

Zur Herkunft des Bildes im Christentum

Von Wilhelm Nyssen

I

Man kann ohne Bedenken sagen, daß die Feier der 1200jährigen Wiederkehr des 7. Ökumenischen Konzils vom Jahre 787, das einst die Kirche des Ostens wie des Westens in seltener Einmütigkeit verband, zu einer neuen Besinnung auf den Ursprung des Bildes im Christentum geführt hat.¹

Während man in den meisten bisherigen Studien vom Ende des letzten Jahrhunderts diese Frage (weithin aus protestantischer Sicht) anging, indem man das »bildlose« Wort des Glaubens dem aus spätantiken und heidnischen Reminiszenzen stammenden Bild gegenüberstellte und immer neu deutlich zu machen suchte, daß das Bild im christlichen Glauben nur einen Abfall vom Glauben der »Anbetung des Vaters im Geist und in der Wahrheit« (Joh 4,23) darstellen könne und eher ein Zugeständnis an die aus dem Heidentum stammenden Gläubigen bedeute, wurde man in den letzten Jahren mehr und mehr aufmerksam auf ein ganz anderes, eher dem christlichen Osten vertrautes Bildverstehen.²

Die Gegensätze zwischen Ost und West scheinen bis heute unüberbrückbar. Der Osten schaut auf das Bild, die Ikone, aus strengster vorgegebener Gebundenheit als auf einen unmittelbaren Weg in den Glaubensgrund, ja in die Entfaltung der Glaubensgeheimnisse, die sich dem Auge als Weg in die unsagbare Tiefe des Geschehens eröffnen; der Westen sieht das Bild immer noch als Illustration, als Ausschmückung, als Schmuck überhaupt oder gar als pädagogisches Instrument, dem nur ein subjektiver Impuls, aber keinerlei Verbindlichkeit zu eigen ist. Der Westen kann sich dabei auf eine Tradition berufen, die seit der Trennung vom Osten, vor allem aber seit dem Beginn der Renaissance, der jeweils reinen subjektiven Empfindung oder dem künstlerischen Genius ohne jede verbindliche Maßgabe des Glaubens Tür und Tor öffnete.

Von dieser Warte her wurde durch lange Zeit der christliche Osten, der durch seine strenge Gebundenheit in die Überlieferung solche Fragen nicht kannte, von westlicher Seite verkannt oder sogar geschmäht.

1 Hier seien nur zwei Werke genannt, die sich dem Gedenken an das 2. Nizänum widmen: H.-J. Schulz/J. Speigl (Hrsg.), *Bild und Symbol – glaubenstiftende Impulse*. Würzburg 1988, und F. Boespflug/N. Lossky, *Nicée II, 787-1987, Douze siècles d'images religieuses*. Paris 1987.

2 Diesen Zusammenhang habe ich in meiner Arbeit *Frühchristliches Byzanz*. Freiburg/Leipzig/Bukarest/Trier ⁵1978, S. 22-53, darzulegen versucht.

Da aber im derzeitigen christlichen Westen jedes Bildgeschehen in heller Auflösung begriffen und nun ganz dem reinen Subjektivismus unterworfen ist, dem sich sogar Bischöfe heute aus reiner »Zeitgemäßheit« anerkennend beugen, erkennt man auch hier seit langem, daß die Frage nach dem Bild im Christentum aus westlicher Sicht bisher vielleicht doch viel zu einseitig und verkürzt gestellt wurde.

Man beruft sich gern auf den Ikonoklasmus, den byzantinischen Bilderstreit von 726 bis 843, und sieht in ihm schon jene beiden Parteien aufeinanderstoßen, die bis heute den Gegensatz in der Christenheit ausmachen, den Gegensatz zwischen Bilderfeinden und Bilderfreunden. Aber auch dieser Gegensatz hat sich durch die historische Forschung längst als zu kurz und zu einseitig erwiesen, denn die ikonoklastischen Kaiser waren ja gerade die Vertreter des Kultes ihrer eigenen kaiserlichen Bilder. Auch der als fromm geltende oder wenigstens theologisch ausgerichtete Kaiser Konstantin V., dem man den bezeichnenden Namen »Kopronymos« gab und der allein das eucharistische Brot als einzige mögliche Ikone Christi ansah, befand sich gewiß auf einer gänzlich blinden Spur, denn das eucharistische Brot ist Gegenwart des Herrn in irdischer Materie, aber niemals Ikone, weil das Brot kein Bild ist.

Die Ikone stiftet Erinnerung durch das Schauen und leitet das Auge als erfülltes Bild in ungeahnte Tiefen, aber sie ist niemals Gegenwart des Herrn im Sinne des eucharistischen Brotes, sondern nur ein in irdischer Gestalt verweisendes Zeichen auf die unfaßbare Gegenwart des Sohnes beim Vater.

Ein weiteres Vorurteil des Westens gegenüber der östlichen Bildüberlieferung besteht darin, daß man das Bild schon früh als *biblia pauperum* ansah, also als zugehörig für solche Leute, die nicht lesen und schreiben können. Dadurch fand im Westen jener intellektuelle Hochmut Nahrung, der sich aufgrund des Privilegs rationaler Begrifflichkeit gänzlich des Bildes begab und sich natürlich auch über alle die Erhabenen dünkte, die noch des Bildes bedurften.

Der christliche Osten hat niemals gesagt, das Bild sei für die Armen bestimmt, die nicht lesen und schreiben können, während den Intellektuellen das rein begriffliche Denken vorbehalten bleiben sollte, sondern der christliche Osten hat immer betont, daß das Bild des Glaubens allen Gläubigen zugewandt sei, *die Augen haben*, mögen sie gebildet oder ungebildet sein. Dadurch wurde für den christlichen Osten und für das gesamte christliche Morgenland das Bild oder die Ikone zu einer sinnhaften Erweckung des gläubigen Menschen, genauso wie der Gesang für das Ohr oder der Weihrauch für das Riechen. Je strenger im Osten das Bild Christi, seiner heiligen Mutter, der Engel und der Heiligen sowie aller Ereignisse des Heilsgeschehens auf seinen innersten Kern zurückgeführt wurde, ohne jedes Schweifen vordergründiger Fabulierlust, desto deutlicher blieb das Bild, die Ikone,

Wegführung jedes Auges vom vordergründig Sinnlichen zur Ahnung jener Übersinnlichkeit, in der auch die irdischen Sinne des Menschen zu einer neuen Erfahrung ihrer übersinnlichen Möglichkeiten gelangen können. Man möchte meinen, daß solche trennenden Elemente zwischen Ost und West schnell überbrückbar seien, aber die westliche Entwicklung hat ihnen vom Beginn ihrer eigenen Formen naturalistischer Vermenschlichung an schwerste Hindernisse des Verstehens in den Weg gelegt.

Dazu kommt als weiteres Element eine Veräußerlichung, die seit dem Ende der Barockzeit den Westen wie den Osten gleichermaßen betraf und den gesamten christlichen Osten auch heute noch weithin gefangen hält: der Kitsch, die Versüßlichung des Bildes, die Abkehr vom ursprünglichen Sinn des Antlitzes zum gefälligen Klischee.³ Wie merkwürdig ist doch, daß sich Ost und West im Kitsch, also in der Fäulnis der Verwerfung des Ursinnes, ausgehend vom Antlitz des Menschen, für einen Augenblick der Geschichte wieder getroffen haben. Darunter hat der christliche Osten heute noch schwerer zu leiden als der Westen, der sich längst abkehrte von solcher Verallgemeinerung, dafür aber einem stets neuen künstlerischen Subjektivismus zutrieb.

II

An dieser Stelle kann man erneut fragen, was das Bild im christlichen Glauben bedeutet. Von der strengen Warte der östlichen Frühzeit her, der man auch im Osten eine gegenwärtige Erweckung wünschen möchte, kann man sagen: Das Bild, die Ikone, streng und doch aus innerer Glut reduziert auf die ganz ursprünglichen Elemente des Schauens in Farbe und Form, nach der Maßgabe der Frühzeit, das Bild, die Ikone, will den Menschen in seiner Kraft des Schauens treffen und von aller Äußerlichkeit des Sehens weg verwunden, zu einem Schauen nach innen, zu einer Sehnsucht, mit allen Sinnen einzutreten in das Geheimnis der Erlösung.

Dazu bedarf es großer Demut und Offenheit, die Ikone der Frühzeit von aller zeitgenössischen Oberflächlichkeit auf ihren Kern hin zu befragen und schon vom Anschauen her jene Elemente der Unterscheidung zu wecken, die den Weg zu größerer Tiefe offenhalten.

Erst von dort her kann sich erneut die Frage nach dem Sinn und der Bedeutung der Ikone ergeben, die in vielen wissenschaftlichen Untersuchungen dieses Jahrhunderts gänzlich außer acht blieb.

Natürlich besteht von Anfang an die Grundfrage darin, ob der zum Vater

³ Auf dieses Phänomen hat auf dem Würzburger Symposium E. Chr. Suttner in seinem Aufsatz »Ikonenmalerei heute« sehr mutig hingewiesen. Vgl. E. Chr. Suttner, in: Bild und Symbol, a. a. O., S. 149ff.

heimgekehrte Menschensohn bildlich dargestellt werden kann, gewiß nicht als Portrait, wohl aber als Zeichen seiner wahren Menschwerdung, das dann selbst wieder als Garantie seines irdischen Kommens angenommen werden kann.

Mitten im byzantinischen Bilderstreit war bei Bildergegnern und Bilderfreunden die Tatsache unangefochten, daß es authentische Bilder Christi gab, das sog. *Kamulianum* und das *Edessenum*, benannt nach zwei Orten in Kappadozien. Beide Ikonen gingen im Bilderstreit verloren. Der frühe Zeuge für das Bestehen eines solchen Bildes im Osten ist Eusebius mit seinem Bericht über den König Abgarus von Edessa, der sich nach einem Bild des Menschensohnes sehnte.⁴ Um dieses Ereignis rankte sich schon in früher Zeit ein Kranz von Legenden, die alle auf das Unirdische der Entstehung dieses Bildes hinweisen. So heißt es in einer syrischen Fassung dieser Legende, die um 800 entstand, über den Ursprung des Bildes: »Was machte nun der König Abgar (von Edessa)? Er sah geschickte Maler und befahl ihnen, daß sie mit seinen Boten gingen und malten und im Abbild das Angesicht des Herrn brachten, damit er sich über sein Bild freue wie über seine persönliche Gegenwart. Nun kamen die Maler mit den Boten des Königs, aber sie vermochten nicht ein Bild der anbetungswürdigen Menschheit des Herrn zu malen. Als aber der Herr mit seinem göttlichen Wissen die Liebe des Abgar zu ihm anschaute (erkannte) und nachdem er sah, daß die Maler sich bemühten, ein Bild zu finden, daß sie (ihn) malten wie er ist und es nicht vermochten, nahm er ein Tuch und drückte es auf sein Gesicht, der Lebensspender der Welt, und es wurde wie er ist, und jenes Tuch wurde gebracht und wie eine Quelle der Hilfen niedergelegt in der Kirche von Urhai (Edessa) bis auf den heutigen Tag.«⁵

Im Abendland hat sich diese Tradition im Schweiß Tuchbild erhalten, gemäß der 6. Kreuzwegstation, daß Veronika dem Herrn auf seinem Leidensweg das Antlitz mit einem Tuch trocknete, er aber auf ihm die Abprägung seines Antlitzes wie einen Dank hinterließ. Beide Überlieferungen weisen auf ein Tuch, auf eine Abprägung, nicht auf ein gemaltes Portrait, als wäre das »Bild« eines solchen Tuches eher die hoheitliche Vollendung seines Kommens gleich einer Löschung oder einem Siegel. Schon das erste Bild trug den Namen *acheiropoieton mandylon*, das nicht von Menschenhand geschaffene Schweiß Tuchbild, dessen Name aus Syrien stammt. Die Tatsache, daß ein solches Bild vorhanden war, aber auch die Tatsache, daß gerade dieses Bild immer neu dargestellt wurde, bedeutete für den Kirchenlehrer Johannes von Damaskus, den großen Verteidiger der heiligen Bilder im Osten, eine

4 Eusebius, *Kirchengeschichte* (II, 13, 1-21); übers. München ²1981, S. 111-114.

5 Text b. E. v. Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*. Leipzig 1899, zitiert b. Ch. Schönborn, *Bilderstreit und Bilderkult*, in: *Bild und Symbol*, a. a. O., S. 21.

Garantie seiner wahren heiligen Menschwerdung, keineswegs nur im Sinne einer natürlichen Wiedergabe, sondern eher eines verweisenden Abdrucks seines ganz menschlichen und doch vom Vater bestimmten Heilswillens, vielleicht sogar der Qual seines Opferweges als der menschlich innigsten Bezeichnung seiner Sendung, denn alle Darstellungen des Mandylion zeigen niemals ein schöpfungsfrohes, sondern eher ganz vom Ernst des Leidens geprägtes Antlitz.⁶

Der Vorgang der Entstehung eines solchen Bildes ist entscheidend gegenüber allen Götterbildern der Antike und ihrer magischen Bemächtigung durch den Menschen. Für den antiken Menschen bedeutete das Götterbild magische Verfügbarkeit in jeder nur denkbaren Weise als eine Macht, die in der Hand des besitzenden Menschen liegt.

Gegen solche Vorstellungen konnte Ephräm der Syrer, der größte Hymniker der Kirche, befreiend sagen: »Selig der vergehen ließ die Bilder aus Stein durch sein wahres Bild.«⁷ Alle magische Verfügbarkeit von Götterbildern war durch den Menschensohn, der uns das Antlitz des Vaters aufleuchten ließ, gebrochen. Er, der nach dem Werk seiner Erlösung zur Rechten des Vaters erhoben wurde, ist für alle, die glauben, das wahre und einzige Bild.

Fortan bedeuten alle Versuche in der Kirche, den Menschensohn bildlich darzustellen, nur Hinweise und Verweise auf das eigentliche Werk seiner Erlösung, vorgebildet in Gestalten und Ereignissen des Alten Bundes, vollendet aber in den einzelnen Stationen der Heilsereignisse im Neuen Testament.

III

Vor vielen Jahren wurde im Westen im Nachdenken über die Entstehung des Bildes in der Kirche die Unterscheidung zwischen Kultbild und Andachtsbild getroffen.⁸ Diese Unterscheidung hat die Besinnung kaum weitergeführt, denn weder im Osten noch im Westen kann man eine Ikone Kultbild nennen, da es in der gesamten Christenheit nur den Kult des Mysteriums von Brot und Wein gibt. Aber auch das Wort Andachtsbild ist falsch, weil es den Eindruck erweckt, als würden um Ikonen Volksandachten gehalten. Die Ikone ist ein verehrungswürdiges Bild und hat ihren Ort in der Feier der Liturgie und des Stundengebetes, wo sie in der Bilderwand der Kirche in vielfältiger Weise

6 Johannes von Damaskus, *De sacris imaginibus*, Migne P. G. 94, 1231-1420. Vgl. zum Ganzen: H. Menges, Die Bilderlehre des heiligen Johannes von Damaskus. Münster 1938.

7 Ephräm der Syrer, *Hymnen de nativitate* 16,7, übers. v. E. Beck, in: CSCO Vol. 187, Script Syri, Tom 83. Louvain 1959, S. 76.

8 Vgl. K. Rahner, Zur Theologie des Bildes, in: R. Beck, Die Kunst und die Kirchen. München 1984, S. 213-222.

aufleuchtet. Aber sie hat weder eine Funktion des Kultbildes noch des Andachtbildes.

Der eigentliche Sinn der Ikone liegt darin, daß sie von frühester Zeit an als Mysterienbild betrachtet werden will.⁹ Jede Ikone will die Gesamtheit der Erlösung, die die Welt getroffen hat, in jedem Einzelereignis nahebringen und dem Auge erschließen. Schon die Darstellungen der vorbildhaften Bezeichnung der Errettung (*Soteria*) im Alten Bund, wie sie in römischen Katakombenbildern erhalten geblieben ist, weist auf den verborgenen Mysteriencharakter des Bildes im Christentum: Jonas als Bild der Errettung aus dem Dunkel des Todes; Daniel in der Löwengrube; Noe in der Arche; Mose, der das Wasser aus dem Felsen schlägt. Auch das erste Bild des Menschensohnes in dem sogenannten Mausoleum der Galla Placidia, das den Herrn als den Hirten zeigt, macht ihn nicht portraithaft sichtbar, sondern bezeichnet ihn in der Gestalt der Hirten, als den Inbegriff der Errettung oder eben der Erlösung.¹⁰

Wenn dann aber in den Geschehnissen des Neuen Bundes seit frühester Zeit niemals die Gestalt des Menschensohnes allein, sondern immer nur im Zusammenhang eines Ereignisses des von ihm gewirkten Heils aufleuchtet, etwa im Bild der Menschwerdung, der Anbetung der Magier, der Taufe im Jordan, der Wunder am kranken Menschen, der Verklärung auf dem Berg Tabor, der Auferweckung des Lazarus, des Einzugs in Jerusalem, des Abendmahls, der Kreuzigung, des Abstiegs in den Hades, des Engels der Auferstehung und des Heimanges des Sohnes zum Vater sowie auch sein Bild als der Wiederkehrende und Allherrscher (Pantokrator), wie er von den Gläubigen ersehnt wird, dann ist in jeder einzelnen Darstellung das Bild des Sohnes immer in das jeweilige Ereignis des Heils eingefügt. Jedes Einzelereignis erschließt dabei die Gesamtheit seines Kommens, so wie es in allen liturgischen Texten der Frühzeit an den Festen der Kirche zum Ausdruck gelangt, ein.¹¹ Bild kann im Christentum als Bild Christi immer nur Mysterienbild sein, und wenn die Gestalten Mariens, der Engel und der Heiligen hinzutreten, dann gehören sie als solche unmittelbar zum Bild Christi, gleichsam wie der Chor des Jerusalem der Ewigkeit zum Pantokrator, dem Allherrscher, dessen Wiederkunft die Kirche gerade in der Feier der Liturgie herbeiruft.

Somit ist deutlich, daß die Ikone, wie überhaupt das frühe Bild der gesamten ungeteilten Christenheit, immer zuerst ein religiöses Phänomen ist,

9 Vgl. dazu meine Studie: Das Bildverständnis des VII. Ökumenischen Konzils und das Mysterienbild des christlichen Ostens, in: *Bild und Symbol*, a. a. O., S. 87-118.

10 Vgl. J. Kollwitz, *Das Christusbild des 3. Jahrhunderts*. Münster 1953.

11 Vgl. H. J. Schulz, *Ökumenisch verpflichtendes Überlieferungszeugnis?*, in: *Bild und Symbol*, a. a. O., S. 119-147, bes. S. 135.

zugehörig zur steten-Konstituierung der Kirche in der Feier des Vermächtnisses Jesu im Kult.

Das Künstlerische an ihr ist Ausdruck dafür, daß es zur Bildgestalt auch größter Aufbietung irdischer Gestaltungskräfte bedarf, die ihrerseits allerdings ganz dem Mysterium des Dargestellten dienen. Der Maler oder Künstler selbst gilt als Gefäß der göttlichen Wahrheit, der sich jeweils durch Fasten und Beten auf seine Arbeit vorbereiten muß. Am deutlichsten kommt dies in einem Weihegebet über den Ikonenmaler zum Ausdruck, wie es von Dobschütz vermittelt wurde:

»... Herr Jesus Christus, unser Gott, unbegreiflich in deiner göttlichen Natur... Bist du greifbar geworden durch deine Menschwerdung um unseres Heiles willen... Du hast die heiligen Züge deines Antlitzes dem heiligen Tucho eingepägt und dadurch den König Abgar von seiner Krankheit geheilt und seine Seele mit der wahren Gotteserkenntnis erleuchtet... Erleuchte ebenso, o Gott und Herr aller Dinge, deinen Diener N., erfülle seine Seele, sein Herz und seinen Geist mit Weisheit und lenke diese Hände, damit sie lauter und klar die Gestalt deiner Person und deiner makellosen Mutter und aller Heiligen malen, zur Ehre und zum Glanz und zur Verherrlichung deiner heiligen Kirche.«¹²

Wenn dies aber beim Malen und beim Maler so deutlich ist, kann man ohne Schwierigkeit die Entscheidung des 2. Konzils von Nizäa über die heiligen Bilder verstehen, daß sie viel mehr bedeuten als Illustration oder Schmuck-sinn. Der entscheidende Text über die Bilder lautet:

»Wir wollen alle auf dem königlichen Weg weiterschreiten und der göttlich inspirierten Lehre unserer heiligen Väter folgen und der Überlieferung der katholischen Kirche, von der wir wissen, daß sie die Überlieferung des Heiligen Geistes ist, der in ihr wohnt. Demgemäß erklären wir in aller Gewißheit und Genauigkeit, daß ebenso wie die Darstellungen des kostbaren und lebenspendenden Kreuzes auch die der verehrungswürdigen heiligen Bilder, mögen sie gemalt oder in musivischer Arbeit oder aus sonst einem geeigneten Stoff hergestellt sein, in den heiligen Kirchen Gottes, auf den heiligen Geräten und Gewändern, auf den Mauern oder auf Bildtafeln, in den Häusern oder an den Wegen aufgestellt sein, ihren Platz finden sollen, desgleichen das Bild unseres göttlichen Herrn und Heilandes Jesus Christus wie auch das Bild unserer makellosen Herrin, der heiligen Gottesmutter, der heiligen Engel, aller Heiligen und Gerechten. Denn je häufiger man diese bildlichen Darstellung betrachtet, umso mehr werden die Betrachter dazu geführt, an die Urbilder zu denken, zu ihnen sich zu wenden, ihnen durch ehrfürchtige Gebärden eine fromme Verehrung zu erweisen, ohne daß es eine

12 Nach dem Malerhandbuch des Dionysius von Fournä, zitiert b. Ch. Schönborn, in: Bild und Symbol, a. a. O., S. 22.

wirkliche Anbetung im Sinne unseres Glaubens wäre, wie sie Gott allein gebührt; vielmehr ist jene Weise der Verehrung gemeint, wie man sie dem Bild des kostbaren und lebenspendenden Kreuzes, den heiligen Evangelienbüchern und den anderen heiligen Gegenständen und Denkmälern entgegenbringt, indem man zu ihren Ehren Weihrauch und Lichter anzündet, wie es ein frommer Brauch der Alten gewesen ist. Denn die Ehrung, die man einem Bild zukommen läßt, steigt zu seinem Urbild hinauf. Wer ein Bild verehrt, der verehrt die Wirklichkeit, die darauf dargestellt ist . . .«¹³

Dadurch ist eindeutig zum Ausdruck gebracht, daß der tiefste Sinn des Bildes der Frühzeit ein anagogischer Sinn ist, ein hinaufführender Sinn, der das irdische Auge berührt und befähigt, mittels des irdischen Sehens die Sehnsucht nach dem unirdischen Urbild, das im Abbild dargestellt ist, zu erwecken, wie es schon Dionysius Areopagita in seinem Buch *Über die göttlichen Namen* vom hinaufführenden Sinn aller Dinge der Erde als Bilder und Symbole des Aufstiegs der gesamten Kreatur zu ihrem Schöpfer gesagt hat:

»Dereinst aber, wenn wir in die Unvergänglichkeit und Unsterblichkeit zurückgekehrt sind, wenn wir zur allerseligsten Ruhe bei Christus gelangt sind, werden wir immerdar mit dem Herrn vereint sein, wie die Schrift sagt, werden wir ganz erfüllt von der heiligen Schau seiner uns wieder sichtbar gewordenen Theophanie sein; wir werden wieder in seinen lichtesten Strahlen aufgefangen, wie ehemals in seiner heiligen Gegenwart die Jünger aufglänzten. Aller Leidenschaften und aller Stofflichkeit ledig, wird unser Geist an den Geist zeugenden Lichtpenden des strahlenden göttlichen Geistes Anteil nehmen können, wir werden uns zu göttlicher Nachahmung der überhimmlischen Geister befähigt finden, in übergeistige Einigung, mit jener allein erleuchteten unennbaren Kraft, deren göttliche Berührung uns stärker sehend macht als das stärkste Licht. So werden wir, wie die Schrift sagt, in Wahrheit engelgleich sein, und Söhne Gottes, weil Söhne der Auferstehung.

In diesem Leben aber müssen wir uns geeigneter Symbole zur Erkenntnis des Göttlichen bedienen, nach unseren Möglichkeiten, kraft heiliger Analogien: Wir können uns von diesen Symbolen dann Stufe für Stufe zur einfachen Wahrheit erheben, zur höheren Einheit des geistigen Schauens. Und nach jeder Erkenntnis der göttlichen Dinge, wie sie unserem Fassungsvermögen entsprechen mag, müssen wir unsere Suche nach gedanklichen Auslegungen bezähmen und die Ratio ruhen lassen, sobald uns der Strahl getroffen hat, der von jenseits der geschaffenen Welt kommt . . .«¹⁴

13 Zitiert nach G. Dumeige, Nicäa II (Bd. 4). Mainz 1985, in meiner Studie: Das Bildverständnis, a. a. O., S. 91f.

14 Dionysius Areopagita, *De divinis nominibus*, I, 4, Migne P. G. 3, 592, übers. v. W. Tritsch. München 1956, S. 32.