

VISUALITET I FØRSTE KORINTEBREV

THOMAS LEDERBALLE PEDERSEN

Den britiske eksegese J.M.F. Heath udgav i sommeren 2013 sin – efter eget udsagn – banebrydende bog *Paul's Visual Piety: The Metamorphosis of the Beholder*, hvori hun påpeger, at den hidtidige eksegese vedrørende Paulus' breve er behæftet med en såkaldt blind vinkel (“disciplinary blind spot”) over for visualitet som særlig kontekst for de pågældende tekster.¹ Tidspunktet for udgivelsen af Heaths bog var stort set sammenfaldende med afleveringsfristen for mit eget speciale om visualitet i Første Korintherbrev, og jeg havde derfor ikke mulighed for at bearbejde specialet i lyset af hendes forskning, selv om jeg delte hendes heuristiske perspektiv: Den rolle, som historisk betingede former for forvaltning af blikket og dermed dets tilegnelse af sin genstand (det sete) spiller, udgør et underbetonet aspekt ved eksegesen af Paulus' breve – *in casu* 1 Kor. Jeg blev i 2013 tildelt Collegium Biblicums specialepris, som jeg hermed gerne vil benytte lejligheden til at takke foreningens bestyrelse for. Jeg er desuden Troels Engberg-Pedersen stor tak skyldig for hans kompetente vejledning under specialeudarbejdelsen.

Visualitet

Fra og med begyndelsen af 1970'erne har der inden for kunsthistorie kunnet konstateres en metodisk nyorientering, hvor stilhistoriske og ikonografiske undersøgelser har vejet pladsen for en interesse for “visuel kultur” og “visualitet”, dvs. historisk betingede synsformer, hvis aflejringer er den slags produkter, som beskrives inden for discipliner som kunsthistorie og arkæologi.²

I forbindelse med diskussionen af den visualitet, som knytter sig til kunstgenstande fra kejsertidens romerske kulturområde, er det især kunsthistorikeren Jás Elsner, der har præget forståelsen heraf. Ifølge Elsner fulgte den romerske synsoplevelse to forskellige principper, som følgelig ytrer sig i det overleverede visuelle materiale for hele det romerske kulturområde. På den ene side fandtes der en *illusionistisk* orienteret synsmåde, hvor det, som blev oplevet, var det, som den kunstneriske eller arkitektoniske iscenesættelse viste (f.eks. en person eller et landskab), snarere end de kunstneriske virkemidler. På den anden side havde romerne en *eksegetisk* eller *allegorisk* synspraksis, i hvilken kunstgenstande tjente til at udlægge verden for betragteren og bibringe denne et billede af sig selv som del heraf.³

Eskatologisk synserfaring

I 1 Kor.s to første lange afsnit, de teologisk og begivenhedsmæssigt resumerende kapitler om Paulus' indledende mission hos korinterne (kap. 1-4) og de efterfølgende anvisninger for menighedsliv og sædelighed (5-11), optræder der i hvert fald tre passager, som kan forstås på baggrund af romersk visualitet. Det

¹ J.M.F. Heath, *Paul's Visual Piety: The Metamorphosis of the Beholder* (Oxford: Oxford University Press 2013), 13ff.

² Det metodiske nybrud indvarsledes med udgivelsen i 1972 af Michael Baxandalls *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy* (Oxford & New York: Oxford University Press 1988). En kortfattet forskningshistorisk og teoretisk introduktion til visualitet kan findes i Robert Nelson, “Descartes's Cow and Other Domestications of the Visual”, in: Robert Nelson, ed., *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw* (Cambridge: Cambridge University Press 2000), 1-21.

³ Jás Elsner, *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity* (Cambridge: Cambridge University Press 1995), 34-42.

drejer sig om spidsformuleringerne om den indtrufne eskatologiske situation 7,29-31 samt om lignelsen vedrørende apostlene som dødsdømte i et triumftog (4,9) og anvisningerne for rituel påklædning (11,7).

I 7,29-31a opregnes eksempler på antagonistiske tilstande eller handlinger, hvis gyldighed som modsætninger er suspenderet i den eskatologiske situation: Den gifte er nu at regne for ugift, den grædende for ikke-grædende, den jublende for ikke-jublende, den handlende for én, som intet erhverver, og den som gør brug af verden for én, som ikke har at gøre med den. Denne suspension af modsætningernes gyldighed præsenteres som en synlig forandring: "For denne verdens form (σχῆμα) forgår" (v. 31b).⁴

Før jeg sætter Paulus' omtale af den eskatologiske situations synlige karakter i forbindelse med romersk visualitet, er det relevant at henlede opmærksomheden på de nævnte antitesers forbindelse med modsætningspar i hele kapitelforløbet 1-11. Allerede i kap. 1-4 insisterer Paulus på eskatologiens inversion af binære hierarkier, idet han identificerer Kristus' kors som tegn for suspensionen af fornuft og visdoms forrang i forbindelse med sin forkyndelse og dens indhold (1,18-19.21). Denne omvæltning er en omvendning af det eksisterende hierarki mellem (overlegen) indsigt og (underordnet) indsigtsløshed, for "det lavt rangerende ved verden og det, som foragtes, udvalgte Gud for at sætte det, som er [noget i denne verdens øjne] ud af kraft" (1,28).

Med Dale B. Martins ord er "Paul's own low status [under missionen til korinterne] a reflection of the alternative status system according to which the strong are weak and the weak strong,"⁵ og denne principielle omvendning af det gængse græsk-romerske værdihierarki er en ledetråd i hans regulering af menighedens livsførelse i kapitlerne fra 5 til 10. Her drejer det sig vedvarende om at regulere menighedens adfærd ved at lade medlemmer, som nyder privilegier – i forskelligartet forstand – underordne sig hensynet til medlemmer, hvis status er ringere (Martin 1995, f.eks. 69.78). Det er i forbindelse med anvendelsen af dette princip på et af flere spørgsmål vedrørende menighedens livsførelse, at 7,29-31 optræder som en eskatologisk perspektivering af Paulus' generelle inversion af den binært organiserede orden. Ganske vist tales der i den pågældende passage ikke om hierarkier – i hvert fald ikke eksplicit. Der er dog tale om, at hver tilstand antager den karakter, den ellers udelukker: Glæde er ikke glæde, ægteskab ikke ægteskab osv. Uanset hvordan verden tager sig ud, er dens fremtoning under inversion.

Ifølge Dale B. Martin og Gerd Theissen bestod den menighedsfraktion, hvis dominans Paulus i disse afsnit søger at gøre op med, af velstående og veluddannede personer med høj social status.⁶ Arkæologiske undersøgelser af Korinth, som var en romersk koloni og hovedstad i Achaia, peger på, at materialkulturen – og den visuelle kultur – har været udpræget romersk og derfor svaret til den, man finder i Pompeji og Herculaneum. Når det drejer sig om borgere med høj social status, har bygningerne derfor fulgt mønstre, som ses i Campania og som er beskrevet i Vitruvius' arkitektur-traktat fra augustæisk tid. Korinter-menigheden har mødtes i sådanne huse (jf. 11,22).

Vitruvius opdeler boligens rum i to slags: Nogle af mere 'privat' art (*propria*), f.eks. spiserum og soveværelser, andre af mere repræsentationsmæssig karakter, som var scene for husstandens transaktioner

⁴ Siden Johannes Schneiders artikel om σχῆμα og μετασχηματίζω i *ThWNT* (Udg. Gerhard Friedrich), (Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1938), bd. 17), 954-9 har der blandt eksegeter hersket overvejende konsensus om, at begrebet skal tillægges en betydning som 'ydre form' eller (visuel) fremtrædelse. Nyere kommentatorer som Gordon Fee, *The First Epistle to the Corinthians* (NICNT) (Wm. B Eerdmans Publishing Co. 1987, 342 og Anthony C. Thiselton, *The First Epistle to the Corinthians: A Commentary on the Greek Text* (Grand Rapids, Mich.: William B. Eerdmans Publishing Co. 2000), 585 taler således om "outward form" eller "external structures".

⁵ Dale B. Martin, *The Corinthian Body*, (New Haven & London: Yale University Press 1995), 68.

⁶ Gerd Theissen, "Soziale Schichtung in der korinthischen Gemeinde. Ein Beitrag zur Soziologie des hellenistischen Urchristentums", *ZNW* 65, 1974, 232-272: 256f.; Martin 1995, 61.

med omverdenen. Dette ses bl.a. i rummenes udsmykninger: I modsætning til mere intime *cubicula* (soveværelser) mindede peristylar, vestibuler og atrier ved deres størrelse om det omfattende offentlige rum uden for huset.⁷ Det gennemgående træk ved udsmykningen af sådanne rum har været illusionistiske vægmalerier, som har inddraget arkitekturen i et spil af synsbedrag, hvor udenfor og indenfor, illusion og virkelighed har været vanskelige at skelne fra hinanden, eller i hvert fald er blevet undergravet af samspillet mellem arkitektur og maleri (Elsner 1995, 61ff.). I f.eks. det såkaldte samnitiske hus i Herculaneum gennembyrdes øvre stokværk i atrium bag *fauces* af en søjlerække, som langs rummets langsider og facade mod gaden dog er forlænget ved illusionistiske malerier, sådan at forskellen på det lukkede rum og verden udenfor destabiliseres. En lignende inversion ses i peristylen i mysterievillaen i Pompeji, hvor illusionistiske vinduesudsigter på *pluteus* lader beskueren se indefra og ud i to henseender: Ud fra rummene omkring søjlegangen på den have, peristylen omkranser, og ud på de illuderede udsigter. Bag udsigterne ser man atter ind i bygningen, som man altså ikke forlader, selv om man måske forledes til at tro det. Illusionismen tilfører altså det synliges kategorier omskiftelighed.

Verdens $\sigma\chi\eta\mu\alpha$ forelå også i allegorisk form i officielle monumenters ikonografiske programmer, f.eks. på det veldokumenterede Sebasteion i Afrodiasias i provinsen Asia. Templets 90 meter lange processionsvej var udsmykket med relieffer med mytologiske motiver og fremstillinger af det julio-claudianske kejserhus' prominente medlemmer i legemsstørrelse. Forskellige tider, steder, folkeslag og lokaliteter blev fremvist som bestanddele af en universel romersk orden. I eksempelvis *Augustus ved land og hav* symboliseres kejserens verdensherredømme ved hans placering over to allegoriske figurer af landjord og hav, mens *Imperator med det romerske folk eller senat* viser en romersk feltherre fra kejserfamilien, som krones med en krans, mens han fremviser et trofæ, hvorunder en barbar knæler med et ansigtsudtryk, som udtrykker sorg eller fortvivlelse.⁸ I flere relieffer ses imperatoren kombineret med en almindelig 'pathos-type', en lidende kvinde som ved sit ansigtsudtryk markerer sin undergivne tilstand (som besejret folkesalg).

Romerske visuelle vaner – Paulus' læseres – indbefattede altså en disposition for at se verdens orden som et binært struktureret, synligt $\sigma\chi\eta\mu\alpha$. Med sine beskrivelser i 7,29-31 peger Paulus' på, at dette $\sigma\chi\eta\mu\alpha$ er under iagttagelig inversion, hvad enten der blot er tale om opløsning af antagonistiske positioner som glæde eller ikke-glæde, ægtestand eller ikke-ægtestand eller en mere generel inversion af hierarkiske, binært organiserede positioner, sådan som versenes kontekst inden for den gennemgående argumentation i kap. 1-11 synes at lægge op til. Paulus' beskrivelse af den eskatologiske transformation som en aktuel, iagttagelig forandring, der knytter an til almindelig visuel praksis, understøtter de senere års forskydning i udlægningen af hans eskatologi. I f.eks. Gottfried Hierzenbergers indgående eksegese af 7,29-31 insisteres der på, at Paulus med de tre vers betoner forskellen på den nuværende situation og den forestående forløsning.⁹ Antagelsen om, at apostlens perspektiv er futurisk, deles i Anthony Thiseltons ni år yngre, skelsættende artikel om 1 Kor., hvor pointen er, at Paulus i brevet affærdiger realiseret eskatologi hos menighedens toneangivende fraktion.¹⁰ Ifølge nyere læsninger som Dale B. Martins (1995, f.eks. 107) og Troels Engberg-Pedersens er Paulus dog optaget af redegørelsen for en pågående forandring og dens følger,¹¹ en fortolkning

⁷ Vitruvius, *On Architecture* (LCL 280). Overs. Frank Gringer, (London: William Heinemann Ltd.: 1934): VI,V,2.

⁸ R.R.R. Smith, "The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias", *JRS*, Vol. LXXVII, 1987: 113f.

⁹ Gottfried Hierzenberger, *Weltbewertung bei Paulus nach 1. Kor, 7,29.31. Eine exegetisch-kerygmatische Studie* (KBANT) (Düsseldorf: Patmos Verlag 1967): 60.

¹⁰ Anthony C. Thiselton, "Realized Eschatology at Corinth", *NTS*, Vol 24,4, 1978, f.eks. 512.

¹¹ Troels Engberg-Pedersen, *Cosmology and Self in the Apostle Paul: The Material Spirit* (Oxford: Oxford University Press 2012), f.eks. 47.

som underbygges ved sammenligning med den samtidige visualitet. Paulus skildrer en verden, hvis synlige, binære struktur eller omskiftelighed hans læsere allerede er fortrolige med, og lægger derved op til en aktualisering af den eskatologiske transformation.

1 Kor. indeholder forskellige eksempler på, hvordan Paulus knytter romersk visualitet sammen med den eskatologiske situation og de afledte anvisninger for fromhedsliv, heriblandt lignelsen om apostlene som dødsdømte i triumftog (4,9) og overvejelserne om liturgisk *dress code* i 11,7.

Eksegetisk synsmåde: Lignelsen 4,9

Med verset "For jeg synes, at Gud har fremvist os, apostlene, som yderste, ligesom dem, som er bestemt til døden, fordi vi er blevet et skuespil for verden og engle og mennesker" uddyber Paulus sin kritik i kap. 4 af de menighedsmedlemmer, som efter modtagelsen af ånden anser sig selv for at være i besiddelse af samme suverænitæt som "konger" (med hans eget ironiske udtryk). Thiselton adskiller kritikken af "konger" i v. 8 fra v. 9s "skuespil", som han forstår som en hentydning til gladiator kampe i en arena, mens vendingen "herske som konger" i v. 8 alene er kritik af fejlagtig realiseret eskatologi.

Imidlertid peger overensstemmelsen med 2 Kor 2,14, taksigelsen til Gud, som "altid fører os i triumf i Kristus," på, at 1 Kor 4,9 bør forstås i lyset af romerske synsvaner. David Marshall har vist, at Paulus på dette sted i 2 Kor. alluderer til et triumftog: $\theta\rho\iota\alpha\mu\beta\epsilon\acute{\upsilon}\epsilon\iota\lambda\upsilon$ – på latin *in triumpho ductus esse* – betegner en ydmygelse i forbindelse med at blive stillet til skue under et triumftog.¹² Som Marshall og arkæologen Ida Östenberg hver især har påpeget, involverer triumftøget en konventionel synspraksis, som afspejledes på utallige visuelle fremstillinger af triumftog.¹³ Triumftøget inddrog beskueren som aktiv, råbende og gestikulerende aktør i en visuel helhed, hvor fremvisningen af spolier, tilfangetagne, modeller af byer og landskaber suppleredes af triumfatorens centrale placering som en konge, som betragtede det tilfangetagne overhoved i optøget foran sig, mens folkemængdens blik hvilede på dem begge. Den besejrede høvding eller konge vendte konventionelt skamfuldt blikket nedad i dette virvar af betragtede og betragtede. I 4,9 betjener Paulus sig derfor af en lignelse, hvis billeddel – triumftøget – i sig selv var en symbolsk fremstilling af verden. I denne verdensorden indtager apostlene ifølge Paulus' lignelse de svages position som optøgets 'skue', der ikke ser tilbage, mens de ses på. Fortolkes lignelsen på denne måde, må v. 8 forstås som en del af den: Den strukturelle forskel på optøgets undertvungne på den ene side og kejseren på den anden reproduceres i forholdet mellem apostlene på den ene side og Korinths dominerende menighedsmedlemmer på den anden. Det er, fordi disse "hersker som konger" (v. 8), at apostlene kan se sig selv placeret yderst i triumftøget som et skuespil for alverden.

Illusion. Mimesisforestillinger i kap. 11.

Anvisningerne for menighedens livsførelse i kap. 5-10 afløses i kap. 11-14 hovedsagligt af overvejelser over den liturgiske praksis. I Kapitel 11's første 16 vers beskæftiger Paulus sig med kønnenes respektive hovedbeklædning under bøn og profeti. Han slår fast, at kvinder bør tildække deres hoveder under disse rituelle handlinger, mens mænd bør lade være. Som væsentligste begrundelse herfor anfører han, at "En

¹² Peter Marshall, A Metaphor of Social Shame: $\theta\rho\iota\alpha\mu\beta\epsilon\acute{\upsilon}\epsilon\iota\lambda\upsilon$ in 2 Cor. 2:14, *NT*, Vol. 24, 2, 1983, 302-17: 305-7.

¹³ Marshall 1983, 304. Ida Östenberg, *Staging the World: Spoils, Captives, and Representations in the Roman Triumphal Procession* (Oxford Studies in Ancient Culture and Representation), (Oxford: Oxford University Press 2009), 274.

mand bør ikke tilsløre hovedet, eftersom han er Guds billede og glans; men kvinden er en mands glans” (11,7).

Sædvanligvis adskilles kap. 11's vv. 2-16 fra v. 1, idet første vers læses i sammenhæng med opfordringen til at efterligne Paulus i foregående kapitel. Jorunn Økland har korrigeret denne fejl: Ifølge hende drejer argumentationen i 11,1-16 sig om at begrunde den liturgiske klædedragt under henvisning til en kosmisk orden, som mimes gennem påklædning. Det tema anslås med v. 1: “Bliv mine efterlignere (μιμηται), ligesom jeg er Kristus”. Angiveligt baserer Paulus sin argumentation på dels romersk-hellenistisk forestillinger om maskulinitet som idealtilstand (hvad der stiller kvinden mindreværdigt), dels 1 Mos 1,26-28 og 2,18.22 om kvindens inferioritet som installeret i skabelsens orden.¹⁴

Økland sammenknytter uden videre to ræsonnementer i kap. 11s første versfølge: I vv. 3-5 forklarer Paulus, at Gud er Kristus' hoved, ligesom en mands hoved er Kristus og manden er kvindens hoved. Manden kaster skam over sit hoved (Kristus) ved at tildække sit kropslige hoved, men kvinden kaster skam over sit hoved (manden) ved at undlade at dække sit fysiske hoved. I v. 7 skifter argumentet karakter: Nu er det, fordi manden er Guds billede (εἰκὼν) og glans (δόξα), at hans hoved skal være udækket, mens kvindens status af mandens glans indebærer, at hun skal være tildækket. Økland mener, at såvel vv. 4-5 som v. 7 bør læses som en udredning af mimetiske principper, hvor aktørerne (mænd og kvinder) mimer overordnede aktører (henholdsvis Kristus og mænd) eller kosmos' inhærente orden (Økland 2004: 175-82). Denne udlægning baserer hun på en fortolkningstradition, som udlægger “hoved” i symbolsk forstand som “kilde” eller “oprindelse” – også til en efterligning (Økland 2004: 175). Denne tradition er imidlertid blevet grundigt gendrevet,¹⁵ og jeg finder ingen veldefineret sammenhæng mellem Paulus' to måder at argumentere på. Han antyder snarere en forbindelse: Betonningen af hierarkisk anordnede instanser, hvis “hoved” i hvert tilfælde indtager en ikke nærmere defineret forrang i vv. 3-5, forholder sig analogt til v. 1's insisteren på, at disse relationer er kvalificerede ved en mimetiske egenskab. Når det drejer sig om v. 7, er der derimod ingen tvivl om mimesis som omdrejningspunktet: Billedet er visuelt, og “glans” forbindes også i LXX med en synlig manifestation af Gud.¹⁶ Paulus' suggestive jævnførelse af den visuelle mimetiske orden med kosmiske hierarkiske relationer placerer hans tanker vedrørende mandens status af Guds billede midt i antikkens overvejelser angående billedets egenskaber.

Den romerske forståelse af billedet (*imago*) placerede sig i forlængelse af en græsk tradition for beskrivelse af kunst som naturefterligning, mimesis.¹⁷ Teorien herom er grundlagt af Platon, for hvem dette træk var epistemologisk kritisabelt.¹⁸ Hans synspunkter udfoldes i *Statens* bog 10, hvor der eksemplificeres med et håndvæksmæssigt produkt, en seng. Hver konkret seng er en efterligning af sengens grundform (εἰδος), nedlagt i naturen (φύσις), og eftersom billedkunstneren med sin afbildning blot er en efterligner (μιμητής) af dette konkrete eksemplar, bliver hans efterligning til en afglans af tingens væsen, “tre skridt fra

¹⁴ Jorunn Økland, *Women in Their Place: Paul and the Corinthian Discourse of Gender and Sanctuary Space* (JSNT.S 269) (London & New York: T&T Clark International 2004): 213-18.

¹⁵ A.C. Perriman, “The Head of a Woman: The Meaning of κεφαλή in 1 Cor. 11:3”, *JthS*, Vol. 45, part 2, 1994, 602-622: 618.

¹⁶ Gerhard von Rad & Gerhard Kittel, “δόξα”, *ThWNT*. Udg. Gerhard Friedrich (Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1935), 2, 236-56: 248.

¹⁷ Raimund Daut, *Imago: Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer* (BKAW. Reihe 2, 56) (Heidelberg: Carl Winter 1975): 120.

¹⁸ J.J. Pollitt, *The Ancient view of Greek Art: Criticism, History, and Terminology* (New Haven & London: Yale University Press 1974): 39.

naturen (ἀπὸ τῆς φύσεως)”, dvs. fra grundformen.¹⁹ Hos Plinius d.Æ. gentænkes kunsten som mimesis inden for rammerne af en stoisk kosmologi: Naturen (*natura*) er en altbeherskende kunstner (*artifex*), idet den har frembragt alt værende, og en udøvende kunstner kan derfor blot eftergøre naturens aktivitet, hvad han gør ved at frembringe illusionistiske gengivelser af den.²⁰ Succeskriteriet for et billede er *similitudo*, dets lighed med sit motiv. Denne tankegang præger Plinius’ kunsthistoriske eksempelmateriale: Naturtroskab står f.eks. i centrum af Plinius’ formentlig mest berømte anekdote, den om malerne Zeuxis og Apelles, hvis billeders livagtighed bedrog både mennesker og dyr.²¹

En præmis i forbindelse med antik illusionsorienteret synspraksis var altså antagelsen om mimesisgradueringer af den art, som udfoldes i Paulus’ argumentation i kap. 11. At Paulus’ har haft denne billedforståelse som udgangspunkt, antydes af hans analogiargument i vv. 14-15, hvor det slås fast, at det er vanærende for en mand at have langt hår, mens en kvindes hår er hendes pryd (δόξα). Uanset hvordan dette argument svarer til princippet om, at kvindes hoved skal tilhylles, mens mandens skal forblive utilhyllet, er det væsentlige, at princippet har et tvingende forlæg: ‘Naturen (φύσις) selv lærer’ menigheden at gestalte sig sådan. Med blotlægningen af mandens hoved og tilhylningen af kvindens er der tale om en mimesisgraduering, som – i overensstemmelse med antikkens mimesisforestillinger – bærer *similitudo* til naturen i samme proces, hvor manden forestiller Gud og selv fremstilles af kvinden.

Sammenfatning

Ligesom i 7,29-31 og 4,9 viser Paulus i 11,7, at den indtrufne forandring i den eskatologiske situation er – og bør være – synlig. Paulus’ henvisninger til foreliggende, synlige forandringer eller genstande, til hvilke der knytter sig synspraksis, gør det nærliggende at inddrage antik visuel kultur med henblik på at uddrage betydningen i sådanne passager i brevene.

¹⁹ Plato, *The Republic* II (LCL 276). Overs. Paul Shorey (Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1970): 597e.

²⁰ Jacob Isager, *Pliny on Art and Society; The Elder Pliny’s Chapters on the History of Art* (OUCS 17) (Odense: Odense University Press 1991), 36-40.

²¹ Pliny, *Natural History* IX (LCL 394). Overs. H. Rackham (London: William Heinemann 1968): XXXV,36,65.