



# Ikonoklasten Paulus?

## Fra billednegation til billedrestitution i Første Thessalonikerbrev

I apostlen Paulus' antropologi fremtoner der vedvarende en bevidsthed om menneskets billedlighed: Mennesket bærer som Adams efterkommer sin dødelighed til skue, men står midt i en eskatologisk forandringsproces, som efterlader syndens krop som det, den er – hensygnende kød – og sideløbende åbenbarer et forherliget legeme, formet efter den opstandne Kristus' lysende eksempel. Der er en forbilledlig dialektik til stede i korsdød og opstandelse, som enhver troende mimer i en slags individualiseret apokalypse: Her kommer frelsen til syne som glorificeret krop og som antitese til syndens udtrykte billede, det fordærvede og henfaldende kød.<sup>1</sup>

Denne artikel beskæftiger sig med en variant af den pågældende dialektik hos Paulus. I Første Thessalonikerbrev undsiges afguderne som en falsk billedform, men Paulus lader billedet genopstå i ny skikkelse hos den kristne – *som* den kristne. Paulus' argumentation bevæger sig dialektisk fra negation til restitution og mimer derved den proces, som knytter sig til hans visuelle antropologi. I brevet forløber denne tankeproces som en verbal negation, en ødelæggelse af afgudernes billeder, og den tillader billedet at opstå på ny som den kristne selv. I artiklen følger jeg denne bevægelse og søger på baggrund af periodens varianter af ikonoklasme at bestemme karakteren af Paulus' billednegation. Derefter argumenterer jeg for, at hans billedapologetiske identifikation af den kristne som visuelt mønster følger visuelle vaner, som knyttede sig til romersk brug af kopi og replikation inden for skulptur.<sup>2</sup>

### Fra jødedom til hedningemission: En kort indføring i Paulus

Der er flere breve i Det Nye Testamente, som angives at være skrevet af apostlen Paulus, men kun syv tillægges i dag ophavsmæssig autenticitet. De daterer sig

[1] Atargatis og Hadad fra Dura Europos, Syrien. År 100-256. Kalksten. 41x28x11,5 cm. Yale University Art Gallery, New Haven, CT.

til årtiet efter år 50 og er eksempler på brevveksling til og fra centrale byer i den østlige del af det daværende Romerrige, hovedsageligt de græske provinser. Første Thessalonikerbrev anses for at være det tidligste kendte brev fra apostlen, formentlig skrevet fra Korinth, men under alle omstændigheder adresseret til en menighed, som han havde grundlagt i Thessalonika – i dag Thessaloniki – i provinsen Makedonien.

Biografiske oplysninger om Paulus foreligger i hans breve, som man – med metodiske forbehold – kombinerer med beskrivelser af hans missionsarbejde i den teologisk og konfessionsmæssigt farvede og kulørte fortælling Apostlenes Gerninger, også i Det Nye Testamente. De oplyser, at Paulus kom fra en baggrund som farisæer, dvs. lovtro jøde, og at han en overgang forfulgte de kristne, før han selv blev omvendt til kristendommen.<sup>3</sup> Efter forhandlinger med de øvrige apostle, dvs. den tidligste kristne bevægelses ledelse, fik han mandat til at hverve kristne blandt folk, som var hedninge, altså ikke-jøder; et mandat, som han brugte til at grundlægge menigheder inden for den nye religion i byer som Filippi, Thessalonika og Korinth i de romerske provinser Achaia og Makedonien i det nuværende Grækenland. Forhandlingerne drejede sig om, hvorvidt nye kristne skulle være jøder for at kunne blive kristne, men stik imod sådan et eventuelt krav lykkedes det Paulus at sikre apostlenes billigelse af sin hedningemission. Fortællingen om denne forhandling (Gal 2,1-10; ApG 15,1-21) peger på en fundamental religiøs forskydning som forudsætning for Paulus' forfatterskab: Han forvandlede sig fra en lovtro jøde til en missionær, hvis religiøse orientering indebar en afsværgelse af dele af traditionel jødedomms ortopraksi.<sup>4</sup>

### **Første Thessalonikerbrev og visualitetsspørgsmålet**

Med en datering omkring år 50 udgør Første Thessalonikerbrev kristendommens første kendte dokument (Brookins 2021, 28). I brevet resumerer Paulus sit missionsarbejde i Thessalonika: Han stødte oprindelig på modstand i byen, men fik omvendt brevets modtagere “fra afguderne” (1,9), sådan at menigheden blev et “forbillede” (1,7) for andre troende i Makedonien og Achaia. Men efter nyligt at have orienteret sig om visse “trængsler” hos sine nyomvendte har Paulus alligevel skrevet sit brev, hvor han generindrer sin og deres fælles historie (kap. 1-3). I den sidste del af brevet beskæftiger han sig med to hovedproblemer: dels spørgsmålet om levemåde og moral (4,1-12), dels tidspunktet for den forventede dommedag og parusi (4,13-5,11). Begge spørgsmål kan forstås som præciseringer af de praktiske konsekvenser af den eskatologiske nærforventning, som hans forkyndelse havde efterladt de troende i Thessalonika med: Seksuel troskab og arbejdsomhed er stadig dyder, selv om dommedag er nært forestående; den



kommer i øvrigt uden videre, “ligesom en tyv om natten” (5,1), men man skal ikke være bekymret for de dødes skæbne, for de skal opstå fra deres søvn og være sammen med de levende og den genkomne Kristus (4,13-18).

Blandt eksegeter har der været diskussion af hovedanliggendet med Paulus’ brev. En væsentlig gren af forskningen har set brevet som en parænese, dvs. en belæring med henblik på at fremme from adfærd blandt thessalonikerne.<sup>5</sup> De formaner derfor til at arbejde, at være ærbare, at være på vagt og til at omgås de ikke-kristne ordentligt. En anden, nyere forskningstradition lægger vægt på brevets millenaristiske kontekst (Jewett 1986): Den kristne menighed, som Paulus havde grundlagt i Thessalonika, levede i eskatologisk nærforventning eller nærede måske forestillinger om realiseret eskatologi (97). Paulus indskærper derfor, at dommedag stadig er forestående, ikke indtruffet endnu, og at ventetiden skal bruges på at leve ordentligt (161 ff.).

Nyere eksegesi, hvor især eksegeten Abraham Malherbes (1987) bidrag fremhæves, lægger vægt på de intellektuelle og eksistentielle konsekvenser af omvendelsen, idet indholdet af Paulus’ forkyndelse sammenlignes med anskuelser inden for antikkens filosofiske skoler. Apostlens fremholdelse af sin egen levemåde som forbillede for thessalonikerne (f.eks. 1,6) svarer til fremhævelse af læremesterens eksempel som forbillede hos filosoffer som stoikeren Seneca (Malherbe 1987, 53).

Den seneste eksegesi placerer derfor brevets budskab inden for en romersk-hellenistisk kulturel sammenhæng. Det er desuden tilfældet med en række udgivelser af især britiske og amerikanske eksegeter, som i de senere år har diskuteret relevansen af Romerrigetets visuelle kultur for Paulus’ breve generelt. Ingen ekseget har dog endnu beskæftiget sig med dette spørgsmål i forbindelse med Første Thessalonikerbrev, på trods af at Paulus’ terminologi i brevet bogstaveligt og metaforisk opretholder en visuel undertone. Thessalonikerne er vendt bort fra “afguderne”, skriver Paulus, og anvender her ordet εἰδωλον (eidôlon), som ikke (kun) betyder afgud, men snarere gudebillede. Til gengæld er de nu selv blevet “forbillede”, på græsk τύπος (typos), dvs. et synligt mønster, for andre troende. Forudsætningen for denne omgestaltning er, at de nu er “efterlignere”, μιμηται (mimêtai, sing.: mimêtes), af Paulus selv (1,6) og af Jesus-bevægelsens prototypiske menigheder i Judæa (2,14). Thessalonikerne har altså bevæget sig fra at dyrke afgudsbilleder til selv at antage billedkarakter eller – sagt med andre ord – at blive en omvarende fremstilling af noget andet. Hvordan denne proces hænger sammen inden for rammerne af brevets logik og af Paulus’ korrespondance med sine menigheder i øvrigt, skal jeg nu udrede.

## Verbal ikonoklasme

Paulus beskriver thessalonikernes omvendelse sådan, at de bogstaveligt talt “vendte sig mod Gud, bort fra gudebillederne [ἐπεστρέψατε πρὸς τὸν θεὸν ἀπὸ τῶν εἰδώλων]”. Den bevægelse, som han her fremstiller, har i antikkens religiøse praksis været ensbetydende med en afsværgelse af det religiøse billede og dets numinøse status. Både Rachel Neis og Jas Elsner har i studier af liturgisk interaktion med gudebilleder i antikken godtgjort, at ortopraksi foreskrev en placering lige over for guden som liturgisk grundposition: Man nærmede sig guden og helligdommen – og det vil inden for billedbaserede religioner som antikkens sige gudens billede – forfra og lod sig “se” af guden, som man selv så på under tilbedelsen (jævnfør frontaliteten i [1]). Det gjaldt også, selv om religionen var anikonisk, sådan som det var tilfældet med jødedommen i anden tempelperiode og tiden derefter (Elsner 2007, 21; Neis 2013, f.eks. 51).

En afsværgelse af gudebilleder af den art, som Paulus omtaler her, optræder også andre steder i hans breve og i Apostlenes Gerninger. Et velkendt eksempel er diskussionen af hedninges idolatri i Romerbrevets indledning: “de udskiftede den uforgængelige Guds herlighed med billedet af et forgængeligt menneskes [fysiske] lighed og af fugle og af firbenede dyr og af krybdyr” (1,23). Paulus angriber altså også her idolatri: Gudebilleder af mennesker og dyr er en fejlagtig dyrkelse af “det skabte” frem for “skaberen” (v. 25). Hans angreb skal forstås inden for rammerne af en generel skelnen mellem skaberens usynlighed og det skabtes synlighed i hele Romerbrevets første kapitel. I Romerbrevet bruger Paulus ikke ordet gudebillede, men i stedet et mere bredt begreb om billede, εἰκών (eikôn), sådan som det i øvrigt hovedsageligt er tilfældet med omtalen af billeder i Korinther-korrespondancen (1 Kor 15,49; 2 Kor 3,18), men både i Første Thessalonikerbrev og i Romerbrevet angriber han tilbedelsen af billeder. Det samme er tilfældet med fremstillingen af hovedpersonen Paulus’ tale i Athen i Apostlenes Gerninger 17: Efter at være blevet forarget over at se Athen “spækket med gudebilleder” (17,16)<sup>6</sup> afviser Paulus dyrkelse af gudebillede generelt. I sin missionstale på Areopagos skelner han ligesom forfatteren til Romerbrevet mellem skaberen på den ene side og det skabte på den anden, selv om Paulus i Apostlenes Gerninger holder sig til at forstå det skabte som billeder og bygninger (vv. 25, 29): Gudebilleder er menneskeskabte og fortjener derfor i modsætning til altings skaber ikke tilbedelse, slår han fast.

På trods af, at Paulus foretrækker ordet billede, altså εἰκών, i Korintherbrevene, har eksegeten Philip Erwin for nylig argumenteret for, at en forståelse af gudebilleder ligger til grund for den velkendte diskussion i Første Korintherbrev af, hvorvidt korintherne skal spise kød fra dyr, som er blevet ofret til afgu-

derne (her εἰδωλον) (1 Kor 8,1.7). Hvor afsnittet i brevet tidligere er blevet set som udredning af denne type offerkøds status i forbindelse med menighedens måltidsfællesskab, foreslår Erwin at fortolke det som en gendrivelse af de pågældende billeders numinøse status. Kultbilleder er simpelthen religiøst ugyldige, fordi de ikke forestiller noget virkeligt, siger Paulus i 1 Kor 8,6 (Erwin 2020, 136-37).

Det kan derfor konkluderes, at Paulus ønskede at afskaffe gudebilleder. Paulus' beskrivelse af disse billeder i brevene er simpelthen ikonoklastisk agitation: Billederne forestiller ikke noget, som findes, eller de forestiller noget forkert, og derfor skal de ikke tilbedes. Med en lettere opstyltet formulering kan han siges at agitere for en billednegerende adfærd: At vende sig bort fra billederne er at interagere negativt med dem og ophæve deres kultiske rolle. Sammenfattende må apostlens budskab beskrives som en ikonoklastisk talehandling, en ødelæggelse af gudebilledets kultiske legitimitet.<sup>7</sup>

### **Ikonoklastisk billedforståelse i antikken: Jødedom og græsk filosofi**

Ikonoklasme var udbredt gennem hele antikken, dvs. også i den julio-claudianske kejsertid, hvor Paulus skrev sine breve. Jas Elsner har i forbindelse med en større udredning af transformationen af ikonoklasmen og billedtilbedelsen fra hellenistisk tid til byzantinsk ikonoklasme peget på, at to forskellige typer af billedforståelse har legitimeret billedstorm i det pågældende, længere historiske stræk. På den ene side har billeddestruktion været rettet mod det, som billedet forestiller, fordi motivet, og det vil typisk sige en guddom eller en hersker, blev forkastet af billedstormerne (Elsner 2012, 369). Hvor denne type ikonoklasme retter sig mod billedets mimetiske egenskaber, dvs. dets karakter af motivfremstilling, har en anden type ikonoklasme været baseret på en særlig billedontologi, som hævder billedets utilstrækkelighed til fremstilling af et bestemt motiv. Her drejer det sig f.eks. om den tidligste byzantinske ikonoklasmes skepsis over for billedets gyldighed som gudsfremstilling (371 ff.).

Elsner peger på jødedommen som udgangspunktet for afvisningen af gudebilledet inden for den tidlige kristne og byzantinske periode. Nyere forskning har efterhånden grundigt afvist den forestilling, at jødisk kultur i antikken var anikonisk, for der kan nævnes flere eksempler på billedbrug, også i synagoger. Men med hensyn til fremstillingen af guddommen indebar de ti bud et entydigt billedforbud i andet bud: "Du må ikke lave dig noget gudebillede af noget som helst oppe i himlen eller nede på jorden eller i vandet under jorden. Du må ikke tilbede [προσκυνήσεις i Septuaginta] dem eller dyrke dem, for jeg, Herren din Gud, er en lidenskabelig gud" (2 Mos 20,4-5). I Septuaginta oversættes det hebraiske ord for gudebillede (הַצִּבָּט) på det pågældende sted med εἰδωλον, altså

det samme ord, som Paulus anvender om gudebilleder. I fortællingen i Exodus optræder Moses' modtagelse af de ti bud sideløbende med hebræernes frafald, netop mens han er borte for at modtage Guds åbenbaring på Sinaj-bjerget: De vandrende hebræere smelter deres guld om til en tyrekalv, som de tilbeder (προσκεκυνήκασιν, 2 Mos 32,8). Da Moses vender tilbage, ødelægger han i overensstemmelse med det nyligt åbenbarede bud gudebilledet.

Omkring det tidspunkt, hvor Paulus forfattede Første Thessalonikerbrev, fortolkede den jødiske teolog og ekseget Filon af Alexandria (o. 20 f.Kr. – o. 50 e.Kr.) de ti bud. I sin udlægning præsenterede han et ræsonnement, som svarer til det, der kan findes i Paulus' afvisning af gudebilleder i Romerbrevet. Filon anførte, at afgudsdyrkere tilbeder stykker af skaberværket, nemlig dyr og mennesker i billedgengivelse, frem for skaberen selv. Han gjorde desuden opmærksom på en dobbelt forveksling i denne idolatri: Ikke alene dyrkes skaberværket frem for skaberen, men fordi gudebilledet af et produkt af håndværk, dvs. maler- eller billedhuggerkunst, ærer den vildfarne afgudsdyrker desuden håndværksproduktet frem for håndværkeren selv, hvilket i øvrigt svarer til at tilbede skaberværket frem for dets skaber (Philo 1968, XIV, 69-71). Den kultiske anikonisme, som Filon her talte for, angår derfor kultbilledet som sådan, for som Sarah Pearce (2013) har bemærket, angreb Filon tanken om, at det overhovedet lader sig gøre at udforme et billede af guden (60). Der er tale om en billedontologi, som drejer sig om gudebilledets kultiske ugyldighed: Skaberen kan ikke tage skikkelse af noget skabt, dvs. af noget, som kan gøres til genstand for fremstilling.

Jødisk religion udelukkede derfor muligheden af gudebilleder. Men kravet om anikonisk kultisk praksis forhindrede på den anden side ikke enhver form for visuel markering af guddommen. Rachel Neis og Jane Heath har begge henledt opmærksomheden på en tendens til forskydning af gudens visuelle egenskaber i skildringen af Guds åbenbaring i de gammeltestamentlige skrifter og i selve kulten i den antikke jødedom. En række optrin i skrifterne lægger vægt på Guds visuelle manifestationer, bl.a. regnbuen efter syndfloden (1 Mos 9,13), den brændende tornebusk (2 Mos 3,2-4) og Sinaj-bjerget indhyllet i skyer og lynild under Guds åbenbaring for Moses (24,15-17), ligesom Moses' ansigt lyser efter hans nedstigning fra bjerget til hebræerne (34,29-30) (Heath 2013, 110 ff.). Når det drejer sig om selve kulten, indbefatter åbenbaringsvidnesbyrdet detaljerede anvisninger for udformningen af pagtens ark og alteret, bl.a. fremlæggelsen af skuebødet på det (2 Mos 25). Forskrifterne for gestaltningen af kulten omfatter endda dens deltagere: Adgang til templet forudsætter et intakt legeme, og af alle mænd kræves omskæring (Heath 2013, 135; Neis 2013, 41). Neis (2013) peger på, at denne tendens i senantikken til forskydning af kultens visuelle aspekt fra Gud

til synlige parafænomener med tiden kom til at omfatte præsterne, idet rabbinere omfattedes med en andagt, som i en hvilken som helst anden antik religiøs praksis ville blive guddommen til del (211 ff.).

Dette tabu vedrørende gudebilledet overlejres i visse dele af Filons forfatter-skab af den generelle afvisning af kunstnerisk imitation, som Platon havde frem-lagt i sektioner af sin politiske filosofi i *Staten*. Imitation (μίμησις, 2013, f.eks. X 595c), dvs. en fremstilling, som tager form af efterligning af virkelighed i billede, drama eller fortælling, er falsk, fordi den ikke er, hvad den forestiller. Platons idélære indebar, at virkelighedens genstande og fænomener er uperfekte afspej-linger af idéerne, og når en kunstner efterligner erfaringsverdenen i sin frem-stilling, befinder han sig derfor på to trins afstand af idéerne: Han efterligner en simpel, uegentlig afglans af idéen. Platon nævner selv en seng som eksempel: Her har håndværkeren imiteret idéen om en seng, og når en billedkunstner derefter fremstiller den i et billede, vil billedet være en efterligning af en efterligning og derfor befinde sig på to niveauer afstand af sandheden om en seng, dvs. idéen om den (X, 597 ff.). Imitation er derfor per definition falsk.

I Filons *Gesandtskabet til Gaius* (1961) (forfattet efter 41) kombineres aspekter af generel platonisk mimesiskritik med elementer af jødisk anikonisk kultpraksis. Skriftet skildrer begivenheder under kejser Caligula (egentlig Gaius, kejser år 37-41), hvor denne ønskede at opstille en statue af sig selv i skikkelse af Jupiter i templet i Jerusalem, men denne plan har i *Gesandtskabet til Gaius* givet Filon anledning til at diskutere efterligning og billedforbud i bred forstand. Han lader udsendingen Agrippa forklare det jødiske tabu vedrørende billeder i et brev til kejseren: "Værker af malere og billedhuggere er kopier (μμήματα) af guder, som de sanses; men for vores forfædre blev at male eller udhugge den usynlige ikke betragtet som tilladt" (37/290). Ifølge Filon indgik planerne for statuen til templet i Jerusalem i en omfattende krænkelse af det andet bud med opsæt-telser af billeder i flere byers synagoger, og i skriftet fremstilles disse overgreb mod jødisk religion som konsistent med Caligulas øvrige forrykte og umoralske gerninger, der gradvist indebar, at han optrådte i skikkelse af halvguder som eksempelvis Herkules, når han klædte sig i løveskind og bar en kølle, halvgudens attributter. Filon beskriver den påtagne skikkelse som kejserens identifikation med denne type mytiske figurer, og han forklarer, at kejserens vrangforestil-linger kulminerede med, at han identificerede sig med helguder som Apollon, hvor han på samme måde iklædte sig gudens attributter (13/93). Men Filons afstandtagen drejer sig ikke kun om vrangforestillinger; han vier en stor del af sin analyse af Caligulas gudeimitationer til en redegørelse for deres manglende sandhedsværdi. Kejseren fremstillede muligvis guder og halvguder, men der



var tale om en efterligning, hvis forlæg – velkendte guder og halvguder – var falsk, fordi kejserens attributter og fremtoning tilhørte en person, hvis karakteregenskaber var stik modsatte af de imiterede guders: Guderne var ophøjede og forbilledlige, kejseren var depraveret og slet (15/112). Filons sigte er selvfølgelig at antyde, at kejserens Jupiter-statue er en usand fremstilling, for som han indvender, anvendes sådanne attributter almindeligvis i billeder af guderne for netop at vise deres ophøjede egenskaber (13/98). I fremstillinger af Caligula var de simpelthen misvisende. Ligesom Platon altså havde understreget ethvert billedes fejlbehæftede forlæg, dvs. erfaringsverdenens genstande, kredser Filon i sit skrift om billedfremstillingens usandhed. Men hos Filon skyldes billedkritikken, at fremstilling (gudestatue) og forlæg (kejseren) ikke stemmer overens, ikke at billedet er ontologisk fejlbehæftet.

### **Ikonoklastisk praksis: *damnatio memoriae***

I modsætning til det jødiske billedforbud, som er ontologisk informeret og anfægter noget som helst billedes kapacitet til at gengive Gud, var Filons afvisning af Caligula-som-Jupiter-statuen af epistemologisk art: Billedet var en usand fremstilling af sit motiv og som sådan forkasteligt.

Det er en lignende tilgang til Caligulas selv fremstilling i billedform, man finder hos den romerske historiker Sueton (o. 70-140) i skildringen af de romerske kejseres historie. Fremstillingen præges af eftertidens afstandtagen over for Caligula, som Sueton (1914) eksplicit kalder for et “uhyre” (*monstrum*) (XXII). Historikeren indfletter kejserens forkvælede sammenblanding af gud fremstilling og kejserportræt som særskilte portrættypen blandt hans øvrige ugeringer: brodermord, incest, promiskuitet, snigmord og almindelig grusomhed (XXIV-XXVII). Sin skænding af gud fremstillinger indledte han angiveligt ved at beordre flytningen af statuer af guderne fra Grækenland til Rom, hvor figurerne hoveder skulle erstattes af hans eget portræt (XXII). I Rom opførte han et tempel til sig selv med en gylden kultstatue, som dagligt blev iklædt samme tøj, som han selv bar, og i kejserpaladset satte han sig blandt statuer af guderne og lod sig tilbede som Latiums Jupiter. Denne tendens til selv-deifikation fulgte sideløbende med det mønster, som også Filon beskriver: Caligula iklædte sig gudernes påklædning og attributter og antydede derved sin egen guddommelighed (LII).

Nu anses det imidlertid ikke for givet, at historikere som Sueton taler sandt om Caligula; faktisk har denne næppe offentligt promoveret sig selv som guddom, for titlen *divus* tilfaldt traditionelt kejseren *efter* dennes død. Men Caligula har formentlig antydnet sin lighed med guderne inden for en “privat”, dvs. ikke-statslig, sfære (Gradel 2002, 157). Uanset beretningens utroværdige karakter

er det interessante ved Suetons (1914) fremstilling af Caligulas brug af billeder dog det syn på billede og billedstorm, som den vidner om: Ikke alene ødelagde kejseren gudebillederne for at tilføre dem sin egen portrætlighed, han ødelagde også statuer af “ansete mænd” (*virorum illustrium*) på Marsmarken i en sådan grad, at de ikke kunne sættes op igen med deres inskriptioner (XXXIV). Episoden indvarsler i Suetons fremstilling den senatsbeslutning, som overvejedes efter attentatet på Caligula i år 41: Visse senatorer mente, at “kejsernes minde (*memoriam Caesarum*) og templer burde ødelægges og nedrives” (LX).

Den sanktion, som her blev foreslået, mimer selvfølgelig Caligulas egen billedstorm på ansete mænds statuer, men den er først og fremmest et eksempel på en udslettelse af erindring, som forekom hyppigt i kejsertiden, og som eftertiden har benævnt *damnatio memoriae* (erindringsfordømmelse). Caligula blev selv – ligesom f.eks. Nero et par årtier senere – udsat for en sådan *damnatio*.

*Damnatio memoriae* blev overtaget fra det græske område i århundrederne umiddelbart før kejsertiden, men blev allerede brugt i republikken: Der var tale om ødelæggelse af epigrafisk og visuelt materiale, der tjente til at mindes eller ære en person, og *damnatio* blev brugt som straf mod personer, som inden for privatsfæren eller det politiske liv var faldet i unåde, eller som posthumt blev forkastet af familien eller den romerske stat. Formelt betraget var *damnatio* udtryk for en senatsbeslutning og tog sigte på at fjerne den fordømte fra den kollektive erindring, men fænomenet kunne også iværksættes uden en senatsbeslutning, sådan som det blev tilfældet med Caligulas *damnatio*. Ved denne foranstaltning ødelagdes eller fjernedes statuer, buste og inskriptioner så vidt muligt fra offentlige steder, ligesom mønter med den fordømtes kontrafej eller navn blev udsat for ommøntning eller smeltet om. Portrætter i skulptur kunne også hugges om, sådan at de forestillede andre personer. Der var altså tale om en omfattende ikonoklasme, der rettede sig mod alt visuelt materiale, der forestillede og mindede om den fordømte. Af samme grund var der heller ikke tale om en ikonoklasme, som motiveredes af skepsis over for billedmediet, idet den snarere rettede sig mod fremstillingens referent, dens betegnede: Ved at ødelægge portrættet fjernede man mindet om den portrætterede (Flower 2006, 10).



[2] Portrætbuste af Caligula, senest år 44. Bronze, 97 cm. Privatsamling, Schweiz.



**[3]** Augustus, omhugget buste, oprindeligt portræt af Caligula. Efter år 41. Marmor, 30 cm. IN746, Ny Carlsberg Glyptotek, København. Foto: Ny Carlsberg Glyptotek, København. Foto: Anders Sune Berg.

Caligulas *damnatio* blev gennemført uden eksplicit dekret af hans efterfølger Claudius, og den gennemførtes ikke kun i Rom, men blev implementeret over hele riget, f.eks. på Samos og Kos i de græske provinser (Flower 2006, 152-5). Statuer blev ødelagt, fjernet, omhugget, begravet eller smidt i Tiberen, og hans mønter blev smeltet eller møntet om (Jucker 1982, 115 f.). Et eksempel på denne behandling er en bronzebuste med fundsted i det nuværende Schweiz **[2]**, hvor ansigtet er blevet angrebet med en hammer, og øjnene er blevet fjernet med

formentlig samme instrument (Varner 2004, 225). Et eksempel på omhugning af en Caligula-skulptur til et Augustus-portræt findes i Glyptotekets samling, hvor en buste har fået omgjort især frisuren, så den svarer til konventionerne i Augustus-fremstillinger [3].

Blandt de fremgangsmåder, som blev anvendt i forbindelse med billedstorm mod Caligula, er der grund til at fremhæve de adskillige dokumenterede tilfælde af bortkastning af hans portrætter i Tiberen, fordi de pågældende bortskaffelser svarede til den romerske tradition for bortskaffelse af ligene af henrettede statsfjender: Man kastede de afdøde i Tiberen, hvor strømmen almindeligvis førte affald bort fra Rom. Bortkastelsen af lig var derfor symbolsk, og den tilsvarende bortkastelse af Caligulas portrætter skal ses som en symbolsk renselse af Rom *in effigie* (Jucker 1982, 114). *Damnatio*'en var altså en udrensning af mindet om kejseren ved bortfjernelse af hans billeder, ikke en handling, som rettede sig mod billederne som billeder.

### **Paulus' ikonoklasme som *damnatio memoriae***

Jeg har hermed redegjort for tre forskellige teoretiske og praktiske legitimationsformer for ikonoklasme som visualitetshistoriske forudsætninger for Paulus' eget opgør med gudebilleder: 1) jødisk kultisk anikonicitet, 2) den delvist idéhistorisk beslægtede, platonisk informerede billedskepsis og 3) *damnatio memoriae*. Filons billedkritik i *Gesandtskabet til Gaius* viser, at den generelle billedskepsis, som drejer sig om billedets ontologiske utilstrækkelighed som gudedefremstilling, sådan som det ses i både *Om dekalogen* og hos Paulus i Romerbrevet, kan transformeres til kritik af billedets epistemologiske fejlagtighed. Det er ikke, fordi et billede ikke kan forestille Gud, men fordi Caligulas fremstillinger af sig selv som en gud i f.eks. den planlagte Jupiter-statue er misvisende, at billedkult afvises i *Gesandtskabet til Gaius*.

I Første Thessalonikerbrev begrundes frafaldet fra gudebillederne selvfølgelig ikke. Thessalonikernes omvendelse indebærer en erkendelse af, at der er tale om afguder slet og ret. Paulus præsenterer dog afvisningen af gudebillederne som ledsaget af erindringen om ham selv og af redegørelsen for den flerleddede efterligningsproces med menighederne i Judæa som sidste forbillede, sådan at der fremkommer en særlig imitationsorienteret kontekst for opgøret med gudebillederne. Det vender jeg tilbage til i næste afsnit. Her vil jeg i første omgang pege på, at en læsning af opgøret med gudebilleder (ἑίδωλα) i lyset af Romerbrevet 1,23 tyder på, at Paulus afviser billederne (i Romerbrevet ἑκὼν) på grund af det, som de forestiller: mennesker og dyr. Han afviser ikke billederne, fordi de er billeder, men fordi de forestiller *bestemte* motiver, som ikke har noget at gøre med Gud.

[4] Augustus som Diomedes, ca. år 30-40. Marmor, 204 cm. Vatikanmuseet, Rom.

[5] Diomedes. Romersk kopi af en græsk original fra o. 430 f.Kr. Marmor, 17 cm. Det arkæologiske museum, Napoli.



Selv om der forekommer en terminologisk forskydning fra det tidlige brev til det senere, altså fra “gudebilleder” i Første Thessalonikerbrev til “billede” i Romerbrevet, er det netop karakteren af gudebilleder, Paulus diskuterer i Romerbrevet, og her ser vi ham begrunde den ikonoklasme, som han har argumenteret for tidligere.<sup>8</sup> Ved at afvise billederne, fordi de forestiller forkerte motiver, opfordrer han til en billedfornægtelse, som svarer til *damnatio*'ens legitimationsform.

Men Paulus argumenterer ikke eksplicit for erindringssanktioner. Det er snarere gennem hans uophørlige insisteren på sine og thessalonikernes fælles minder gennem brevets første to kapitler, at netop spørgsmålet om erindring bliver en påtrængende kontekst for afsværgelsen af gudebillederne. Efter at have beskrevet thessalonikerne som “efterlignere” af Paulus og hans hjælpere og som “forbilleder” for andre i de græske provinser genkalder han sig deres fælles



historie: Hvordan evangeliet blev forkyndt på trods af trængsler, og hvordan missionærerne opførte sig forbilledligt som en “mor” og en “far” for menigheden, hvordan de arbejdede flittigt og uselvsk, hvordan thessalonikerne “modtog” forkyndelsen fra Paulus, og hvordan denne modtagelse netop transformerede dem til efterlignere af Paulus og de forbilledlige menigheder i Judæa og til sidst til forbillede for andre nyomvendte.

Denne indramning af billedspørgsmålet med tematiseringen af erindring er i en romersk, visualitetsrelateret sammenhæng ikke tilfældig. Det romerske grundbegreb om billede, *imago*, drejer sig om visualiseret erindring: Ordet *imagines* blev bl.a. brugt om portrætmasker, som blev båret i forbindelse med familiebegravelser og opbevaret i hjemmet hos fremtrædende romere, hvor de optrådte blandt en række aneportrætter, typisk i husets atrium, dvs. *domus*' mere offentlige del. Harriet Flower har peget på, at denne sammenknytning af billede med erindring er et grundtræk ved romersk visuel kultur, og at dette træk genfindes i billedforståelse overalt i Romerriget (Flower 2006, 53). Flower fremhæver et normsættende eksempel: Under principatet placerede Augustus på sit Forum i Rom en portrætskulptur af sig selv sammen med billeder af tidligere, fremtrædende romere og beskrev deres forbilledlige gerninger i tilhørende epigrafier. Flower (1996) antyder, at denne sammenstilling, som altså henter sin betydningsmætning fra den hidtidige brug af *imagines*, svarer til den slags monumenter, som opsattes til erindring om såkaldt euergetisme i f.eks. rigets østlige provinser (233). Det var her almindeligt at mindes velgørende virksomhed til et bysamfunds bedste, f.eks. opførelse af bygninger eller afholdelse af fester, ved at opsætte statuer eller epigrafier til ære for giveren på offentlige steder (Zuiderhoek 2021, 85-87). Den visuelle praksis, som knyttede billeder og erindring sammen, var altså almindeligt udbredt i Romerriget – og er netop derfor en praksis, som *damnatio memoriae* skal forstås på baggrund af – også i de byer, som Paulus missionerede i. Kunsthistorikeren Peter Stewart (2003) har endda påpeget, at den store udbredelse af visuel erindring af euergetisme førte til indforstået brug af allusioner til euergetens storsind i monumenter i f.eks. Efesus (169).

Når Paulus i sit brev til Thessalonika beskriver sin rolle som forbillede for thessalonikerne ved at opremse sine velgerninger imod dem, og når deres status som efterlignere og forbillede netop kommer i stand som efterligning af hans forbilledlighed, bibringes afsværgelsen af gudebillederne som forudsætning for transformationen til mimetisk mønsterstatus en visuel undertone. Paulus fremmaner et billede af sig selv som en uselvsk velgører, og noget tyder på, at hans erindringspassager har haft en visualiserende undertone: Som eksegeten Jane Heath (2009) har påvist, har Paulus netop benyttet en række retoriske strate-

gier i sit brev, som drejer sig om genkaldelse og genoplevelse af situationer med henblik på at frembringe *visuelt* ladede forestillinger, sådan som det i antikken var hensigten med den såkaldte ekfrasis. Paulus' brev tager sigte på at genkalde det fraværende og fortidige, dvs. at imitere det, ligesom det er tilfældet med et billede.

### **Mønster, forbillede og efterligning i romersk visualitet**

Den fundamentale modstand mod kultiske billeder i Paulus' brev komplementeres derfor af en betoning af visuelt anlagt efterligning, som ekspliciteres i brugen af ordene (for)billede (τύπος) og efterlignere (μίμηται) umiddelbart efter afvisningen af gudebilleder i brevets begyndelse. Thessalonikerne er efterligninger af Paulus og imiteres derfor nu selv.

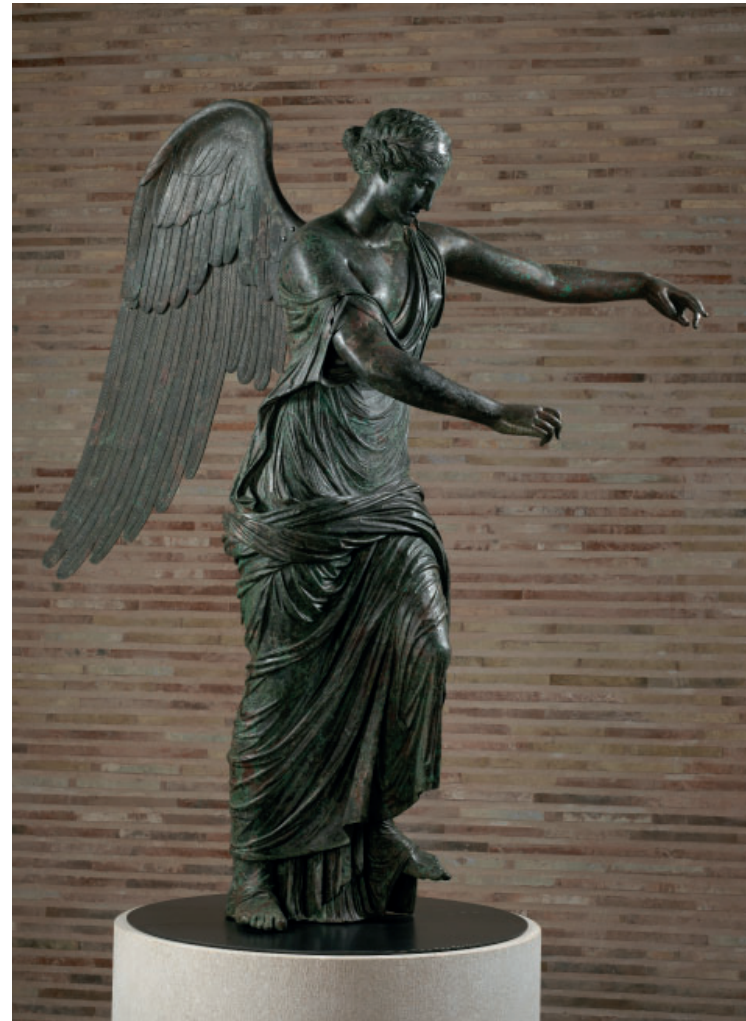
Her taler Paulus' rehabilitering af billedstatus ind i det fokus på imitation, som knyttede sig til romersk visualitet. Arkæologer og kunsthistorikere har siden Winckelmann vedvarende betonet den romerske skulpturs karakter af efterligning af den antikke græske kunsts stiltræk, motiver og ikonografi, selv om karakteren af denne efterligning med tiden er kommet til debat (Anguisola 2015). Man kan få et indtryk af denne imitations omfang i eksempelvis en statue af Augustus som den mytiske Diomedes fra omkring år 40, hvis stillingsmotiv er hentet fra en klassisk græsk Diomedes-fremstilling [4 og 5]. Både stil og stillingsmotiv gentager den græske skulpturs. Ifølge arkæologen Tonio Hölscher (2019) har den almindelige romerske betragter ikke formået at identificere et sådant specifikt citat, men har gennemskuet den generelle imitation af græske forbilleder ved mødet med sådan et værk, og har været bevidst om lånet fra forbilledlig kunst (243). Denne "retrospektive habitus", dvs. tilbøjeligheden til at hente kunstnerisk legitimitet fra tidligere græsk kunst, ses bl.a. i værker fra den augustæiske periode. I den platoniske filosofi, der som omtalt aktualiseredes hos Filon i samme tidsrum, spillede spørgsmålet om forbillede og efterligning en lignende rolle. I dialogen *Timaios* genoptager Platon (1966) spørgsmålet om mimesis, som han ellers har forholdt sig kritisk til i *Staten*, idet han fremstiller verdens tilblivelse i form af en myte, hvor skaberen, som han kalder for en kunstner (δημιουργός), skaber verden som et billede (εἰκὼν), dvs. en efterligning af et evigt – og derfor skønt og sandt – mønster (παράδειγμα) (29B). Forholdet mellem erfarings- og idéverden konkretiseres her i lignelsesform som kunstnerens arbejde med at gestalte form som efterligning af absolutte skønhedsidéer.

Nyere kunsthistorikere har fastholdt tanken om, at romersk skulptur i høj grad skal ses som reproduktion af anden skulptur – romersk eller græsk

– såvel som tanken om, at genkendelsen af enkelte værker som efterligning af anden normsættende skulptur indgik som et aspekt af den æstetiske og kognitive tilegnelse af værkerne. Et eksempel på dette er Rachel Koussers (2008) undersøgelse af transformationen af den såkaldte *Venus fra Capua*-type [6], som er kendt fra talrige kopier og lette parafraser i romersk kunst. Typen, hvor Venus spejler sig i eller skriver på Mars' skjold, kendes først som Afrodite fra Korinth, hvor skulpturen var opsat i byens fæstning og derfor hentydede til Afrodites kærlighedsforhold til Ares. Da typen begyndte at dukke op flere steder i Romerriget, transformeredes betydningen, men i bevidsthed om motivets stilistiske genealogi: En augustæisk, romersk kopi fra teatret i Brescia vidner således om, at Augustus opprioriterede netop klassiske forbil-

[6] Venus fra Capua, 2. århundrede, kopi efter en græsk original fra 4. årh. f.Kr. Marmor, 220 cm. Det arkæologiske museum, Napoli.

[7] Den bevingede Victoria fra Brescia, efter år 69. Bronze, 195 cm. Capitolium, Brescia.





[8] Den store herkulanerinde. Midten af 1. århundrede. Marmor, 203 cm. © Skulpturensamlingen, Staatliche Kunstsammlung Dresden. Foto: Ingrid Geske.

påklædning netop lod sig genkende som forbilledlig med hensyn til generel fremtoning og derved udtrykte fejringen af kvindens liv og velgerninger i en form, som blev anset for passende (27, 199). Typen fulgte derfor princippet for tilsvarende mindesmærkers epigrafier, hvor teksten med simple, skematiske formuleringer tjente til at fejre f.eks. euergeter. Typens klassik drejede sig altså om forbilledlighed og efterligning: Efterligning af en stil, et motiv og et skema, som var normsættende, uden at der fandtes en konkret, græsk prototype.

leder som udtryk for sin revitalisering af romersk kultur [7]. Venus var det juliske kejserhus' stammom, og motivet hentydede derfor i sig selv til reproduktion af græsk oprindelse. Men under flavierne blev den tilsvarende figur fra Brescia forsynet med vinger og fremstod nu som en Victoria, og herigennem kunne det nye kejserhus både signalere kontinuitet med julianerne og dets egne militære sejre (64 f.).

Et andet eksempel er Jennifer Trimbles studium af en anden figurtype, *Den store herkulanerinde* [8]. Antallet skal her tælles i hundredvis, især fra det 2. århundrede, og den var især udbredt i østlige provinser, idet den hyppigt blev anvendt som portrættype for kvindelige euergeter med kombination af en portrætdel, hovedet, og en typereproducerende krop, som fremviste samme stillingsmotiv og kombination af tunika og kappe. Trimble (2011) afviser tidligere forskeres forsøg på at identificere en klassisk græsk urmodel for typen, idet hun argumenterer for, at værkets betydningsmæssige pointe netop har været dets karakter af gentagelse og efterligning af en type, ikke en prototype, fordi denne type i kraft af et klassisk stillingsmotiv, klassisk stil og figurens værdige



Visuel kultur i romersk antik kredsede derfor om efterligning. Med sin understregning af thessalonikernes placering i et mimetisk mønster åbner Paulus for rehabilitering af billedets status efter afvisningen af gudebillederne. Ikke fordi han har set på specifikke, identificerbare statuer i Thessaloniki eller andre steder i de østlige provinser og har følt sig inspireret af dem, men fordi han udtrykker en bevidsthed om efterligning, typer eller prototyper, som var typisk for Romerrigets borgere, og som informerede billedbrug og -tilegnelse i perioden.

### **Slutning: Billedet genopstår**

Paulus' ikonoklastiske talehandling i 1,9 i Første Thessalonikerbrev afløses med andre ord af en restitution af billedet midt i menigheden – *som* menigheden. Denne forskydning af den visuelle kultgenstand i retning af menigheden selv indebærer selvfølgelig ikke, at menigheden identificeres med den frelser, hvis genkomst de og apostlen stadig venter på. Men i mellemtiden, frem til parusien, har thessalonikerne mulighed for at følge et forbillede og for selv at være forbilledlige, hvis de erindrer Paulus' prototypiske livsførelse og gestalter sig selv efter den.

Paulus' henvendelse til menigheden bæres af visualitet: Af vaner for omgang med uønskede billeder, af koder for sammenknytning af billeder og erindring, samt af vaner for omgang med og afkodning af mimetisk materiale. Han vælter kultbilledet, men rejser det næsten op igen, og man mindes om, at ordet *statua* er afledt af *statuere*, at opstille.

---

### **ABSTRACT**

This article deals with the first letter written by the apostle Paul, known as the First Letter to the Thessalonians (c. 50 CE), suggesting that by reading the letter as a document in the history of visibility as well as religious statement, it testifies to a dialectic within Paul's theological anthropology. For the new Christians, Paul advocates the abolishment of cult images, which were ubiquitous in the Roman empire. But concurrent to his iconoclastic argument is an insistence on the members of the Thessalonian church taking on the role as religiously informed images themselves. Thereby, the letter shows Paul's negative, iconoclastic attitude towards images being contradicted dialectically by the reemergence of an alternative type of image within the very same religious community instructed to disavow religious imagery. The article thus aims to situate the contents of the letter within the visual culture of the Roman empire, drawing on both textual evidence and images expressing the cultural patterns in question.

---



## NOTER

- 1 Jeg sammenfatter her løseligt overordnede pointer i Engberg-Pedersen (2010) og Heath (2013).
- 2 De dele af Paulus' forfatterskab, som jeg i artiklen her bringer i anvendelse som kontekst med henblik på belysning af brevets indhold, er betingede af den anlagte vinkel på artiklens genstand. Jeg inddrager f.eks. ikke i øvrigt visualitetshistorisk relevante passager i Korintherbrevene samt Filipperbrevet. For en introduktion til beslægtede problemstillinger skal jeg her nøjes med at henvide til Lederballe Pedersen (2014) og Lederballe Pedersen (2018).
- 3 Jeg sammenfatter Fil 3,5, Gal 1,13-14 og ApG 9. For farisæisme, se Hyldahl (2003). For praktiske omstændigheder omkring 1 Thess, se Brown (1996, 456-9). Man kan orientere sig om de gængse forkortelser for de bibelske skrifter i alle nyere eksemplarer af bogen, f.eks. den seneste autoriserede oversættelse fra 1992.
- 4 Diskussionen om jødedommens islæt i Paulus' teologi har længe været central blandt eksegeter i forsøget på at formulere et korrektiv til tidligere protestantisk, lovskeptisk soteriologi. En sammenfatning af diskussionen kan læses i Boccacini (2020).
- 5 For oversigten over nyere eksegetisk receptionshistorie støtter jeg mig til Brookins (2021, her: 21).
- 6 Det græske ord κατείδωλος indeholder en adjektiveret form af εἶδωλον.
- 7 I henhold til en gren af analytisk sprogfilosofi, som har påpeget visse ytringers handlingslignende karakter. Ud over at bestemte, eksplicit *performative* ytringer (som løfter, befalinger og besværgelser) fungerer aktivt snarere end deskriptivt, kan *deskriptive* udsagn i sig selv have virkning på den lyttende (f.eks. i form af overtalelse) og derved svare til performative udsagn. J.L. Austin (1976) kaldte tilsyneladende simpelt konstaterende ytringer af denne art for "perlokutionære" (f.eks. 118).
- 8 I Første Korintherbrev 1,47-49 tillægges mennesket som motiv desuden billedkarakter: Paulus pointerer, at mennesket bærer "den jordiske billede", men ved parusien vil det transformeres til at bære "den himmelskes". Med omtalen af "den jordiske" (χοϊκός) hentyder Paulus til ἡ γῆ (jord) på hebraisk, af hvilket navnet ἄνθρωπος (menneske) er afledt. Menneskets billedkarakter er altså ufuldkommen og transformeres først i en eskatologisk slutsituation. Ræsonnementet i 1 Kor træder dermed i forbindelse med Rom 1,23 og afvisningen af gudebilleder i 1 Thess.

## LITTERATUR

- Anguissola, Anna. 2015. "Idealplastik' and the relationship between Greek and Roman Sculpture". I *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, redigeret af Elise A. Friedland og Melanie Grunow Sobocinski, 240-59. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199921829.001.0001>
- Austin, J.L. 1976. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press.
- Boccacini, Gabriele. 2020. *Paul's Three Paths to Salvation*. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Brookins, Timothy A. 2021. *First and Second Thessalonians*. Ada, MI: Baker Academic.
- Brown, Raymond E. 1996. *An Introduction to the New Testament*. New York: Doubleday.
- Elsner, Jas. 2007. "Between Mimesis and Divine Power. Visuality in the Greco-Roman World". I *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art & Text*, 1-26. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Elsner, Jas. 2012. "Iconoclasm as Discourse. From Antiquity to Byzantium." *The Art Bulletin* 94.3: 368-94.
- Engberg-Pedersen, Troels. 2010. *Cosmology and Self in the Apostle Paul. The Material Spirit*. Oxford: Oxford University Press.

- Erwin, Philip. 2020. *Paul and Image. Reading First Corinthians in Visual Terms*. Lanham: Fortress Academic.
- Filon. 1961. *Philonis Alexandrini Legatio ad Gaium*. Redigeret af E. Mary Smallwood. Leiden: Brill.
- Filon. 1968. "On the decalogue (De decalogo)". I *Philo VII* (LCL 320), 3-97. Cambridge: Harvard University Press.
- Flower, Harriet I. 1996. *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Flower, Harriet I. 2006. *The Art of Forgetting. Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*. Chapel Hill: The University of North Carolina Hill.
- Gradel, Ittai. 2002. *Emperor Worship and Roman Religion*. Oxford: Clarendon Press.
- Heath, Jane M.F. 2009. "Absent Presences of Paul and Christ: *Enargeia* in 1 Thessalonians 1-3". *Journal for the Study of the New Testament* 32.1: 3-38.
- Heath, Jane M.F. 2013. *Paul's Visual Piety. The Metamorphosis of the Beholder*. Oxford: Oxford University Press.
- Hyldahl, Niels. 2003. "Farisæere". I *Gads Bibel Leksikon*, redigeret af Geert Hallbäck og Hans Jørgen Lundager Jensen. København: Gads Forlag.
- Jewett, Robert. 1986. *The Thessalonian Correspondence. Pauline Rhetoric and Millenarian Piety*. Philadelphia, PA: Fortress Press.
- Jucker, Hans. 1982. "Die Bildnisstrafen gegen den toten Caligula". I *Praestant interna. Festschrift für Ulrich Hausmann*, 110-18. Tübingen: Ernst Wasmuth.
- Kousser, Rachel Meredith. 2008. *Hellenistic and Roman Ideal Sculpture. The Allure of the Classical*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lederballe Pedersen, Thomas. 2014. "Visualitet i Første Korintherbrev". *Collegium Biblicum Årsskrift* 18: 39-45.
- Lederballe Pedersen, Thomas. 2018. "Det Nye Billede. I Kor 15.49 og forvandlingsmotivet i romersk visualitet". *Dansk Teologisk Tidsskrift* 81: 262-81.
- Malherbe, Abraham J. 1987. *Paul and the Thessalonians. The Philosophical Tradition of Pastoral Care*. Philadelphia, PA: Fortress Press.
- Neis, Rachel. 2013. *The Sense of Sight in Rabbinic Culture. Jewish Ways of Seeing in Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pearce, Sarah. 2013. "Philo of Alexandria on the Second Commandment". *The image and its prohibition in Jewish antiquity. Journal of Jewish Studies Supplement Series* 2: 49-76.
- Platon. 1966. "Timaeus". I *Timaeus, Critias, Cleitophon, Menexenus, Epistles*, 1-253. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Platon. 2013. *The Republic* 6-10 (LCL 276). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Stewart, Peter. 2003. *Statues in Roman Society. Representation and Response*. Oxford: Oxford University Press.
- Suetonius. 1914. *Lives of the Caesars* I (LCL 31). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Trimble, Jennifer. 2011. *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Varner, Eric R. 2004. *Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*. Leiden: Brill.
- Zuiderhoek, Arjan. 2009. *The Politics of Munificence in the Roman Empire. Citizens, Elites and Benefactors in Asia Minor*. Cambridge: Cambridge University Press.