

Gallienus, soldatkeiseren med størst betydning for kunsthistorien

Marina Prusac

Aristokratisk tronfølger i militær trengselstid

Gallienus var keiser i Roma fra 253 til 268, og satt lengst av de såkalte soldatkeiserne, dvs. keiserne mellom 235 og 284, da kriger, pest og jordskjelv rammet riket og forårsaket en åndelig og økonomisk krise. Germanerne trengte på fra vest og perserne fra øst, og den ene usurpatoren ryddet den andre av veien i Roma. Da Gallienus ble keiser sammen med sin far Valerian hadde det vært kamper om Romas trone i nesten 30 år, omtrent like lenge som Gallienus hadde levd. Det var ingen tillit til de stadig skiftende, mer eller mindre brutale keiserne, som på denne tiden normalt kom fra mer "primitive" områder, og tilkjempet seg tronen med makt via en militær karriere. Gallienus var i motsetning til de fleste av disse oppdratt som en tradisjonell romersk aristokrat, og hadde innsikt i antikkens litterære, filosofiske og mytologiske arv, men viste seg samtidig å være egnet i strid. I 257 hadde han tvunget germanerne tilbake og stabilisert vestgrensen, og hans militære løpebane var en suksess. Særlig fra 261 til 266 var hans posisjon sterk. Han bekjempet alemannerne, sarmatene, goterne og en rekke usurpatorer, og i 264 vant hans allierte Odaenathus av Palmyra en viktig seier over perserne (en seier han selv tok æren for, ved blant annet å gi ut mynter med innskrifter som *Magnus* og *Invictus* etter mønster av Aleksander den Store). I tillegg fornyet han deler av den romerske hæren – han opprettet f.eks. det mobile dalmatinske kavaleri, som lenge var en viktig romersk styrke.

Hans far gjorde det også bra ved østgrensen, i krigen mot perserne. I 260 ble det imidlertid kjent at perserne mer ved list enn ved makt hadde klart å ta Valerian til fange. Han ble aldri løslatt, men døde i ydmykelse to år senere, 70 år gammel. Det var første gang en romersk keiser var blitt tatt til fange av et fremmed folk, og romerne opplevde det som en skam. Innskrifter på mynter fra omkring 260 viser at Gallienus forandret propaganda etter denne hendelsen. Hentydninger til det valerianske dynasti opphørte. I stedet ble det referert til Augustus, noe som viser at Gallienus identifiserte seg med den første romerske keiseren, han som hadde den største keiserkulten. Med dette forsvarte ikke Gallienus sin rett til tronen ved arv, men gjennom sin likhet med gudene. Han var ikke den første

romerske keiser som trakk slike paralleller, men han gjorde det på en mer dristig og ekstrem måte enn tidligere keisere, og som vi skal se, krysset han grenser som tidligere hadde vært tabubelagte.

Det var imidlertid ikke dette som førte til at han fikk et dårlig ettermæle hos senere romerske historikere (det finnes ingen kilder fra hans egen samtid). Ettermælet bygger sannsynligvis mer på at han fjernet senatorer og andre romere av rang fra hæren, og heller fremmet soldater med militære ferdigheter, samt at Romerriket tapte store landområder under ham. Han måtte avstå fra størsteparten av Gallia da han i 260 (samme år som Valerian ble tatt til fange) inngikk en fredsavtale med Postumus (260-269), grunnleggeren av det separatistiske galliske keiserhus; videre løsrev Palmyra seg fra Romerriket i 267 under ledelse av dronning Zenobia. De uovervinnelige romerne likte ikke å bli minnet på tap, selv om det lå i historien, og selv om det tapte var gjenvunnet på den tiden da historien ble skrevet.

Eutropius (2. halvdel av 300-tallet), Aurelius Victor (ca. 320-ca. 400) og *Historia Augusta* (HA, 400-tallet), som danner grunnlaget for Gallienus' dårlige ettermæle, klandrer ham også for at han ikke forsøkte å befri faren, skjønt en vurdering av situasjonen tilsier at hans militære posisjon ikke var sterk nok for den oppgaven. Forfatteren av *Historia Augusta* (HA Gall. 13.3-5; *Tyranni Triginta* (*Zenobia*) 30.1) bruker Gallienus' stridigheter med dronning Zenobia som et annet eksempel på hans udugelighet som keiser og vanskjøtsel av tronen: Han var så svak at selv kvinner kunne gjøre seg gjeldende i maktkampen. Dette samsvarer med bildet av ham som lat, udugelig og dekadent (HA Gall. 3.6-9). I stedet for å konsentrere seg om militære oppgaver, brukte han tid på å skrive dikt, og på å pleie sin interesse for kunst og kultur. Selv HA må vedgå at han var en god poet, skjønt det ikke var et brukbart talent for en keiser i krigstid.

Grekeren Zosimus (418-ca. 490) tegner et mer sympatisk bilde av Gallienus, med det kan igjen skyldes at han var positiv til Gallienus fordi han var en filhellen med sterke interesser for den greske kulturen, og som i likhet med Hadrian ble arkont i Athen. Hans interesse for filosofi, som han delte med sin kone Salonina, var også kjent.¹ Nyplatonikeren Plotin (205-270) var den viktigste filosofen i soldatkeisertiden, og han pleiet et nært bekjentskap med Gallienus og Salonina; det fortelles at Plotin t.o.m. sogar forsøkte å få Gallienus til å opprette et slags nyplatonistisk munkesamfunn (et Platonopolis) på Capri, men så langt gikk Gallienus av ukjente grunner ikke. Muligvis lå det politiske grunner bak hans interesse for Plotin. På den ene siden støttet han Plotin og gikk foran som et godt eksempel for romerne med sin fordypning i nyplatonistiske studier. På den andre siden oppmuntret han romerne til å dyrke de hedenske gudene – han ble selv innviet i de eleusinske mysteriene, som inneholdt noen av de samme mysteriekultiske ingrediensene som de østlige religionene, ikke minst kristendommen. Gallienus opphevet

riktignok Valerians forbud mot kristendommen, men han ga ikke ut noe toleranse-dikt som gjorde ham til en viktig keiser for de tidligkristne; det ser heller ut som om han ønsket å bekjempe dem på det åndelige plan. Ved å støtte de eleusinske mysteriene såvel som nyplatonikerne, forsøkte han å lede både dem som lot seg besnære av det mystiske, og de mer intellektuelle, til å fokusere på de tradisjonelle hedenske gudene, noe som var nødvendige for opprettelsen av en keiserkult.²

Gallienus, Augustus og *novum saeculum aureum*

Gallienus' forsøk på å identifiseres med Augustus kommer frem i skulpturer samt i innskrifter og bilder på mynter, men dette hører hovedsakelig til første del av hans regjeringstid, da han var keiser sammen med Valerian. I denne perioden fremstilles han som en ung prins, inspirert av augusteisk og julisk-claudisk klassisisme. Det er også flere innslag av Hercules, som hadde vært populær hos Augustus, men også hos andre keisere (ikke minst gjaldt dette Commodus, som bl.a. lot seg fremstille med Hercules-attributter i den kjente bysten i Kapitolmuseet).³ Hercules' status som en slags halvgud kunne sammenlignes med de guddommeliggjorte keiserne, og var ikke uten relevans for opprettelsen av keiserkult. I antoninsk tid hadde stoikerne og kynikerne tillagt Hercules en nærmest "messias" beskyttelse mot alt ondt. Gallienus gjenopptok Hercules i den numismatiske ikonografien i 267, men det kan ha vært som et ledd i konkurransen mot Postumus, som også søkte sin tilflukt hos denne guden.

Senere myntbilder og fremstillinger av Gallienus, fra den tiden da han var enehersker, er mer inspirert av hadriansk klassisisme enn augusteisk, noe som samsvarer med den modne Gallienus' interesse for gresk litteratur og filosofi. Det finnes ingen konkrete bevis på at Gallienus forsøkte å identifisere seg med andre tidligere keisere enn Augustus og Hadrian, til tross for at *HA* forteller at han trakk paralleller til de antoninske keiserne generelt. Hans henvisninger til guder på myntene sine overgår imidlertid de fleste andre romerske keisere, og har ført til at enkelte mener at han ønsket å inngå i gudenes rekke, dvs. at han med dette tilrettela opprettelsen av en keiserkult.

De numismatiske bevisene utgjør det best bevarte arkeologiske materialet fra Gallienus' tid. Mytene var vidt distribuert og viser et aktivt propagandistisk engasjement inntil de siste to årene av hans regjeringstid, da innskriftene ble repeterende og ikonografien usystematisk. Noen av de vanligste innskriftene på romerske mynter refererer til Virtus og Victoria, og de er også oftest gjengitt på gallienske mynter. I tillegg gjorde Gallienus flittig bruk av Pax, Tranquilitas, Securitas, Salus, Felicitas, Laetitia, Abundantia, Aequitas, Concordia, Clementia og Ubertas Augusti (personifiseringen av henholdsvis fred, ro, sikkerhet, velferd,

lykke, glede, overflod, rettferdighet, samhold, mildhet og fruktbarhet). Ikonografiske innslag på disse myntene er *cornucopia*, *caduceus*, og *patera*, hauger med mynter, personifikasjoner av Saturn og Jupiter Crescens og andre hentydninger til ankomsten av en ny gyllen tid. Dette er tydelig inspirert av augusteisk ideologi. Også andre 200-tallskeisere hadde gjenbrukt augusteiske motiver på myntene sine, men den lange perioden Gallienus satt på tronen gjør det mulig å studere det numismatiske gjenbruket av motiver over tid.

Måten ikonografien og innskriftene er kombinert på er annerledes enn hos tidligere keisere, og viser at Gallienus var en nytenkende keiser.⁴ Han stod f.eks. frem som *Genius Populi Romani* ("det romerske folks skytsånd") på mynter fra 265, da han var på høyden av sin karriere. Mynter av Gallienus som fruktbarhetsgudinnen og underverdenens herskerinne, Kore, kom litt etter disse, preget i forbindelse med hans innvielse i de eleusinske mysterier i 265-266. Det var noe helt nytt at keiseren lot seg assimilere med en gudinne, skjønt Alexander den Store ved en bestemt anledning skal ha vært utkledd som Artemis. Reversen av myntene med Gallienus som Kore har innskriftene *Ubique Pax* eller *Victoria Augusta*. Gallienske mynter har også ikonografiske innslag av Apollon og Diana, guder som ikke var uvanlige på mynter, men som hadde spesielt stor betydning for Augustus, ifølge Horats (*Carmen Saeculare* 1, 34, 70, 75) og andre hentydninger i augusteisk litteratur.

Gallienus refererte videre til Mercur, f.eks. i mynter fra 264. Mercur hadde også vært en av Augustus' favorittguder; det finnes f.eks. et alterfragment i Bologna der Augustus er fremstilt med denne gudens attributter. Gallienus kan ha ønsket å fremstå som Augustus' sanne etterfølger med hensyn til imperiepolitikk.⁵ De gudene Gallienus ønsket å identifiseres med på myntene og den måten han gjorde det på, minner i det hele tatt ofte om de augusteiske og julisk-claudiske. F.eks. er *Genius Augusti* gjengitt flere ganger hos Gallienus enn hos noen annen keiser siden Augustus, og Venus, som Augustus hevdet å nedstamme fra, er jevnlig fremstilt på gallienske mynter. Allerede fra hans tidligste regjeringstid ble det preget mynter med innskriften *Exemplum Divi Augusti*. Disse synes å opphøre etter 259, men det finnes mynter fra 260 med innskriften *Aeternitatis Augusti*.

Fra tiden som enehersker er imidlertid referansene til Hadrian dominerende, og dette kommer enda tydeligere frem i portrettkunsten enn i myntene. Mens den yngre medkeiseren Gallienus ville fremstå i klassiserende stil som den unge, udødelige prinsen Augustus, ville den eldre eneherskeren Gallienus heller sammenlignes med "fredsfyrsten" Hadrian.

Gallienus, Hadrian og bakgrunnen for den senantikke skulpturstilen

M. Bergmann har vist hvordan Gallienus etterlignet Augustus også i marmorportretter, og at han også spilte på Aleksander den Store – to herskere med sterke kulturer.⁶ Andre forskere har påpekt at den gallienske klassisisme er tydelig inspirert av Hadrian, og noen hevder også å kunne spore inspirasjon fra de idealiserende fremstillingene av Aleksander den Store.⁷ Det påfallende, oppadvendte blikket som er å finne i portretter av Gallienus, minner om Aleksanders kjente *pathos*-blikk, og plastisiteten i utarbeidelsen av hårløkker viser tydelige forsøk på å etterligne hadriansk klassisisme. Jeg mener at det faktisk er hadriansk klassisisme, og at det oppadvendte blikket gjerne kan være inspirert av Aleksander, men at dette hovedsakelig skyldes tekniske forhold. De 11 kjente portrettene som finnes av Gallienus er alle omarbeidet, og de fleste ser ut til å være omarbeidet fra Augustus eller Hadrian.⁸ Dette gjør Gallienus til en spesielt viktig keiser i vår egen tid, når *spolia*-bruk og andre former for gjenbruk i antikken er under utforskning.

Det er på grunn av gjenbruket og omarbeidelsene av portretter under Gallienus at jeg innledningsvis sier at Gallienus brøt et tabu. Omarbeidede portretter er portretter som har fått sin opprinnelige form hugget om og forandret. De er identifisert ved at de har merker etter fysiske inngrep i form av spor etter omhugningen eller rester fra tidligere faser. Før Gallienus hadde ingen keiser latt et portrett av en tidligere populær keiser, det vil si en keiser som ikke ble utsatt for *damnatio memoriae*, bli omarbeidet. Romerne mente at en del av den avbildede fantes i portrettet, en form for *vesen* eller abstrakt *form*, og man skulle behandle et portrett med samme respekt som den avbildede *in persona*.⁹ Å ødelegge eller forandre et portrett av en tidligere populær keiser ville være det samme som å fornærme hans *animus/anima*, eller *form*.

Det at Gallienus kunne la portretter av tidligere populære keisere bli omarbeidet, skyldes først og fremst tiden da han var keiser. Oppslutningen omkring fremmede kulturer, og kristendommens økende betydning, viser at det åndelige var i forandring på 200-tallet. Portretters *form* hadde ikke like stor betydning som før, i likhet med at menneskene ikke hadde en like stor verdi som før, slik det gjerne er i harde tider. Det at Gallienus faktisk gjenbrakte portretter av tidligere, populære keisere, skyldes hans kreative nytenkning.

En konsekvens av omarbeidelsene er at flere forskere har funnet Gallienusportrettene vanskelige å plassere i stilhistorien,¹⁰ og beskrivelser av Gallienusportretter samsvarer med generelle beskrivelser av omarbeidede portretter:¹¹ 1) hårmassen ser ut til å være separat fra hodet, noe som skyldes at frisyren gjerne ikke er forandret, mens ansiktet er omarbeidet slik at det blir liggende dypere i

relieff, og det blir stilistisk ulikhet mellom ansikt og hår. Dette leder til et annet vanlig kjennetegn ved Gallienus-portretter: 2) rike hårløkker. Videre er det vanlig at Gallienus-portrettene 3) domineres av det lineære, stereometriske, som er en følge av at man har hatt begrenset materiale. Det samme har forårsaket at 4) naturaliserende former ofte har måttet vike for ønsket om å gjengi åndelig og guddommelig inspirasjon. Det siste kommer spesielt godt frem i Gallienus-portrettet i Ny Carlsberg Glyptotek i København (fig. 1-2), som fikk B. M. Felletti-Maj til å sammenligne det med en upersonlig maske, lik frontale konstantinske kolosser.¹² Dette er et argument for at utarbeidelsen av de konstantinske portrettene har den samme bakgrunnen som portrettene av Gallienus, nemlig omarbeidelse. Selv Konstantinkolossen i Konservatorpalasset i Roma er omarbeidet fra et portrett av Hadrian.¹³



fig. 1-2 Portrett av Gallienus omarbeidet fra Hadrian. København.

Disse trekk ved de omarbeidede portrettene, slik som skarpe kanter mellom hårfeste og ansikt og store oppadvendte øyne, er trekk som ble moderne, og som vi i dag kjenner som karakteristisk for den senantikke portrettstilen.¹⁴ Da Gallienus introduserte omarbeidelse av portretter av tidligere, populære keisere, var han altså en pionér både i forhold til gjenbruk av offentlig, romersk skulptur, og i forhold til den senantikke skulpturstilen. Hans varierte gjenbruk av augusteiske myntmotiver viser at han var øvet i det å gjenbruke propaganda fra tidligere keis-

ere, men han nøyde seg ikke bare med å gjenbruke fortidens myntmotiver (slik de eklektiske romerne alltid hadde gjort), eller med å bli assimilert med guder og gudinner som Hercules og Kore på mynter: Han ble ett med de keiserne han beundret, ved at *formen* i deres portretter ble ett med hans *form* i de omarbeidede portrettene. Se f.eks. fig. 3-4 som viser et portrett av Augustus omarbeidet til et portrett av Gallienus, og fig. 1-2 som viser Hadrian omarbeidet til Gallienus.

Det som frem til nå har vært forstått som typisk senantikk skulpturstil – ikke minst den tilbakeskuende identifikasjonen i monumental skulptur, som tidligere ble tillagt Diocletian og hans gjenbruk av claudiske relieffer i Arcus Novus, og som er enda mer kjent i forbindelse med Konstantins gjenbruk av skulpturmateriale fra Trajan, Hadrian og Marcus Aurelius på sin triumfbue – er altså eksempler på en type gjenbruk som begynte under Gallienus. Relieffene fra den såkalte Por-

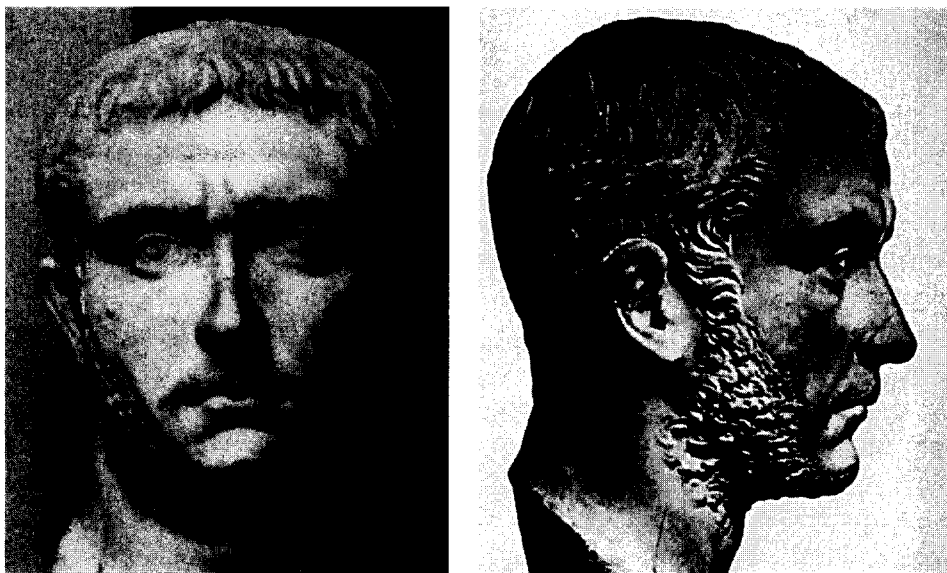


fig. 3-4 Portrett av Gallienus omarbeidet fra Augustus. Berlin.

togallobuen, reist av Gallienus i forbindelse med seieren over persene i 264, var opprinnelig fra en hadriansk bue; portrettene av Hadrian og Sabina ble ifølge D. Kleiner omarbeidet til Gallienus og Salonina, men moderne restaureringer har fjernet bevismaterialet.¹⁵ I tillegg til de monumentale, omarbeidede relieffene fra Portogallobuen og de omarbeidede marmorportrettene, finnes det en augusteisk kamé i St. Petersburg, med portrettene av Augustus, Livia og en prins omarbeidet

til Gallienus, Salonina og en prins.¹⁶ Dette viser, sammen med gjenbruket av ikonografiske motiver og innskrifter på mynter, hvor gjennomført Gallienus' gjenbruksprogram var. Når vi så vet at senere keisere som Diocletian og Konstantin brukte samme metode i sine skulpturprogram, fremstår Gallienus som en viktig keiser i skulpturhistorien.

Det skal imidlertid påpekes at det ikke bare var de åndelige forandringene i Romerriket, og den forringede betydningen av portretters abstrakte *form*, som førte til at Gallienus brøt et tidligere tabu og lot portretter av tidligere keisere bli omarbeidet. Den økonomiske krisesituasjonen kan ikke ignoreres. I tider med økonomisk nedgang er kunsten og kulturen noe av det første som må lide, både med tanke på oppdragsgivere, utlærte kunstnere og materiale. Slike forhold må ha tilskyndet gjenbruket og startet den prosessen som fikk Theodosius I (378-395) til å forsøke å hindre plyndringen av gjenbrukbart bygningsmateriale.¹⁷

Gallienus introduserte gjenbruket og omarbeidelsen av skulptur fra tidligere populære keisere, men var ikke alene om å gjenbruke portretter i sin tid. Med rikets befolkning nærmest halvert som følge av pester, kriger og jordskjelv, var det god tilgang på portretter av personer uten pårørende, eller med pårørende som hadde mer bruk for de pengene de kunne få for materialet enn for anebilder av fjerne slektninger. Fra og med Gallienus ser det ut til å ha vært vanlig at både private og offentlige portretter ble gjenbrukt, og denne tendensen fortsetter inn i senantikken. Portretter fikk etter hvert ikke annen betydning enn som rent bygningsmateriale, og ble brukt som fyllmasse i murer eller brent til kalk.

Gallienus oppfant ikke gjenbruket. Han fulgte utviklingen i den private skulpturen og ga gjenbruket nye dimensjoner ved å overføre det til den offentlige skulpturen, og ved å bryte et gammelt tabu. De senantikke forfatterne som gir ham dårlig omtale, kunne ha lagt vekt på det moralske overtrampet han begikk mot de tidligere keisernes abstrakte *form*, men de kommenterer det ikke. Det kan imidlertid ikke ha vært en ukjent sak at han gjorde det. Folk må for det første ha kjent til de offentlige, keiserlige portrettene som ble omarbeidet, og for det andre må de ha gjenkjent de bevarte restene etter de opprinnelige avbildede keiserne, men de reagerte ikke negativt, for omarbeidelse av portretter var blitt akseptert. I senantikken, da Aurelius Victor, Eutropius og forfatteren av *HA* nedtegnet sine bakvaskelser av Gallienus, var gjenbruk og omarbeidelse en selvfølge, og de kunne ikke ha anklaget ham for å fornærme tidligere keiseres *vesen* uten å anklage keiserne i sin samtid.

Diskusjonen omkring den såkalte "gallienske klassisisme" eller "gallienske renaissance" får med dette et nytt aspekt. L. De Blois synes å mene at disse begrepene ikke holder, fordi det er mer sannsynlig at "klassisismen" eller "renes-

sansen” skyldes Plotins innflytelse, og det at billedhuggere flyttet fra Athen til Roma da Athen ble herjet av herulene i 267.¹⁸ Det problematiske i denne diskusjonen er imidlertid at ”klassisismen” eller ”renessansen” i virkeligheten er rester fra en tidligere periode, som den augusteiske eller den hadrianske. Før diskusjonen fortsetter er det viktig å definere hvilke deler av et portrett som tilhører hvilken tid (eller, for den saks skyld, hvilken tid de forskjellige delene av en sarkofag eller andre typer skulpturer tilhører). Gallienus – eller kanskje heller det vanskelige 3. århundre e.Kr. – gjorde det ikke lett for oss å studere senantikk skulptur, men Gallienus’ evne til å fange opp tendenser og gjenbruke motiver og skulpturer gjør ham til den soldatkeiseren som har hatt størst betydning for kunsthistorien.

Noter

- 1 Se f.eks. Blumenthal 1987: 531.
- 2 De Blois 1976: 155-156.
- 3 De Blois 1976: 125; se også innskriften i *CIL* II 227.
- 4 Om gallienske mynter, se De Blois 1976:126-36 og Delbrück 1940:101
- 5 De Blois 1976: 129.
- 6 Bergmann 1980:25-27; De Blois 1976:136 viser til medaljong med en byste av Gallienus iført militærregalia, noe som ellers ikke er kjent fra andre enn Aleksander den Store.
- 7 De Blois 1976:170-173.
- 8 De 11 kjente portrettene av Gallienus er i: 1) Columbia, se Varner 2000: 146-149; 2) Paris, se De Kersauson 1996: 484-485. 228; 3) Berlin, se Bergmann 1977: 127 Taf. 12. 5-6; 4) Roma, se L'Orange 1933 Abb. 9-10; 5) Roma, se Fittschen/Zanker 1983 Beil. 91 c-d; 6) Vatikanet, se Katschnitz Weinberg 1936: 294. 722 Tav. 107; 7) Napoli, se Hekler 1959: 299; 8) Alexandria, se L'Orange 1933: 112 Kat. 16 Abb. 46, 48; 9) Brüssel, se Fittschen/Zanker 1983: 137-139. 114 Rep. 6 Beil. 93 a-b; 10) Palermo, se Bonacasa 1964: 113-114. 147 Tav. 67. 3-4; 11) København, se Bergmann 1977: 54 Taf. 14.4.
- 9 Se f.eks. Suetonius *Tiberiusbiografi* 58, og evt. Kitzinger 1954: 100.
- 10 Se f.eks. Dusenbery 1949: 1-16; Bergmann 1980: 25-27; Breckenridge 1979: 3; Wood 1986: 101-121.
- 11 De Blois 1976: 172.
- 12 Felletti-Maj 1958: 224.
- 13 Evers 1991: 805.
- 14 Se f.eks. Felletti-Maj 1958: 224; Vermuele 1961: 368-380.
- 15 Kleiner 1992: 255; Kinney 1997: 126.
- 16 Neverov 1979: 59-62.
- 17 Se f.eks. Alchermes 1994: 167-178; Meier 2001: 63-75.
- 18 De Blois 1976: 194-203.

Bibliografi

- Alchermes, J. "Spolia in Roman cities of the late empire. Legislative rationals and architectural reuse", *Dumbarton Oaks Papers* nr. 48, 1994: 167-178.
- Bergmann, M. *Studien*, Göttingen, 1977.
- Bergmann, M. "Die Aussage Abstrakter Formen am Porträt des Kaiser Gallien", *Jahrbuch Göttingen*, 1980: 25-27.
- Blumenthal, H. J. "Plotinus in the light of 20 years scholarship 1951-1971", *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* 36.1, Berlin/New York, 1987: 528-570.
- Bonacasa, N. *Ritratti Greci e Romani della Sicilia*, Palermo, 1964.
- Breckenridge, J.D. "The portrait", *Age of Spirituality*, red. Weitzmann, K. New York, 1979.
- De Blois, L. *The policy of the emperor Gallienus*, Leiden, 1976.
- De Kersauson, K. *Les portraits Romains du Musée de Louvre*, bd. 2, Paris, 1996.
- Delbrück, R. "Die Münzbildnisse von Maximus bis Carinus", *Das Römische Herrscherbild*, red. Wegner, M. Berlin, 1940.
- Dusenbery, E.B. *Sources and development of style in portraits of Gallienus*, New York, 1949.
- Evers, C. "Remarques sur l'iconographie de Constantine. Apropos de remploi de portraits des bons empereurs", *Mélanges de les Ecoles Francaises* nr. 103, 1991: 785-806.
- Felletti-Maj, B.M. *Museo Nazionale Romano. I ritratti*, Roma, 1953.
- Fittschen, K./Zanker, P. *Katalog der römische Porträt des Kapitolinisches Museums*, Roma, 1983.
- Hekler, A. *Portraits Antiques*, Paris, 1959.
- Kaschnitz-Weinberg, G. "Sculpture del magazzino del Museo Vaticano/con prefazione di Bartolomeo Nogara", *Monumenti Vaticani di archeologia e d'arte* nr. 4, Vatikanet, 1936.
- Kinney, D. "Spolia. Damnatio and renovatio memoriae", *Memories of the American Academy* nr. 42, Roma, 1997: 117-148.
- Kitzinger, E. "The age before iconoclasm", *Dumbarton Oaks Papers* nr. 81, 1954: 83-151.
- Kleiner, D. *Roman Sculpture*, Yale, USA, 1992.
- L'Orange, H.P. *Studien zur Geschichte des spätantiken Poträts*, Oslo, 1933.
- Meier, H.R. "Christian emperors and the lagacy of imperial art", *Acta* 2001: 63-75.
- Neverov, N. "Camée romain avec trois portraits", *Communications du musée national de l'Ermitagenr.* 31, Leningrad, 1979.
- Scarre, C. *Chronicle of the Roman emperors*, London, 1955
- Varner, E., red. *From Caligula to Constantine. Tyranny and transformation in Roman portrait sculpture*, Atlanta, Georgia, 2000.
- Wood, S. *Sculpture 217-260 AD*, Leiden, 1986.