

Theodor Studites' forsvar for ikonene

Av Torstein Theodor Tollefsen

(Universitetet i Oslo)

Theodor Studites (759-826) tilhører en gruppe på tre viktige forsvarere av ikonene under den såkalte ikonoklastiske striden i Bysants. De andre to er Johannes Damaskenos (ca. 675-749 eller 753/4) og Nikeforos (ca. 750-828). Den sistnevnte var for en periode patriark av Konstantinopel (806-815). Theodor var leder for det viktige Studios-klosteret i Konstantinopel fra ca. 798 til sin død.

Ikonstriden er en periode i bysantinsk historie som både forskere og studenter ofte kjenner noe til, om enn gjerne overflatisk, og dette til tross for at perioden gjerne er betraktet som en "Dark Age" med relativt mager dokumentasjon. Striden er tradisjonelt antatt å ha vart fra 730-årene til omkring ettervinteren 843, da den bysantinske kirken, på første søndag i den store fasten før påske, feiret seieren over ikonoklasmens heresi som Ortodoksiens triumf.

Det er produsert en mengde litteratur om denne striden, og har man lest et par fremstillinger av den, finner man sjelden noe nytt i den tredje.¹ Historikere (og kunsthistorikere) har formulert en rekke mer eller mindre fantasifulle hypoteser om hva det hele virkelig handlet om: Styrkingen av keiserlig autoritet over kirken, kontrollen med det hellige i det bysantinske samfunnet, styrkingen av kristendommen overfor islam, osv. Det har til og med blitt sagt at uansett hva striden handlet om, så hadde den lite å gjøre med bilder!² På den annen side er saken den at alle skriftlige kilder vi har etterlater ingen tvil om at striden gjaldt bilder, primært bilder av Gud.

-
1. Se for eksempel John Lowdon, *Early Christian and Byzantine Art*, London 1997; Jaroslaw Pelikan, *The Christian Tradition vol. 2: The Spirit of Eastern Christendom (600-1700)*, Chicago and London 1974; John Meyendorff, *Christ in Eastern Christian Thought*, New York 1975; L. W. Barnard, *The Graeco-Roman and Oriental Background of the Iconoclast Controversy*, Leiden 1974.
 2. Se Robin Cormacks diskusjon av forskjellige hypoteser til forklaring på ikonoklasmen i *Writing in Gold*, London 1985, kapittel 3. For en forklaring som nedtoner den teologiske dimensjonen, se Ger-vase Mathew, *Byzantine Aesthetics*, London 1963.

Istedenfor å dykke ned i en fantasifull psykoanalyse av det bysantinske samfunnet, tenker jeg at det er rimelig å holde seg til hva kildene sier: Dette var en teologisk kontrovers om legitimiteten til teologisk kunst.

De fleste beskrivelsene av striden tegner det samme bildet: Keiser Leo III (regjerte 717-741) initierte felttoget mot bildene i 730-årene. Ikontilhengerne ble sporadisk forfulgt. Under Leos sønn og etterfølger, Konstantin V (regjerte 741-775), hardnet forholdene. Det ble avholdt et ikonoklastisk konsil i 754 og forfølgelsen ble intensivert. Munkene var under spesiell mistanke og mange av dem flyktet til steder utenfor keiserlig kontroll. Dette tradisjonelle bildet av striden har imidlertid blitt utfordret av Leslie Brubaker og John Haldon i den 900 siders boken *Byzantium in the Iconoclast Era* fra 2011.³ Det hevdes at det tradisjonelle bildet er en forvrengning: De fleste ikonoklastiske kildene har blitt ødelagt, og oppbyggelig ikonofil litteratur har skissert et langt dystre bilde av ikonoklastisk forfølgelse enn hva som faktisk kan dokumenteres å være tilfelle. Brubaker og Haldon hevder at den seirende parten har klusset med eller manipulert visse kilder, slik at deres egen sak skulle ta seg bedre ut for ettertiden.

Ifølge Brubaker fant det aldri sted en ikonoklastisk kontrovers slik den vanligvis beskrives i forskningslitteraturen. Hun hevder at Leo III ikke var noen egentlig ikonmotstander, og at de harde forfølgelsene under Konstantin V ble diktet opp i ikontilhengers skrifter.⁴ Det kan imidlertid være grunn til å anta at sannheten ligger et sted imellom. Brubakers argumenter er ikke overbevisende i alle detaljer og etterlater noe å ønske når det gjelder den kritiske lesningen av kildene. Vi skal ikke fortsette denne fremstillingen av kontroversen om kontroversen, men vende oss til det temaet som er satt frem i overskriften, Theodors forsvar for bilder, og da bilder av Gud.

Mange kunsthistorikere på 1900-tallet tok det for gitt at kristendommen gjennom sin tidligste historie var bildefiendtlig.⁵ I motsetning til dette vil undertegnede hevde at bilder er nærmest naturlige for kristendommen. Mye av litteraturen om tidlig kristen kunst tar det for gitt at tidlig kristendom, likesom jødedommen, var ikonofobisk og ikonoklastisk. Det primære vitnet for slike holdninger har alltid vært skriftene til kristne apologeter, og på dette svake grunnlaget har man trukket en rekke slutninger.

3. Leslie Brubaker and John Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850*, Cambridge 2011.

4. Brubaker and Haldon (2011): 10: 'Leo III was not really an 'iconoclast' in the sense which the word has come to bear in the modern literature as well as in the iconophile propaganda.'

5. Se for eksempel John Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, London 1997, side 148.

Grunnlaget er “svakt” fordi det er basert på en misforståelse av apologetikken som genre.⁶ Apologetenes siktemål var å forsvare sin religion mot anklager og bakvaskelser. Av denne grunn tegnet de et bilde av kristendommen som en nærmest filosofisk religion, ren og feilfri, uten tåpelige avguder og overtro, en religion med høy moralsk standard og ulastelig rulleblad. Moderne lesere bør imidlertid huske på at disse skriftene er en appell til de romerske myndighetene og ikke en presis beskrivelse av faktiske kristne holdninger eller av tilstanden i kirkene.

Selvsagt var de kristne motstandere av pagane statuer, men ikke nødvendigvis av alle religiøse bilder. Man har tatt det for gitt at kristne som jøder holdt seg strengt til det andre budet i Moseloven, som forbød bilder, men verken jødedommen eller kristendommen var religioner uten bilder i tidlig kristen tid. I 1930-årene påbegynte man utgravingen av en synagoge og en kirke i Dura-Europos i Syria, begge datert til før 250-tallet.⁷ Begge bygningene var dekorert med bibelske scener. Maleriene i synagogen var mer avanserte enn de i kirken, noe som indikerer at de lokale jødene var mer velstående enn sine kristne naboer. Synagogen hadde til og med en stilisert fremstilling av tempelet med paktens ark. Det er sannsynligvis vanskelig å komme nærmere en symbolsk fremstilling av guddommen i jødedommen. Til tross for dette arkeologiske funnet har det i ettertiden vært vanskelig å bryte igjennom mange kunsthistorikers fordommer.

Ikonstriden handlet om bilder, spesielt om bilder av Gud. I sitt vesen kan Gud ikke avbildes. Johannes Damaskenos, en av forsvarerne av ikonene i stridens første fase (under Leo III), sier at Gud er “uten opphav, uskapt, uforgjengelig og udødelig, evig og evinnelig, ufattelig, legemsløs, usynlig, uavgrenset, uten form, ett værende hinsides væren, guddom hinsides guddom, i tre personer, Fader og Sønn og Hellig Ånd”.⁸ Men på grunn av inkarnasjonen kan Johannes gå videre med å si at “jeg drister meg til å male et bilde av den usynlige Gud, ikke *som* usynlig, men fordi Han ble synlig for vår skyld ved å delta i kjøtt og blod. Jeg maler ikke et bilde av den usynlige guddommen, men jeg maler Gud gjort synlig i kjød.” Evangeliet blir ikke bare presentert gjennom

-
6. Se diskusjonen i Paul Corby Finney, *The Invisible God. The Earliest Christians on Art*, Oxford 1994, kapittel 2 og 3.
 7. Kurt Weitzmann and Herbert L. Kessler, *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*, *Dumbarton Oaks Studies* xxviii, Washington 1990.
 8. *Contra imag.* 1.4. (Min oversettelse.)

Guds ord, men også gjennom *bildet* av Gud. Johannes sier:⁹ “For jeg har sett Guds menneskelige form, og min sjel har blitt frelst.” Inkarnasjonen var det kristne *rasjonale* for å lage bilder av Gud. I en berømt kanon fra det konsilet som kalles *Quinisextum* eller “in Trullo” (691-692), ble det fastslått at istedenfor den gamle figuren av Lammet som Kristus-symbol, skulle det fra nå av bli satt opp bilder av Kristi menneskelige form.¹⁰

Det ikonoklastiske konsilet i 754 fremsatte hovedargumentet mot ikonene.¹¹ Dette var basert på notater satt sammen av keiser Konstantin V. Argumentet var et angrep på den ikonofile appellen til inkarnasjonen som rasjonale for bilder, og det kalles ofte for “det kristologiske dilemmaet”. Hensikten med argumentet var å fange det ikonofile forsvaret i den ene eller andre av to heretiske posisjoner. Argumentet bringer oss inn i visse aspekter av *inkarnasjonenes ontologi* som hadde gitt opphav til endeløse stridigheter i imperiet fra slutten av det fjerde århundre til det sjette økumeniske konsilet i Konstantinopel i 680-681 (Konstantinopel III).

Det er fristende å betrakte det ikonoklastiske argumentet som eristisk. Det bør likevel tas alvorlig. Argumentets bakgrunn er ideen om et ‘sant bilde’. I mange studier av ikonstriden sies det at for ikonoklastene måtte et sant bilde være *av samme vesen* som sitt forbilde. Denne tanken virker ganske merkelig, og moderne forskning har i liten grad klart å få noen god mening ut av det. Hvis man ikke faller for fristelsen til på død og liv å lese noe magisk inn i forestillingen, virker ideen imidlertid ganske rimelig: *Kristus-bildet, bildet av den inkarnerte Gud, må være sant om helheten av hva Han er.* Nettopp her dukker det opp et problem.

Vi skal se om vi kan følge tankegangen i det ikonoklastiske argumentet: Hvis Kristus er både Gud og menneske, hvordan skal bildet kunne fremstille dette? Som svar kunne man si at ikonet er et bilde bare av Hans menneskelige natur, som antas å være synlig. Mot dette hevder ikonoklasten at da *splitter* man de to naturene fra hverandre. Dette kan sies med andre ord: Ikonet gir ikke et sant bilde av Kristus fordi det bare

9. *Contra imag.* 1.22. (Min oversettelse.)

10. George Nedungatt and Michael Featherstone ed., *The Council in Trullo Revisited*, Roma 1995. Se kanon 82 side 162-164.

11. Man finner argumentet i “Definisjonen” fra konsilet, og denne er bla. utgitt (med oversettelse) i Torsten Krannich, Christoph Schubert und Claudia Sode, *Die ikonoklastische Synode von Hiereia 754*, Tübingen 2002. Se spesielt side 41 (avsnittet 252 A/B). Det finnes også en engelsk oversettelse hvor man kan finne denne teksten: Daniel J. Sahas, *Icon and Logos*, Toronto 1986, side 83-84.

fremstiller én side av hva Han er. Dermed kan ikontilhengerne brennmerkes som nestorianere. (Patriarken Nestorios av Konstantinopel ble i sin tid (begynnelsen av 400-tallet) anklaget for å hevde at Kristus, som Gud og menneske, måtte ha to naturer og *to hypostaser*. Han *splittet* dermed den ene i to adskilte entiteter.)

Hvis ikontilhengerne som svar skulle hevde at ikonet fremstiller begge naturer, ville motstanderne si at dette impliserer en *sammenblanding* av naturene. Det er imidlertid ikke helt opplagt hvordan de tenkte seg dette. La oss prøve med en forklaring: Man maler *gudmennesket* i et bilde og det som males er opplagt *synlig*. Men hvis det er synlig, må vi anta at man forutsetter en slags sammenblanding av guddommelig og menneskelig, slik at det guddommelige har blitt transformert inn i en eller annen synlig form. Ikonmotstanderne ser ut til å tenke seg at det som dermed angivelig males er den guddommelige naturen kledd i menneskelig skikkelse. Dette blir så brennmerket som monofysittisk heresi: Kristus antas å ha bare én natur, en gudsnatur i menneskelig tilsynekomst.

Skal man bedømme disse argumentene må man nok si at argumentet som leder til anklagen om nestorianisme er mer rimelig enn andre del av argumentet, som virker heller søkt. Midt i disse uklarhetene er det imidlertid viktig å få øye på essensen av den ikonoklastiske tankegangen: Hvis ikonet skal være et *sant* (ekte) bilde av Kristus, må det fremstille den dogmatiske sannheten at Kristus er gudmennesket. Hvis dette ikke lar seg gjøre, må ikonet forkastes fordi det er et falskt bilde av den menneskevordne Gud. At ikonet må være *av samme vesen* som forbildet kan nettopp bety at det må være et *sant* uttrykk for hva forbildet essensielt er. I Kristi tilfelle er dette ikke mulig.

Theodor Studites prøver å tilbakevise denne argumentasjonen. Den ikonoklastiske striden kan deles i to perioder. Den ene varte frem til 787 da, for en kort tid, ikonvenerasjonen ble gjenopprettet av konsilet i Nikea.¹² Dette konsilets vedtak ble i neste omgang satt til side, og det fulgte en ny periode med en mildere form for ikonoklasme med et nytt ikonoklastisk konsil i Hagia Sofia i 815. Kort tid etter dette konsilet skrev Theodor sine tre traktater mot ikonoklasmen. Disse traktatene er for en stor del viet intrikate detaljer i kristologisk ontologi, men vi skal ikke følge ham inn i alle disse detaljene. Det er likevel ett sentralt punkt vi skal ta fatt i, nemlig dette med å male *naturer*, siden naturer ikke er synlige som sådanne. Theodor sier at det som males er

12. Man finner en oversettelse av konsilets viktigste sesjon i Sahas, *Icon and Logos*, Toronto 1986.

en *hypostase*, ikke en natur.¹³ Man må imidlertid spørre seg om dette hjelper noe i det hele tatt. Ifølge ortodoks kristologi er Kristi hypostase den evige hypostasen til Guds Logos, og denne er opplagt ikke synlig. Hvis Kristi hypostase skal være gjenstand for et bilde, må man forklare hvordan dette skulle være mulig. Man må forklare hvordan menneskenaturen inngår i Kristi hypostase slik at det hele kan males, og det er nettopp dette Theodor prøver på.

Theodor utvikler en ganske detaljert teori om individuasjon.¹⁴ Kristus påtok seg menneskelig natur på en slik måte at denne naturen kan, som Theodor sier, kontempleres i en *individuell modus* i Kristus. Inkarnasjonen er en hendelse i tid og sted, dvs. den har et 'når' og et 'hvor'. I tillegg til å oppta i seg selv en menneskelig sjel og et menneskelig intellekt ikler Guds Logos seg et *knippe av partikulariserte menneskelige trekk*. Denne 'knippe-teorien' går tilbake til senantikken og hevder at det som gjør et individ forskjellig fra et annet individ er en unik kombinasjon av partikulære trekk: Peter kjennes som Peter ved å ha kort, lysebrunt, krøllet hår og skjegg, så og så lang nese, en spesielt formet panne osv. Andre individer karakteriseres ved å ha andre sett av partikularisernde trekk.

Vi må imidlertid spørre oss om dette besvarer utfordringene i ikonoklastenes kristologiske dilemma. Hvordan kan et bilde som viser en sum av partikulariserte menneskelige trekk, være et sant bilde av gudmennesket? Hvor blir det av guddommen i dette bildet? Har vi overhodet kommet noen vei videre?

Theodor ser ut til å besvare denne utfordringen når han forklarer ikonets *funksjon*. Før vi kommer til dette, må vi dvele litt ved noen aspekter ved den bildeteorien han utvikler. Ikonet er en type portrett. Det representerer noen. I den grad noen portretteres, er det det synlige ved vedkommende som portretteres. Forutsetningen for Kristusbildet er at Guds Logos, uavgrenset i seg selv, aksepterer den avgrensning som følger av Hans menneskelighet. Når noen males, er det ikke slik at vedkommende males som summen av partikulære, menneskelige trekk. Theodor sier at Kristus erkjennes ikke som en slik egenskapssum, men kontempleres snarere som *eidos* eller

13. *Antirrheticus* 3. 34.

14. Theodor utvikler denne teorien gjennom alle tre gjendrivelserne, men i særlig grad finner vi den i tredje gjendrivelse.

idea.¹⁵ Sett innen konteksten virker det rimelig å oversette begge ordene med 'tilsynekomst' eller 'utseende'. Det er imidlertid viktig at man ikke forstår dette som noe fantom- eller spøkelsesaktig, men som *den genuine, partikulære tilsynekomsten av en hel og virkelig person*. Kristus, som forbilde for sitt ikon, kontempleres som en tilsynekomst, og denne tilsynekomsten er så det som males i ikonet. — Deler av terminologien og tankegangen her vekker assosiasjoner til moderne fenomenologi.

Vi må nå komme litt inn på Theodors syn på bilde og forbilde eller prototype. Det fremgår gjennom hele Theodors argumentasjon at bilder på et vis tilhører relasjonskategorien. De er, så å si, 'relative ting'. Hvordan skal det forstås, eller, mer presist: Hva er det som setter denne relasjonen? Svaret er at det er *likhet (homoiosis)*.¹⁶ Tilsynekomsten av Kristi trekk i bildet er relatert til Kristus som forbilde gjennom *likheten* avbildningen har med forbildet. Det kan også sies på følgende måte: Forbildet har en tilsynekomst (*eidos*) og bildet har en tilsynekomst (*eidos*) og tilsynekomsten i bildet er relatert til tilsynekomsten i forbildet ved at tilsynekomsten i bildet har *likhet* med tilsynekomsten i forbildet. Theodor bygger denne læren på hva en rekke tidligere kirkefedre har sagt om forholdet mellom bilde og forbilde i forbindelse med bildet av keiseren og keiserens person. (Dette har fungert som en illustrasjon av forholdet mellom Sønnen og Faderen i treenigheten.) Theodor henviser til noen av de store teologene fra det 4. til det 5. århundre, slik som Athanasios av Alexandria, Basileios den Store og Kyrillos av Alexandria. Han gir følgende sitat fra Athanasios:¹⁷

I keiserens bilde er hans tilsynekomst og form (*to eidos kai he morfe*), og i keiseren finner man tilsynekomsten som er i bildet. Likheten (*homoiotetes*) i bildet av keiseren er eksakt lik [keiseren], slik at den som ser på bildet, ser keiseren i det; og igjen [er det slik at] den som ser keiseren, gjenkjenner ham som er i bildet. Siden likheten ikke varierer, kan bildet si til den som ønsker å se keiseren etter å ha sett bildet: 'Jeg og keiseren er ett, for jeg er i ham og han er i meg. Hva du enn har sett i meg, det vil du også se i ham, og hva du enn ser i ham, dette vil du også se i meg.'

15. Vi finner elementene til denne teorien spredt utover i tredje *Antirrheticus*, se for eksempel: 3.A. 34; 3.C. 8, 10 og 13; 3.D. 13.

16. Sml. *Antirrheticus* 1. 11.

17. *Antirrheticus* 2. 13. (Min oversettelse.)

Dette bringer oss til essensen av Theodors forsvar for ikonene: Et ikon er en *representasjon* i den forstand at det fremstiller, bokstavelig “stiller frem”, en person (hypostase) som ikke er nærværende. Hadde Kristus vært nærværende, kunne man ha kontemplert Hans helhetlige tilsynekomst i Ham selv, men da Han er fraværende, kan man kontemplere denne tilsynekomsten i ikonet som via *likheten* relateres til forbildet. Som en ting i seg selv — distinkt fra denne bestemte representerende rollen — bestående av tre, pigment, tesseræ, etc., har ikonet ingen verdi:¹⁸ “Snarere er det slik at ved hjelp av materialene hever intellektet seg mot prototypen: Dette er de ortodokses tro!”

For Theodor er det ikke så mye om å gjøre at ikonmaleren maler begge naturene, som det er om å gjøre at ikonet *avdekker* (åpenbarer eller ‘opplater’) prototypen. I denne forbindelsen kommer venerasjonsakten inn i bildet. Kunsthistorikere snakker ofte om venerasjon av (eller til og med om tilbedelse av) ikoner. Så vidt jeg kan forstå Theodor, er det ingen venerasjon av bilder, men det er venerasjon av forbildet via bildet som mediator. Når man bøyer seg for ikonet i gudstjenestelig sammenheng, kan man ikke si at det er to forskjellige venerasjonsakter involvert, én som er rettet mot ikonet som sådan, og en annen som er rettet mot forbildet. Det er ikke snakk om to mentale akter rettet mot to forskjellige objekter. Hvis det hadde vært tilfelle, måtte vi ha sagt at en lavere venerasjonsakt er rettet mot bildet og en høyere akt av tilbedelse er rettet mot Kristus som forbilde. Theodor understreker gang på gang at det er en og samme venerasjon som rettes mot bildet og forbildet.¹⁹ Jeg forstår dette dit hen at han mener å si at foran et ikon av Kristus kan man på en enkel måte tilbe Kristus selv som om Han er til stede, umiddelbart foran den troende.²⁰

Det ser ut til at Theodor argumenterer for at venerasjonsakten og kontemplasjonsakten ikke bringer betrakteren i kontakt med tre og pigment som sådan, heller ikke med tegningen av et fysisk objekt som sådan, men snarere med Kristus som gudmennesket. Dette impliserer at det fysiske bildet også må inneholde visse symbolske trekk som vil bidra til å avdekke realiteten bak.

18. *Antirrheticus* 1. 13. (Min oversettelse.)

19. Se for eksempel *Antirrheticus* 3.C. 1. Hele 3.C er relevant.

20. Det er interessant å merke seg at Thomas Aquinas ser ut til å lære nøyaktig det samme i *Summa theologiae* del 3, spørsmål 25, artikkel 3.

Bysantinsk og, for den saks skyld, ortodoks kristendom er ikke en Bokens religion, men er snarere en Ordets og Bildets religion. Ord og Bilde er like viktige når det gjelder å avdekke teologisk sannhet. Bildet bringer realitetene til nærvær. De troende gjenerindrer Frelseren, de frelseshistoriske hendelsene og troens helter gjennom bildene. Gjenerindring (*anamnesis*) er imidlertid en 'nærværendegjøring'. Det er som om Kristus er til stede, er der. Ikonet, for eksempel av Hans fødsel eller transfigurasjon, bringer en ansikt til ansikt med selve hendelsen. Dette poenget kan illustreres av en preken som ble holdt av patriarken Fotios i Hagia Sofia, Påskeaften, 29. mars 867. Denne dagen innviet man mosaikken av Guds Mor med barnet, som vi kan se der den dag i dag:²¹ "Kristus kom til oss i kjødet og ble båret i sin Mors armer. Dette blir sett og bekreftet og proklamert i ikonene, idet læren blir åpenbar ved at man blir et personlig øyenvitne, noe som driver betrakteren til tilslutning uten tvil."

Senantikk kristendom kjente ikke distinksjonen mellom Skriften og Tradisjonen som skulle komme til å bety så mye i den vestlige reformasjonen. Kirken bygget på Tradisjonen, og Tradisjonen inneholdt en rekke elementer, så som hellige skrifter, gudstjenesteordninger, normer for bønn og oppførsel, hellige handlinger eller mysterier og, da tiden var moden, bilder.

Theodor døde i eksil på Prinseøyene den 11. november 826. Den 11. mars 843, den første søndagen i Den store fasten før Påske, initierte enkekeiserinne Theodora sammen med patriark Methodios en symbolsk, høytidelig prosesjon gjennom Konstantinopel, fra Blachernakirken til Hagia Sofia, hvor man feiret en høytidelig liturgi for å markere gjenopprettelsen av ikonvenerasjonen. Begivenheten ble kalt Ortodoksiens triumf og den feires fortsatt i dag i hele den ortodokse verden. Gamle tekster som erindrere den sanne troens seier over alle heresier, samt fordømmelsen av heretiske keisere, biskoper og patriarker fra en fjern fortid, blir høytidelig lest.

21. *The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople*, English Translation, Introduction and Commentary by Cyril Mango, Cambridge, Massachusetts 1958, side 304. Gresk tekst finnes i Photii, *Orationes et homiliae*, Tomus secundus, edidit St. D'Aristarchi, magnus logotheta magnae ecclesiae Christi, Ex typographia the annuaire oriental and printing co., Constantinopoli 1900.

Primærttekster:

Johannes Damaskenos:

Gresk tekst

Die Schriften des Johannes von Damaskos III, Contra imaginum calumniatores orationes tres, besorgt von P. Bonifatius Kotter, Berlin 1975.

Oversettelse

St John of Damascus, *Three Treatises on the Divine Images*, translation and introduction by Andrew Louth, New York 2003.

Theodor Studites:

Gresk tekst

Patrologiae cursus completus series graeca, ed. J.-P. Migne, Paris 1860, vol 99, Theodori Studitae *Opera omnia*, spalte 327-436.

Oversettelse

St Theodore the Studite, *On the Holy Icons*, translated by Catharine P. Roth, New York 1981.