνικοῦ ἔργου. Ἐλλὰ ἀπαγωγικῶς *ab* οὐδὲ σεβαστὸς Κοσμήτωρ Καθηγητὴς Eugen Biser στὴν ἀκολουθοῦσαν εἰσήγησιν 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 ἐτίσης *ab* οὐ μερικὰ θεμελιώδη στοιχεῖα τοῦ ἀντικειμένου τῆς ἡμερίδος μας ἀπὸ χριστιανικὴν δρθόδοξην ἀποψι. Σ' αὐτὴν τὴν συνάφεια θὰ ἡδυνάμεθα νὰ προσθέσωμεν, διτὶ ἡ Ὁρθόδοξη Αἰσθητικὴ μὲ τὴν πνευματικήν της ἰδιοτυπίαν αὐτονοήτως δὲν πρέπει νὰ κατανοήται ἐκτὸς τοῦ πλαισίου τῆς ὑγιοῦς γενικῆς Φιλοσοφικῆς Αἰσθητικῆς καὶ Θεωρίας τῆς Τέχνης. Στοὺς Ἐκκλησιαστικοὺς Πατέρες βρίσκομε μίαν πολυδιάστατη Αἰσθητικὴν, ἡ δοπία ως δόλον 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. Συμφώνως πρὸς τὴν ἔκφρασιν τοῦ Ἀποστόλου Παύλου καὶ τοῦ ἀγίου Εἰρηναίου, ὁ Χριστιανισμὸς εἶναι ἡ «ἀνακεφαλαίωσις» τῆς οὐρανίας καὶ ἐπιγείας πραγματικότητος. Γι' αὐτὸν ἡ δλη Χριστιανικὴ Θεωρία τῆς ὡραιότητος καταφάσκει τὶς θετικές ἀπόψεις τῶν διαφόρων κατευθύνσεων τῆς ἐνδοκοσμικῆς Φιλοσοφικῆς Αἰσθητικῆς. Ἔτσι, ἔξηγεῖται τὸ γεγονός, διτὶ σὲ πολλὰ σημεῖα συσχετίζομεν τὴν δρθόδοξη αἰσθητικὴν σκέψι μὲ σύστοιχες κατευθυντήριες διδασκαλίες τῆς νεωτέρας Φιλοσοφικῆς Αἰσθητικῆς.

Ἐξ ἄλλου τονίζομεν διτὶ ἡ Ὁρθόδοξη Αἰσθητική, παρὰ τὴν ἔχειωριστὴ πνευματικότητά της, ἔχει χριστιανικόν-οἰκουμενικὸν χαρακτῆρα, ἐπειδὴ ἔξ ἐπόψεως περιεχομένου εἶναι συγκλίνουσα (συμβατή) μὲ δλόκληρη τὴν χριστιανικήν, αἰσθητικὴν σκέψιν. Εἶναι π.χ. χαρακτηριστικόν, διτὶ ἡ Ζωγραφικὴ τῶν Ἰ. εἰκόνων, τῆς δοπίας τὸ στὺλ εἶναι ἔνα παγκοσμίως γνωστὸν εἰδικὸν χαρακτηριστικὸν τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας, 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. Ἔπομένως, πρόκειται τρόπον τινὰ γιὰ τὸ καταστατικὸν ἐνὸς σπουδαίου τμήματος τῆς Χριστιανικῆς-Οἰκουμενικῆς Αἰσθητικῆς.

Στὸ πλαίσιον τοῦ Ὀλου τῆς Ὁρθοδόξου Αἰσθητικῆς, ἡ δοπία ἔξετάζει στοχαστικῶς τὸ Ὡραῖον καὶ τὴν Τέχνην, θὰ κατευθύνωμεν τὸ περισκόπιον τῆς προσοχῆς μας στὰ ἔξης 14 σπουδαῖα σημεῖα (§§ 3-16), τὰ δοπία ἀμέσως ἡ ἐμμέσως εἶναι σημαντικὰ γιὰ τὴ συζήτησί 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 objektivern 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 Gemäldegalerien 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 wertfühlendes 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. Η σχέσις της ώραιότητος πρὸς τὸ (ἀνθρώπινον) ὑποκείμενον

Τὸ γεγονός, δτι τὸ βίωμα τῆς ώραιότητος ἔχει ὡς προύποθεσι μίαν εἰδικὴν πνευματικὴν γνωστικὴν ἐνέργειαν, ἔηγετι γιατὶ ἡ Αἰσθητικὴ εἶναι συμβατὴ πρὸς τὴν Φιλοσοφικὴν Γνωσιοθεωρίαν. Ἡ Γνωσιολογία τῶν νέων χρόνων, ἡ δποῖα μὲ τὶς παραλλαγές τῆς σὰν ἔνα ἐκκρεμὲς κινεῖται μεταξὺ τοῦ καντιανοῦ Κριτικισμοῦ καὶ τοῦ Κριτικοῦ (ὄχι Ἀφελοῦς) Ρεαλισμοῦ, διδάσκει δτι ἡ ώραια φύσις καὶ τὰ ώραια καλλιτεχνικὰ ἀντικείμενα ὑπάρχουν πραγματικῶς ὡς ὅντα κοθ' ἔστι, ἀλλὰ τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα τὰ γνωρίζει ἔξ δλοκλήρου ἡ μερικῶς μόνον ὡς ἐμφανίσεις, ὡς φαινόμενα, τὸ δποῖα μορφοποιοῦνται καὶ ταξινομοῦνται ἀπὸ τὶς περιωρισμένες ἔμφυτες ἐποπτειακὲς μορφὲς καὶ λογικὲς κατηγορίες. Ἐτοι κάθε βίωμα τῆς δμορφιᾶς εἶναι κάθε φορὰ συσχετισμένον πρὸς τὸ (ἀνθρώπινον) ὑποκείμενον.

Τὰ ώραια χρώματα ἐνὸς ζωγραφικοῦ πίνακος δὲν ὑπάρχουν πραγματικῶς ἐκτὸς ἡμῶν. Ἐκτὸς ἡμῶν ὑπάρχουν μόνον ἡλεκτρομαγνητικὰ κύματα. Ἀναλόγως πρὸς τὴ συχνότητα, ἀναλόγως πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν κυμάτων ποὺ ἔρχονται στὸν ἀμφιβληστροειδῆ χιτῶνα τῆς κόρης τοῦ ματιοῦ σ' ἔνα δευτερόλεπτο, βλέπομεν τὸ καθένα ἀπὸ τὰ διάφορα χρώματα. Ἡ περιωρισμένη ποικιλία τῶν ἀκουστικῶν τόνων μᾶς μουσικῆς συμφωνίας σχετίζεται ἐπίσης πρὸς τὸ ὑποκείμενον, ἐπειδὴ ἔξαρτάται ἀπὸ τὴ συχνότητα τῶν κυμάτων τοῦ ἀέρα, τὰ δποῖα σ' ἐκάστην ἐπὶ μέρους περίπτωσι συλλαμβάνονται κατὰ δευτερόλεπτον ἀπὸ τὰ αὐτιά μας. Τὰ χρώματα, οἱ τόνοι καὶ δλα τὰ στοιχεῖα τῆς δμορφιᾶς ἀντιστοιχοῦν σὲ ὡρισμένα ἀντικείμενικὰ θεμέλια τῆς δμορφιᾶς, τὰ δποῖα εἶναι διαφορετικὰ ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τοῦ αἰσθητικοῦ μας βιώματος. Ἐτοι εἶναι φανερός δ δυναμισμὸς τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος. Ἐὰν δὲν ὑπῆρχαν πνευματικοὶ ἀνθρωποι μὲ συναίσθημα, τότε τὸ ώραιο σύμπαν, οἱ πινακοθήκες καὶ τὰ οἰκοδομήματα τῆς δπερας θὰ ἤσαν βουβά καὶ σκοτεινά, χωρὶς χρώματα καὶ χωρὶς (μουσικούς) τόνους. Ἐπομένως, τὸ ώραιον εἶναι πάντοτε ἀξία γιὰ κάποιον. Ἡ ώραιότης εἶναι ἰδιότης ἐνὸς ὄντος, τὸ δποῖον ἔρχεται εἰς σχέσιν πρὸς ἔνα ὑποκείμενον, ποὺ ἔχει ἀξιολογικὸ-συναίσθημα.

Ἄλλὰ θὰ ἡδύνατο κάποιος νὰ ἐρωτήσῃ: Δὲν ὑπάρχει κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὑποκειμενισμὸς τῆς δμορφιᾶς; Θὰ ἡδυνάμεθα νὰ ἀπαντήσωμεν: Ἡ σχέσις τῆς ώραιότητος, δπως καὶ ἐκάστης ἀξίας πρὸς τὸ ὑποκείμενο, δὲν σημαίνει ὑποκειμενικότητα. Ἡ ἀξία τοῦ ώραιον ἰσχύει ὅχι μόνον γιὰ τὸ ἐκάστοτε ἀξιολογοῦν ὑποκείμενον, ποὺ ἔχει τὸ βίωμα τῆς δμορφιᾶς. Ἀλλοιως θὰ ἤταν αὐτὸ δητῶς ὑποκειμενισμὸς τῆς ώραιότητος. Τὸ νόημα τῆς ἐκφράσεως «σχέσις πρὸς τὸ ὑποκείμενον» πρέπει νὰ εἶναι κάποιο ἄλλο. Γιὰ δλα τὰ ἀξιολογικὰ βιώματα καὶ τὶς ἀξιολογικὲς κρίσεις γράφει δρθῶς ὁ Johannes Hessen: «Ως 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 Schöheit angezogen, weil, wie der heilige Philosoph und Märtyrer Justinus sagt, «ἐν τῇ φύσει τοῦ ἀνθρώπου ἔστι 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-

νὰ νοῆται ὅχι τὸ καθ' ἔκαστον κρίνον ὑποκείμενον, ἀλλ' ἔνα γενικόν, ἔνα ὑποκείμενον ἐν γένει. Δὲν εἶναι τὸ ἀτομον, ἀλλὰ τὸ γένος “ἀνθρωπος”, ὁ ἀνθρωπός ἀπολύτως. Ἐπομένως, ἡ ὡραιότης σχετίζεται πρός τὸ ὑπερατομικὸν ἀνθρώπινον ὑποκείμενον, γενικῶς πρός τὴν ἔμφυτη προδιάθεσιν, ποὺ ὑπάρχει σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, δταν αὐτοὶ δὲν ἔχουν ἐκφύλισθη μὲ πνευματικὴν μυωπίαν ἢ τύφλωσιν. “Ολοὶ οἱ ὑγιεῖς ἀνθρωποι ἐλκύονται ἀπὸ τὴν ὡραιότητα, ἐπειδή, δπως λέγει ὁ ἄγιος φιλόσοφος καὶ μάρτυς Ἰουστῖνος, «ἐν τῇ φύσει τοῦ ἀνθρώπου ἔστι τὸ γνωριστὸν τοῦ καλοῦ».

4. Αἰσθητικὴ τῆς μορφῆς καὶ Αἰσθητικὴ τοῦ περιεχομένου

Μὲ τὴν βοήθειαν τῆς ἑσωτερικῶς θεωμένης ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην ἡ γινομένης ἀντιληπτῆς ἀπὸ τὸν δέκτην (θεατὴν ἢ ἀκροατὴν) δργανικῆς ἐνότητος τῆς δμορφίας ἐνὸς φυσικοῦ ἡ καλλιτεχνικὸν ἀντικειμένου ἐκφράζεται ἡ τυγχάνει ὑποδοχῆς κάτι βαθύτερο, μία πνευματικὴ πραγματικότης. Αὐτὸ τὸ πνευματικὸν περιεχόμενον, ποὺ εἶναι τὸ οὐσιώδες στὴν ὡραιότητα, βρίσκεται ἀθέατο στὸ βαθύτερο στρῶμα τοῦ ὡραίου ἀντικειμένου. “Οχι οἱ αἰσθητὲς ποιότητες καὶ μορφὲς τῶν ὡραίων φυσικῶν ἀντικειμένων καὶ καλλιτεχνικῶν ἔργων, ἀλλὰ τὰ ἰδεατά τοὺς περιεχόμενα θεμελιώνουν κυρίως τὴν ὡραιότητα αὐτῶν. Αὐτὴ ἡ ἐπισήμανσίς σημαίνει, δτι σχετικοποιοῦμεν, περιορίζομεν καὶ κατὰ τὸ μᾶλλον ἡ ττον ἐγκαταλείπομεν τὸν ἀπόλυτον αἰσθητικὸν φρομαλισμόν.

Ἡ γνησία ὡραιότης εἶναι ἡ διαφάνεια τοῦ μπροστινοῦ μέρους τῆς αἰσθητικῆς ἔξωτερικῆς πλευρᾶς τῆς ὡραίας φύσεως ἡ τῶν ὡραίων ἔργων τῆς Τέχνης γιὰ τὸ βάθος τῆς μὴ ἐποπτικῆς ἔσωτερικῆς πλευρᾶς αὐτῶν. Τὸ περιεχόμενον τοῦ (μὴ αἰσθητοῦ) βάθους εἶναι τὸ οὐσιώδες στὰ ὡραῖα ἀντικείμενα, πρὸς χάριν τοῦ δποίου διαμορφώνεται ἡ ἐποπτικὴ ἔξωτερικὴ πλευρά. Ἔτσι τὸ ὡραῖον εἶναι ἡ ἀποκάλυψις καὶ φανέρωσις ἐνὸς ἰδεατοῦ εἶναι.

Γι' αὐτὸ δύναται ἡ ἐρμηνευτικὴ λειτουργία τῆς Αἰσθητικῆς νὰ δίδη πληροφορίαν περὶ τοῦ εἶναι αὐτοῦ. Ἔτσι π.χ. ἡ Αἰσθητικὴ, ἡ δποία ἔχει δεχθῆ τὴν ἐπιδρασιν τῆς Κυβερνητικῆς, δηλαδὴ τῆς Θεωρίας τῆς πληροφορίας, δμιλεῖ γιὰ τὴν Τέχνην ὡς ἔνα ὡρισμένον είδος τῆς πληροφορίας. Καθ' δμοιον τρόπον οἱ αἰσθητικὲς κατευθύνσεις τῆς Θεωρίας τῶν συμβόλων καὶ τῆς Σημειωτικῆς ἡ Θεωρίας τῶν σημείων θεωροῦν τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον ὡς ἔνα σύμβολον ἡ ὡς ἔνα σημεῖον, ποὺ φέρει σ' ἐμᾶς τὴν ἔκφρασιν ἐνὸς μηνύματος, τὸ δποίον εἴτε συνήθως περιέχει στοχασμούς ποὺ κατοπτρίζουν τὴν Ἰστορίαν καὶ τὸν πολιτισμόν, εἴτε ἔνεκα κοσμοθεωρητικῶν αἰτίων ἔξπερνα αὐτὰ (τὴν Ἰστορίαν καὶ τὸν πολιτισμόν) κατὰ τρόπον προφητικόν. Ἡ γλωσσοαναλυτικὴ 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 des 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 «ἀμερές 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 «ἔρασμά τον» (im grössten Grad liebenswürdig). Selbstverständlich ist die ästhetische Freude nicht das tiefe Glück des in Christo erlösten Glaubigen. 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 Ἰδιότυπες καλλιτεχνικὲς γλῶσσες, ὡς συστήματα σημείων καὶ μέσα ἐπικοινωνίας.

Ὑπάρχει στὸ Ὡραῖο μία ἀδιάλυτη ἀμοιβαία σχέσις τοῦ περιεχομένου μὲ τὴν μορφὴν καὶ τῆς μορφῆς μὲ τὸ περιεχόμενον. Στὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον τὸ περιεχόμενο διαμορφώνει ἢ πρέπει νὰ διαμορφώνῃ τὴν μορφὴν, ποὺ εἶναι κατάλληλη 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, ἢ δποίᾳ ὀλοκληρώνει τὴν ἀποφατικὴν (ἀρνητικὴν) Θεολογίαν. Θὰ ἡδυνάμεθα ἐπίσης νὰ ὑπενθυμίσωμεν, ὅτι ἡ Αἰσθητικὴ τοῦ Ψευδο-Διονυσίου, μέσα στὴν δποίᾳ εἶναι αἰσθητὰ πολλὰ σημεῖα τῆς Πατερικῆς Αἰσθητικῆς, εἶχεν ἀμεσες ἐπιδράσεις τόσον πάνω στὴν ἀνατολικοεκκλησιαστικὴν Τέχνην, δπως ἐπίσης στὴν Τέχνην τῆς λατινικῆς Δύσεως, δπου π.χ. οἱ Johannes Scotus Eriugena, Albertus Magnus καὶ Thomas von Aquino χρησιμοποιούσαν καὶ ὑπομνημάτιζαν τὴν Αἰσθητικὴν αὐτήν.

Μὲ αὐτὲς τὶς ἐπισημάνσεις δυνάμεθα νὰ φέρωμε στὴ μνήμη μας τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς συγκεκριμένης μορφῆς τῆς ὡραιότητος, τὴν δποίᾳ γνωρίζομε κάθε φορὰ μὲ τὴν ἐμπειρίαν μας. Ἡ ὡραιότης αὐτὴ προκύπτει ἐκ τῆς συναντήσεως (δπως σὲ ἀστερισμὸν πολλῶν ἀστρων) ἀντιληπτῶν (θεατῶν, ἀκουστῶν) ὑλικῶν ποιοτήτων (π.χ. χρωμάτων, λόγων τῆς γλώσσας, μελωδιῶν, φυσικῶν στοιχείων, ρυθμοῦ κινήσεως) καὶ ἐκ τῆς μορφολογικῆς ἐμφανίσεως ἐνὸς δυναμικοῦ συνόλου, στὸ πλέγμα τοῦ δποίου γίνεται φανερὴ ἢ ὀργανικὴ ἐνότης μέσα στὴν ποικιλίαν τῶν ὑλικῶν στοιχείων. Κατὰ τὴν ἀντίληψιν τοῦ Πλωτίνου, τὸ ὡραιόν εἶναι «ἀμερές δην ἐν πολλοῖς φανταζόμενον».

Ἡ διὰ τῆς συναντήσεως αὐτῆς ποικίλων στοιχείων προκληθεῖσα ἐμφάνισις τῆς ὡραιότητος, τὴν δποίαν βιώνομε μὲ τὴν βοήθειαν τῆς στοχαστικῆς θεωρήσεως καὶ τῆς δυνάμεως τῆς φαντασίας, εἶναι εὐχάριστη, μᾶς ἀρέσει, φέρνει μέσα μας χαρὰν καὶ ἴκανοποίησιν, διευρύνει τοὺς πνευματικούς μας δρίζοντες. Ἔτσι τὸ Ὡραῖον –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 εὐχάριστησις, ποὺ ἐμφανίζεται μὲ τὴν γνησίαν αἰσθητικὴν ἐμπειρίαν, ἔχει πνευματικὸν χαρακτῆρα καὶ εἶναι ἐλεύθερη ἀπὸ Ἰδιοτελῆ, ἔγωγεςτικά, ὡφελιμιστικὰ καὶ ἡδονιστικὰ 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 chrisliche Kunst als Theologen und nicht als Ästheten» oder «wir betrachten die christliche Kunst als Ästheten 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. Αἰσθητικὴ καὶ Θεολογία

‘Η ἀνωτέρω ἐπισημανθεῖσα διλοκλήρωσις τῆς Αἰσθητικῆς τῆς μορφῆς μὲ τὴν Αἰσθητικὴν τοῦ περιεχομένου μᾶς βοηθεῖ νὰ κατανοήσωμεν, ὅτι ποτὲ δὲν ἔχομεν τὸ δικαίωμα νὰ συρρικνώνωμεν τὴν Τέχνη σ’ ἔνα ἔξωτερικὸ καλλιτεχνικὸ στύλο, ἀλλ’ ὀφείλομε νὰ ἔξετάξωμεν πῶς αὐτὸ τὸ στὺλο ταιριάζει καλύτερα στὸ περιεχόμενό του. Αὐτὸ τὸ αἴτημα ἰσχύει ἰδιαιτέρως γιὰ τὴν Χριστιανικὴν Αἰσθητικὴν, ἡ οποία ἔξετάζει τὴν σύνδεσιν τῶν καλλιτεχνικῶν μορφῶν μὲ 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 ἀνευ Θεολογίας, δηλ. ἀνευ ἐπισημάνσεως τοῦ θεολογικοῦ περιεχομένου, ἡ μόνον μία Θεολογικὴ Αἰσθητικὴ ἀνευ τῆς θεωρήσεως τῶν μορφῶν, μὲ τὶς ὁποῖες τὸ θεολογικὸν περιεχόμενον συνδέεται ἡ πρόπει νὰ συνδέεται. Γι’ αὐτὸ εἶναι λάθος νὰ λέγωμεν «ἔξετάζομεν τὴν Χριστιανικὴν Τέχνην ὡς θεολόγοι καὶ ὅχι ὡς αἰσθητικοὶ» ἡ «μελετᾶμε τὴν Χριστιανικὴν Τέχνην ὡς αἰσθητικοὶ καὶ ὅχι ὡς θεολόγοι». Ὁποιος λέγει αὐτό, φέρει ἀδίκως σὲ ἀντιπαράθεσιν τὴν Θεολογίαν μὲ τὴν Αἰσθητικὴν. Ἀλλ’ ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ δύο ἀντιτιθέμενες μεταξύ τους ἔννοιες, ἀλλὰ γιὰ δύο συμπληρωματικές. Ὁ φιλοσοφικὸς κλάδος τῆς Αἰσθητικῆς ἐνδιαιφέρεται ἐπίσης κατὰ τὸ πλεῖστον ὅχι μόνον γιὰ τὴν ἔξωτερην μορφήν, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν σύνδεσιν τῆς μὲ τὸ περιεχόμενον.

6. Αἰσθητικὴ, Ὀντολογία καὶ Γνωσιοθεωρία

Τὸ γεγονός, ὅτι κάθε καλλιτεχνικὸν ἔργον εἶναι μία μορφή, ποὺ ἀποκαλύπτει τὸ νόημα ἐνὸς πνευματικοῦ περιεχομένου, ἔξηγεῖ διατὶ ἡ Αἰσθητικὴ συνδέεται μὲ τὴν ἐπὶ τῆς Ὀντολογίας στηριζομένην Γνωσιολογίαν. Ὁπως εἶναι γνωστόν, ἡ Γνωσιολογία ἐρωτᾷ γιὰ τὴν δοντολογικὴν ἀλήθειαν, τῆς δοπίας μία ἀκτινοβολούσα λάμψις εἶναι ἀκριβῶς καὶ ἡ ὥραιότης (Pulchritudo est splendor veritatis), δπως ἰδιαιτέρως τονίζουν μερικοὶ ὅμνοι τῆς Ἐκκλησίας μὲ ποικιλίαν ἐκφράσεων.

Ἡ σύνδεσις τῆς Αἰσθητικῆς μὲ τὴν Ὀντολογίαν καὶ τὴν Γνωσιολογίαν παρουσιάζεται μὲ ἔμφασιν ἀπὸ μερικοὺς φιλοσόφους καὶ στοχαστές. Ἰδοὺ μερικὰ 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. Ἔτσι 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. Anderseits 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 διντολογικῶς τὴν Τέχνην ὡς ἐν συμβάν, ποὺ σχετίζεται πρὸς τὸ εἶναι καὶ τὴν ἀλήθειαν. Γι' αὐτὸ διμιλεῖ γιὰ τὴν «ἐν-θεσιν μέσα στὸ (καλλιτεχνικὸν) ἔργον τῆς ἀληθείας τοῦ ὄντος». Ὁ Γερμανὸς φιλόσοφος, ψυχολόγος καὶ θεωρητικὸς μουσικολόγος Theodor Adorno λέγει δτὶ ἡ αἰσθητικὴ ὄψις (έμφάνισις) θὰ ἡδύνατο νὰ εἶναι συγχρόνως ὁ τόπος τῆς ἀληθείας. Γι' αὐτὸ ἔχει τὴ γνώμην, δτὶ ἡ Αἰσθητικὴ εἶναι ἔνα ἰδιαίτερον εἶδος τῆς Γνωσιολογίας, ἐπειδὴ ἀσχολεῖται μὲ τὴν αἰσθητικὴν γνῶσιν καὶ ἀλήθειαν, ἡ δοπία εἶναι συμπλήρωμα τῆς λογικῆς (ἀληθείας). Ὁ Hans-Georg Gadamer τονίζει, δτὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἐμπειρία ἐνσωματώνει πάντοτε ἐμπειρίαν ἀληθείας, ἡ δοπία κατ' ἄλλον τρόπον θὰ ἡταν ἀνέφικτη. Ἐξ ἄλλου τὸ καλλιτεχνικὸ βίωμα προσφέρει στὴν διντολογικὴν πραγματικότητα ἔνα εἶδος «αὐξήσεως στὸ εἶναι». Αὐτὴ ἡ ποσοτικὴ ἐκφρασις, δπως ἐπισημαίνουν οἱ κριτικοὶ τοῦ Gadamer, πρέπει νὰ κατανοθῇ ἐκ τῆς πολεμικῆς του ἐναντίον τῆς «ἀπωλείας τοῦ εἶναι» μέσα σὲ μερικὲς κατευθύνσεις τῆς μοντέρνας Αἰσθητικῆς. Στὶς ἡμέρες μας ὁ Ἀμερικανὸς φιλόσοφος Nelson Goodman διμιλεῖ γιὰ τὴν εἰδικὴ γνωστικὴ λειτουργία τῆς Τέχνης καὶ κατανοεῖ τὴν Αἰσθητικὴν ὡς τύμημα τῆς Γνωσιολογίας. Κατ' αὐτὸν ἡ διμορφιὰ τῆς Τέχνης δύναται νὰ διμιλήσῃ μὲ διεισδυτικότητα μεγαλύτερη ἀπὸ ἐκείνην τῶν ἐννοιῶν τῆς λογικῆς σκέψεως καὶ τῆς Ἐπιστήμης. Ὁ Umberto Eco, ἐπίσης, προβάλλει σήμερα τὴν γνώμην, δτὶ ἡ Τέχνη εἶναι ἔνα ἐργαλεῖο τῆς γνώσεως.

Πρέπει νὰ σημειώσωμεν δτὶ ἡ σύνδεσις αὐτὴ τῆς Αἰσθητικῆς μὲ τὴν Γνωσιολογίαν δὲν ἔχει ἀπόλυτον καὶ διλικὸν χαρακτῆρα. Ἡ αἰσθητικὴ γνῶσις ἡ ἀλήθεια δὲν ταυτίζεται ἐξ διοκλήρου μὲ τὴν λογικὴν γνῶσιν ἡ ἀλήθειαν. Ἡ ψυχολογικὴ πηγὴ, βάσις καὶ θεμελίωσις ἀμφοτέρων εἶναι διαφορετική. Ἡ πρώτη γίνεται ἀντιληπτὴ περισσότερον κατ' ἀμεσον διαισθητικὸν-συναισθηματικὸν τρόπον καὶ διλιγώτερον λογικῶς· ἡ δεύτερη χρειάζεται λογικὲς ἐννοιες, ἐνέργειες τῆς σκέψεως, συμπεράσματα συλλογισμῶν καὶ ἀποκτᾶται κατὰ τὸ μᾶλλον ἡ ἡττον κατ' ἔμμεσον νοησιαρχικὸν τρόπον. Τὸ θεμελιῶδες στὴν κατανόησιν τῆς ὡραιότητος εἶναι τὸ ἀξιολογικὸ συναίσθημα.

7. Η σχέσις τῆς Θρησκείας μὲ τὸ Ωραῖον τῆς Τέχνης

Ἡ Θρησκεία εἶναι ἐναντίον τοῦ Αἰσθητικισμοῦ, δ ὁποῖος ἀνάγει δλες τὶς ἀλλες δξίες στὶς αἰσθητικὲς καὶ διαλύει κατ' ἀρχὴν τὴ Θρησκεία (μεταβάλλοντας αὐτὴν) εἰς Τέχνην. Πρέπει νὰ ξεχωρίζωμε σαφῶς τὶς sui generis Θρησκευτικὲς δξίες ἀπὸ τὶς αἰσθητικές. Ὁ E. Rothacker ἔχει τονίσει τὴν διαφορὰν ἀμφοτέρων μὲ τὴν ἀκόλουθη ὡραίαν διατύπωσιν: «Τὸ αἰσθητικὸ βίωμα μένει προσ-

bleibt haften am Phänomen in seiner sichtbar sich darbietenden Bildlichkeit..., bei seiner anschaulichen Aussenseite, wie sie sich den Sinnen darbietet. Das religiöse Erleben dagegen transzendierte, d.h. überschreitet diesen sich sinnlich darbietenden 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 Heilmacht. Heilmacht weil bezogen auf das existerzielle 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 στὸ φαινόμενον εἰκονικότητά του..., στήν ἐποπτικήν ἔξωτερικήν πλευράν του, δπως αὐτή παρουσιάζεται στὶς αἰσθήσεις. Τὸ θρησκευτικὸ βίωμα ἀντιθέτως ἔξέρχεται πάνω ἀπὸ τὴν αἰσθητὴν ἐμπειρίαν, ὅτι. ὑπερβαίνει τὴν περιοχήν, ἡ δόπια μᾶς προσφέρεται μὲ τὶς 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....».

Ο διάδοχος τοῦ Max Scheler στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Κολωνίας Johannes Hessen, ὁ δόπιος προβάλλει τὴν ἐπισήμανσιν τοῦ Rothacker, βλέπει τὴν διαφορὰ Θρησκείας καὶ Τέχνης στὴν σχέσιν τους πρὸς τὴν πραγματικότητα καὶ πρὸς τὸ μὴ πραγματικόν: «Αὐτὸ ποὺ ἔχει τὸ δύο (Θρησκεία καὶ Τέχνη) σὲ κανένα ἄλλο σημεῖο δὲν διακρίνεται τόσον σαφῶς δύον ἐδῶ. Δηλαδὴ ἡ αἰσθητικὴ συνείδησις οὐδενὸς εἰδούς ἔνδιαφέροντα ἔχει γιὰ τὴν πραγματικότητα τῶν ἀντικειμένων της. Εἶναι γι' αὐτὴν τελείως ἀδιάφορον, ἐὰν ἔχουν ζήσει πραγματικῶς ἡ δχι οἱ (προσωπικές) μορφές ἐνός λογοτεχνικοῦ (ποιητικοῦ) ἔργου. Εὰν ἦσαν ἡ δὲν ἦσαν ἴστορικὰ πρόσωπα δι Πάρσιφαλ ἡ δ Φάουστ, αὐτὸ τὸ ἐρώτημα δὲν μᾶς ἀπασχολεῖ». Ἀντιθέτως, τὸ θρησκευτικὸν ἐνέργημα ἀποβλέπει «πάντοτε εἰς μίαν πραγματικότητα. Η θρησκευτικὴ συνείδησις ὑπογραμμίζει τὸν χαρακτῆρα τῆς πραγματικότητος τοῦ ἀντικειμένου της τόσον ἔντονα, ὡστε τὸ χαρακτηρίζει ὡς ἔνα σὲ ὑψίστην ἔννοιαν πραγματικόν, ὡς “ens realissimum”».

Η διαφορὰ αὐτὴ δὲν σημαίνει ἔνα ἀντιθετικὸν προσδιορισμὸν σχέσεως. Τὸ Ωραῖον, ποὺ δόδηγετ τὸ συναίσθημα ὑψηλὰ πρὸς τὴν οὐράνια πατρίδα, ἐνεργεῖ ὡς ἔνα ἀκουόμενον Ἀνω (σχῶμεν) τὰς καρδίας. Ετσι μπορεῖ νὰ εἶναι δχημα καὶ γέφυρα πρὸς τὴν Θρησκείαν. Η ὑψηλὴ Τέχνη δύναται νὰ δώσῃ στὴν καθαρὴ ψυχὴ φτερὰ γιὰ νὰ ἀνυψωθῇ ἀπὸ τὴν ἐπίγεια καὶ ἔμμονη (ἐν + μένειν) στὴν οὐράνια καὶ ὑπερβατικὴ περιοχή. Ιδιαιτέρως ἡ ὥραία λειτουργικὴ μυσταγωγικὴ μουσικὴ ἐτοιμάζει τὸ δρόμο γιὰ τὴν (πνευματικὴ) θέαν καὶ βίωσιν τοῦ θείου.

Ἐξ ἄλλου τὸ αἰσθητικὸ στοιχεῖο τῆς Τέχνης δέφειλει στὴν Θρησκείαν, δτι δέχεται ἔξ αὐτῆς τὸν πρωτότυπον πηγαῖον χαρακτῆρα του, τὴν ἐσχάτη θεμελίωσιν καὶ τὸ βάθος του. Μία σημαντικὴ διμόλογία τοῦ Goethe ἔχει ὡς ἔξης: «Οἱ ἀνθρωποι εἶναι παραγωγικοὶ στὴν Ποίησι καὶ στὴν Τέχνη μόνον ἐφ' δύον αὐτοὶ εἶναι ἀκόμη θρησκευτικοὶ· ἀλλοιῶς (οἱ καλλιτέχνες) ἀπλῶς θὰ μιμοῦνται ἡ θὰ ἐπαναλαμβάνουν».

Η Ἰστορία τῆς Τέχνης ἀποδεικνύει, δτι οἱ μεγάλοι καλλιτέχνες ἔχουν δεχθῆ ἐκ τῆς Θρησκείας ἐρεθίσματα, κίνητρα, παροτρύνσεις καὶ ὡθήσεις καὶ δτι ἡ καλλιτεχνικὴ παραγωγὴ 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 transzendenten 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»* («Ἀπειρόν τὸ Θεῖον καὶ ἀκατάληπτον καὶ τοῦτο μόνον αὐτοῦ καταληπτόν, ἢ ἀπειρία καὶ ἢ ἀκαταληπτία») (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 erdlichen Seienden entsteht durch Ausstrahlung der absoluten Schönheit des sich offenbarenden Gottes. So jede wahrnehmbare Schönheit ist eine ontologische Gegebenheit, die als Hintergrund das metaphysische, transzendenten 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. Η Ωραιότης τοῦ αὐτοαποκαλυπτομένου Θείου ως πηγὴ τῆς καθολικῆς ὡραιότητος

“Οταν ἡ γνῶσις μας, δπως ἥδη ἔχομεν πῆ, δὲν φθάνη στὸ ἔμμονον (ἐν + μενειν) (ἐνδοκοισμικὸν) πρᾶγμα αὐτὸ καθ’ ἔαυτό, ἀλλὰ κατὰ τὸ μᾶλλον ἡ ήττον μὲ ἀντίστοιχα σύμβολα καὶ σημεῖα συλλαμβάνει μόνον διαφορετικὰ (ἄλλου εἴδους), ἀλλὰ σύστοιχα (πρός τὰ ἔξωτερικὰ πράγματα) ψυχικὰ γεγονότα, ποὺ ὑπάρχουν μέσα στὰ δρια τῆς ἀνθρωπίνης ἐμπειρίας, πολὺ περισσότερον εἰναι ἀναγκαῖον καὶ ἀναπόφευκτον νὰ κατανοοῦμε τὸ ὑπερβατικὸν Θείον μὲ τὶς πνευματικές μας δυνάμεις μόνον ἀναλογικῶς, συμβολικῶς καὶ εἰκονικῶς.

Κατὰ τὴν διδασκαλίαν τῶν μεγάλων ἐκκλησιαστικῶν Πατέρων, τὸ Θεῖον καθ’ ἔαυτὸ εἰναι τὸ Ἀόρατον, τὸ Ἀσύληπτον, τὸ Ἀκατανόητον, τὸ Ἀκατάληπτον, τὸ Ἀρρητον, τὸ Ἀπερίγραπτον, τὸ «ὅλως ἀλλότριον». Κλασικὴ εἰναι ἡ διατύπωσις Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ: «”Ἄπειρον τὸ Θεῖον καὶ ἀκατάληπτον καὶ τοῦτο μόνον αὐτοῦ καταληπτόν, ἡ ἀπειρία καὶ ἡ ἀκαταληφία» (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 Ἀγιον μέσα στὸ πλαίσιο μιᾶς ἀμεσῆς στοχαστικῆς καὶ κατοπτρικῆς ἐμπειρίας. Κάθε πιστός στὸ κάτοπτρον τῆς ψυχῆς βιώνει τὸ οἰονεῖ θεώμενον περιεχόμενον τῶν ἀληθειῶν τῆς αὐτοαποκαλύψεως τοῦ Θεοῦ, ἡ δποία λαμβάνει χώραν μὲ τὸ βιβλίον τῆς ὑλικῆς καὶ πνευματικῆς δημιουργίας, μὲ τὴν Ἰστορίαν τῆς σωτηρίας, μὲ τὴν Ἀγίαν Γραφὴν καὶ μὲ τὴν Παράδοσιν τῆς Ἐκκλησίας, ποὺ ἀναπτύχθηκε μὲ τὴν ἔμπνευσιν τοῦ Ἀγίου Πνεύματος. Αὐτὴ ἡ αὐτοαποκάλυψις τοῦ Θεοῦ προκαλεῖ στὶς καθαρές ψυχές τὴν πνευματικὴν θέαν τῆς Θείας Ὡραιότητος, ἡ δποία εἰναι ἡ ποιητικὴ αἰτία τῆς ὡραιίας φύσεως καὶ τοῦ ὡραίου τῆς ἀνθρώπινης καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς καὶ ὑποδοχῆς τῆς Τέχνης.

Τὸ Ὡραῖον παντὸς ἐπιγείου ὄντος προκύπτει διὰ τῆς ἀκτινοβολίας τῆς ἀπόλυτης Ὁμορφιᾶς τοῦ αὐτοαποκαλυπτομένου Θεοῦ. “Ἐτοι κάθε ἀντιληπτὴ ὡραιότης εἰναι ἔνα-όντολογικὸ δεδομένο, τὸ δποίον ἔχει ὡς-βάθος τὸ μεταφυσικόν, ὑπερβατικὸ θεῖο θεμέλιον, παραπέμπει στὸν Θεόν ως τὴν πρώτην ἀρχὴν καὶ δδηγεῖ πρός Αὐτόν: εἰναι μία διακήρυξις τῆς Θείας ὡραιότητος.

Μερικοὶ Ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες καὶ Ἰδιαιτέρως δ Ψευδο-Διονύσιος δ Ἀρεσπαγίτης κατανοοῦν τὸ Ὡραῖον πλατωνικῶς καὶ νεοπλατωνικῶς: χρησιμοποιοῦν τὴν ἔννοιαν τοῦ Ἐρωτος ως ὡστικῆς δυνάμεως, ἡ δποία δύναται ἀπὸ τὶς ἐπίγειες ὁμορφιές νὰ ὀδηγήσῃ πάλιν στὴ σφαῖρα τῆς Θείας ὁμορφιᾶς. “Ἐτοι πρόκειται γιὰ μίαν κυκλικὴν μεταφυσικὴν Αἰσθητικὴν, κατὰ τὴν δποίαν ὁ Θεός δὲν εἰναι μόνον τέλειος Καλλιτέχνης, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ τελικὴ αἰτία πάσης ὡραιότητος.

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 Wiederspiegelung 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 Zussammenhang müssen wir zusetzen, dass die Kirchenväter und die liturgischen Texte der Kirche, –die die Liebe zur Schönheit, die so genannte *«φιλοκαλία»* (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 (*«Υπέρφαλον»*) 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 Enthaltsamkeit und aller erdlichen und

Είναι αύτονότον δτι δλες οι θρησκευτικές-αίσθητικές κατηγορίες έχουν μόνον την άξιαν συμβόλων και σημείων. Κάνουν κάπως φανερή την θείαν ώραιότητα, δλλά ούδόλως παρουσιάζουν αύτήν κατά έπαρκως κατάλληλον τρόπον. Τό Θείον είναι γνωσιολογικώς μία μετααισθητική ή ύπεραισθητική πραγματικότης. Άλλα στό πλαίσιον τών άνθρωπίνων βιωμάτων, πού είναι τονισμένα άπο τό συναίσθημα και ύπερβαίνουν την διάνοιαν, τό πνεύμα της άνθρωπίνης ύπαρξεως έχει την έμπειριαν της άπολύτου ώραιότητος τού Θεού. Ήδη δ πλάτων, πού χρησιμοποιει την ίδεαν της ώραιότητος για τό Θείον, χαρακτηρίζει αύτό ώς τό «αύτόχρημα άπόλυτον» ώραιον.

Η Πατερική κατά περιεχόμενον Αίσθητική, δι ποία θεωρεῖ κάθε ώραιότητα ώς την άνταύγειαν και τόν άντικατοπτρισμόν της πρωταρχικής, άπολύτου και αιώνιας Ωραιότητος τού Θεού, κάνει φανερόν δτι πολλές έκφρασεις τών Έκκλησιαστικῶν Πατέρων, δπως ίδιαιτέρως τού άγιου Βασιλείου τού Μεγάλου ή τού άγιου Γρηγορίου Νύσσης, φέρουν στή μνήμη δμοιες έκφρασεις τών νέων χρόνων, δπως π.χ. τού B. F. W. J. Schelling, δ δποίος έλεγεν, δτι ή Τέχνη «παριστάνει τό Απειρον κατά πεπερασμένον τρόπο». ή τού G. W. F. Hegel, κατά τόν δποίον τό Ωραιον είναι «η αίσθητή έμφάνισης της Ιδέας», δηλαδή τού «Απολύτου». ή τού Jacques Maritain, δ δποίος τονίζει δτι τό Ωραιον δδηγεῖ στό έσχατον άνεξιχνίαστο μυστήριον. ή τού Karl Jaspers, δ δποίος, δν και τό περιεχόμενον της φιλοσοφίας του δέν είναι χριστιανικόν ή γνησίως θείστικόν, τονίζει, δτι τό Ωραιον έπιτρέπει νά διαισθανθούμε ένα είδος άνωτέρου και ύπερβατικού Είναι. Ο Michel Angelo έλεγεν, δτι «δπως ή φωτιά δέν είναι δυνατόν νά χωρισθή άπό τή θερμότητα, έτσι δέν είναι δυνατόν νά χωρισθούν ή Ωραιότης και τό Αιώνιον». Ο Nikolai Hartmann τονίζε, δτι ή γνησία ώραιότης πάντοτε «είναι ή έμφάνισης ένδος ύπεραισθητού σ' ένα αίσθητόν».

Από τις έπισημάνσεις αύτές γίνεται φανερόν, δτι δ καλλιτέχνης θά ήδύνατο νά είναι τόσον τρόπον τινά ένας δραματιστής προφήτης, δ δποίος εισοδύει στήν έμμονη άνθρωπινη πραγματικότητα, δπως έπίσης ένας δημιουργός, δ δποίος στό καλλιτεχνικόν έργον έκφραζει τό έσωτερικώς θεώμενον. «Στή γνησία μορφή-του-προσιδιάξει-είς-αύτόν-κάτι-ιερατικόν»-(Brugger).

Στή συνάφεια αύτή πρόπει νά προσθέσωμεν, δτι οι Έκκλησιαστικοί Πατέρες και τά λειτουργικά κείμενα της Έκκλησίας προβάλλουν και έξυμνούν τήν άγάπην πρός τήν ώραιότητα, τήν λεγομένην «Φιλοκαλίαν». Δέν διμιούν μόνον για τήν άπολυτη ώραιότητα τού Θεού, δ Όποιος φανερώνει τόν έαυτόν Του ποικιλοτρόπως και μερικές φορές μέσα στή λάμψι τού ούρανίου φωτός και είναι τό «Υπέρκαλον», δλλά και για τήν ώραιότητα τού Χριστού, τών Αγίων, τής Έκκλησίας, τού Παραδείσου, τού Σταυρού, τού Τάφου τού Χριστού, τής ήμερας τής Αναστάσεως, τής Νηστείας, τής Έγκρατείας και πάσης έπιγείας και

himmlischen Wirklichkeit, die «von der Schönheit des Schönseins Christi hellerleuchtet wird» («ὑπὸ τῆς ὥραιότητος τοῦ κάλλους τοῦ Χριστοῦ Ἑλλάμπεται»). 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 Habilitationschrift ist, die das liturgische Buch «*Τριόδιον*» (Triodion) betrifft.

9. Die Schönheit der Natur

Eine der wichtigsten Quellen des ästhetischen Erlebnisses ist die Be- trachtung 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 δποία «ύπό τῆς ὡραιότητος τοῦ κάλλους τοῦ Χριστοῦ ἐλλάμπεται». Ὁ ἀνθρωπος ἔξυμνεῖται ὡς καλλιτεχνικῶς διαμορφωμένος μικρόσκοσμος, ὡς ἀπεικόνισις καὶ κάτοπτρον τοῦ ὡραίου μακροκόσμου, ὡς τὸ δν, ποὺ πλάσθητε κατ' εἰκόνα καὶ καθ' δμοίωσιν τοῦ Θεοῦ. Ἡ ὡραιότης τῶν διγίων γυναικῶν, ἡ δποία ἔξυμνεῖται πολὺ ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὑμνούς, βρίσκει τὸ κορύφωμά της στὴν ὡραιότητα τῆς Παρθένου Μαρίας.

Πρόκειται γιὰ μίαν «καθολικὴν ὡραιότητα» (Berdiajev), περὶ τῆς δποίας γίνεται περισσότερον λόγος στὴν ἐπὶ ὑφηγεσίᾳ διατριβή μου, ἡ δποία ἀφορᾶ στὸ λειτουργικὸ βιβλίο «Τριάδιον».

9. Ἡ ὡραιότης τῆς φύσεως

Μία ἀπὸ τὶς σπουδαιότατες πηγὲς τοῦ αἰσθητικοῦ βιώματος εἶναι ἡ θεώρησις τῆς δμορφιᾶς τῆς δημιουργίας τοῦ Θεοῦ, στὴν δποίαν «τὰ ἀόρατα αὐτοῦ... τοῖς ποιήμασι νοούμενα καθορᾶται, ἡ τε ἀϊδιος αὐτοῦ δύναμις καὶ θειότης» (Ρωμ. 1, 20).

Σὲ κείμενα τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας καὶ σὲ ὑμνούς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας ὑπάρχει μία ἔξεχουσα οἰκολογικὴ Αἰσθητικὴ τῆς Φύσεως, ἡ δποία περιγράφει, δτι δ Θεός ὡς καλλιτέχνης σχεδιάζει ὡραῖα τὰ φύλλα τῶν δένδρων· χρωματίζει καὶ ζωγραφίζει τὰ λουλούδια καὶ τὰ φτερά τῆς πεταλούδας· διδάσκει ὡς μουσικὸς τὰ ὀδικὰ πτηνὰ νὰ σκορπίζουν τὶς μελωδίες τους· ὡς γλύπτης δίδει στὴν ἀμορφή ὑλὴ θαυμάσιες μορφές· ὡς αρχιτέκτων ἡ μηχανικὸς δημιουργεῖ τὰ πλέον ἀξιοθαύμαστα ἀρχιτεκτονικὰ στὺλ καὶ ρυθμούς, τὰ ἐρειστικὰ (στηρικτικὰ) 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 δμορφιᾶς τοῦ σύμπαντος συντελεῖ στὸ δτι σαφεῖς ἐπισημάνσεις μέσα στὴν πατερικὴ φιλολογία ὑπενθυμίζουν τὴν αἰσθητικὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοτελεύτη γιὰ τὴν Τέχνην ὡς μίμησιν-τῆς φύσεως. Ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ μίμησις τῆς φύσεως ἔχει δύο κατευθύνσεις: Ἡ μιμηθεῖσα φύσις κατανοεῖται (π.χ. ἀπὸ τὸν ἄγιον Βασίλειον τὸν Μέγαν καὶ ἀπὸ τὸν ἄγιον Γρηγόριον Νύσσης) ἐν μέρει δλιγχώτερον ὡς μία ἀντιγραφεῖσα στατικὴ πραγματικότης καὶ ἐν μέρει πολὺ περισσότερον ὡς μία δύναμις, ποὺ μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ Θεοῦ δρᾶ μέσα στὴ δημιουργία. Γιὰ τὶς δύο αὐτές διαστάσεις τῆς φύσεως θὰ ἡδυνάμεθα, συμφώνως πρὸς τὴν ἀριστοτελικὴ διάκρισι, νὰ χρησιμοποιοῦμε τὶς δύο διατυπώσεις τῶν E. Bruno, B. Spinoza, F. W. J. Schelling κ.ἄ, ἀλλὰ χωρὶς τὴν πανθεϊστικὴν τους κατεύθυνσιν ἡ τάσιν. Οἱ δύο αὐτές 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), rythmische 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 erhabenden und die innere Verbindung mit dem Göttlichen bewirkenden (mystagogischen) 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 erhebte es auf neuen Gipfeln des Adelstands. Auch in der Zeit der Verfolgungen benutzte die Kirche viele morphologischen Elemente der Kunst der Götzendiener und trug durch die

«*naturata*» καὶ «*natura naturans*». Ο καλλιτέχνης κατὰ τὴν ἀπομίμησι τῆς φύσεως πρέπει νὰ λαμβάνῃ ὑπ’ ὄψιν τόσον δλιγάτερον τὴν ὑπάρχουσαν μορφὴν τῆς φύσεως, δσον περισσότερον τὸ πῶς ἡ φύσις ἐργάζεται δυναμικῶς.

10. Τέχνη καὶ Χριστιανισμὸς

Ἡ γνωστὴ διαιρεσις τῶν τεχνῶν εἶναι θεμελιωμένη πάνω στὰ μέσα, ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὸν Καλλιτέχνη: λόγος (π.χ. Ποίησις, Μυθιστόρημα), μουσικοὶ τόνοι (Μουσική), χρώματα (Ζωγραφική), ξύλο, μέταλλο, μάρμαρο, πέτρα κ.ἄ. (Ἀρχιτεκτονική - Γλυπτική), ουθικές κινήσεις (Τέχνες κινήσεως). Σὲ κάθε εἶδος τῆς Τέχνης ὑπάρχουν πολλὰ καλλιτεχνικὰ στύλ.

Ο Χριστιανισμὸς καταφάσκει κατ’ ἀρχὴν ὅλα τὰ εἴδη 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 Ἐπικοινωνίας). Αὐτὴ ἡ κατάφασις συμβαίνει ἐφ’ δσον οἱ Τέχνες καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ στύλ ἀπὸ ἀποψιν περιεχομένου δὲν τίθενται στὴν ὑπηρεσίαν τῆς ἐκφράσεως τοῦ κακοῦ γούστου, τοῦ γελοίου, τῆς ἀπαξίας, τῆς δμαρτίας, τοῦ τραυματισμοῦ τῆς ἀξιοπρεπείας. Ἰδιαιτέρως ἐνθαρρύνει ἡ Ἐκκλησία τὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν πρὸς χάριν τῶν σωτηρίων σκοπῶν της καὶ τῆς Λατρείας της.

Στὸ πλαίσιον τῆς Ὁρθοδόξου πνευματικότητος εὐλογοῦνται καὶ χρησιμοποιοῦνται Ἰδιαιτέρως τὰ ἀναγωγικὰ καὶ τὰ προκαλοῦντα τὴν ἐσωτερικὴ σύνδεσι μὲ τὸ Θεῖον μυσταγωγικὰ καλλιτεχνικὰ στύλ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς Ζωγραφικῆς, τῆς Ποιήσεως, τῆς Μουσικῆς καὶ τῶν λοιπῶν Τεχνῶν, οἱ δποίες ὑπηρετοῦν τὴν Εὐχαριστιακὴν Λειτουργίαν καὶ δλες τὶς λατρευτικὲς τελετές.

Δὲν εἶναι ἀληθές, δτι δ Ἐχριστιανισμὸς –δπως 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, δτι κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ κηρύγματος τοῦ Ἀποστόλου Παύλου στὴν Ἀθήνα, στὸ περίφημο Διονυσιακὸ Θέατρον κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν δργανώνονταν ὅχι πλέον παραστάσεις τῶν θαυμασίων τραγωδιῶν τῶν Αἰσχύλου, Σοφοκλῆ καὶ Εύριπδη, ἀλλὰ ἀγριες καὶ αίματηρες μονομαχίες μὲ δολοφονίες ἀνθρώπων. Ο Χριστιανισμὸς πῆρε αὐτὸ τὸ διεφθαρμένον αἰσθητικὸν συναίσθημα πάνω στὰ εὐλογημένα του φτερά, τὸ ἔξευγένισε καὶ τὸ ἀνύψωσε σὲ νέες κορυφές 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.

μὲ τὴν χριστιανικὴν πνεύματικότητα συνετέλεσε π.χ. στὸ νὰ καταστῇ ἡ Κωνσταντινούπολις ἡ βασίλισσα τοῦ πολιτισμένου κόσμου καὶ φυτώριον τῆς Τέχνης.

Πρέπει ἐδῶ νὰ προσθέσωμεν κάτι. Τὸ γεγονὸς δτὶ μεγάλοι Ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες καταπολεμοῦσαν τὸ Θέατρον τῆς ἐποχῆς τους δὲν μαρτυρεῖ ἀντιαισθητικὴν νοοτροπίαν. Ὑπενθυμίζομεν, δτὶ ἐπιφανεῖς στοχαστὲς μὲ μεγάλο αἰσθητικὸ γοῦστο διεξήγαγαν ἔνα παρόμιον ἀγῶνα. Κατέχονταν δχι τὴν Τέχνην ἡ τὸ Θέατρον αὐτὰ καθ' ἑαυτά, ἀλλὰ τὸν ἐκφυλισμόν τους μὲ τὸν τραυματίζοντα τὴν αἰδὼ χαρακτῆρα τους καὶ τὸ περιεχόμενόν τους. Μνημονεύομεν μερικὰ παραδείγματα:

‘Ο Πλάτων ἀπέτρεπε σαφῶς στὰ ἔργα του ἀπὸ τὸν διὰ κακῆς χειραγωγίας ἔξαπτοντα τὰ πάθη χαρακτῆρα μερικῶν τεχνῶν. ‘Ο Søren Kierkegaard καταπολεμοῦσε ὡς ἔγωγες τὴν τὸν καλλιτέχνην, δ ὅποῖς δὲν ὑπερνικοῦσε τὸν ἔγωγες του διὰ τῆς συνδέσεως μὲ τὸν Θεόν. ‘Ο Jean-Jacques Rousseau, δ ὅποῖς προβάλλει τὴν ὡραιότητα τῆς φύσεως καὶ παραδέχεται τὴν Αἰσθητικὴν τῆς φύσεως, ἀπορρίπτει συνολικῶς τὸ Θέατρον τῆς ἐποχῆς του, ἐπειδὴ αὐτὸ βρίσκεται μέσα στὴν δυσοσιμίαν τῆς ἐπιπολαιότητος καὶ δὲν εἶναι κατάλληλο γιὰ τὴν βελτίωσιν τῶν ἡθῶν. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ κραυγὴ του: «Πῶς; ‘Ο Πλάτων ἔξωρισε τὸν ‘Ομηρον ἀπὸ τὴν Δημοκρατίαν του κι' ἐμεῖς ὀφείλομε ν' ἀνεχώμεθα τὸν Μολέρον στὴν ἴδιαν μας;». ‘Ο L. N. Tolstoi μὲ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Ρουσώ ἀπορρίπτει τὸν ἐκφυλισμόν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Τέχνης καὶ βλέπει αὐτὴν ὡς κίνδυνον γιὰ τὴν σωτηρίαν τῶν ἀνθρώπων. Στὰ ‘Ημερολογιακὰ σημειώματά του λέγει χαρακτηριστικῶς: «*H* Τέχνη δὲν εἶναι μία ἔξοχη ἔξωτερίκευσις τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, δπως ἵσχυρίζεται κανεὶς τώρα... Τὸ νὰ θέτωμεν τὴν Τέχνην στὴν ἴδιαν βαθμίδα μὲ τὸ Ἀγαθόν, δπως φροντίζουν μερικοὶ νὰ κάνουν (κάνουν ἐπίσης αὐτὸ μὲ τὴν Ἐπιστήμην) –, εἶναι μία φρικώδης ἱεροσύλια».

Τὰ παραδείγματα αὐτά, τὰ δποῖα καταδικάζουν τὴν ἀπολυτοποίησιν τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Αἰσθητικισμοῦ, δικαιώνουν τὸν ἀγῶνα τῶν μεγάλων Ἐκκλησιαστικῶν Πατέρων ἐναντίον τοῦ ἐπικινδύνου δαιμονικοῦ χαρακτῆρος τοῦ Θεάτρου τῆς ἐποχῆς τους. Στὴν ἴδιαν ἐποχήν, κατὰ τὴν δποίαν δ Ἰωάννης δ Χρυσόστομος καταπολεμοῦσε σφοδρῶς τὴν ἐλεεινὴν κατάστασιν τοῦ Θεάτρου, δ Ἰουλιανὸς δ Παραβάτης ἥταν πολὺ σφοδρότερος καὶ σκληρότερος. Ἐλεγεν, δτὶ οἱ ἡθοποιοί, οἱ δποῖοι συμμετέχουν σ' αὐτὸ τὸ ἀνήθικο Θεάτρον, 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 Katergorie 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 klassisches 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. Η αἰσθητικὴ κατηγορία τοῦ Ὑπερόχου ἢ Ὑψηλοῦ

Οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες παρουσιάζονται εὐνοϊκοὶ (φιλόφρονες) τόσον πρὸς τὶς αἰσθητικὲς κατηγορίες τοῦ *Τραγικοῦ* (περισσότερον) καὶ τοῦ *Κωμικοῦ* (όλιγάτερον), δσον πολὺ συχνότερα πρὸς τὴν κατηγορίαν τῆς *κλασικῆς* ὥραι-ότητος, ἢ δποίᾳ στὸν ἀνθρωπὸν, ποὺ τὴν ἀντιλαμβάνεται, ἀρέσει μὲ τὴ συμμε-τρίᾳ τῆς, μὲ τὴν ἐμφάνισιν τῶν ἀναλογιῶν, μὲ τὴν τάξιν, τὴν δργανικὴν ἐνότη-τα, ἀρμονίαν, ἵσορροπίαν ποικιλίας καὶ δμοιότητος, χρῆσιν τῆς λεγομένης «χρυσῆς τομῆς». Ἀλλὰ οἱ φρεεῖς τῆς χριστιανικῆς παραδόσεως καταφάσκουν ἐπίσης κατὰ ἐμφαντικὸν τρόπον τὴν αἰσθητικὴν κατηγορίαν τοῦ Ὑπερόχου ἢ Ὑψηλοῦ. Αὐτὸ τὸ αἰσθητικὸν εἶδος ταιριάζει περισσότερον στὴν χριστιανική-δρθδόξη πνευματικότητα καὶ ἔχει μεγαλύτερη σπουδαιότητα καὶ τὸ πρωτεῖον γιὰ τὴν ἔξιτερίκευσιν τῶν θρησκευτικῶν βιωμάτων.

Τὰ εἰδικὸ γνώρισμα τοῦ Ὑψηλοῦ βρίσκεται στὸ δτι τὸ περιεχόμενον τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου ἢ φαινομένου διασπᾶ καὶ ὑπερβαίνει κάθε κλασικὴ μορφῇ. Δυνάμεθα ἐπίσης νὰ βροῦμε τὸ *Ὑπέροχο* σὲ ἔνα ἀμορφὸ ἀντικειμένον, σ' ἔνα δυναμικὸ «χαοτικὸ φαινόμενο», γιὰ τὸ δποῖο διμιεῖ ἢ σημερινὴ Φυσικὴ καὶ τὸ δποῖον ὑπερπηδᾶ κάθε κλασικὸ μέτρον. Οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες πε-ριγράφουν π.χ. τὸ *Ὑψηλὸ* στὸν ἔναστρον οὐρανόν, στὸ σχεδὸν χωρὶς τέλος πλά-τος τῆς θάλασσας, στοὺς ὅγκους τῶν δροσειρῶν, στὴν μαινομένην καταιγίδα, στὴ χιονοθύελλα.

Ο Immanuel Kant τονίζει, δτι τὸ *Ὑπέροχον* ἔχει ἔνα ἡθικὸν χαρακτῆρα, ποὺ σχετίζεται πρὸς τὸ ὑποκειμένον. Ο Friedrich Schiller ἐπίσης, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν καντιανὴν Αἰσθητικὴν, στὴν πραγματείαν του «Περὶ τοῦ Ὑψηλοῦ» κατὰ θαυμαστὸν τρόπον τονίζει δτι τὸ ὑποκειμενικὸ βίωμα τοῦ *Ὑψηλοῦ* εἶναι «ἔνα μικτὸ συναίσθημα». Εἶναι «μία σύνθεσις θλίψεως, ἢ δποίᾳ στὸν ὑψιστὸ βαθμό τῆς ἔξιτερικένεται ὡς ἀνατριχίλα φόβου καὶ χαρᾶς, ποὺ δύναται νὰ ὑψωθῇ σὲ ἐνθουσιασμόν... Αὐτὴ ἢ σύνδεσις δύο ἀντιθέτων αἰσθημάτων σ' ἔνα συναίσθη-μα ἀποδεικνύει ἀναντιρρήτως τὴν ἡθικὴν μας αὐτοτέλειαν... Διὰ τοῦ συνα-ισθῆματος τοῦ *Ὑψηλοῦ* ἔχομεν ἐμπειρίαν, δτι ἡ κατάστασις τοῦ πνεύματός μας δὲν ρυθμίζεται ἀναγκαστικὰ συμφώνως πρὸς τὴν κατάστασιν τῆς αἰσθησεως, δτι οἱ νόμοι τῆς φύσεως δὲν εἶναι ἐπίσης ἀναγκαστικὰ οἱ ἰδιοὶ μας καὶ δτι ἔχομε μέσα μας μίαν αὐτοτελῆ ἀρχήν, ἢ δποίᾳ εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπὸ δλες τὶς ἐσωτε-ρικές συγκινήσεις, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὰ αἰσθητήρια δργανα».

Τὰ δύο ἀντίθετα στοιχεῖα τοῦ *Ὑψηλοῦ* ἀντιστοιχοῦν κατ' ἀριστον τρόπον στὰ δύο πολωτικὰ θεμελιώδη σταθερὰ στοιχεῖα τοῦ θρησκευτικοῦ βιωμάτων, στὸ δποῖον, κατὰ τὴν γνωστὴν διατύπωσιν τοῦ Rudolf Otto, βιώνομε τὸ *Ἄγιον* ὡς *mysterium tremendum* (μυστήριον ποὺ 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 Kristallisierungskern 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 ώς *mysterium fascinosum* (γοητευτικό, συναρπαστικό μυστήριο). (Τὸ Ἀγιον) εἶναι μία μυστηριώδης ύπερδύναμις, ἐνώπιον τῆς δύοις δύναμεσις δύναμις δημιουργηματος νοιώθει ἀνατριχίλα, τρέμει, ἔχει φόβον· ἀναγνωρίζει τὴν ἰδιότητα του μικρότητα, ἀδυναμίαν, περιωρισμένην ὑπαρξίαν, ύποδεέστερη θέσιν, μηδαμινότητα: νοιώθει λύπην. Ἀλλὰ ἡ δύναμις τοῦ Ἀγίου ἐνεργεῖ συγχρόνως κατὰ τρόπον, ὅστε μᾶς ἐλκύει, μᾶς ἀναφλέγει μὲν ἐνθουσιασμόν, μᾶς κάνει χαρούμενούς καὶ εύτυχισμένους. Πρόκειται γιὰ συγχρονισμένην ἀπωσιν καὶ ἔλξιν καὶ γιὰ ἔνα «*delightful horror*» (τρόμο γεμάτο ἀπὸ εὐχαρίστησι) (Burke).

Στὶς κατώτερες μορφὲς τῆς Θρησκείας ἐπικρατεῖ τὸ *mysterium tremendum*. Στὶς ἀνώτερες Θρησκείες τὸ *mysterium fascinosum* ἔχει τὸ πρωτεῖον καὶ τὴν κυριαρχίαν. Στὸν Χριστιανισμόν, –δ δόποιος εἶναι ἡ ἀπόλυτη Θρησκεία ἢ ἡ ὑπέρβασις τῆς ἐννοίας τῆς Θρησκείας, ἡ δύοις ἔννοια χρησιμοποιεῖται συνήθως ὡς terminus technicus-, κυριαρχεῖ τὸ *mysterium fascinosum* κατὰ τρόπον, ὅστε δ φόβος ἐκβάλλεται ἀπὸ τὴν ἀγάπην. Ὁ πυρὸν τῆς πνευματικῆς κρυσταλλώσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ εἶναι ἡ Ἀνάστασις τοῦ Ἰησοῦ, ἡ δύοια εἶναι ἡ διαρκῆς πηγὴ τῆς γνησίας χαρᾶς καὶ τῆς ἀληθοῦς εύτυχίας.

‘Υπενθυμίζω διτὶ ἡ δρθόδοξη εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ ὡς Παντοκράτορος, ὡς Παντοδυνάμου, εἶναι ἔνα χαρακτηριστικὸν παράδειγμα τῆς ἐκφράσεως τοῦ μικτοῦ συναισθήματος τοῦ ‘Υψηλοῦ. ‘Ἐτσι ἔχομεν τὸ σημεῖον ἐπαφῆς, γιὰ νὰ ποῦμε κάτι τὶς δρθόδοξες εἰκόνες, οἱ δόποιες δι’ ὀραίων Ἐκθέσεων, Πινακοθηκῶν καὶ δημοσιευμάτων σὲ δλες τὶς ἡπείρους μελετῶνται καὶ ἀξιολογοῦνται μὲ θαυμασμόν. Στὶς εἰκόνες δυνάμεθα νὰ βιώσωμεν τὴν αἰσθητικὴν κατηγορίαν τοῦ ‘Υψηλοῦ (‘Υπερόχου).

13. Η Όρθόδοξη Ζωγραφικὴ τῶν Εἰκόνων

‘Η γνωστὴ ὅχι νατουραλιστικὴ μορφὴ ταιριάζει στὸ περιεχόμενον τῶν εἰκόνων, στὸ δόποιο δὲν ὑπάρχει διπώλεια τῆς πραγματικότητος (τοῦ εἰκονιζομένου). ‘Η αύνδεσις τῆς ἀποφατικῆς (ἀρνητικῆς) μὲ τὴν καταφατικὴν Θεολογίαν εἶναι ἐδῶ ἀμέσως φανερή. Τὸ νόημα τοῦ περιεχομένου τῆς εἰκόνος θεμελιώνεται πάνω σὲ γνωσιολογικά, ὀντολογικά, ἀνθρωπολογικά καὶ χριστολογικά θεμέλια.

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

‘Η Χριστιανικὴ Ὀντολογία καὶ Κοσμολογία, οἱ δόποιες καταπολεμοῦν τὸν πλατωνικὸν Δυαλισμόν, τὸν Γνωστικισμὸν 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 Veranschaulichkeit 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 («ἐστιν 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 («Ορος») 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 εἰκόνος 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' Πέτρ. 3, 13), ἐξηγοῦν διατί ἡ Ἐκκλησία ὑπερασπίζεται τὴν ἐπίγεια δημιουργίαν καὶ χρησιμοποιεῖ στὴν Λειτουργίαν καὶ στὶς Λειτουργικὲς Τέχνες τὰ ὑλικὰ στοιχεῖα καὶ δῶρα, καὶ διατί οἱ Χριστιανοὶ διακηρύττουν τὴν θετικήν τους στάσιν ἀπέναντι στὸ οἰκολογικὸ περιβάλλον, στὸν ὑλικὸν καὶ τεχνικὸν πολιτισμὸν καὶ σὲ δλες τὶς πολιτιστικὲς ἀξίες. Ὁ Θεός καὶ οἱ Ἀγγελοὶ ἐμφανίζονται συχνὰ κατ' ἀνθρωπόμορφον τρόπον στὴν παλαιοδιαθηκικὴν καὶ νεοδιαθηκικὴν Ἰστορίαν τῆς σωτηρίας. Ὁ ἀνθρωπομορφισμὸς αὐτὸς εἶναι συνδεδεμένος μὲ τὴν οὐσίαν τῆς ἀνθρωπίνης γνῶσεως τοῦ Θεοῦ. Κατὰ τὴν κλασικὴν διατύπωσιν τοῦ F. H. Jacobi, «ὁ Θεός δημιουργῶντας τὸν ἀνθρωπὸν ἐνήργησε θεομόρφως, γι' αὐτὸ ὁ ἀνθρωπὸς ἀναγκαίως ἐνεργεῖ ἀνθρωπομόρφως». Ή χριστιανικὴ συνείδησις ἀνέχεται ἔνα ἐκλεκτικὸν Ἀνθρωπομορφισμόν, ἐπειδὴ πιστεύει στὴν δμοιότητα τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς μὲ τὸν Θεόν.

“Οταν ἡ Ἰδία ἡ Θεία Ἀποκάλυψις χρησιμοποιεῖ ἀνθρωπομορφικὲς εἰκόνες καὶ ἐκφράσεις γιὰ τὴν ἐποπτικὴν παρουσίασιν τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν Ἀγγέλων, πολὺ περισσότερον οἱ ζωγράφοι τῶν εἰκόνων ἔχοντας 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 μὲ τὴν Ἀνθρωπολογίαν καὶ τὴν Χριστολογίαν, στὶς δόποις ἀποουσιάζει κάθε μορφὴ τοῦ δυναλισμοῦ. Ἔτσι ὡς δικαίωσις τῶν εἰκόνων Ισχύει τὸ γεγονός, δτι δὲ Υἱὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ «ἐστὶν εἰκὼν τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου» (Κολ. 1, 15) καὶ δτι δὲ ἀνθρωπὸς ἐπίστης εἶναι ἡ εἰκὼν τοῦ Θεοῦ (Γεν. 1, 26). Τὸ Χριστολογικὸ δόγμα τῆς ὑποστατικῆς ἐνώσεως τῆς θείας καὶ ἀνθρωπίνης φύσεως εἶναι τὸ σπουδαιότατο θεμέλιον τῶν εἰκόνων, οἱ δόποις παριστάνοντας τὸν Ἰησοῦν Χριστόν. Γι' αὐτὲς τὶς εἰκόνες λέγει Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός: «Οὐ τὴν ἀόρατον εἰκονίζω Θεότητα, ἀλλ' εἰκονίζω Θεοῦ τὴν δραθεῖσαν σάρκα».

Ἐὰν ἀπὸ ἀνθρωπολογικὴν καὶ χριστολογικὴν ἀποψιν εἶναι ἐπιτρεπτὸν νὰ κάνωμε εἰκονικῶς ἐποπτικὴν τὴν ἀνθρώπινη μορφὴν τοῦ Σωτῆρος, πολὺ περισσότερον ἔχομεν τὸ δικαίωμα νὰ θεωροῦμε δικαιολογημένην τὴν ἀπεικόνισιν τῶν ἐπιγείων συμβάντων καὶ γεγονότων τῆς Ἰστορίας τῆς σωτηρίας καὶ Ἰδίως τῶν ἀγίων μορφῶν τῆς Θεομήτορος καὶ τῶν Ἀγίων.

Γιὰ τὴν προσκυνητικὴν ἐκδήλωσιν τιμῆς πρός δλες τὶς ἡ εἰκόνες εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ σύντομη διατύπωσις τῆς ἀποφάσεως («Ὄρου») τῆς Ἐβδόμης Οἰκουμενικῆς Συνόδου: «Ἡ τῆς εἰκόνος τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει καὶ δ προσκυνῶν τὴν εἰκόνα προσκυνεῖ ἐν αὐτῇ τοῦ ἐγγραφομένου τὴν ὑπόστασιν». Κατὰ Θεόδωρον τὸν Στουδίτην στὴν εἰκόνα «τὸ ἀρχέτυπον δρᾶται». 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* («*σωματικὴ θεωρία*») zur *geistigen Schau* («*πνευματικὴ 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 sakralen 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 («*βίβλοι ἀγραμμάτων*»), sondern zu einem «*mit göttlicher Energie und Gnadenkraft geladenen Stoff*» («*ὕλη... θείας ἐνεργείας ἔμπλεως*») 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 ἔνα παράθυρον, ποὺ εἶναι τοποθετημένον ἀνάμεσα στὸν ἐπίγειο ἰδικόν μας καὶ στὸν οὐρανιον κόσμον, ἔνα παράθυρον, πάνω στὸ δόποιον ἀποτυπώνονται στὴν ἐπιφάνεια σὲ δύο διαστάσεις τὰ ἀληθινὰ χαρακτηριστικὰ τῶν οὐρανίων προτύπων...* Τὸ χρυσὸν βάθος τῶν εἰκόνων εἶναι ἡ ἐμφάνισις τῆς ἰδίας ἀκτινοβολίας τῆς δόξας, ποὺ περιβάλλει τοὺς ἀγίους. Ἡ ματιὰ διὰ τοῦ παραθύρου τῆς εἰκόνος εἶναι μιὰ ματιὰ στὴν ἀκτινοβολοῦσα δόξα τοῦ οὐρανίου κόσμου. Πάνω στὸ παράθυρον ἀποτυπώνεται δισδιάστατη ὁ δψις τοῦ ἐμφανιζομένου ἀγίου, δόποιος περιλάμπεται ἀπὸ τὸν ἀκτινοβολοῦντα χρυσὸν φωτοστέφανο τοῦ οὐρανίου κόσμου».

Συμφώνως πρὸς τὴν νεοπλατωνικὴν διατύπωσιν, τὴν δόποια χρησιμοποίησε καὶ γέμισε μὲν χριστιανικὸν περιεχόμενον Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, δι προσκυνητὴς τῆς Ἱ. εἰκόνος ἀνέρχεται ἀπὸ τὴν «σωματικὴν θεωρίαν» πρὸς τὴν «πνευματικὴν θεωρίαν». ⁷ Ετσι οἱ εἰκόνες εἶναι δὲ ἐμμονος καὶ δρατὸς τρόπος τοῦ εἶναι μιᾶς ὑπερβατικῆς καὶ ἀσύρτου πραγματικότητος, ἡ ιερὴ ἐμφάνισις καὶ ἀποκάλυψις αὐτῆς. Ἐπομένως στὴν εἰκόνα συνδέονται ἐπίγειον καὶ οὐρανιον, ὑλικὸν καὶ πνευματικόν, αἰσθητὸν καὶ ὑπεραισθητόν, φύσις καὶ Χάρις. Στὴν εἰκόνα τὸ Ἐπέκεινα εἶναι δρατὸς μέσα στὸ Ἐνθάδε καὶ τὸ Ἐνθάδε συμμετέχει στὸ Ἐπέκεινα. Οἱ ἐπιφανεῖς δημιουρογοὶ τῶν βυζαντινῶν μωσαϊκῶν χρησιμοποιοῦν συχνὰ χρώματα, τὰ δόποια εἶναι σημεῖα γιὰ τὸ φῶς τοῦ Θεοῦ, γιὰ τὴν θεία μεταμόρφωσι, γιὰ τὸν οὐρανόν. Ο αἰσθητικὸς χαρακτὴρ τῶν Ἱ. εἰκόνων προκαλεῖ περισσότερον ἔνα πνευματικὸν καὶ δλιγώτερον ἔνα διπτικὸ-σωματικὸν βίωμα. Ἡ ἐπίγεια-σωματικὴ πραγματικότης πρέπει κατὰ τὸ πλεῖστον νὰ ἀποσυρθῇ στὸ βάθος (τῆς εἰκόνος). 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' ἔκεινον, δόποιος ἀκόμη βρίσκεται πάνω στὸ δρόμο πρὸς τὴν πίστιν, δύναται ἡ εἰκὼν ὡς προβαθμὸς τῆς μυστηριακῆς μυήσεως νὰ παράσχῃ τὴν πρώτην εἰσαγωγὴν στὸ μυστήριον. Αὐτὸς προϋποθέτει, διτὶ ἡ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς Χάριτος συνάντησις μὲ τὸ ἐξεικονισθὲν προκαλεῖται δχι μόνον διὰ τῆς εὐσεβοῦς ὑποκειμενικῆς θεωρήσεως, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς ἀντικειμενικῆς παρουσίας τοῦ ἐξεικονισθέντος στὴν εἰκόνα».*

Οἱ εἰκόνες, οἱ δόποιες ἔτσι ἔχουν μίαν πραγματικὴ μυστικὴ σχέσι 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 γίνει «*ἄλη... θείας ἐνεργείας ἔμπλεως*».

Συμφώνως πρὸς τὶς ἐπισημάνσεις αὐτές, ἡ Αἰσθητικὴ τῆς Ὁρθοδόξου Ζωγραφικῆς τῶν Ἱ. εἰκόνων εἶναι σὲ ὑψιστον βαθμὸν Αἰσθητικὴ τοῦ περιεχομένου, ποὺ συνδέεται μὲ μίαν Μορφολογικὴν Αἰσθητικὴν, στὴν δόποιαν ἔξετάζονται στοχαστικῶς καὶ ἐπισημαίνονται ἔκεινες οἱ μορφὲς 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 Selbtkritik 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 καὶ ταιριάζουν καλύτερα γιὰ τὸ βίωμα τῆς πλέον δυναμικῆς αἰσθητικῆς κατηγορίας, δηλ. τοῦ Ὑψηλοῦ ἢ Ὑπερόχου.

Ἐπειδὴ ἡ Ζωγραφικὴ τῶν Ἰ. εἰκόνων εἶναι μία ίερὴ ἐνέργεια, πρέπει δὲ ζωγράφος μὲ προσευχὴν καὶ νηστείαν νὰ ἔχῃ ἀντιστοίχους προπαρασκευαστικοὺς βιωματικοὺς συνειδούμονς καὶ νὰ διαλύῃ τὰ χρώματα μὲ διγιασμόν.

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

Ο Χριστιανισμὸς καταφάσκει καὶ ἐμψυχώνει, ἀλλὰ συγχρόνως προτρέπει, προειδοποεῖ καὶ κατευθύνει κρίνοντας τὸν πολιτισμόν. Γι' αὐτὸν ἡ Χριστιανικὴ Αἰσθητικὴ ἔχει δύο ἀποτρεπτικές 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 ἀπολαμβάνοντας (αὐτήν).

Οσον ἀφορᾶ στὴν ἐκκλησιαστικὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν, οἱ ἐνέργειες αὐτὲς γίνονται εἴτε μὲ προοδευτικόν, εἴτε μὲ συντηρητικὸν καὶ συχνὰ φο(u)νταμενταλιστικὸν τρόπον. Ἐπ' αὐτοῦ πρέπει νὰ φέρωμε στὴ μνήμη μας τὸν αἰσθητικὸν πλουραλισμὸν τοῦ ἀγίου Φωτίου τοῦ Μεγάλου, δ ὁποῖος ἔχει τονίσει ἐπιγραμματικῶς, δτὶ ἡ ποικιλία τῶν διαφόρων στὺλ καὶ μορφῶν τῆς ἐκκλησιαστικῆς Λειτουργικῆς Τέχνης σὲ διαφορετικοὺς τόπους καὶ ἐποχές δὲν ἐμποδίζει τὴν ἐνότητα τῆς ἐμπειρίας τῆς πίστεως καὶ τῆς ἐνεργείας τῆς σωζούσης Θείας Χάριτος. Γι' αὐτὸν ἐνδεχόμενες νέες μορφὲς καὶ νέα στὺλ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης δὲν εἶναι ἀπαράδεκτα, ἐφ' ὅσον ἡ ποικιλομορφία ἔχει, ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον, σταθερὰ κριτήρια καὶ γνωρίσματα. Τὰ σπουδαιότατα ἔξ αὐτῶν εἶναι τὰ ἔξης: Ἡ ἐκκλησιαστικὴ Τέχνη εἶναι δλιγάτερον νατουραλιστικὴ καὶ περισσότερον τρόπον τινὰ ἐμπρεσσιονιστικὴ καὶ σὲ μερικὲς περιπτώσεις ἐξπρεσσιονιστικὴ, ἀλλὰ-μὲ-ἀποφυγὴν τοῦ κινδύνου τῆς «ἀπαλείας τῆς πραγματικότητος». Τὴν πρώτην βαθμίδα σ' ἔνα ἐκκλησιαστικὸν καλλιτεχνικὸν ἔργο κατέχει τὸ ἀναγνωρικὸν καὶ μυσταγωγικὸν περιεχόμενον. Τὰ στοιχεῖα τῆς μορφῆς ἔχουν μὲν δευτερεύοντα καὶ ὑποταγμένον (ἐξηρτημένον) σκοπόν, ἀλλὰ χάνουν τὸν ἐπιγειον χαρακτῆρα τους μὲ τὴν ἔνταξίν τους στὴν ἀτμόσφαιραν τῆς συνδεομένης μὲ τὸ φῶς τοῦ Θαβώρ μεταμορφώσεως καὶ θείας λαμπρότητος.

Υπὸ αὐτὴν τὴν προϋπόθεσι θὰ ἔταν πάντοτε δυνατὴ ἢ ἀνανέωσις τῶν μορφῶν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης. Ἀλλοίμονον, ἐὰν εἶχαν στερέψει οἱ πηγὲς τῆς ἐκκλησιαστικῆς καλλιτεχνικῆς ἐμπνεύσεως. Εὐτυχῶς ἡ Ἰστορία 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

δτι –παρὰ τὶς συχνὰ ὑφιστάμενες ὑπερσυντηρητικὲς τάσεις– τέτοια ἔηρασία εἶναι πάντοτε παροδική.

Γιὰ τὴν ὅχι ἐκκλησιαστικὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν τῶν μελῶν τῆς Ἐκκλησίας ἰσχύουν πολὺ περισσότερον οἱ ἴδιες ἀρχὲς καὶ τὰ κριτήρια, τὰ δποῖα ὑπενθυμίζομε στὴν ἐπομένην παραγραφὸν, δπου διμιλοῦμε γιὰ τὴν *ad extra* αἰσθητικὴν κριτικὴν τῆς Ἐκκλησίας.

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

Ἡ ἀποτρέπουσα ἡ κατεύθυνσια τάσις τῆς Κριτικῆς τῆς Τέχνης ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία θὰ ἡδύνατο νὰ εἶναι πλέον διαλογικὴ καὶ κριτικὴ, ἐπειδὴ ὑπάρχουν κοσμικὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα, τὰ δποῖα ἔξι δλοκλήρου ἔχουν ἀποχωρισθῆ ἀπὸ τὸ ἐκκλησιαστικὸ μητρικὸν ἔδαφος ἡ εἶναι ἔχθρικὰ πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν. Αὐτὸς σημαίνει ἀπολυτοποίησιν τοῦ Ὡραίου τῆς Τέχνης, θεοποίησιν τῆς Τέχνης, ἡ δποῖα κατ' οὐσίαν εἶναι αὐτοθεοποίησις τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ πρὸς τὰ ἔξω κατεύθυνσις τῆς Χριστιανικῆς Αἰσθητικῆς πρέπει καὶ θὰ ἡδύνατο νὰ ἔχῃ ἴδιαιτέρως χαρακτῆρα κριτικῶς καὶ διαλογικῶς ἀποτρεπτικὸν ἡ κατεύθυνσιντα, δταν ἡ Τέχνη ἐν δνόματι τῆς ἀναμφισβήτητης αὐτονομίας τῆς καὶ τοῦ ρεαλισμοῦ ἔξωραιῆς τὴν ἀμαρτίαν καὶ μεταβάλλη οὗτως εἰπεῖν τὸν ἔαυτὸν τῆς σὲ πνευματικὴν κανθαριδίνη, σὲ ἡθικὴ χολέρα, σὲ κοινωνικὴ μολυσματικὴν ἀσθένειαν. Δὲν ἔχομεν δικαίωμα ἐν δνόματι τῆς αὐτονομίας καὶ ἐλευθερίας νὰ ἀμνηστεύωμεν π.χ. τὰ ἐπιστημονικὰ ἐπιτεύγματα τῆς κατασκευῆς τῶν χημικῶν δπλων ἡ τῆς μεταβολῆς τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος σὲ οαπούνι. Κατ' ἀναλογίαν δὲν ἔχομεν δικαίωμα ἐν δνόματι 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 δδηγεῖ εἰς μίαν αὐτοελεγχομένην ἐλευθερίαν τῆς Τέχνης. Τὸ σύνθημά μας πρέπει νὰ εἶναι «*Ἡ αὐτοελεγχομένη Τέχνη πρὸς χάριν τοῦ ἀνθρώπου*», δπως 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, ἡθικῶν καὶ ἄλλων τομέων τοῦ πολιτισμοῦ. Δημιουργία, ποὺ δὲν ἐναρμονίζεται μὲ τὴν δργανικὴν δλότητα τοῦ πολιτισμοῦ, εἶναι κατί ἀντιπολιτισμικόν, εἶναι ἀπαξία.

Ο σημερινὸς διάλογος Χριστιανισμοῦ καὶ Τέχνης ἀφορᾶ ἴδιαιτέρως στὸ πρόβλημα τῆς ἀντικειμενικῆς παρουσιάσεως τῆς κοινωνικῆς καὶ ἡθικῆς πραγματικότητος καὶ τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ κοινωνικοῦ καὶ ἡθικοῦ 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 verschönern-de Tätigkeit muss nicht in einem Vakuum, in einem leeren Raum stattfin-den, sondern sie muss die wahrheitsgemäße physische, biologische, psycho-logische 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 rei-zenden 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 Dostojefski oder wie der in unserer Tagung erwähnte Hoffmannstahl, soll er alle mystischen, unsicht-baren und oft verwickelten Zusammenhänge, Ausdehnungen und Konse-quenten der guten oder schlechten Wirklichkeit in objektiver Weise vor-bringen.

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

In den frühen sprachanalytischen Überlegungen Ludwig Wittgesteins 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 Lebens-orientierung. Dann haben wir schon gesagt, dass die von der Kunst ge-schaffene Freude nicht das tiefe Glück des geheilten und erlösten Gläubi-gen ist. Trotzdem können wir den etwas absoluten Charakter dieser Aus-drücke Wittgesteins verstehen, wenn wir berücksichtigen, dass seine frühe Kunstphilosophie, wie er sagte, eine Betrachtung des Kunstwerks *«sub spe-*

σιο λ.χ. τῆς Ζωγραφικῆς, τοῦ Μυθιστορήματος, τῆς Ποιήσεως, τῶν Τεχνῶν τῆς κινήσεως. Ἐχουν δικαίωμα οἱ Τέχνες αὐτὲς νὰ εἰναι ἐξ ὀλοκλήρου ρεαλιστικές; Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἔλεγαν γιὰ τὴν νεώτερη ἐκ τῶν Χαρίτων (τῶν γυναικείων θεοτήτων τοῦ χαρίεντος), ἡ δοποία εἶχε τὸ ὄνομα Αἰδώς, διτὶ αὐτὴ δὲν πρέπει νὰ πληγώνεται ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους.

Ἡ Τέχνη ὀφείλει ἀναμφιβόλως νὰ προβάλῃ τὴν ἀλήθειαν. Ἡ ἔξωραϊστικὴ τῆς ἐνέργεια δὲν πρέπει νὰ λαμβάνῃ χώραν σ' ἔνα κενό, σ' ἔνα ἄδειο χῶρο, ἀλλὰ πρέπει νὰ λαμβάνῃ ὑπ' ὄψιν καὶ νὰ χρησιμοποιῇ ὡς ἀφετηρίαν τὴν φυσικήν, βιολογικήν, ψυχολογικήν καὶ πνευματικήν πραγματικότητα. Γι' αὐτὸ δὲν ἔχουν δικαίωμα οἱ καλλιτέχνες νὰ παρουσιάζουν τὸ φεῦδος ὡς δλήθειαν, τὸ καλύτερον ὡς χειρότερον. Τὸ κακὸν πρέπει νὰ βλέπεται ὅχι μὲ παραμορφωτικοὺς φακούς, ἀλλὰ ρεαλιστικῶς. Πρέπει νὰ παριστάνεται πράγματι ὡς τὸ ἡθικὸν κακόν, ὅχι χρυσωμένον καὶ ἔξωραϊσμένο μὲ πολλὰ θελκτικὰ καὶ ἐλκυστικὰ χρώματα, ἀλλὰ ὡς μία φρικὴ καὶ συνταρακτικὴ πραγματικότης, ἡ δοποία εἶναι συνδεδεμένη μὲ τὴν πνευματικὴ σκλαβιά, τὴν ἀμαρτίαν, τὴν ναυτίαν, τὸν βαρὺν ἐσωτερικὸν τραυματισμόν. Ὁ καλλιτέχνης πρέπει στὴν πυρίνην ἐστίαν τοῦ ὀπτικοῦ του φακοῦ νὰ ἔστιαζη συγκεντρώνοντας δλες τὶς ἀκτῖνες τῆς ἀληθείας. Ὅπως δ Dostojefski ἡ δπως δ μνημονευθεὶς στὴν ἡμερίδα μας v. Hoffmannstahl, πρέπει νὰ παρουσιάζῃ ἀντικειμενικῶς δλες τὶς μυστικές, ἀόρατες καὶ συγχνὰ πολύπλοκες σχέσεις, ἐπεκτάσεις καὶ συνέπειες τῆς καλῆς ἡ τῆς κακῆς πραγματικότητος.

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

Στὶς περὶ Αἰσθητικῆς πρώτημες φιλοσοφικὲς γλωσσοαναλυτικὲς μελέτες τοῦ Ludwig Wittgenstein ὑπάρχει δισχυρισμός, διτὶ «τὸ ἔργον τῆς Τέχνης... μᾶς “ἔξαναγκάζει” τρόπον τινὰ στὴν ὀρθὴ προοπτική». Ἐλεγεν, ἐπίσης, διτὶ τὸ Ὁραῖον εἶναι ἀκριβῶς αὐτό, ποὺ μᾶς κάνει «εὔτυχεῖς».

Ἐπ' αὐτοῦ σημειώνομεν, διτὶ θὰ ἡταν ὀρθότερο στὴ θέσι τῆς ἐκφράσεως «...μᾶς “ἔξαναγκάζει” στὴν ὀρθὴ προοπτική» νὰ χρησιμοποιοῦμε τὴ διατύπωσι «ὅφείλει νὰ μᾶς προσανατολίζῃ πρός τὴν ὀρθὴν κατεύθυνσιν». Ἡ Τέχνη δὲν δύναται νὰ ἔξαναγκάσῃ τὴν ἐλεύθερη θέλησιν τοῦ ἀνθρώπου. Πολλοὶ καλλιτέχνες ἔχουν ἀσχημον προσανατολισμὸν τῆς ζωῆς. Ἐπειτα ἔχομεν ἥδη πῆ, διτὶ ἡ χαρά, ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ τὴν Τέχνη, δὲν εἶναι ἡ βαθειὰ εύτυχία τοῦ σωσμένου καὶ λυτρωμένου πιστοῦ.

Παρὰ ταῦτα δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν 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 Wittgenstein, δταν λαμβάνωμεν ὑπ' ὅψιν, δτι ἡ πρώτη μή του Φιλοσοφία τῆς Τέχνης, δπως ἔλεγεν, ήταν θεώρησις τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου «*sub specie aeternitatis*». Ὁμιλεῖ ἐπίσης γιὰ τὴ «*συνάφεια μεταξύ Τέχνης καὶ Ήθικῆς*», ἐπειδή, κατὰ τὴν ἐπισήμανσίν του, ἡ ήθικῶς ἀγαθὴ (καλὴ) ζωὴ εἶναι ἐπίσης «*sub specie aeternitatis*».

Τέλος προσθέτομεν, δτι ἡ Ἐκκλησία, ἡ ὅποια στὸν ὄψιστο βαθμὸ δῆ καὶ ἐνεργεῖ «*sub specie aerernitatis*», θὰ ἡδύνατο μὲ τὸ γοῦστο καὶ τὴν εὐαισθησίαν τῆς «Φιλοκαλίας» νὰ προσανατολίζῃ καὶ ἐκπαιδεύῃ γιὰ τὴν πραγματοποίησιν τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν. Θὰ ἡδύνατο ἐπίσης –στὴ σχέσι της μὲ δλους τοὺς φορεῖς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς κοσμικῆς καλλιτεχνικῆς παιδαγωγῆς καὶ ὑποδοχῆς τῆς Τέχνης – νὰ ἔχῃ μίαν αριτικήν, ἀποτρεπτικήν, κατευθύνουσαν, προσανατολίζουσαν, δλλὰ συγχρόνως πάντοτε δγαπῶσαν, συγχωροῦσαν, θεραπεύουσαν, σώζουσαν καὶ παρέχουσαν τὴν λύτρωσιν ἀποστολήν.

Ausgewählte Bibliographie

Βιβλιογραφία κατ' ἐκλογὴν

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.

Από τὴν ἀπέραντη Βιβλιογραφίαν, ἡ ὅποια σχετίζεται πρὸς τὴν Αἰσθητικήν, τὴν Τέχνην καὶ τὶς Εἰκόνες, σημειώνομεν μόνον τὰ δημοσιεύματα, τῶν δποίων ὅποψεις καὶ διατυπώσεις ἔχομεν λάβει ὑπ’ ὄψιν κατ’ ἀμεσον ἡ ἔμμεσον τρόπον καὶ ἔχομεν χρησιμοποιήσει κατὰ τὸ μᾶλλον ἡ ἡπτον ἡ 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, *Αἰσθητικὰ - Κριτικὰ A'* (*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: Εἰσαγωγὴ στὴ σύγκρουσι μεταξὺ αἰσθητικῶν καὶ ἡθικῶν ἀξιῶν στὴ μοντέρνα σκέψη), Rutherford 1980.
- J. Bolten, *Schillers «Briefe über die ästhetische Erziehung»* («Ἐπιστολές γιὰ τὴν αἰσθητικὴν ἀγωγὴν» 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 διερεύνησις τῆς ἀρχῆς τῶν ἰδεῶν μας γιὰ τὸ Ὑψηλὸν καὶ τὸ Ὁραιόν), 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* ('Ἔγχειριδιον 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, *Tό ζωώδες κάλλος τοῦ σώματος* (*Die animalische Schönheit des Körpers*). Έφημ. (Zeitung) «Τὰ Νέα», 18-19 Oktober 2003, S. 14.
- H. P. Gerhard, *Welt der Ikonen* (‘Ο κόσμος τῶν Εἰκόνων), Recklinghausen ²1962.
- 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* (Φιλοσοφική Αισθητική: 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 ²1958.
- Derselben (Τοῦ Ιδίου), *Ästhetik* (Αἰσθητική), Berlin ²1966.
- G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* (Παραδόσεις περὶ τῆς Αἰσθητικῆς), Berlin 1820-21, Stuttgart 1995.
- Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (‘Η 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 ἔγχειρίδιον Φιλοσοφίας: Τόμ. 2: Ἀξιολογία), München 1968.
- Derselben (Τοῦ Ιδίου), *Religionsphilosophie* (Φιλοσοφία τῆς Θρησκείας), Bd (Τόμ.) 2, München - Basel ²1955.
- U. R. Jeck, *Philosophie der Kunst und Theorie des Schönen bei Pseudo-Dionysius* (Φιλοσοφία τῆς Τέχνης καὶ Θεωρία τοῦ Θρησκείας στὸν Προσεκτικὸν Προφήτην Παύλον), in (στὴν περιοδικὴν ἔδοσιν): 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.
- Derselben (Τοῦ Ιδίου), *Ἡ Ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδόξιας* (*Die Malerei der Orthodoxie*), Thessaloniki 1972.
- Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von (ἐκδ. ὑπὸ) K. Vorländer, Hamburg ⁷1990.
- Basileios Karayannis, *Ἡ ἐννοια τῆς εἰκόνος στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησίᾳ* (*Der Begriff der Ikone in der Orthodoxen Kirche*), Katerini 1987.
- Wolfgang Knies, *Freiheit der Kunst* (‘Ελευθερία τῆς Τέχνης): *Evangelisches Staatslexikon* (Εὐαγγελικὸν Λεξικὸν τοῦ Κράτους) hrsg. von (ἐκδ. ὑπὸ) H. Kunst, R. Herzog und W. Schneemelcher, Berlin ²1966.
- H. Kuhn, *Wesen und Wirken des Kunstwerkes* (Οὐσία καὶ ἐπενέργεια τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου), München 1960.
- M. Künzle, *Ethik und Ästhetik* (‘Ηθικὴ καὶ Αἰσθητική), Freiburg i.Br. 1910.
- I. Küppers, *Göttliche Ikonen. Vom Kultbild der Orthodoxie* (‘Ἄγιες Εἰκόνες. Περὶ τῆς λατρευτικῆς εἰκόνος τῆς Ὁρθοδοξίας), Düsseldorf 1949.

- F. v. Kutschera, *Ästhetik (Αἰσθητική)*, Frankfurt a. M. 1983.
- M. Mc Closkey, *Kant's Aesthetics* ('Η Αἰσθητική τοῦ Κάντ), New York 1987.
- J. Moravcsik und P. Temko, *Platon on Beauty, Wisdom and the Arts* ('Ο Πλάτων περὶ τῆς ωραιότητος, τῆς σοφίας καὶ τῶν τεχνῶν), Totowa 1982.
- Evangelos Moutsopoulos, *Οι αἰσθητικές 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 παρόν 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 Ἰ. εἰκόνων), Bern und Olten 1952.
- Gregorios Papamichael, *Θέατρον καὶ Ἐκκλησία* (*Theater und Kirche*), Alexandreia. Dasselbe (Τοῦ Ἰδίου), 'Η τριάς τῶν ὑψίστων ἀξιῶν τοῦ ἀληθοῦς, τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ ἀγαθοῦ ἀπό χριστιανικῆς σκοπιᾶς (*Die Dreheit 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* ('Ο Kierkegaard περὶ Τέχνης καὶ ἐπικοινωνίας), London 1992.
- R. Schmükka, *Was ist Kunst?* (Τί εἶναι Τέχνη;), München 1998.
- D. Talbot - Rice, *Die Kunst im byzantinischen Zeitalter* ('Η Τέχνη κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἐποχήν), München - Zürich 1968.
- R. Silbajous, *Tolstoi's Aesthetics and his Art* ('Η Αἰσθητική τοῦ Tolstoi καὶ ἡ Τέχνη του), Columbus, Ohio 1991.
- W. Tatarkiewicz, *Geschichte der Ästhetik* ('Ιστορία τῆς Αἰσθητικῆς), Bde (τόμοι) 1-2, Basel 1979-1980.
- D. Wellbery, *Lessing's Laocoön. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason* ('Ο Λαοκόων τοῦ Lessing. Σημειωτική καὶ Αἰσθητική στὴν ἐποχὴν τοῦ λόγου), Cambridge 1984.
- R. Wollheim, *Art and its Objects* ('Η Τέχνη καὶ τὰ ἀντικείμενά της), Cambridge 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* (Γλωσσοαναλυτική Αἰσθητική. Έπισκόπησης), Stuttgart - Bad Cannstatt 1980.

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

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

- *Al aισθητικαὶ ἡ καλλιτεχνικαὶ ἀξίαι (Die ästhetischen oder künstlerischen Werte)* στὴν ἐπὶ ὑφηγεσίᾳ διατριβήν: «Ἡ μορφωτικὴ ἀξία τοῦ ἴσχυοντος Τριῳδίου» (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.
- *Χριστιανισμὸς καὶ νεωτέρα Τέχνη (Christentum und die neuere Kunst)*, in demselben Buch (στὸ ἔδιον βιβλίον), S. 198-211.
- *H Aισθητικὴ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν (Die Ästhetik der drei Hierarchen [des Heiligen Basilius des Grossen, Johannes Chrysostomos und Gregorios von Nyssa]),* Athen 1971.
- *Ο Χριστιανισμὸς καὶ τὸ Ὄρατον (Christentum und das Schöne)*, Athen 1972.
- *Τέχνη καὶ Ἡθικαὶ ἀξίαι (Kunst und ethische Werte)*, Athen 1972.
- *Τέχνη καὶ Ἐλευθερία: Αἰσθητικὸν δοκίμιον (Kunst und Freiheit: Ästhetischer[s] Essay)*, Athen 1976.
- *Υποκείμενον 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.