

PATRISTIK 14 (2016)

*Symmetriens magt
– magtens symmetri*

*Kirkerum og liturgi i synets tegn
fra de tidlige menigheder til det kejserlige byggeri*

PROFESSOR EMER., DR. PHIL. LISE BEK

Patristik udgives i samarbejde med Forum for Patristik.
Redaktion: Anders-Christian Jacobsen, Jesper Hyldahl
og Holger Villadsen.

Seriens internetadresse: www.patristik.dk
Direkte adresse for nr. 14: www.patristik.dk/Patristik14.pdf

Alle rettigheder tilhører forfatteren
ISBN 978-87-992407-4-6

Publiceret september 2016

RESUMÉ

Med afsæt i den omstridte tese om det oldkristne kirkerums oprindelse i privathuset, domus, angribes problemet her fra en anden synsvinkel. Antagelsen er: af den mulige påvirkning frem for rummet som arkitektonisk form skyldes det adfærdsmønster, hvorom det har dannet rammen. Model for gudstjeneste, dåb og nadver bliver det vedtagne kodex for det repræsentative sociale liv i mødet og samværet gæst og vært imellem ved modtagelsen og måltidet: en model baseret på de to parters subjektive bevægelsesrytme dvs på den optiske aksialitet og betoningen af højresiden. Med Konstantins initiativ som kirkebygger efter 313 tilnærmes gudstjenesterummet med basilikaen formmæssigt den officielle monumentalarkitektur. Kejserceremoniellets fokusering på hans person bliver normdannende for liturgien; og i rumudformningen prioriteres symmetri og geometrisk aksialitet med fokus i apsis og den frontalt vendte Kristus – set i kejserens billede.

INDHOLD

Indledning	3
1. Konstantin som nøglefigur	5
2. Jødedom eller mysteriekult?	9
3. Det romerske domus og den tidlige kirkes gudstjenesterum	14
Digression om Euklids optik	18
4. Fra privathuset til kirkerum	22
5. Kejserligt ceremoniel eller kristen liturgi?	32
6. De konstantinske kirker i og omkring Rom	41
7. Det romerske kirkebyggeri i tiden efter Konstantin	52
Slutning	56
Litteratur	58

Redaktionel bemærkning

Efterfølgende artikel blev holdt som 'lysbilledforedrag' i Forum for Patristik den 19. januar 2015. Selve foredraget publiceres her i bearbejdet og udvidet version, mens de tilhørende billeder findes som en selvstændig billedserie. Der er link til billederne i artiklen. En oversigt over billederne findes på dette link:

<http://www.patristik.dk/P14i/oversigt.html>.

Måske er det mest praktisk at bruge to skærme, hvis det er muligt: én til selve artiklen og en anden til billederne.

Symmetriens magt – magtens symmetri

*Kirkerum og liturgi i synets tegn
fra de tidlige menigheder til det kejserlige byggeri*

PROFESSOR EMER., DR. PHIL. LISE BEK

Indledning: »som et billede af Kristi rige«

Med denne sammenligning afrunder den kejserlige historiker, Eusebius af Caesarea (260/64-339/40), sin skildring af det tableau vivant, der som et himmelsk syn oprulledes for de indbudte gæster ved deres indtræden i den kejserlige banketsal. Passagen stammer fra den Konstantin-biografi, *Vita Constantini* (III.15.2, dansk oversættelse 2015, 122), som Eusebius skrev kort efter kejserens død i 337. Sådan var det formentligt nøje udtænkt og blev til hver enkelt lejlighed lige så nøje planlagt, at det skulle tage sig ud for den, der trådte ind i audienshal eller spisesal, hvad enten det var som hædret gæst eller ydmyg undersåt. Lige for sig havde man da kejseren, stående, troende eller som her liggende til bords og omgivet af sine embedsmænd og hoffolk. I dette tilfælde var det kristenhedens forsamlede biskopper, som det drejede sig om. For anledningen var den festbanket, som kejseren gav ved afslutningen af det store kirkemøde i Nikæa i 325. Mødet var kommet i stand på hans personlige initiativ; og hans formål dermed var at få bilagt de teologiske og praktiske stridigheder, der allerede da var opstået inden for den endnu knapt etablerede kirkelige organisation.

En illustration til dette skue med de symmetrisk anordnede persongrupper omkring kejserens frontale midtfigur har vi fra Konstantins tidligste officielle optræden som enevældig kejser. Det er i reliefferne fra frisen øverst på den triumfbue, der i 312 blev rejst ved Forum Romanum i Rom på ruten for hans triumftog til Capitolium efter sejren over sin rival til kejsertronen, Maxentius (306-312), i slaget ved den milviske bro nord for byen ([fig. 1](#)). Det fremgår heraf som af samtidige og ældre billeder og tekstlige beskrivelser, at det var normalt i det verdslige ceremoniel omkring verdensherskeren, at han fremtrådte vendt direkte mod beskueren, folket, og flankeret på hver side af grupper af hoffolk og dignitarer i mere eller mindre symmetrisk anordning.

Eusebius' udsagn kan altså ses som et snapshot af et hofceremoniel som det, der er foreviget på triumfbuen. Og hvad der er vigtigt

at hæfte sig ved deri også i forhold til det senere kirkebyggeri, er for det første, at det er symmetrien og frontaliteten, der råder. Derved får scenen karakter af statisk billede snarere end af fastholdelse af en bevægelse, en momentan situation. For det andet, at Eusebius karakteriserer sit tilsvarende synsindtryk fra den virkelige begivenhed i Nikæa som netop et ikon (græsk *eikon*) – et billede på eller måske ligefrem en afbildning af Kristi rige – et synligt tegn snarere end et metaforisk symbol. Kejseren, den jordiske verdenshersker, forstås dermed som en synsmæssigt oplevet genspejling af den ikke synlige himmelske virkelighed. Og havde nu kejseren i relieffet ikke tabt hovedet, ville det givetvis være fremgået, som det gør det af andre Konstantinportrætter, at han ikke er portrætteret som person, men idealiseret som en ophøjet for ikke at sige guddommelig magt. Sådan har han tillige været fremstillet i den senere udførte kæmpestatue af ham som solgud, Sol Invictus (den uovervindelige sol), der oprindeligt har haft sin plads i apsis i den af forgængeren, Maxentius anlagte, men af Konstantin fuldførte Basilica Nova ved Forum Romanum. Den var i porfyr og marmor; og i dag er det ca. 3 m høje marmorhoved sammen med andre fragmenter deraf at se i Konservatorpaladsets gård på Capitol ([fig. 2](#)).

Det bliver sidenhen som denne jordiske verdenshersker, pantokrator, at Kristus skulle fremtræde for de troende fx i det monumentale kirkebyggeris apsisudsmykninger. I stedet for som i de ældste kristne menigheder at være blevet set i den gode hyrdes mere ydmyge skikkelse, bliver med andre ord Kristus fra nu af set i kejserens, som det bevidnes af den ældst kendte apsismosaik i Rom: den i S. Pudenziana fra ca. 390, hvor den tronende Kristus er fremstillet som forkynderen eller læreren flankeret af apostle og helgener som af sin hofstab ([fig. 3](#)). Det første derimod er endnu tilfældet i det store mosaikgulv i domkirken i Aquileia nord for Venezia, dateret 314 ([fig. 4](#)). I et af gulvets felter, i en ottekantet indramning, lidt inde i rummet til højre for indgangen og yderligere drejet 90 grader. Mod højre sidder han i imødekommende skråprofil omgivet af sin hjord og spiller på en dobbeltfløjte for de lyttende får.

Det var imidlertid ikke sådan, men som verdenshersker eller verdensdommer og omgivet af sit himmelske hof eller af de jordiske forbederes hellige skare anført af Jomfru Maria og Johannes Døberen, at Kristus middelalderen igennem fortsat skulle vise sig for menigheden i utallige fremstillinger over det meste af Europa.

1. Konstantin som nøglefigur i det monumentale kirkebyggeri

Hvad angår Konstantins forhold til kristendommen, er det aldrig blevet helt klart, hvorvidt det var et personligt trosmæssigt, eller om han, som den drevne statsmand han var, blot indså fordelene ved at alliere sig med den trods forbud og forfølgelser succesrige nye religion, eller måske ligefrem at bringe dens både åndeligt og samfundsmæssigt revolutionerende kraft under statsmagtens kontrol.

En tradition vil vide, at han efter sin sejr over Maxentius under det korstegn, som han natten før slaget havde set i en drøm, lod sig døbe og umiddelbart derefter i Rom grundlagde det konstantinske baptisterium på den ejendom, som han havde overtaget fra Lateranifamilien. Samme år eller året efter blev i tilknytning hertil den første af de egentlige kirker opført. Den blev påbegyndt af kejseren selv senest i året for udstedelsen af det kejserlige såkaldte toleranceedikt i Milano, som gjorde kristendommen til lovlig religion i Romerriget. Ifølge en anden tradition lod han sig først døbe på sit dødsleje. Og også den vil formentligt hårdnakket leve videre trods adskillige behjertede forsøg på at aflive den til fordel for den tidligere dåbsdag – bl.a. ved den seneste internationale kongres for kristen arkæologi afholdt under Vatikanets ægide i 2013: 1700-året for toleranceediktets udstedelse (XVI Congresso internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 2013).

Inden for den liturgihistoriske forskning er der i overensstemmelse hermed en tendens til at give Konstantin æren for at have stået fadder til en tilnærmelse af dåbsritualet med dets døds-opstandelsessymbolik til det mere dramatiske forløb i mysteriekulternes indvielsesritier. Heri skal han have set et middel til at tiltrække flere tilhængere til den nys anerkendte tro (Doig 2008, 31). Begrundelsen derfor skulle angiveligt være, at kejseren selv fra sin ungdom var blandt de indviede til kulten for og som kejser blev identificeret med Den Ene Gud, Sol Invictus. Endnu i den indskrift, som pryder Konstantinbuen, tituleres han: sejrherren fra slaget ved Pons Milvius som sådan (Bek 1983). Men mon ikke der allerede i tiden før Konstantin har været en tilbøjelighed til eller et ligefremt behov for at tilnærme det kristne dåbsritual til de spektakulære hedenske indvielsesritier som led i bestræbelserne på at hverve medlemmer til det nye trossamfund? Det er et af de spørgsmål, som vi skal vende tilbage til.

Eusebius for sit vedkommende er helt på linie med Vatikanets opfattelse, når han i sin ovennævnte biografi igen og igen fremhæver sin kejsers fromhed. Den giver sig ifølge ham til kende i hans utrættelige iver for at få tilintetgjort alle spor af hedensk kult til fordel for

rejsningen af de nye kirker. Og Eusebius beretter videre om, hvordan kejseren gennem sine personlige breve til biskopperne rundt om i rigets mere prominente byer og ved de kristne helligsteder forordner, hvordan og af hvilke materialer de nye kultbygninger skal opføres, og hvorfra de økonomiske midler dertil skal skaffes. Om den kejserlige biografis troværdighed med hensyn til Konstantins sindelag så bekræftes eller svækkes gennem opregningen af den uhyre mængde af kirker, som han personligt skal have ladet igangsætte, er et andet spørgsmål.

En kendsgerning er det ikke desto mindre, at han og hans familie og da især hans moder, Helena, hvis fromhed der næppe er grund til at betvivle, fra tidlig tid er blevet sat i forbindelse med adskillige kirkegrundlæggelser; og allerede straks efter Milano-ediktets udstedelse eller endog før må ligeledes indflydelsesrige personer som biskopper og andre på kejserens opfordring eller på eget initiativ have sat sig i spidsen for et storstilet byggeri af kristne kirker.

Det umiddelbart synlige resultat af dette bygge-boom må have været en markant ændring af de pågældende byers karakter. Hidtil havde deres profil haft et horisontalt forløb, domineret som den var, af de mange og ofte aldersstegne helligdomme for de forskellige hedenske guder. Ikke sjældent var det vidtstrakte anlæg omkring hovedtemplet, der bredt hvilende under det lave saddetag og omkranset af søjler eller med fronten åbnet i en søjleforhal dannede centrum i et kompleks af større og mindre bygninger, små pavilloner, luftige spadseregange, gårde, haver og, hvis det var en Dionysoshelligdom, et teater. I konkurrence dermed søgte desuden kejserkultens nye templer at hævde sig.

Ganske vist har større kirker eller i det mindste kristne bygninger ikke været helt fraværende i tiden før Konstantin, ja, så langt tilbage som fra omkring år 200. Det bevidnes af flere skriftlige kilder. Således nævner en af de første kristne forfattere, Tertullian (ca. 160-225), udtrykkeligt, at kirkerne er let genkendelige i bybilledet takket være deres anseelige højde. Som en replik hertil lyder det derpå fra den i Tyros fødte filosof, Porphyrius (233-301/5) i hans skrift mod de kristne, *Contra Christianos* fra 200-tallets slutning, når han påpeger, at de efterligner templerne, idet de bygger vældige bygninger til at samles i for at bede; og det til trods for, at de lige så godt kunne samles i deres egne huse, eftersom Gud efter deres menning hører deres bønner overalt. Og som det omkring en snes år senere fremgår af en passus hos en anden af den tidligt kristne periodes forfattere, den lærde Lactantius (ca. 250 - ca. 325), lod Konstantins forgænger, Diokletian (303-11), i 303 en sådan kirkebygning i det lilleasiatiske Ni-

komedia nedrive til grunden, fordi udsigten fra residenspaladset til denne højttopragende helligdom, fanum editissimum, vakte hans mishag (Brandenburg 2013, 3).

Med Konstantins æra derimod blev det kirkerne, der i deres basilikale højde og lukkethed med det ydre kun gennembrudt ved overmurens rækker af vinduer hævede sig over byens øvrige bygninger og aftegnede sig massivt i dens silhuet.

Måske udsprang den konstantinske byggeaktivitet ikke så meget af fromhed som af strategiske byfornyelsesovervejelser. Med deres optårnede murmasser ville de nye kirker opbryde den for antikkens byer typiske vandrette profillinie. Rejsningen af sådanne bygninger frembød da en kærkommen lejlighed til at give synlig form til ønsket om et opgør med den – ikke just kejsersligt approberede – institution, som de magtfulde præsteskaber må have udgjort, og som dermed templerne repræsenterede ved deres dominans i bybilledet. I Rom synes ligefrem intentionen at have været en forskydning af byens officielle og monumentale tyngdepunkt fra dens centrum omkring Forum Romanum med de mest prominente helligdomme samt curien: senatsbygningen, de kejserslige fora og den kejserslige residens på Palatin. I stedet rejstes de nye kirker i periferien og uden for murene, der hvor folk boede og levede deres dagligliv, og hvor desuden Konstantin og hans familie rådede over villaer med store jordbesiddelser, der kunne benyttes til formålet (cfr. Krautheimer 1980 og Spera 2003).

At den kejserslige kristentro ikke var så helt klippefast, og at bevæggrunden for den konstantinske byggeaktivitet ikke skyldtes lutter fromhed, støttes af den kendsgerning, at han samtidigt med påbegyndelsen af sit kirkebyggeri lod de to senest tilkomne og virkelig grandiose af den gamle, hedenske æras bygværker i det centrale Rom, basilica Nova ved Forum Romanum og Venus og Roma-Templet højt derover færdiggøre. De var begge blevet påbegyndt af Maxentius, men efterladt ufærdige ved hans død på slagmarken ved den milviske bro. Det sidste blev viet til kulten af en af de traditionelle guder og til bygudinden, Roma, og den første – ved rejsningen af den førnævnte kæmpestatue af Konstantin selv – forbundet med dyrkelsen af kejseren som Sol Invictus. Har det været for at omgøre alle spor af forgængerens virke ved at tage patent på hans værker; for med de to kolossalbygninger at sætte et markant punktum for den forgangne tids repræsentative centrum eller for at sikre sig både de traditionelle guders gunst og folkets underdanighed for alle tilfældes skyld. Af lutter byforskønnelseshensyn har det næppe været.

Hvorom alting er, så var de kirker, der i det første par årtier efter Milano-ediktets udstedelse i hastig rækkefølge blev grundlagt, først og fremmest i og omkring Rom, monumentale bygninger af en helt ny og hidtil uset type, med lokale variationer ganske vist, men i det store og hele af et forbløffende ensartet præg.

Det samme gælder de kirkebygninger, der – stadig ifølge Eusebius – rejstes rundt omkring i rigets provinser dels på kejserlig foranledning til markering af kristne helligsteder som kirken over Kristi grav eller, som den normalt hedder, Anastasis-, Opstandelseskirken i Jerusalem og Fødselskirken i Bethlehem, dels ved nogle af de vigtigste bispesæder og med den stedlige biskop som den egentlige byggherre som i det førnævnte Aquileia eller den nogenlunde samtidige basilika i Tyrus.

Fra århundredets tredje årti blev denne indsats fortsat med samme ildhu i det nye Rom, Roma Nova, også kaldet Konstantinopel, Konstantins by, som den nye kejserlige residensby grundlagt i antikkens Byzantion blev kaldt. Men det blev her i en noget anden byggestil. Det kunne ses som et tegn på, at Konstantin selv eller hans rådgivere, efter overflytningen hertil i perioden mellem 323 og 330, har ønsket i endnu højere grad at gøre den kristne arkitektur til et synligt træk i bybilledet i dette Romerrigets nye magtcentrum, end der havde været mulighed for det i det gamle. Her blev imidlertid kirkebygningen gjort til ramme om en anden liturgi, ja, med tiden en helt anden form for tro og trospraksis, hvorfor det falder uden for vort aktuelle interessefelt.

Man må antage, at det fra begyndelsen var de samtidige kejserlige arkitekter, der blev ansvarlige for den arkitektoniske udformning og praktiske gennemførelse af de bygningsmæssige rammer om gudstjenestefejringen. Dem var det, om nogen, der sad inde med såvel den overordnede ekspertise som den daglige erfaring i forbindelse med planlægning og organisering af byggeføretagender af de dimensioner, som der her var tale om. Samtidigt har de som få frit kunnet øse af det font af kundskab, der var blevet indsamlet og videreformidlet fra generation til generation af kejserlige bygmestre lige fra brugen af nye byggematerialer som de brændte tegl til den betydningskabende udnyttelse af forskelligartede rumformer.

Også liturgien i sig selv har formentlig i sin nye, mere officielle udformning taget farve af det ceremoniel, der gennem mere end tre århundreder havde udfoldet sig i de kejserlige paladser, og har måske, skønt formuleret af tidens teologer, været iscenesat i samråd med en og anden af hoffets mere kyndige ceremonimestre.

Men hvor fandtes, og hvordan fungerede mon de ældste kristne menigheders gudstjenesterum før den tid? For at få rede på det, må vi afsøge såvel det religiøse landskab som det daglige livs sfære i tiden før og omkring kristendommens opståen og tidligste eksistens for at få et indtryk af, under hvilke former og i hvilke arkitektoniske rammer troslivet i dets forskellige aspekter udspillede sig.

2. Jødedom eller mysteriekult? De kristne menigheders gudstjenesterum og gudstjenesteform i tiden før Konstantin og Milano-ediktet ca. 50-313

Som det er vel bekendt, blev de første kristne menigheder uden for Palæstina stiftet allerede før midten af det første århundrede efter Kristi fødsel med Peters og Paulus' menigheder i Antiokia som nogle af de tidligste. Ydermere menes det ældste gudstjenesterum at være den stadig eksisterende hule uden for byen, hvor Peters menighed skal have samledes. Ved de to apostles død, der ifølge legenden fandt sted i Rom som nogle af ofrene for den kristenforfølgelse, der blev iværksat efter Roms brand i 64 af kejser Nero (54-68), var der adskillige menigheder både i Lilleasien, Grækenland og Rom.

Så vidt vides, havde man til at begynde med ingen faste lokaliteter til afholdelse af sine gudstjenester, ja, sikkert heller ikke et fælles, fast ritual for deres forløb. Eet stod dog fast: hvad enten det var dåbs- eller søndagsgudstjenesten, så var omdrejningspunktet det fælles måltid med brødsbrydelsen. Af de sparsomme skriftlige kilder fra det første par århundreder får man nærmest det indtryk, at det fælles samlingspunkt ud over bønnen alene var måltidet enten som agape eller eukaristi.

Med hensyn til gudstjenestens rammer synes de tidligt kristne og måske mere spirituelt funderede forfattere konsekvent at betone, at de kristne modsat alle andre ikke havde noget bestemt og som heligt defineret rum at samles i. Det kan synes, at det ville have været en nærliggende mulighed at finde både rum til og form på gudstjenesten i, hvad der allerede forefandtes af forbilleder og forlæg først og fremmest i jødedommen. Utænkeligt er det imidlertid ikke, at man bevidst har distanceret sig fra det lukkede jødiske trossamfund og synagogekulturen, hvormed man som jødekristen havde brudt, eller hvorfra man var blevet udelukket, og som man fra de nye ikke-jødiske menigheders side må have betragtet som et fremmedelement. I det mindste er der intet kildemæssigt belæg for, at de første missionsrejsende, til trods for at de for flertallets vedkommende var jødiske konvertitter, skal have lånt sig frem hos deres tidligere trosfæller, når der skulle holdes gudstjeneste. I de forskellige byer, hvor-

til de kom på deres vej gennem Lilleasien og Grækenland med Rom som det endelige mål, udgjorde ellers jødiske købmænd og andre tilflyttere vel etablerede minoritetsgrupper. Men egne synagoger i selvstændige bygninger har måske heller ikke de haft før i det andet-tredje århundrede, hvorfra de ældste rester deraf stammer.

At det ikke var synagogeliturgen, der skulle danne mønstret for de kristnes gudstjenestefejringer, men derimod den liturgi, der engang havde udfoldet sig i det af Kong Salomon byggede og under kejser Titus i år 70 definitivt destruerede tempel i Jerusalem, har man til gengæld en tidlig dokumentation for på skrift. Det er i et brev til Korintermenigheden fra St. Clemens (muligvis identisk med den Clemens, der omtales af Paulus i hans brev til Fillipperne (Fil. 4.3) eller den romerske konsul, Titus Flavius Clemens, der blev henrettet for sin (over)tro i år 96 (Doig 2008, 5-6)).

Et halvt århundrede senere slår derpå Justin Martyren (henrettet i 165) fast, at deltagelse i nadveren ved den gudstjeneste, der afholdes om søndagen, kun er for dem, der efter deres dåb har modtaget den første nadver (Doig 2008, 12f). I et polemisk skrift fra samme århundredes slutning holder endvidere Tertulian den kristne gudstjenestes enkelhed op mod de både omfattende og bekostelige ritualer, der finder sted i de hedenske templer med dyreofringer, bespisninger og andre folkeforlystelser ved indforskrevne professionelle musikere skuespillere mv. (Doig 2008, 2-3). Gudstjenesten, hedder det, begynder og slutter med bøn. Og af fortsættelsen fremgår det, at måltidet, agapen som Tertulian betegner det, er hovedelementet. Men først er der læsning fra apostellitteraturen eller profeterne fulgt af en præken derover eller formaningsstale ved menighedsforstanderen. Derpå følger måltidet. Før man lægger sig til bords – en hentydning formodentligt til, at det er foregået i et spiserum, triklinium med den dertil hørende 'møblering' med løjbænke – er der igen bøn. Og at det ikke er et nadvermåltid, fremgår af formaningen om, at man kun spiser og drikker så meget, som sult og tørst kræver. Efter måltidet synges der lovsang og hymner enten solo eller i kor til godtgørelse af deltagerens ædruelighed, som det siges.

I tilslutning hertil kan det bemærkes, at man endnu i den fremstilling af nadverens indstiftelse, der indgår som et af felterne i mosaikfrisen med scener fra Jesu liv over arkaderne i S. Apollinare Nuovo i Ravenna, ser scenen som et rigtigt romersk middagselskab med disciplene liggende på en halvrund løjbænk omkring bordet. Kirken er oprindeligt opført omkring år 500 under den østgotiske hersker og tilhænger af arianismen, Theodorik (488-526). Det er da nærliggende at tænke sig, at det er i det private hus, at man har mødtes, og ikke i

de rum, der har været anvendt ved de offentlige bespisninger fx ved offerfesterne.

Ikke desto mindre finder man i 200-tallets både græske og latinske tekster forskellige betegnelser for kirker og kirkelige bygninger som ekklesia, domus Dei eller slet og ret basilika – et udtryk tydeligvis for, at man blandt de mere praktisk orienterede kirkens folk har fundet det betimeligt med egne lokaliteter for at kunne huse de efterhånden talstærke menigheder og deres såvel devotionale som diakonale og andre aktiviteter.

Hvad angår gudstjenesteformen, udelukker en kristen afvisning af at lade liturgien indordne under synagogens arkitektoniske rammer dog ikke, at man i forsøget på at genskabe tempelritualet fra Jerusalem kan have lænet sig op ad synagogeliturgen. Eftersom hovedelementerne her var oplæsningen fra de gammeltestamentlige skrifter samt bøn og hymne- eller salmesang, så var tekstgrundlaget i nogen grad sammenfaldende med det kristne. Dertil har man så naturligvis kunnet føje andre læsninger baseret på sine egne nytestamentlige tekster, efterhånden som disse blev til. Oprindeligt har man utvivlsomt i de berørte menigheder desuden læst op af de breve, som de første missionærer efter deres bortdragen sendte til de af dem grundlagte menigheder for at vejlede og retlede dem. Først fra slutningen af 200-tallet fik man med den autoriserede Bibel et fælles tekstgrundlag at holde og forholde sig til. Alt i alt må denne mangfoldighed have givet den enkelte menigheds gudstjeneste sit lokale eller individuelle særpræg.

Imidlertid kunne man også hente inspiration fra anden side end jødedommen: fra de hedenske nyreligiøse bevægelser, der side om side med kristendommen havde oversvømmet Romerriget. Blandt disse mysteriekulter var der på den ene side de filosofisk orienterede sekter med udspring i det græske platonske og nyplatoniske tankeunivers som nypythagoræere og orfister, og på den anden de mere folkeligt prægede med rod i de gamle frugtbarhedskulter: den ægyptiske Isiskult, den persiske Mitraskult eller den meget populære Dionysosdyrkelse, som romerne stiftede bekendtskab med i Lilleasien. Fælles for dem var, at det alle var kulter, hvor man ikke dyrkede de traditionelle græsk-romerske guder, men forskellige nærorientalske guddomme af ældre dato med baggrund i de oprindelige frugtbarhedskulter. Og hvad man var optaget af, var den enkeltes forening med guddommen og af sjælens frelse og evige liv. Ikke mindst den sidstnævnte, Dionysos- eller Bacchuskulten, må langt ind i den kristne æra have imødekommet det frelseshåb, som man på den tid i brede kredse nærrede og klyngede sig til i sin yderste stund – både

blandt kultens egne tilhængere, mysterne, og i andre hedenske sammenhænge. Sådan tager det sig i det mindste ud at dømme efter de mange sarkofager og gravudsmykninger med bacchantiske motiver, der er blevet fundet fra både den førkristne og tidligt kristne tid. Af særlig interesse er her naturligvis de vinhøstscener, der skulle blive inddraget også i den tidligt kristne ikonografi.

Som den ældste kristendom var disse mysteriekulter hemmelige sekter med indvielse gennem en form for dåb med blod, ild eller vand og med den mystiske åbenbaring af det guddommelige som ritualets højdepunkt og det endelige mål for den enkelte deltager. I Dionysoskulten sås således teatrets drama og vinens rus som medium for hhv. sjælens etiske renselse, katharsis, og den spirituelle opløftelse i ekstasen – begge elementer, der skulle få en indvirkning også på den kristne trospraksis og gudstjenesteforståelse.

Hvad man inden for mysteriekulterne generelt havde brug for i forbindelse med udøvelsen af sin kultiske praksis, var med andre ord lukkede rum til afvikling af de ofte dramatiske og med megen hemmelighedsfuldhed omgærdede indvielses- eller dåbsriter samt til forsamling af de indviede til gudstjenester og til de rituelle fællesmåltider, som var et vigtigt element for flere af dem.

Modsætningen hertil var det hedenske tempel, hvis indre rum udelukkende tjener som bolig for guden, dvs. til opbevaring af gudens billede, mens gudsyndkelsens kultiske handlinger, hvori indgik slagtofringer, foregik udenfor med processioner og samling omkring de store brandofferaltre, der gerne var placeret ud for templets hovedindgang i østgavlen.

Som eksempel på mysteriekulternes gudstjenesterum kan vi tage mitræerne, helligdommene for den persiske solgud, Mitras. Det var en kult forbeholdt mænd, som de romerske legionærer havde hjembragt østfra, og som især dyrkedes af militæret og i havnebyerne. Når de er de bedst bevarede, er det ikke, fordi de som ofte antaget var de fleste – ja, så mange, at kulten skulle have været en trusel for kristendommen – men simpelthen, fordi de var bygget som underjordiske rum: en kunstig hule som symbol på universet. Her var kultrummet forsynet med en vægbænk og et slags kor med alter til de ikke brændbare ofringer og kultens centrale element: Gudens besejring af de onde kræfter i tyrens skikkelse, samt dens 7 indvielsestrin kunne være afbildet i relief, maleri eller i gulvets mosaikker. Det mitræum, der er fundet under S. Clementekirken i Rom, har øjensynligt været del af et stort privathus eller officielt palads og har kun i en kortere periode i det 2. efterkristne århundrede fungeret som kultrum ([fig. 5](#)). Og det spørgsmål melder sig da uvilkårligt, om pa-

ladsets daværende ejer, muligvis en efterkommer af den førnævnte Titus Flavius Clemens, og hans husstand derefter er gået over til kristendommen og samtidigt har givet plads for udøvelsen af den nye religion i familiepaladset frem til slutningen af 300-tallet, da opførelsen af den ældste kirke på stedet blev påbegyndt (Brandenburg 2013, 119ff.).

Hverken her eller andetsteds er der ganske vist fundet noget spor af arkitektonisk eller udsmykningsmæssig art, der tyder på, at man blandt de kristne har indrettet særskilte rum i den private bolig til gudstjenestebrug i lighed med, hvad der kendes fx fra mysterievillaen uden for Pompeii. I den er et af rummene i 1. århundrede f.v.t. blevet forsynet med en freskoudsmykning, hvis Dionysiske motiver utvetydigt peger i retning af en brug til kultiske ritualer – måske fejring af bryllupsceremonier – inden for en af de Dionysiske sekter. Som normalt i perioden har man her straks ved sin indtræden gennem en dør nederst i langvæggen på endevæggen til højredekorationens hovedscene: Bacchus' og Ariadnes triumf, mens de øvrige vægges udsmykning med selve ritualets indledende momenter skal aflæses med solen fra venstre mod højre (fig. 6). Til gengæld er der andre tegn på, at det også i en kristen sammenhæng efter al sandsynlighed ofte har været menighedens medlemmer, der selv lagde hus til. Dog er de tidlige kilder, deriblandt nytestamentlige tekster som Apostlenes Gerninger eller brevlitteraturen, ikke entydige på dette punkt. For når det omtales, hvordan Paulus eller andre missionærer i de byer, som de kom til, opsøgte dennes eller hins hus, så kan det herfor anvendte græske udtryk, *oikos*, have to betydninger (Jewett 2007 intr.). Dels kan det referere til den pågældendes husstand af familie, slaver og klienter eller til de tilfældigt i samme hus indlogerede lejere i en karrébebyggelse, altså en menneskelig og økonomisk enhed. Men dels er det samtidigt i hellenistisk og romersk tid betegnelsen for husets fornemste rum, gerne spiserummet i dets mere private afdeling omkring det peristylomkransede gård- eller haveanlæg. Derfra kan begrebet være overgået til at dække hele huset; og i så fald kan udtrykket henvise til, at man blot lejlighedsvis har fået overladt et af husets rum til samling af den stedlige menighed, som man stadig gør det i det kristne mindretals små menigheder i dagens Tyrkiet og andetsteds.

I 100-300-tallets senantikke Rom har man et først og fremmest arkæologisk, men også kildemæssigt indicium for, at det gerne var de enkelte menigheders medlemmer, der stillede deres huse til rådighed for fællesskabet til formålet, hvad enten så det var de mindre bemidlede beboere af fattigkvarterernes lejekasserne, *insulae*, eller

de mere velsituerede borgere med eget hus, domus (cfr. Jewett 2007, *ibid.*). Ud over S. Clementepaladset er der således under flere af de øvrige ældste romerske kirker fra SS. Giovanni e Paolo på Aventin til S. Crisogono i Trastevere fundet betydelige rester ikke kun af de fleereetagers huse med små lejligheder, men af store privathuse fra senantikken. Desuden markerede fra begyndelsen betegnelsen titulus de derover byggede kirkers særlige juridiske status som anlagt på privat ejendom i modsætning til de kejserlige eller pavelige kirkegrundlæggelser (Brandenburg 2013, 119ff.). Rum til entydigt kirkeligt brug er dog ikke – eller endnu ikke blevet identificeret i de omhandlede husrester.

Det kan på den baggrund antages, at det i Rom fortrinsvis har været de større rum som insulabebyggelsernes butikslokaler, krostuer og gårdarealer eller privathusets repræsentative modtagelses- eller spiserum, der lejlighedsvis blev indrettet interimistisk til gudstjenestebrug, hvad der kan forklare den manglende arkæologiske evidens.

Dog forekommer det mindre sandsynligt, at man i lejekasernerne fra de temporære beboeres side kan have udviklet et lignende fast normsæt for brugen af hverken de private eller fælles rum og en dertil svarende arkitektonisk udformning deraf som i det familieejede domus. For at komme på sporet af det dagligdags-profane anslag i den særlige form for samspil mellem arkitektur og liturgi, hvorigennem såvel kirkebygning som gudstjeneste har taget form, vil det derfor være om dette sidste, at interessen skal samles i det følgende.

Man må i så fald tænke sig, at rammerne for gudstjenesten oprindeligt stort set har været indpasset i, hvad der var den normale planudlægning i det fornemme privathus eller domus, ligesom den gudstjenstlige liturgi i nogen grad har ladet sig farve af det dertil svarende adfærdsmæssige kodeks, der var gældende for husets beboere og besøgende.

3. Det romerske domus og den tidlige kirkes gudstjenesterum: den klassiske teori og en alternativ hypotese

For denne husets planudlægning havde naturligvis gennem tiden fundet sin form som den passende scenografi for udfoldelsen af den foreskrevne koreografi i relation til det repræsentative aspekt af den romerske middel- og overklasses sociale liv.

Det gængse mønster for afviklingen af det dertil nødvendige ceremoniel var spundet ud mellem de to højdepunkter: mødet og samværet mellem vært og gæst ved modtagelsen og under måltidet. Og

at det var netop de to centrale begivenheder, som man rettede sin kunstnerisk-arkitektoniske indsats imod, fremgår med al ønskelig tydelighed af diverse arkæologiske udgravninger, og da ganske særligt af dem i Vesuvbyerne, hvor vi finder de store og mindre huse af domus-typen i deres reneste form (Bek 1980). De kan dateres fra de seneste to førkristne århundreder og frem til vulkanudbruddet i 79; og takket være den naturgivne konservering under de tykke lag af vulkansk materiale er bevaringstilstanden her den bedst tænkelige for både arkitekturens og udsmykningens vedkommende. Noget lignende gælder for de lystvillaer, som har ligget i de tre aske- og lavaforseglede byers udkant eller nærmeste omegn. Flertallet af dem består af to adskilte dele, der i virkeligheden er en kombination af det traditionelle romerske atrium-hus med de mere offentlige rum omkring atriets halvåbne lysgård og det bagved liggende hellenistisk influerede peristyl-hus med den åbne gård eller gårdhave og omkring den de private rum, hvortil man kun fik adgang ved invitation. Men også i andre dele af Romerriget og fra senere århundreder er der blevet udgravet adskillige huse med en tilsvarende opbygning.

Hvad det primært gjaldt om, var at overvælde den fremmede ved at stille al den pragt og rigdom til skue for ham, som man rådede over eller kunne simulere sig til gennem arkitektur og billedkunst. Et gennemgående træk er derfor en anordning ud fra de synsmæssige indtryk, som den enkelte person – især den indtrædende besøgende eller middagsgæsten – får fra husets tærskel eller fra spiserummets løjbænk, hvad enten så hans synsakse er sammenfaldende med rummets arkitektoniske akse eller ej. Fra den liggende stilling, som man indtog under måltidet, i spiserummet, trikliniet kaldet efter den anordning af tre løjbænke, kliner, i U-form, hvorpå de normalt kun op til ni måltidsdeltagere lå til bords, blev det selvfølgelig en skrå akse. Og her var det blikretningen fra hædersgæstens plads nederst på midterbænken i U'et og med værten på sin højre side øverst på højrebænken, der var udslagsgivende for opbygningen af den rumligt-arkitektoniske og dekorationsmæssige sammenhæng.

Den gennemgående tanke var, at det fremkaldte syns indtryk for beskueren skulle fremtræde som et blik ind i en bedre virkelighed end hans egen og husets dagligdags verden. Derfor skulle synsbilledet tage sig harmonisk og symmetrisk ud, når og hvor han befandt sig i den rette position, hvorfra alt faldt i hak, så at sige, uden hensyntagen til helheden.

Snarere end ved en præcis afmærkning var følgelig det optimale sted for bemeldte positionering angivet gennem den naturlige standsning eller tilstand i den indtrædendes fremadskridende eller

gæstens bevægelse, som når han tøvede på husets tærskel eller ved indgangen til det enkelte rum; eller når han liggende på løjbænken støttet på sin venstre albue indtog måltidets retter eller mageligt henslængt nød den udsigt over have eller landskab, der var tilrettelagt for ham gennem opholdsrummets vinduer eller fra terrasser og lysthuse.

Som eksempel kunne man vælge Menanders Hus i Pompeii. Det stammer fra det 2. århundrede f.v.t., men er flere gange udvidet og ombygget senest formentlig efter jordskælvet i 62, hvormed det senere katastrofale udbrud blev indvarslet ([fig. 7-8](#)).

Alt er her lagt an på, at den indtrædende allerede ved første blik skulle få indtryk af, at huset var både større, end det er, og symmetrisk opbygget, hvad grundplanen afslører, at det heller ikke er. Takket være den smalle indgangskorridor zoomes blikket straks ind på husets centrale synsmæssige – men ikke geometriske – symmetriakse, som det følger over atriets marmorhvide spejlende impluvium gennem det officielle tablinums to modstillede døråbninger og videre ud gennem peristylets søjlegang over dets åbne have- eller gårdsrum til den bageste søjlegang og de dér beliggende rum. Synsbilledet bliver derved som indsat i ramme efter ramme af skiftende mørke og lysere rumenheder og med gårdens sollyse åbenhed som det centrale element.

Ligeledes skulle man fra spiserummet – her det store oekos, der åbner sig mod peristylgårdens nordlige søjlegang, dvs. til venstre for hovedaksen – have udsigten præsenteret som et harmonisk billede, men over en skrå akse for at tilgodese den liggendes assymetriske position. Og for at synsindtrykket ikke skulle blive forstyrret, er søjlemellemrummet mod gården ud for rummet udvidet mod venstre, så at man indefra kan lade øjet panorere uhindret derover i, hvad der ansås som blikkets typiske eller naturlige bevægelsesretning fra højre mod venstre.

At den optiske aksialitet således har været bestemmende for situation og udformning af de enkelte elementer uafhængigt af anlæggets helhed, fremgår med endnu større tydelighed af det senere indbyggede friluftstriklinium i gården til et mindre domus tilhørende en vis Trebius Valens ([fig. 9](#)). Her er den fontæne, som har skullet danne fokus for hædersgæstens synsindtryk, forskudt ca. 45 grader til venstre for anlæggets symmetriakse set fra løjbænken.

Karakteristisk for husets planudlægning som helhed er samtidigt betoningen af de elementer, som man som beskuer har på sin højre hånd: den traditionelt gode side, og derfor det første, som man ifølge den urgamle eller naturlige synskonvention retter sit blik og sin op-

mærksomhed imod – modsat vor intellektuelle renæssance-konvention, der tilsiger os at følge læseretningen også ved 'aflæsningen' af vort synsindtryk. Derfor vil man i det romerske domus normalt finde de fornemste rum til højre for indgangen, som det tillige fremgår af flere skriftlige kilder deriblandt Plinius den Yngres breve om sine yndlingsvillaer (Epist. II: XVII og V: VI). Og når man som besøgende i huset fra indgangskorriduren fortsætter gennem atriet, vil man uvilkårligt tage vejen højre om impluviet, der gerne tilsvarende er forskudt mod venstre, rundt til bassinets modsatte ende og tablinum, husets mest prominente rum og bindeled mellem atrium- og peristylanlægget. Det er her, hvor også det store sten- eller marmorbord, cartibulum, samt altret for husguderne er placeret, at husets herre har positioneret sig, så at han med sit blik kredsende retning modsat solen fra højre mod venstre kan følge den ankommendes bevægelse rummet rundt.

Selv om det er vanskeligt for ikke at sige umuligt at aflæse i de meget ruinøse husrester under kirkerne, tit anlæg af senere dato end Vesuvbyernes og derfor af en større kompleksitet, så har vi fra udgravninger af andre mere vel bevarede anlæg såvel som i de antikke kildetekster belæg for, at det var sådan, man byggede og synsmæssigt tilegnede sig privathuset endnu langt op i de senere århundreder. Det kan således læses ud af beskrivelserne af huse eller villaer som dem, vi finder i Plinius den Yngres førnævnte breve, ligesom det kan ses i ruinerne af kejser Hadrians (117-138) lidt senere villa ved Tivoli anlagt 118-32.

Men vor vigtigste kilde til forståelsen af det romerske privathus er den traktat, *De Architectura Libri Decem* (på dansk, Isager 2016), som arkitekten Vitruvius (1. århundrede f.v.t.) skrev i årene mellem 33 og 14 f.v.t. (Bek 1980). Når han dedicerede den til den nyslåede første romerske kejser, Augustus (Octavianus 31 f.v.t.-14 e.Kr.) har det måske været i håb om at komme i betragtning ved den store byfornyelse, som kejseren selv skal have stillet sig i spidsen for – et forfængeligt håb, som det skulle vise sig. Og vi ved heller ikke i dag meget om hans indsats i øvrigt.

Det meste af traktaten er afskrift og kompilation af ældre – nu tabte – græske og hellenistiske tekster om arkitektur i teori og praksis. Men specielt hvad angår den private romerske bolig, det ovenomtalt domus i VI og til dels VII Bog, forekommer det skrevne mere autentisk vitruviansk.

Forfatteren hævder her, at mens bygningens symmetria – den geometriske skabelon for den rette proportionering af grundplan og opstalt – ubetinget må overholdes i templerne for de evige guder,

der skal stå til evig tid som deres bolig, så er det en anden sag med de boliger, der bygges til menneskers timelige brug. Ifølge Vitruv kan man derfor godt i det private hus bøje den geometriske norm og føje anlægget efter de forhåndenværende forhold: *natura loci*, stedets natur, dvs. grundens størrelse og form, terrænforhold, lysindfald, vindretninger, naboer etc. – samt synsmåde og adfærdskodeks, kunne man tilføje. Eller som han udtrykker det, kan man i så fald som arkitekt manipulere med den ideale plans symmetria ved 'at trække lidt fra her og lægge lidt til der'. Bare man altid sikrer sig, at den færdige bygning tager sig ud, som om proportioneringsskemaet er overholdt. For som Vitruv videre siger med hjemmel i den græsk-hellenistiske matematiker, Euklids optik fra omkring år 300 f.v.t.: 'det menneskelige øje vil bedrages'. Det skal lige her indskydes, at når Vitruv opererer med begrebet, *symmetria*, skal det, som i det hele taget i antikken og middelalderen, forstås helt ordret som sammålelighed ud fra hver enkelt dels placering og proportionering i forhold til helheden som også menneskets lemmer i forhold til kroppen ifølge Vitruvs eget udsagn. Det er modsat vor – fra renæssancen nedarvede – mere rationelle opfattelse af symmetrien som tilvejebragt gennem en geometrisk konstruktion af elementer i spejlkongruens omkring den fælles lineære midtakse, hvor denne og dermed helheden er udgangspunktet. Her kan intet trækkes fra eller lægges til, uden at helhedens samklang forstyrres, som det hedder i humanismens parafraserende sprogbrug.

Eftersom det var denne Vitruvs særlige måde at forstå synet og synsakten på med øjet som det i sig selv mangelfulde redskab til orientering i den lige så ufuldstændige sanseverden, der blev enerådende som synsteori frem til middelalderens slutning, vil jeg her tillade mig en lille digression.

Digression om Euklids optik, dens baggrund og betydning

(cfr. Bek 1980 og 2010)

For mig at se er det den form for optik eller synsteori, som bliver bestemmende for ikke kun måden at se på, når man skal orientere sig synsmæssigt i sin omverden, eller for den kunst, der skabes på disse præmisser. Også for de forestillinger, som man gør sig om denne omverden, gælder det: dens forhold til eksistensen, virkeligheden, sandheden: til det guddommeligt skabte univers og til dets skaber, Gud.

Det er noget af begrundelsen for, at de middelalderlige teologer, fra kirkefaderen, St. Augustin (354-430), til skolastikkens teologer som Cîteaux-klostrets abbed, Alain de l'Isle (latin : Alanus ab Insulis,

før 1128-1202), kan se denne vor sansebare verden som *pictura*, et maleri, der netop er et billede – ikke bare på, men også – i helt bogstavelig forstand – det synlige aftryk af den højere virkelighed. Ligeledes er det på denne optik, at det ortodokse ikonmaleri bygger, både i sin klassiske, Aristoteliske form fra før ikonoklasmen og i sin efterikonoklastiske betydning af symbol, ja, at hele den ortodokse kirkes ikontanke har sin baggrund. Og det er først med renæssancens fornyede overvejelse over rummets problem og den deraf følgende opfindelse af det rationelle matematisk konstruerede linieperspektiv, at den rumlige udstrækning af det sete fænomen antager håndgribelig form i rummet, og dermed kan tillægges eksistens som virkeligt, eller, om man vil, at billedsynet som synsmæssig konvention efterhånden afløses af den moderne 'rumligt-perspektiviske synsmåde' (Bek 2010). På trods af det geometriske perspektivs sammenbrud med modernismen er det forblevet også vor synsmæssige konvention. For vi bliver ikke stående ved det umiddelbare sanseindtryk, ved billedfladen, men opfatter i stedet synsfeltet som rumlig udstrækning i det vandrette plan. Selv stående midt i dette rum, der ideelt set strækker sig fra vort ståsted og helt til et fjernt punkt i horisonten, måler, beregner og vurderer vi uvilkårligt med vort intellekt afstande og størrelser, bevægelse versus stilstand deri.

Euklids *Optik* derimod er ikke nogen synsteori, men en teori om lysstrålerne og deres brydning i spejle, katoptri, men bliver siden udlagt som en hjælp til at forstå menneskets vilkår som timeligt væsen henvist til sine sansers upålidelighed i sin omgang med en lige så flydende og usikker omverden og som et middel til at håndtere sin færden deri. Ifølge hans teori beror nemlig synsindtrykket på den kegle af synsstråler, som dannes mellem øjet og den sete genstands synlige overflade – hver genstand sin synskegle. For da man jo i antikken ikke rigtigt ville vedkende sig det tomme rum, ser man kun de faste genstande som enkeltfænomener: ikke i deres håndgribelighed som form, ikke deres indbyrdes rumlige relationer med afstande, størrelsesformindskelse etc. Synet bliver med andre ord et 'billedsyn': et relativt fladt synsbillede aftegnet i synsfeltet som på en lodret lukket flade foran øjet. Og måske har også ved beskuerens første blik ind i huset fra dets tærskel antallet af rummenes dør- og vinduesåbninger den ene bag den anden været set som en afstribning af synsfeltets flade, som lå de ikke efter hinanden i en rumlig succession, men den ene inden i den anden. Og da har de førnævnte skift mellem lys og mørke forekommet at være et mere overbevisende kriterium for husets synlige vidtstrakthed end den aksiale udmå-

ling af den arealmæssige udstrækning, der er vor tids kalkulationsmetode.

Det skal hertilføjes, at Euklid som sin forudsætning har Platons dualistiske skelnen mellem to former for eksistens. På den ene side er der den højere virkelighed, ideernes rige, hvor sandheden råder. Den er i sit universelle matematiske princip menneskeligt utilgængelig, men antager synlig form i den geometriske konfigurations afspejling. Læren om denne geometri fremlægger Euklid i sit skrift *Om Elementerne*. Og stadigt er det da også den euklidiske geometri, som vi benytter i vor dagligdag.

På den anden side er der sanseverdenen. Men frem for som Platon at se den som rent bedrag følger Euklid Aristoteles' mere positive udlægning. Her bliver i stedet sandsynligheden bragt i spil som sandhedens menneskelige mulighed. Dermed bliver samtidigt forgængerens negative begreb om kunsten som mimesis modificeret; og fra hos Platon at være en blot og bar skygge af sanseverdenens skygespil med det formål at drage sanserne nedad mod kaostilstandens intethed, får den nu sin betydning som medvirkende til højnelse af den menneskelige eksistens. Ifølge den dramalære, hvorigennem Aristoteles i sin *Poetik* udfolder dette sit nye mimesis-begreb, er dramaets mål således en højnelse af tilskuerens etiske habitus gennem den sjælelige renselse, katharsis, som medoplevelsen af især tragediens handling bevirker; og det samme gælder beskueren over for kunstværket. Udgangspunktet for såvel billed- som skuespilkunsten må derfor ifølge Aristoteles være at skabe en virkelighedsillusion, som det sker gennem efterligningen af den – synlige og jordiske – menneskelige virkelighed, ikke som den er, men som den kunne eller burde være, altså i en forædlet udgave: præcist, som Vitruv tænker sig det rette synsbillede tilvejebragt i det private domus.

Det kan en passant nævnes, at mimesis-tanken siden skulle blive omdrejningspunktet for romersk æstetik. Ud fra den opfattes nemlig kunsten i sin egenskab af imitatio, naturefterligning, som naturens konkurrent eller abe.

Men tilbage til Vitruvius! For han taler netop om sandsynligheden, og om at gengive 'tingene, ikke, som de er, men som de kunne være'.

Med andre ord bliver resultatet af hans manipulationer med privathusets arkitektoniske elementer ikke den fuldkomne og sande skønhed, som alene kan bero på overholdelsen af den korrekte symmetria, men kun en sandsynlig og set eller synsmæssig, en skønhed for øjet og dermed af udseende: venusta species, som han

betegner den, eller med et lån fra den hellenistiske retorik og dansen, eurythmia: en skønhed i bevægelsen, det flygtige og momentane. Modsætningen hertil er den uforanderlighedens statiske eller absolutte skønhed, pulcritudo, som også Augustin beskæftiger sig med i flere af sine skrifter som det nu tabte *De Apto et Pulcro* (om det passende og det skønne) eller det om musikken, *De Musica*. Den giver sig ifølge ham til kende på det universelle plan gennem den altomfattende samklang eller harmoni: fra elementernes geometri til sfærernes musik, og på det jordiske i den hørlige og synlige genklang af denne orden. Også arkitekturens symmetria er en genspejling heraf – og menneskekroppens med.

Ud fra Vitruvs synspunkt tilhører altså det private hus i sin fysiske form den lavere timelige sfære, der i eet og alt er underlagt de menneskelige sansers ringe formåen herunder synets ufuldkommenhed og den bedrageriske optik, mens gudernes helligdomme må tilnærme sig den højere virkeligheds universelle ordens geometri.

Man kan nu spørge sig, om de kristne for overhovedet at få husly har måttet give afkald på denne skelnen mellem profant og helligt; eller om husets hævdvundne udlægning tværtimod er blevet taget til indtægt for den nye kristne verdensorden med dens menneskeliggørelse af det guddommelige?

Da man i 1800-tallet for alvor begyndte at søge efter de eventuelle arkæologiske spor af rum til kirkeligt brug i de romerske husrester, opfattede man imidlertid de pågældende anlæg gennem sin egen tids, nyklassicismens, briller som værende mere regelrette, end de rent faktisk er; de forekommende afvigelser udlagde man som forårsaget af murermestrenes uformåen eller de mange senere jordskælv. Og i 1882 fremsatte slutteligt den tyske middelalderarkæolog Georg Gottfried Julius Dehio (1850-1932), hvad der længe er blevet betragtet som den klassiske teori om det private hus som kimformen til kirkerummet i dets fysiske form (cfr. Doig 2008, 10f.). Han ser domus-anlæggets forreste officielle afdeling som kirkerummets forløber med vestibulum som indgangshal; atrium med dets (ofte) søjleomkransede impluvium som det treskibede basilikale kirkerum med dåbsbassinet, og tablinum med det faste bord og husherrens armstol som kor- og alterpartiet med bispetronen. Det holder dog næppe stik, eftersom måltidet, som det fremgår af Tertullians skildring, synes at have været en væsentlig del af ritualen. Da det stadig ifølge ham, dvs. endnu op mod år 200, blev indtaget liggende til bords, må denne del af gudstjenesten have involveret spiserummet, trikliniet, i husets bageste private del. Nu var dets løjbænke normalt fast inventar og optog med deres 3-4 x 3-4 m det meste af rummet, hvorfor der

ikke har været megen plads levnet til den rituelle handlings hovedaktører. Ydermere var gulvet i den slags rum ikke sjældent udstyret med en overdådig mosaikbelægning med mytologiske og andre hedenske motiver, der til og med kunne være ordnet under hensyntagen til forskelligheden af de spisendes blikretning fra deres respektive pladser: en ret så distraherende faktor for deltagerne under udfoldelsen af nadverens mysterium må det forekomme.

Man kunne i samme forbindelse overveje, om disse ulemper på et senere tidspunkt kan have givet anledning til forlægning af nadveren til tablinum, hvor det repræsentative måltid fra gammel tid havde fundet sted, og dermed til indførelsen af den stående nadver eller af menighedens knælen under modtagelsen heraf.

Dog ligger den tanke lige for, at det ikke så meget har været husets arkitektoniske anordning som det deraf udviklede adfærdsmæssige kodex, der har indvirket også på gudstjenestens form i de til rådighed stående repræsentative rum i huset: opbygningen af forløbet i forhold til de to hovedmomenter i mødet mellem gæst og vært – modtagelsen og måltidet – ud fra den enkeltes subjektive synsmåde med dens billedmæssige aflæsning af det sete og den deraf affødte bevægelsesrytme samt betoningen af højresiden som den både syns- og betydningsmæssigt primære.

For at få rede herpå vil det være hensigtsmæssigt i den videre undersøgelse at rette opmærksomheden mod det, der lige fra kristendommens tidligste dage har udgjort nerven i de troendes fællesskab: fejringen af de to oprindelige sakramenter, der også i dag er de fælles kristne, dåben og nadveren.

4. Fra privathuset til kirkerum i monumental skala ca. 230-350.

Imidlertid har vi ingen hverken arkæologiske eller skriftlige kilder, hvoraf det utvetydigt fremgår, at den tidligste kristne gudstjenesteform foruden af lån og inspiration fra andre religiøse fællesskaber som de hedenske mysteriekulters eller af synagogeliturgien er blevet præget af de primære funktioner og aktiviteter, som de givne rammer i den private boligs regi var designet til at understøtte.

Et slags vidnesbyrd om, at det forholdt sig sådan, finder vi dog ved at se nærmere på et anlæg, hvis bestemmelse har været at danne rammen om det første af de to sakramenter, dåben som den rituelle modtagelse af nye medlemmer i menighedens kreds.

Det er i Romerrigets østligste udkant ved Eufratfloden i det nuværende Syrien, hvor man har udgravet et par privathuse fra før-konstantinsk tid, i hvis anlæg der har været indrettet specielle kirke-

rum. De er muligvis eksempler på, hvad man forstod som *domus ecclesia*. For de er begge af basilikatypen, omtrent som den kendes også fra periodens profane byggeri. I det tidligste af de to, et peristylhus, som er beliggende i Dura Europos, er der til og med en billedudsmykning med umiskendeligt kristne motiver, der viser hen til påskefejringen med Kristi opstandelse som et hovedtema i gudstjenesten, lige som den siden bliver det foretrukne emne for korsangens kantater eller kirkespillenes dramatiske og liturgiens rituelle genfremstilling deraf (Doig 2008, 9f.).

Trods sin afsides beliggenhed i den syriske ørken var byen i livlig kontakt med sine omgivelser både inden og uden for Romerrigets grænser; foruden som en af de befæstede grænsebyer at huse en romersk militærforlægning var den et vigtigt handelscentrum og mødested for folk fra mange egne. Lige som den nærliggende større synagoge, et mitræum og flere mindre templer for både romerske og fremmede guddomme var huset beliggende i byens nordvestlige periferi. Denne del af byen synes at have fungeret som indvandrerbydel med boliger for tilflytterne og helligdomme til udøvelse af deres forskellige kulturer.

Den kirkelige del af det udgravede bygningskompleks optager den sydlige og vestlige fløj af dets areal og omfatter ud over det formentlige gudstjenesterum det som baptisterium bestemte rum og derimellem et stort næsten kvadratisk rum tillige med et mindre øvre rum tilgængeligt ad et trappeløb. Ud fra en grafitto med årstallet 232 har man dateret husets grundlæggelse til denne periode, hvis da ikke blot det er blevet nedkradset i forbindelse med dets delvise ombygning til kirkeligt brug. Menigheden må have fortsat sine aktiviteter under de kristenfjendske kejsere, Decius' (249-51) og Valerians (253-60) forfølgelser omkring århundredmidten; men engang umiddelbart efter 256, som et møntfund fra det årstal godtgør, er huset sammen med såvel de mange huse som de øvrige sakrale anlæg blevet begravet under de jordmasser, hvormed hele kvarteret blev fyldt op til forstærkning af byens befæstning (Hopkins 1979).

Hverken gadenet eller hustomter er præcist orienteret efter verdenshjørnerne. Når man nærmer sig huset fra den nordligt derfor forløbende gade ligner det et almindeligt privathus med indgangen forskudt mod højre i facademuren, så at dets indre er afskærmet fra det direkte indblik udefra. Gennem vestibulum når man frem til den åbne gårds nordvestlige hjørne og har nu lige for sig sydfløjen med kirkekompleksets hovedrum, mens man på sin højre hånd har de to øvrige kirkelige rum og til venstre en dyb portikus som gårdens østlige afslutning ([fig. 10-11](#)). Indgangen til kirkerummet, der ved sin

artikulering og udsmykning er markeret som dets hovedportal, befinder sig skråt til venstre for vestibulen, men forskudt lidt til højre for gårdens midte. Portalen fører ind i det rektangulære rums vestlige del. Det er en hal af basilikal type, der har kunnet rumme 40-50 personer, tilnærmelsesvist øst-vestorienteret, med et podium eller en slags bema mod øst. Det taler for en funktion som gudstjenesterum og formentlig tillige som undervisningslokale for katekumenerne, hvad der kan forklare dets mangel på billedudsmykning. I stedet har rummet været hvidkalket, muligvis for ikke at forlede de endnu ikke indviede til afgudsdyrkelse gennem billederne.

Ganske særligt er det dog den del af anlægget, hvor dåben har fundet sted, der påkalder sig vor interesse. Det må formodes, at der på dette tidlige tidspunkt endnu hovedsageligt har været tale om voksendåb; og at denne kirkelige handling allerede længe før Konstantins tid ikke har givet de hedenske mysteriekulturs indvielsesritter noget efter med hensyn til mystik og dramatik, fremgår af den i dåbsrummet bevarede freskoudsmykning, nu opstillet i Yale University Art Gallery.

Selve dåbsceremonien har sandsynligvis taget sin begyndelse i den basilikale hal med den afsluttende belæring. Derpå er man i procession vandret gennem døren i hallens vestende til det ret store rum, der har fået betegnelsen 'katekumenernes rum'. Bøjer man nu til højre har man på sin højre hånd en dør ud til gården og lige frem for sig en portal i rummets modsatte, nordlige ende. Dørindramningens meget rige profilering – et ret usædvanligt træk i indendørs arkitekturen – har sikkert skullet fremhæve denne passages betydning. Inden katekumenerne nåede så vidt, må de videre dåbsforberedelser have fundet sted med aflæggelsen af deres tøj, før de afklædte eller i deres hvide dåbsdragt trådte over tærskelen til det angivne baptisterium.

Det relativt lille rum (ca. 3 x 6 m) kan ud fra sin vægudsmykning siges at være som skræddersyet til det tidlige syriske dåbsritual (Doig 2008, 9ff.).

Rummets udsmykning tager sin begyndelse på sydvæggen til højre for portalen, mellem den og endnu en dør ud til gården. I en bueindramning som i de romerske katakombes arkosoliegrave ses resterne af et bord og derover en niche formentlig til opbevaring af oliebeholderen til salvingen før dåben. For øverst i buen ses som henvisning hertil hyrdedrengen, David, der efter at være blevet kongesalvet af profeten, Samuel, får kraft til at fælde kæmpen, Goliat. Og herfra fortsætter udsmykningen rummet rundt, idet den både i sin bevægelsesrytme og motivisk følger retningen videre modsat so-

lens bane fra højre mod venstre ([fig. 12](#)). Det betyder, at vi igen på vor højre hånd, på østvæggen, hvor udsmykningen kun er bevaret op til ca. 1 meters højde, ser fødder og dragternes nedre del af fem kvinder på vej mod en åben dør eller lignende i væggens nordlige hjørne – indgangen til Kristi grav? På nordvæggen synes de at være kommet derind, selv om kun tre af figurerne kan skelnes tydeligt. Den grav, som kvinderne nærmer sig, er en sarkofag med de to engle i form af to stjerner i hjørnerne. I det blændende lys, som udgår fra stjerneenglene, sortner de tændte fakler i kvindernes hænder. Oven over figurfrisen ses to scener med reference til dåbsvandet, der giver kraft til at overvinde naturen, og til dåben som renselse for synden. Det er – stadig aflæseligt fra højre mod venstre: Peter, der går på vandet, og helbredelsen af den lamme ved Betesdas Dam.

I rummets vestende findes en arkitektonisk struktur igen indrammet af en arkosolielignende bue, hvorfor den har været tolket som et alter – over en helgengrav eller som en Kristi grav. Men snarere er det et dåbsbassin, omend kun til delvis neddykning at dømmes efter målene. Til gengæld svarer bassinet i størrelse til nordvæggens malede sarkofag; og buen derover er som den stjernebesat. Buen tjener samtidigt som indramning af, hvad der er dekorationens hovedscene og kulminationspunkt: fremstillingen af Kristus som den gode hyrde med et lam over skuldrene: som pendant, tydeligvis, til indgangsvæggens David.

På vestvæggen er der endvidere i en senere fase til venstre for hovedfeltet blevet tilføjet en syndefaldsfremstilling: en påmindelse om dåbens betydning som renselse ved drukning af det syndige menneske. Når derpå endelig man vender sig mod sydvæggen for at forlade rummet gennem portalen til forrummet har man dér – stadig på sin højre hånd – som modsvar til Davids scenen – den afsluttende scene med den kananæiske kvinde ved brønden til symbolisering af dåbens vand som det levende og livgivende vand.

I sin funktion som ramme om dåben undergår med andre ord det lille rum i kraft af sin udsmykning en symbolsk forvandling: Ikke til mitræets univershule, men til grotten i flerdobbelt forstand: som stedet for Kristi fødsel og gravlæggelse og dermed tillige som det udvalgte sted for katekumenernes genfødsel gennem dåben. Måske er den afsluttende salvning blevet foretaget her, hvis da ikke i forrummet, hvortil de nydøbte må være vendt tilbage. Endelig har de igen begivet sig til kirkerummet for dér at modtage deres første nadver.

Ikke alene er altså baptisteriet placeret som det fornemste rum i det private domus til højre for indgangen. Også retningen for katekumenernes procession fra kirken til dåbsrummet og rundt i dette

fra højre mod venstre, som den angives gennem udsmykningens tematik og figurernes bevægelsesretning svarer i store træk til den foreskrevne rute, som husets besøgende måtte tage gennem atriet rundt om dets regnvandsbassin for at møde den modtagende vært i eller foran tablinum.

Et eksempel på, at man selv i det monumentale kirkebyggeri, der var en realitet allerede før eller lige omkring året for Konstantins udstedelse af sit toleranceedikt i 313 har bibeholdt en lignende anordning, er at finde i en anden udkant af Romerriget, den nordlige denne gang. Det er den bispekirke i Aquileia, der blev grundlagt før 313 af Konstantins ven, biskop Theodor (308-319), og dermed af så tidlig en dato, at det næppe kan have været påvirket af andet kirkeligt monumentalbyggeri. Bygningskomplekset, måske en oprindelig domus-ekklesia, stod færdigt før 319, men blev udvidet omkring århundredmidten ([fig. 13](#)). Det består af en øst-vestorienteret dobbeltkirke forbundet mod vest ved en tværlagt bygning med en række rum, hvoraf det største sikkert har været baptisteriet. I det mindste findes der i dag her rester af et sekskantet dåbsbassin, dog af senere dato. For at komme derind fra sydfløjen må man fra dennes, den nuværende domkirkes vestvendte hovedportal, følge blikkets naturlige bevægelsesretning fra højre mod venstre. Gennem en halvåben lys og luftig dobbelt søjleportikus er der derpå adgang til den række af mindre, lukkede rum, som fører ind til dåbsrummet.

Både nord- og sydfløjen har ved seks søjlepar været opdelt i tre lige brede skibe, alle afdækket med fladt kassetteloft, mens sydfløjen mod øst har haft en tøndehvælvet koromgang. I denne del af rummet, der var afskærmet fra resten af midtskibet ved korskranker, har bispetronen og en bema haft plads, hvorimod alteret var placeret længere mod vest i skibet (Krautheimer 1989, 17f.). Anlægget har efter Krautheimers opfattelse udgjort en del af en privat villa eller et domus, selv om det ikke i sin udlægning helt følger den gængse skematik herfor. Derpå tyder ikke desto mindre væggenes oprindelige bemaling med havefresker.

Over gulvet i de to fløje breder en prægtig mosaikbelægning sig stadig som et vældigt tæppe. I den nordlige er motiverne alskens dyr og fugle på baggrund af en frodig og afvekslende vegetation; i den sydlige derimod er hovedmotiverne en række symbolske og allegoriske fremstillinger af tydeligt kristent indhold, men ud fra en ret særpræget ikonografi ([fig. 14-15](#)).

Lægningen af mosaikgulvet er ifølge en inskription afsluttet i 314. I stil og enkeltmotiver er der mindelser om gulvmosaikker og fresker i den ældre og samtidige kejserlige profanarkitektur som Herkules-

villaen ved Piazza Armerina på Sicilien fra 200-tallets slutning ([fig. 16-17](#)), mens der tematisk-ikonografisk til gengæld er en vis beslægtethed med de tidligt kristne katakombers fresker.

I det over 700 kvadratmeter store mosaikgulv er udsmykningens elementer ordnet i fire tværlagte bånd. Heri symboliseres i 1. og 3. bånd den sande tros sejr over hedenskaben og kristendommens triumf gennem to – i øvrigt ret usædvanlige – allegoriske fremstillinger.

Den første vises som en duel mellem en hane og en skildpadde. Hane blev i tidlig kristen tid med allusion til Peters fornægtelse set som repræsentation af troens sandhed og som dens forkæmper, mens skildpadden, tartaruga, siden Hesiodos' dage (ca. 700 f.v.t.) betegner de formørkede beboere af jordens yderste egne på afgrundens rand, tartaros, i det aktuelle tilfælde de ikke omvendte eller udøbte (*Teogonia*, dansk oversættelse 1999). Den sidste fremstilles som en personifikation af den sejrende kristendom i skikkelse af en ung mand i halvfigur omtrent som de almindeligt brugte personificeringer af årstiderne eller af begreber som Sejren, Overfloden, Lykken, der kendes fra den sene kejsertids profane gulvmosaikker, men her omgivet af knælende Orant-figurer samt kurve med brød og vinhøstscener til symbolisering af nadveren.

I 2. og 4. bånd er det i stedet de metaforiske billeder, som Kristus bruger om sig selv, og som var bekendte netop fra katakomberne, der udgør de respektive hovedmotiver: den før viste gode hyrde ([fig. 4](#)), som vi ligeledes mødte i Dura-Europos-baptisteriet (cfr. [fig. 12](#)), og tolv vingede genier eller englelignende væsener, der fisker fra både: en henvisning til apostlene som menneskefiskere, samt slutteligt tre felter med scener fra Jonas-fortællingen. De sidste afsluttes yderst til højre af feltet med den frelste Jonas, billedet på Kristi opstandelse, som kulminationspunktet; og til og med afbildes han i en komposition, der ikke er statisk centreret om sin egen midte, men åbnet som til opsamling af de forrige felters scener. Derved får fremstillingen et anstrøg af bevægelse, som det synes typisk for den tidligt kristne billedform. Liggende på strandbredden under et vinløvhæng med drueklaser og støttet på den venstre albue som en anden hedensk flodgud, indtager han en lignende afslappet position som gæsten i det romerske hus indbydes til at gøre ([fig. 18](#)).

I gulvet som helhed er det ligeledes markant, hvordan motivfordelingen har en kraftig slagside mod højre, hvor de fleste og vigtigste motiver er. Og for at se motiverne med hanekampen og hyrden fra før retvendt skal man som nævnt endog dreje sig 90 grader mod højre – mod syd.

Man har set anlægget som indrettet til dåbsfejringen med nordfløjen som det egentlige kirkerum, der samtidigt med sin forholdsvis neutrale eller, kunne man sige, paradisiske udsmykning kan have fungeret som undervisningslokale til forberedelse af katekumenerne svarende til basilikaen i Dura-Europoskomplekset. Hvor optakten til dåbshandlingen har fundet sted, og hvordan dåbskandidaterne er nået frem hertil, er uklart. Er dåben foregået i rummet med dåbsbassinet, kan den forudgående afklædning og salvning være blevet foretaget i et af de tilstødende mindre rum, hvortil man da er kommet direkte fra nordfløjens vestende som i Dura-basilikaen, eller gennem sydfløjens vestportal? Eller har der, som Doig hævder, til formålet været en lille tilbygning ved sydfløjens sydøstlige ende med indgang udefra (Doig 2008, 33-37)? I så fald må dåbskandidaterne herfra være trådt ind i sydfløjens store rum gennem en – nu forsvundet – østlig dør for, måske anført af biskoppen at begive sig til dåbsrummet i vestenden; eller de har taget vejen uden om sydfløjen til den vestlige søjleportikus. Om det imidlertid har været det ene eller andet af de pågældende rum, der har fungeret som 'omklædningsrum', så har man her før dåben aflagt sit tøj for derpå bagefter igen at blive iført den hvide dåbsdragt. I det samme rum kan også den biskoppelige salvning af katekumenerne før dåben og af de nydøbte, neophyti, efter dåben have foregået. Og man har muligvis i den forbindelse fulgt Milanoritualen med salvning af hele kroppen, 'som sportsmanden, der ruster sig til kampen ved at indgnide sig i olie' for at bruge den senere biskop af Milano, kirkefaderen, Ambrosius' (374–397) billede (ibid.).

Og hvilken kamp det er, får man et muligt svar på i gulvmosaikkens indledningsscene med hane-skildpadde-kampen. For at få en plausibel sammenhæng i aflæsningen af mosaikbåndenes hovedmotiver må nemlig ifølge Doigs hypotese processionen efter at være trådt ind i hovedrummet, have bevæget sig ned til dåbsrummet nord for skibets vestende. Det kan muligvis være sket gennem det sydlige sideskib, hvorfra indblikket til hovedskibet med mosaikkernes omvendte orden da kan have været afskærmet ved ophængte gardiner mellem søjlerne, som det må have været almindeligt brugt, og kendes fra samtidige og lidt senere afbildninger. Således er i gengivelsen af Theodoriks 'Palatium' i S. Apollinare Nuovo i Ravenna han og hans hoffolk, der har udfyldt søjlemellemrummene, efter den byzantinske magtovertagelse blevet elimineret ved at skjule figurerne bag den nyindsatte mosaiklægnings gardinophængning (fig. 19).

Ved at dreje højre om den nederste søjle har dåbskandidaterne derefter – lidt hovedkulds eller bagvendt – kunnet tiltræde den høj-

tidelige vandring op gennem hovedskibet, hvis inddelinger ved de fire tværlagte mosaikbånd kan have angivet stationerne for ritualets enkelte momenter. Således har de to første felter med henholdsvis hane-skildpaddekampen og Kristus som den gode hyrde stadigt ifølge Doig markeret de indledende ritualer før dåben med først djævleafsværgelsen og derpå kontrakten med Kristus eller i vor terminologi, forsagelsen og trosbekendelsen. Og som han ser det, kan deres orientering på tværs af gangretningen have været foranledning til en standsning på stedet og en dertil svarende rituel handling eventuelt vendt mod en gejstlig person placeret bag de højrevendte felter. Modsat er de følgende felter retvendt med deres fremvisning af kristentroens kerneelementer, som man som døbt vil få andel i: den sejrrige tros væsen i kraft af nadveren og dens forkyndelse gennem apostlene om frelsen ved Kristi død og opstandelse. Problemet er blot her, at i så fald vil denne del af gulvets mosaikker takket være orienteringen i forhold til gangretningen have ligget åbenlyst til skue allerede for katekumenernes fremadskridende procession; og en sådan åbenbaring af troens mysterium, som det var forbeholdt de døbte at kende til, har næppe været påtænkt. Skaren må derpå være fortsat forbi bispetronen og kan da have taget vejen tilbage over mosaikkerne, nu i omvendt orden og set på hovedet, hvis da ikke ned gennem det nordlige sideskib, for at nå frem til dåbskapellet. Efter dåben må man endnu engang være gået frem over de tværlagte mosaikbånd for at vende tilbage til den sydøstlige dør og omklædningsrummet eller være gået udenom sydfløjen. På trods af tidens forkærlighed for bevægelse og ompossessioneringer som betydningskabende momenter under gudstjenesterne, synes imidlertid det her refererede forløb ikke at have ydet hverken rummets arkitektoniske eller udsmykningsmæssige potentiale i så henseende fuld retfærdighed. Doig indrømmer da også, at det er ulige lettere at følge dåbsritualets afvikling i dets tidlige forløb end som rumligt.

Har derimod omklædning og salvning været henlagt til et af vestrummene, kan de nydøbte efter endt salvning og iklædning – igen måske under biskoppens anførsel – have bevæget sig tilbage gennem forrum og portikus og ind i basilikaen med retning mod de to højrevendte felter, der da har skullet være dem en påmindelse om de aflagte løfter om at forsage djævelen for at indgå i den pagt med Kristus, hvorigennem de nu var blevet en del af den kristne menighed. Ved deres fortsættelse af den samme bevægelsesretning op gennem hovedskibet, som i det private hus' atrium, har derpå – muligvis efter nadverfejringen ved det alter, hvis plads kan have været mellem andet og tredje mosaikbånd – troens mysterium åbenbaret

sig for dem i de retvendte mosaikkers allegorisk-symboliske fremstillinger. Eller denne deres første nadver kan være blevet afholdt ved skranken til synthronon eller som i Dura-Europosbaptisteriet i nordfløjens hovedrum? Det er endnu et af de åbne spørgsmål i forbindelse med tolkningen af rummet og dets udsmykning som funktionsbestemt ramme om dåben.

Dog står det fast, at rummets arkitektonisk-geometriske akse fra indgang mod apsis takket være gulvmosaikkernes motiviske fordeling og orientering her har fået konkurrence fra processionens bevægelsesmønster såvel som fra den tidligt kristne – som fra nutidens beskuers, den indtrædende kirkegængers synsmæssige eller optiske akse skråt mod højre. Og man må formode, at også den liturgi, der har skullet udfylde de således skabte rammer, i sin koreografering har haft en lignende højredrejning mod, ikke altret, men et punkt til højre derfor. Er det blot som følge af processionsrutens naturlige forløb; eller kunne det være mod en eller anden gejstlig person, der var posteret til højre for midtaksen for at lede katekumenerne eller de nydøbte ad den rette vej? Eller kunne det endog være den celebrende præst, biskoppen eller en lignende betydningsfuld figur, som stod der og ikkecentralt placeret? I alle fald synes denne mosaikgulvets anordning at antyde, at gudstjenesteliturgien snarere end ud fra rummets objektive geometriske symmetri har været tilrettelagt under hensyntagen til deltagerens bevægelsesmønster og den deraf afledte optiske akse og subjektive oplevelse af det forhåndenværende rum som synsbillede, akkurat som indgangssekvensen i det private hus.

Af en næsten samtidig skriftlig kilde fremgår det ligeledes, at det kirkelige anlæg i Dura-Europos ikke har været noget enestående tilfælde, men at en sådan diskrepans mellem kirkerummets statiske fremtræden og momentaniteten i gudstjenestens tidsmæssige forløb har været mærkbar også i relation til nadverliturgien. Efter at scenen er sat med beskrivelsen af den geometriske stringens i arkitekturens aksiale symmetri, skildres her liturgiens flydende bevægelighed hen over denne faste grundform som i en dragning mod et punkt til højre for dens centrum og midte. Det er i den tale, som den førnævnte Eusebius ifølge sin egen *Kirkehistorie* (X 4.63-69) holdt ved indvielsen af en anden biskoppelig kirkegrundlæggelse, den store basilika i havnebyen Tyrus, måske kort tid efter 313 eller endog før. I den synes det yderligere bekræftet, at de tilstedeværendes opmærksomhed under gudstjenesten har skullet være rettet, ikke kun mod altret, men især mod korets eller kirkerummets højreside.

Dog er det ikke gulvets figurative udsmykning, som angiver retningen, men den er fremgået af selve gudstjenestens iscenesættelse, af liturgiens koreografering. En forudsætning for at forstå dennes dybere betydning er imidlertid den symbolske tolkning af de arkitektoniske rammer, som kirkebygningen danner herfor. Den er det, som taleren/forfatteren indledningsvis kaster sig ud i.

Alt, hvad han ser, bliver da udlagt som et billede på den kristne menighed – himmelbyens borgere med apostlene, profeterne mv. som søjler og andre af kirkebygningens bærende elementer. Og på bænken sidder gudstjenestedeltagerne med helligåndens ildtunger på sig. Ved altret endelig, templets allerhelligste, står på menighedens vegne den celebrerende præst med Kristus selv som ypperstepræst ved sin højre hånd. Og det er denne sidste, der med strålende ansigt og oprakte hænder modtager røgelsens og bønnernes ublodige offer og videregiver det til Gud.

Spørgsmålet er nu, om Eusebius skildring gælder det virkelige syn, som oprulles for hans blik i kirkerummet under gudstjenesten; eller om det er en vision, som han ser for sit indre blik? Da det er mere end tvivlsomt, at kirken i Tyrus allerede på så tidligt et tidspunkt har haft en Kristus Pantokrator eller lignende som apsisudsmykning, må man formode, at det er det sidste. Celebranten kan da have stået midt for altret med ryggen til menigheden, mens Kristus ved hans højre hånd og med sit 'strålende ansigt' vendt mod denne – synligt eller blot forestillet – har indtaget pladsen til højre derfor set fra kirkeskibet. At tolke Eusebius' ord som en visionær foregribelse af de – kun få årtier yngre – apsismosaikker med den frontale Kristus og altret som fokus for rummets geometriske akse og den frontalt vendte celebrant til højre derfor, ville derimod give denne forrangen ifølge den gængse konvention ved placeringen i rummets højre side. At endelig celebranten har skullet opfattes som stående til venstre og med ryggen til menigheden, forekommer på forhånd lige så usandsynligt, i betragtning af venstresidens negative konnotationer som uheldsvanger, mørk og ond: den forkerte og akavede side: sinister modsat den højre, rette side, dexter. Det er imidlertid som om Eusebius allerede her i sin indvielsestale blot forudiskonterer den sammensmeltning af Kristus og kejser som hhv. himlens og jordens Pantokrator, der siden skulle blive en både ideologisk og ikonografisk realitet; og til yderligere bestyrkelse heraf kan det bemærkes, at det netop var til højre for alteret, at den byzantinske kejser – Kristi eikon ifølge den ortodokse ikontanke – sidenhen, skulle få sin plads ved sin officielle deltagelse i gudstjenesten i Hagia

Sophia. Og ligeledes er det her, at bispetronen stadig i dag er placeret i det ortodokse kirkerum.

Hvad der imidlertid er påfaldende ved den foreliggende tekst, er, at forfatteren i sin beskrivelse af den nyrejste kirke, hvis bygherre var biskoppen af Tyrus, Paulinus, holder fast ved den udtrykkelige betoning af højresiden. Og netop det træk var det, der ligeledes havde været bestemmende for de to rumensembler med en formodet relation til dåbsfejringen: dels for motivernes anordning over mosaikgulvet i Bisp Theodors før-konstantinske bispekirke i Aquileia, og dels for såvel den arkitektoniske udlægning som dekorationens orientering i det endnu tidligere anlæg i det private hus i Dura-Europos.

Hvis det overhovedet er muligt at aflæse mere almene tendenser ud fra et så sparsomt og geografisk spredt materiale som det her præsenterede, kan det tyde på, at man i rum til menighedens kirkelige brug som baptisterier, sognekirker og lignende, i tiden før Konstantin har haft en tilbøjelighed til at bibeholde en fra den ældste tid overtagen liturgisk skabelon for gudstjenesten i delvis uafhængighed af det aktuelle kirkerums arkitektur. Som det her er søgt påvist var den i stedet til syvende og sidst udledt af det adfærdsmønster for den sociale repræsentation, der allerede fra førkristen tid havde dannet grundlag for den traditionelle planløsningsmodel i det private hus. Det var en liturgi, hvis bevægelsesrytme og -retning var baseret på den optiske aksialitet ud fra den enkeltes subjektive synsoplevelse og med den gængse prioritering af højresiden som den både naturligt og konventionsmæssigt foretrukne.

Og hvad så med det konstantinske byggeri?

5. Kejserligt ceremoniel eller kristen liturgi? – Det første monumentale kirkebyggeri i Rom 312-324

Omvendt til kristendommen eller ej, så gik som nævnt Konstantin straks efter sin magtovertagelse som enehersker over Romerrigets vestlige del i gang med anlæggelsen af sine store basilikakirker i og omkring den daværende residensby, Rom, med byens domkirke, Basilica Salvatoris, siden som SS. Giovanni in Laterano indviet til de to Johannes'er, Døberen og Evangelisten, som den første og i første omgang eneste monumentale kirke inden for byens mure. Anlagt på Lateranum var den tillige den første af de kirker, som blev opført på de vidtstrakte kejserlige besiddelser i byperiferien og i det åbne 'villakvarter' udenfor.

Men for at vende os til selve kirkebygningen i almindelighed, så blev der med den så at sige med eet kast skabt en helt ny form for rum til indramning af de sakrale funktioner med gudstjenesten og de dengang kun to sakramentale begivenheder, nadveren og dåben som de vigtigste. Imidlertid er det stadig en standende diskussion, hvor oprindelsen til denne helt nye bygningstype skal findes, og hvad baggrunden er for dens specielle udformning (cfr. Doig 2008, 16ff. og Brandenburg 2013, 17ff. respektive).

Fælles for Laterankirken og de øvrige romerske kirker rejst på kejserligt initiativ er, at de er anlagt over en grundplan i forholdet 1:2 tilnærmelsesvist med et langt rektangulært hovedrum, gerne med to eller flere sideskibe omkring det større midtskib og adskilt derfra ved søjle-, sjældnere pillerækker, hvorpå den vandrette arkitrav hviler, eller hvorover arkadebuerne svæver. Derved dannes der halvåbne skærmvægge skibene imellem. Hele bygningen eller kun hovedskibet er afdækket med et fladt træloft inddelt i kassetter eller med åben tagstol, hvis bjælker kan have været forgyldt. De smallere sideskibe kan derimod være overhvalvet. Et tværlagt smalt rum, nartex, danner gerne forrum til hovedrummet; og normalt afsluttes bygningen mod vest af et kor og en apsis i forlængelse af hovedskibet, i Peterskirken dog med et indskudt tværskib. Hvad situeringen angår, har de tidligste kirker nok været øst-vestorienterede, dog med facaden og hovedportalen vendt mod øst, som i øvrigt også de hedenske templer ofte har det. Men hvor tanken her var, at den opgående sols stråler på bestemte dage af året skulle ramme gudens billede i heligdommens inderste rum for at vække det til live, så var den kristne begrundelse en anden. Nu skulle i stedet kirkedøren åbne sig for at modtage Kristus, lyset, på opstandelsens morgen.

Af kirkebygningens arkitektoniske elementer kan de så godt som alle eller for størstepartens vedkommende genfindes i den kejserlige arkitektur til offentlig og ceremoniel brug: basilikatypen med det brede overdækkede rum, der ved søjlerækker kunne være opdelt i flere skibe, kendes endog allerede fra de republikanske offentlige torve- og retshaller. Her tjente den apsis, hvormed rummets længde- eller tværakse afsluttedes, til placering af statuen af den guddom, under hvis beskyttelse bygningen og dens funktion stod. I kejsertidens anlæg af den art er naturligvis kejserens billede trådt i stedet for gudestatuen i apsis til markering af hans allestedsnærvær som øverste myndighed i lighed med Konstantins kæmpestatue i Basilika Nova (cfr. [fig. 2](#)).

Basilikalignende rum genfindes desuden i de kejserlige paladsanlæg i de store haller og sale, der var beregnet til repræsentative for-

mål. Således går formen igen – eventuelt i en enskibet udgave – i audienssalen eller aulaen, hvor kejseren tronende på baggrund af en niche eller apsis for enden af rummet modtog sine undersåtter. Det samme gælder bankethallen, hvor han lod sig se under måltidet på en lignende baggrund, omtrent som i Eusebius' skildring af banketten i Nikæa. Eller som allerede digteren Statius (1. årh. e.Kr.) i et af sine lejlighedsdigte, *Silvae*, omkring år 90 beskriver sin samtids kejser, Domitian (81-96), ved en banket (*Silvae* IV): liggende på sin løjbænk med Herkules' løveskind om skuldrene, prægtig som en anden gud og med et lysende ansigt. Det er som at høre Eusebius' tale om Tyrusbasilikaen med ordene om Kristus som menighedens ypperstepræst – også kejseren var guddommelig og dyrkedes som solgud. Og det er her værd at bemærke, at kejserens fremtræden for folket lige siden Augustus' dage har været betragtet og iscenesat som en epifani: en guddommelig tilsynekomst, som det også ses i billedfremstillingerne deraf helt tilbage fra tidlig kejsertid fx i den store udskårne onyxkamé, Gemma Augustae nu på Louvremuseet i Paris.

I det kejserpalads, Domus Flavia-Augustana på Palatin, som rent faktisk er anlagt af Domitian, har vi til og med resterne af en hal, der kunne have dannet rammen om den af Statius skildrede situation, desværre kun i ankelhøjde. Paladset er bygget af en af de få navngivne romerske arkitekter, Rabirius, der som forlæg for sin planudlægning har taget det romerske domus, men opskaleret til monumentale dimensioner (Bek 1983 og 2010).

Fra den nordligt beliggende repræsentative peristylgård førte en portal ind til den store bankethal: et ligeledes bredt rektangulært rum og i den fjerne ende åbent til begge sider mod to lysgårde med ovale vandkunstanlæg og adskilt fra hovedrummet med søjlerækker. Endelig afsluttes rummet mod syd ud mod væddeløbsbanen, Circus Maximus neden for Palatin, af den lukkede endevæg med den fladbuede niche, en exedra, hvor kejserens plads sikkert har været ([fig. 20](#)).

Takket være det dobbeltsidige lysindfald fra lysgårdene og den yderligere refleksvirkning fra de to fontæners skinnende marmor og glitrende vand ville belysningen i denne del af hallen blive af en skyggeløs diffus og flimrende karakter, som vel var tænkt at skulle forlene det kejserlige ansigt med den af Statius omtalte stråleglans. Det lysende ansigt eller strålende smil er i øvrigt i både virkeligheden og kunsten det gængse synlige tegn på såvel herskermagt som guddommelighed eller gudsbenådedhed: fra Moses og de græske akaiske statuer af solguden Apollon til diverse konger og fyrster,

digtere og andre, eller såmænd også moderne præsidenter og menige politikere.

En forløber for det dobbeltsidige lysindfald har vi i den ottekantede centralhal i Neros Gyldne Hus fra 64 til 68 ([fig. 21](#)). Med sin kuppeloverdækning skal den, som Suetonius (ca. 70 - efter 130) nævner det i sin Nero-biografi over kejser Nero, symbolisere universet (McVey 1993). Fra den runde åbning i loftets midte, en foregribelse i noget mindre skala af Pantheons loftsåbning, er himmellyset skyggeløst faldet ned over den liggende eller tronende Nero. Og måske er dets strålebundt ydermere blevet reflekteret i vandkunsten med den brusende kaskade bag ham, hvorved hans skikkelse er fremtrådt mod dens lysflimrende grund som omstrålet af en glorie.

Muligvis har man ved særlige lejligheder eksempelvis ved jævndøgn, hvor solen ved middag danner en perfekt cirkelform i rummet, kunnet blænde op for dette skue som for et overjordisk syn i lighed med Gemma Augustae-relieffets epifani, så at den udvalgte kreds af særligt indbudte gæster eller undersætter kunne få del deri. Ved at åbne porten modsat kaskadenichen ud til den foranliggende søjlegård har man da kunnet lade de her forsamlede tilskuere skimte det omhyggeligt koreograferede tableau vivante bag søjlerækken, måske endog under en synsvinkel, som ikke lod loftsåbningen, den naturlige lyskilde, være synlig. Det kan hertil føjes, at også Pantheon lige fra sin trajanske nybygning og til langt op i 300-tallet ud over som tempel har fungeret som ramme om den kejserlige repræsentation (cfr. Brandenburg 2013, 168). Og sandsynligvis har igen her det diffuse lys fra loftsåbningen spillet en afgørende rolle ved organiseringen af kejserens fremtræden ved sådanne lejligheder.

I det store triklinium i Hadrians førnævnte villa ved Tivoli arbejdes der ligeledes med den diffuse belysning i det flersidede lysindfald og vandets glitrende skin. Her omgives hallens sydlige parti af tre søjleomkransede exedra'er som luftige pavilloner i kløverbladsform, hver med sin vandkunst; og i deres midte er det, at kejserens løjbænk – under behørig overholdelse af den ca. 45 graders drejning i forhold til hovedaksen – har haft sin plads.

I den noget yngre kejserlige villa ved Piazza Armerina på Sicilien fra 200-tallets slutning, hvoraf planløsningen for de repræsentative rum fremgår med lidt større klarhed, har man i princippet en lignende planudlægning, men samtidigt med en tydelig betoning af højresiden. Her kommer man ad hovedindgangen i nordsiden ind i forhallen, fra hvis gulvmosaik man hilses af palmegrensvingende undersætter som ved en adventus-ceremoni, og har på sin højre hånd udblik og udgang til anlæggets repræsentative del omkring den sto-

re peristylgård, hvis åbne rum brydes af de sindrigt udtænkte vandkünstanlægs aksiale række. Ud for gårdens modsatte ende skimtes lige netop den lange smalle aula eller audienssal, der slutter i en apsis, sikkert bag kejsertronen. Og som almindeligt i privathuset har man til højre herfor banketsalen. Den er beliggende lidt for sig og af en lignende grundplan som Hadrians triklinium med tre apsider i kløverbladsform, hvis mosaikgulv karakteristisk nok har Herkulesmotiver. Denne antikkens mytiske hero var, som allerede antydte, fra begyndelsen blevet den romerske kejsermagts symbol. I sin helhed var anlægget således ikke særligt regulært. Taget hver for sig er de to rumsuiter imidlertid strengt symmetrisk opbygget beregnet, som de er, til at sætte rammenn for det kejserlige ceremoniel med dets hyldest og tilbedelse af hans ophøjede person under audiensen som under måltidet ([fig. 22-23](#)).

Til trods for at det er det private hus, som har dannet forbilledet for kejserpaladsets rumlige distribution, så er forholdet mellem den seende og det sete fra den mere jævnbyrdige og gensidige relation mellem vært og gæst nu et andet. Det er vendt om til en undersåtens underordning under herskeren. Med det kejserlige ceremoniel bliver der nemlig brug for en anden synsmæssig orientering af beskuerens blik i hans palads end den subjektive. Hovedpersonen er ikke længere den enkelte beskuer og målet det synsbillede, som han ser bygge sig op, efterhånden som han går fremad og derved naturligt kommer til at indtage den rette position. Det er derimod det sete: kejseren, der er hovedsagen; og dette synsbillede må derfor så at sige påtvinges beskueren lige fra hans indtræden i rummet. Det sker ved at lade beskuerens syns- og ganglinie være sammenfaldende med rummets geometriakse og med den centralt og frontalt placerede kejser som fokus.

Dermed har vi for så vidt modellen til rammesætning også af gudstjenesteliturgien i dens nye officielle form med menighedens indtræden i kirkerummet og konfrontation med det allerhelligste samt nadverfejringen som de vigtigste elementer: den første som en audiens for – ikke den tronende kejser, men for apsismosaikkens Kristus set i kejserens billede; og den sidste, nadveren som en banket, hvor igen apsismosaikken kommer til at erstatte kejseren som festens giver og midtpunkt sådan, som vi så det i S. Pudenziana kirken i Rom (cfr. [fig. 3](#)).

I sit ydre har kirkebygningen med sin opmuring i brændte tegl været ret prunkløs, som også den offentlige profanarkitektur var det i senantikken. I stedet er al pragt og rigdom øst ud over dens interiør med dets overdådighed af marmor og andre kostbare stenarter, dets

mange vinduer med ruder af slebet alabast eller marmor, de lange rækker af søjler og højt svungne buer. Til udsmykningens rigdom har det tillige bidraget, at såvel søjleskafter som -kapitæler var af en broget mangfoldighed i både materiale og udformning. Det skyldes, at man frem for at fremstille nye søjler til sine nye bygninger foretrak at genbruge, hvad der allerede var for hånden. Måske har genbrugen af de spolier, arkitekturelementer eller udsmykningsfragmenter fra tidligere bygninger eller fra de kejserlige lagre af byggematerialer, der her er bragt i anvendelse, blot skullet tjene dette formål og har da været at betragte som en nem og omkostningsfri måde at skaffe det nødvendige på til de mange hurtige byggeforetagender. Sammenstillingen af forskellige, men parvist korresponderende søjletyper i hovedskibets lange kolonnader kunne tyde på en sådan dekorationsmæssig brug (Brenk 1996). Dog kan forkærligheden for levn fra bestemte epoker, især den hadrianske og severiske, også have haft sit udspring i en mere politisk end kirkelig eller rent æstetisk præference. Endelig kan genbrugen, som ligeledes foreslået, have haft en særlig symbolbetydning (Onians 1988 og Hansen 2003). Den kan da have været et middel til at synliggøre en underordning eller underkastelse af den hedenske fortid under den nye kristne æra. Det blev i så fald tilkendegivet gennem en negligering af de genbrugte elementers funktion og hidtidige orden som bærende for bygningens hele konstruktion og betydning, som den blev stillet til skue i dens ydre, for at lade løsrevne dele deraf indgå i udsmykningen i kirkebygningens indre eller som bærere af en ny kristen betydning. Det kan minde om den måde, hvorpå man i antikkens Rom tilintetgjorde eller omtydede enhver erindring om en forhadet eller forvist person ved den såkaldte *condemnatio memoriae*: en strategi, som Konstantin også på anden vis har benyttet sig af over for sine rivaler og politiske modstandere.

Men søjle- og i sjældnere tilfælde pillerækkerne tjente først og fremmest til at strukturere det i sig selv undefinerede vide rumareal ved at opdele det i midt- og sideskibe og den deraf følgende fremhævelse af hovedaksen, processionsvejen fra indgangsportal til kor- og apsisparti, samt til at afgrænse de for gejstligheden forbeholdte dele af rummet i forhold til menigheden. Dennes medlemmer, der på deres side ligeledes var opdelt efter rang og stand både verdsligt og i menigheden, har været henvist til rummets østlige ende og til sideskibene – de endnu ikke døbte, katekumenerne, sikkert til de yderste af dem, hvis da ikke til nartex, hvortil efterhånden også deres oplæring var blevet henlagt. Og de har måske endog takket være gardiner ophængt mellem søjlerne været afskåret fra det direkte indblik til

hovedskibet. I dette sidste har ydermere i flere kirker størstedelen af pladsen været optaget af den såkaldte solea, den brede gang, der ved to parallelle lange skranker eller balustrader var afskærmet som gejstlighedens område. Det var denne aksialt forløbende gang, som processionen af præster, diakoner, korsangere, messedrenge mv. fulgte anført af biskoppen, når de ved gudstjenestens begyndelse skulle indtage deres pladser foran alteret og omkring den biskoppe-lige trone bag det. Og processionen har formet sig som den kejserlige indtogsceremoni, adventus, som den netop havde udspillet sig med Konstantin i hovedrollen ved hans triumftog over Forum Romanum, ind gennem den til lejligheden rejste triumfbue op til Capitol ad by-ens gamle hellige vej, Via Sacra.

Dermed får også gudstjenesten i sig selv et ganske andet betyd-ningsindhold end i de tidlige menigheders dage. Fra at være en for-anstaltning til samling af de troende til bekræftelse af deres samhø-righed gennem den fælles trospraksis, bliver den nu et ceremoniel opført af gejstligheden og med menighedens medlemmer i en lig-nende tilskuerrolle som folkemængden ved de kejserlige ceremonier. Det gælder ikke mindre nadverfejringen. Naturligvis har den lige fra begyndelsen haft brødsbrydelsen og vindrikningen som sit rituelle højdepunkt. Men derudover har den vel oprindeligt formet sig som en særlig højtidelig fællesspisning mellem venner og ligeværdige, en slags kirkefrokost, og har – som det mere end antydes af Paulus i hans brev til den ikke altid lige fromme menighed i Korinth – endog kunne udarte til noget nær en picnicudflugt med medbragt madkurv (1. Kor. 11,17-22). Derfra er der mere end et skridt til den vandring frem gennem de nye store kirkers langstrakte rum, som menighe-dens medlemmer fra nu af måtte foretage for at nå frem til koret, og en eventuel opstigning ad den trinrække, hvormed det efterhånden blev almindeligt at hæve dette over skibet. Efter al sandsynlighed var dog menigheden forment adgang til at overskride denne grænse til det allerhelligste, til koret; og nadveruddelingen har muligvis fundet sted ved, at præsterne har bevæget sig ned til menigheden for at modtage medlemmernes offergaver af brød og vin og derefter be-rette dem med det forberedte brød og vinen i en kalk, scyphus, som visse skriftlige kilder tyder på det (Doig 2008, 64ff.). At hæve kor- og alterparti niveaumæssigt over kirkeskibet som herskerens trone over audienshallens gulv var og er det til alle tider tydelige og entydige tegn på en rangmæssig under- og overordning af to parter: herske-ren over sine undersåtter såvel som det hellige over det profane eller gejstlighed over lægfolk.

Det samme gælder et andet element, som kirken har til fælles med de kejserlige haller: den dobbeltsidede belysning – i de kejserlige anlæg fra lysgårdene eller den runde loftsåbning; i kirkerummet fra de to rækker af kleristorievinduer, som det ses også i S. Pudenziana. Det skyggeløse diffuse lys, som var medvirkende til at give kejseren det overjordisk strålende udseende, fylder nu som det himmelske lys kor- og apsispartiet; og snart suppleres eller rettere sublimeres denne lysglans gennem mosaikkens i sig selv næsten skyggeløse og frontalt sete fremstilling af Kristus som verdenshersker. Den hvælvede mosaikgrunds indbyrdes let kantstillede tesserae har her med deres gyldne genskin erstattet vandets glitren som refleksmedium; og i de glaserede tesseraes gyldne skin bag mosaikkens Kristus afløser således evighedens guddommelige lys – omend kun i sin jordiske og timelige afglans – dagslysets flimrende spillover over det kejserlige ansigt. Dermed fremmes endvidere opbygningen af det fond af symbolbetydninger, som elementerne i denne del af kirkerummet og især altret bliver til del.

Før vi tager det nærmere i øjesyn, skal imidlertid nævnes et træk, som er nyt i forhold til den kejserlige ceremonielle arkitektur: den konsekvente brug af de søjle- eller i nogle tidlige kirker pillebårne arkader som adskillelse mellem hoved- og sideskibene til akkompagnement af den dobbelte række af ens kleristorievinduer i hele skibets overmur. Regelen i den antikke arkitektur var, at søjler altid skulle bære et vandret lige bjælkeværk. Til understøtning af den – normalt – halvrunde bue anvendtes derimod den kraftigere, kvadratiske eller rektangulære murpille, som det ses eksempelvis i de romerske teatre. I senantikken dukker dog søjlebårne eller flankerede enkeltbuer op, tit i sammenhænge, hvor de som i Konstantins triumfbue tjener til at fremhæve den kejserlige indgangs- eller processionsvej. På samme måde kan buerne i kirkerummet være blevet opfattet som en markering af overgangen fra sideskibene til det mere hellige midtskib, lige som overgangen fra dette til koret, det allerhelligste, markeres ved den både bredere og højere triumfbue, som den stadig kaldes med en henvisning til kejserarkitekturen.

Men triumfbuen har samtidigt en dobbelt symbolfunktion som både udgang og indgang. For den betegner på den ene side byporten til den jordiske by, Jerusalem. Det var herigennem, at Jesus som en anden triumfator holdt sit sejrige indtog i byen Palmesøndag, og den, som han måtte passere igennem Langfredag på sin vej ud til Golgata med korset – på sin via crucis, som siden betegnelsen blev for processionsvejen gennem kirken fra dens hovedindgang og frem til altret: på engang offerbord, grav og opstandelsessymbol. På den

anden side symboliserer den store bue imidlertid byporten til det himmelske Jerusalem; for et Jerusalemsbillede var jo, hvad kirkebygningen, i sin jordiske afglans af Guds tempel skulle være, som det godtgøres af Eusebius i hans lovprisning af basilikaen i Tyrus (*Kirkehistorien*, Bog X. 4. 69-70).

Med den funktion af triumfbuevæggen som hovedskibets endevæg og dermed som afgrænsning af menighedens rum, der med tiden mere og mere betones bl.a. i kraft af dens billedudsmykning, får også buen karakter af indramning af kor- og alterpartiet og af apsismosaikken, snarere end gennemgang dertil; og des mindre oplagt vil det være at tænke sig en acentral – højrevendt – fokusering af det synsbillede, som aftegnes inden for denne ramme – stadig med begrebet om den harmoniske samklang som tidens æstetiske kodeks in mente.

Det kunne på sin side være et indicium for at antage, at der ikke i de kejserlige kirker har været den samme diskrepans mellem kirkebygningens ideale geometriske udlægning og beskuerens, kirkegængerens, optiske forholden sig til det sete rum som i de tidligere analyserede kirkelige rum.

I de kejserlige kirker synes det i stedet lige fra begyndelsen at have været den samme form for organisering af rummet, der var fremherskende som i de dele af de kejserlige paladser og villaer, hvis primære formål det var at danne ramme om det kultisk-repræsentative ceremoniel omkring kejseren: et fingerpeg måske om, at også selve den gudstjenstlige liturgi har antaget forskellig form i de to typer af kirker.

I begge tilfælde synes dog langhuskirken at have været den foretrukne som bedst egnet til afholdelse af de almindelige gudstjenester i henhold til den liturgiske praksis, der var begyndt at danne sig. Meget tyder på, at der her arbejdedes med bevægelsen i alle dens former, med alle midler og i alle medier: i processionerne, i formeringen af skiftende opstillinger af præster, kor og andre medvirkende: til- og afsløring ved skift mellem mørke og lys, for- og fratrækning af gardiner: Altsammen noget, der har bidraget til at skabe et bevægeligt – til tider kun glimtvis – synsbillede for menighedens medlemmer som en modsætning til kirkerummets statiske symmetri. Samtidigt trækkes der dermed en forbindelseslinie tilbage til Vitruvius og hans lån fra den hellenistiske retorik og dans af begrebet om eurythmia, skønhed i bevægelsen. Og troligt nok har denne fastholden ved den antikke romerske æstetik på det synsmæssige plan harmoneret lige så smukt med læsningernes, bønnernes og hymner-

nes flydende og stadig vekslende rytmer og melodik, som det stadig kendes fra den ortodokse kirkes gudstjenester.

Dog behøver vi ikke at lade os nøje med en usikker tilbageslutning fra vor egen tids måske lidt mindre farverige skue for at kunne rekonstruere en sådan gudstjenestes forløb og virkning på deltagerne. Allerede fra omkring 400 er der overleveret os en øjenvidneskildring deraf. Det er i den beretning, som den fromme Jerusalemspilgrim, Egeria, en fornem dame fra Aquitanien i Gallien, har efterladt sig om sin pilgrimsfærd til Det Hellige land foretaget mellem 381 og 384 (engelsk oversættelse, Wilkinson 2002). Et af rejsens ubestridelige højdepunkter har været hendes overværelse af påskemessen i Anastasis-kirken i Jerusalem, som hun oplevede den med alle sanser åbne og et let bevægeligt sind. Her skabtes der netop ved hjælp af de ophængte gardiner mellem gravrotundens søjler et uafbrudt spil mellem synlighed og det usynlige.

Ud fra hendes ord kan man den dag i dag gøre sig en forestilling om det indtryk, som den i alle måder prægtige gudstjeneste i det store kirkekompleks gjorde på hende og vel på hele menigheden: den i sig selv brogede skare af stedlige medlemmer af vidt forskellig herkomst og tilstrømmende pilgrimme fra nær og fjern. For Egeria har gudstjenesteformen nok været mere eller mindre bekendt i kim fra hendes hjemegn – dengang gallikanske – kirke, så vidt det kan aflæses af de bevarede kirker og kirkeruiner fra hendes egen tid eller fra de kun lidt senere århundreder.

6. De konstantinske kirker i og omkring Rom 312-324.

Når det kommer til Konstantins romerske kirkegrundlæggelser, så er de samtidige skriftlige kilder kun få, eftersom Eusebius, den ellers så veltalende og velunderrettede kejserlige bio- og historiograf, som biskop af Caesarea mest er interesseret i og bedst underrettet om sin kejsers gøren og laden som kirkebygger efter overflytningen til Konstantinopel. Og først fra den noget senere *Liber Pontificalis* har man de tidligste og da allerede af tradition og mytedannelse misfarvede data desangående. Det skyldes, at denne pavekrønike fra sin oprindelse i 200- eller de tidlige år af 300-tallet kun var en fortegnelse over Roms biskopper, og tidligst i 500-tallet er blevet suppleret med de egentlige pavebiografier (cfr. Geertman 2002). Stort bedre står det ikke til på den bygningsarkæologiske front, da de relevante anlæg alle er helt eller delvist ombygget, hvis da ikke de er forsvundet til fordel for senere nybygninger. En vigtig datum ante quem er dog 324, året for Konstantins opnåelse af overherredømmet over hele

Romerriget ved sejren over sin medkejser, Licinius (-324). Indtil da måtte han nemlig lade de færdige kirkers drift finansiere ved skatteafkast fra sine vestromerske besiddelser.

Det gælder også Laterankirken, hvis opførelse formentlig blev påbegyndt i 312, kort tid efter Konstantins sejr over Maxentius og afsluttet før 324. Eller måske blev den allerede indviet i 318. Den udmærker sig da også ved at være beliggende på kejserligt domæne i tæt forbindelse med kejsermoderen, Helenas Sessorianerpalads og rejst på tomten fra den nedrevne kasserne for rivalens opløste livgarde. Den er i 1600-tallet blevet om- og nybygget til ukendelighed af en af barokkens store kirkearkitekter, Francesco Borromini (1599-1667). Dens oprindelige fremtræden, form og liturgiske funktion har derfor måttet rekonstrueres ud fra såvel overlevende rester i det nuværende anlæg som gennem nyere arkæologiske undersøgelser og tekstlige kilder.

Gulvet har været belagt med store tavler i gult marmor; og væggene har haft en panellering i det såkaldte opus sectile, et puslespil af blankpolerede stykker af kostbare stenarter i et geometrisk mønster, som det ligeledes kendes fra fundne rester i flere kejserlige bygninger. Også her har søjlekapitælerne været antikke spolier lige som den væsentligste del af den øvrige skulpterede udsmykning.

I hovedskibet var søjleskafterne af rød granit, i sideskibene af grøn marmor, de sidste som bærere af arkadernes halvrunde buer, de første under en vandret arkitrav. I kraft af den klassisk antikke orden får midtskibet karakter af aula eller audienshal, mens de to arkitraver samtidigt bidrager til, som i et ekko af solea'ens lange sidebalustrader, at forstærke det længdeaksiale forløb gennem midtskibet. Derved accentueres det langstrakte rums funktion som bevægelsesrum, som den gejstlige processions rute i en ubrudt bane fra hovedindgang til alter. Modsat bliver de dobbelte sideskibe takket være arkaderækkernes mindre skarpt adskillende bølgerytme forenet i en flydende indbyrdes sammenhæng, der snarere end som bevægelsesrum bestemmer dem som stationært opholdsrum. Det statiske udtryk pointeres desuden ved de respektive sideskibes bratte standsning ved de tværgående skranker op mod korpartiet for deres vestlige ende. Og herfra var det da, at de læge kirkegængere kunne overvære messen, stående eller gående omkring mellem hinanden ([fig. 24](#)).

Af kirkens øvrige udsmykning med mosaikker, fresker og lignende er der intet bevaret; og sandsynligvis har man heller ikke på dette tidlige tidspunkt haft de fra senere i århundredet kendte apsismosaikker eller de cykliske rækker af billedfremstillinger, som først

må være blevet udviklet frem mod århundredets slutning. Til gengæld har man fra *Liber Pontificalis* en lang opregning af den mængde af statuer, skrin og hellige kar, lamper, skulpturer i ædelmetal, som kejseren overøste kirken med, de syv sølvvaltre til opstilling i kirkerummet samt de stadigt eksisterende fire bronzesøjler angiveligt fra Salomons tempel, der bar baldakinen eller en anden indramning over altret, ikke at forglemme.

Laterankirken er som de fleste tidlige kirker øst-vestorienteret med facaden og hovedindgangen i øst. Med sine 100 meters længde og 53 meters bredde har denne kirke med sine dobbelte sideskibe og det rummelige midtskibs meget lange og brede solea givet rum for en langt større menighed og en anderledes talstærk skare af gejstlige end de tidligere kirker. Her i byens domkirke udfoldedes desuden den gudstjenstlige liturgi med en endnu større og mere kejserlig pomp og pragt end noget andet sted. Og det til trods for, at kejseren selv aldrig skal have overværet en messe her. Hans eneste kildemæssigt bevidnede kirkebesøg fandt sted i det nye Rom – i Fredskirken, Hagia Eirena, kort før hans død i 337. Laterankirken blev til gengæld pavens kirke. Og formentligt har allerede Pave Sylvester (314-335) lagt vægt på at give gudstjenesten et så ceremonielt præg, som han har ment det passende for sin egen høje status – især vel efter kejserens overflytning til Konstantinopel.

Foran kirkens østfacade har der efter al sandsynlighed været en firefløjet, kolonnadeomkranset gård, som det langt op i tiden blev almindeligt ved de større kirker; en mindelse om antikkens peristylgårde kendt fra det private domus som fra det kejserlige palads. Springvandet i dens midte har måske været kronet af en pinjekogle, evighedssymbolet, omtrent som den, der i dag indtager en lignende plads i den øvre Vatikangård. Her har menighedens medlemmer såvel som de store pilgrimsskarer kunnet samles og de gejstlige processioner formeres før det højtidelige indtog i kirken. Kun ubetydelige rester af gården er tilbage bl.a. under Scala Santa.

I tilknytning til eller muligvis som den tidligste del af Lateran-komplekset lod desuden Konstantin opføre et baptisterium som et selvstændigt bygningsværk og dermed som det første af sin art, påbegyndt i 312, og i alle fald afsluttet før 324. Det skulle imødekomme det stigende antal nye medlemmer, som søgte kirken i følge med kristendommens lovliggørelse og den kejserlige begunstiggelse af de kristne romerske borgere. Dåbskapellet blev placeret nordvest for kirken på tomten af et ældre privat terme- eller badeanlæg – vel af hensyn til den der forhåndenværende vandforsyning. I den tidligste kildetekst, den i 500-tallet påbegyndte pavelige krønike, *Liber Pon-*

tificalis, hvori det opregnes blandt de under Pave Sylvester udførte værker, benævnes det da også, Fons Sanctus. Og rundt som badenes kuppeldækkede sudarier, svede- eller dampbaderum har tillige baptisteriet oprindeligt været, som det ses af dets endnu bevarede fundament og meget kraftige nedre mur. Siden, dvs. engang før århundredmidten (Brandenburg 2013, 22ff.) – hvis da ikke først et århundrede senere (Doig 2008, 30f.) – er der herover blevet tilføjet en ottekantet øvre etage. Uanset hvad, så stammer i det mindste de otte porfyrsøjler hugget i de ægyptiske stenbrud, der stadig i dag markerer de otte hjørner, fra Konstantins tid ([fig. 25-26](#)).

Oktagonen såvel som rundbygningen kendes fra antikken, hvor den går igen i både anlæg til praktisk brug som badene og i de monumentale gravmæler. Allerede tidligt får imidlertid 8-tallet en ganske særlig kristen betydning. Det er hos den førnævnte Justin Martyr og altså før midten af 100-tallet, at vi får den første klare udlægning deraf. I sin tekst om søndagsgudstjenesten betegner han denne dag som både ugens første dag, dagen for Guds skabelse af lyset, og som den ottende ugedag, dagen for dets nyskabelse med opstandelsen (cfr. Doig 2008, 3). Hermed hjemles den talsymbolik, som i det samme tidsrum bliver almindelig med oktagonen som det – muligvis oprindeligt hemmelige – kristne tegn, der kendes bl.a. fra indristninger i ruinerne af flere af Johannesåbenbaringens syv lilleasiatiske byer; og den er det, hvis symbolbetydning senere fastholdes som grundformen for de nye baptisterier, en form, der lever videre helt frem til højmiddelalderen.

Til trods for, at det konstantinske dåbskapel gennem tiden har undergået indtil flere større og mindre ombygninger og nyudsmykninger – den første allerede under Sixtus III (432-440) – er det stadig muligt ud fra rester af arkitektoniske og dekorative elementer samt ved sammenligning med Laterankirken og andre konstantinske værker at danne sig et billede af dets oprindelige form og fremtræden. Det høje midtrum af en diameter på ca. 20 m har været adskilt fra den ydre omgang ved en to-etagers søjlerække nederst med de otte porfyrsøjler og derover med andre otte af hvidt marmor, igen antikke spolier. Oventil må der have været afsluttet med en let kuppelkonstruktion eller nærmere en åben tagstol over en tambur med vinduer. I det således ovenfra belyste rum har en stor del af gulvniveauet været optaget af det ca. 8,5 x 8,5 m store dåbsbassin til total neddykning, dvs. omgivet af trin til ned- og opstigning. Oprindeligt har der været indgang både mod øst og vest. Under Sixtus III er derpå indgangen flyttet til sydsiden over mod kirken, og en stor og meget prægtigt udsmykket forhal blevet bygget til. I dens interiør er

bl.a. dele af loftets mosaikudsmykning bevaret. Med sine blomsterfester og -guirlander, frugtopsatser, fugle og anden årstids- og livs-symbolik på himmelblå grund i bedste antiktradition, men med indsatte detaljer som kors og Kristuslam omskabt til en kristen evigheds- og paradissymbolik anses den for at være nært beslægtet med den tidligste 300-talsudsmykning. Lægger man dertil den figurgruppe af Jesu dåb i sølv, de syv hjorte ligledes i sølv og et forgyldt Kristuslam som vandbeholder, alt sammen opstillet omkring dåbsbassinet, samt de øvrige kostbarheder, hvormed kejseren ifølge Liber Pontificalis begavede sin stiftelse, får man et indtryk af rummet i al dets mere overlæssede end elegante pragt.

Som overalt i Romerrigets tidligt kristne menigheder foregik dåben natten mellem påskelørdag og 1. påskedag som et ydre tegn på dens betydning af det gamle syndige menneskes drukning i dåbsvandet og det nyes genfødsel deraf ved Jesu Kristi død og opstandelse. Det var biskoppen selv, og her i det konstantinske baptisterium paven, der forestod ritualen.

Dåbshandlingen har som i de tidligere omtalte dåbsrum sandsynligvis også her taget sin begyndelse i selve kirken med den afsluttende dåbsbelæring – svarende til 'Ordets gudstjeneste' med tekstlæsninger og prædiken i vore dages gudstjenesteordning – før man i procession begav sig over til baptisteriets indgang. Men hvilken? Var det til den vestlige, som Brandenburg synes at mene, hvor da afklædningen og salvningen før dåben fandt sted i omgangen, så at katekumenerne gennem dåben så at sige kunne stige op til den østlige del af denne, hvor de som nydøbte, neophyti, blev iklædt den hvide dåbsdragt, salvet og velsignet ved pavelig håndspålæggelse? Eller kunne optøget være fortsat til højre i omgangen rundt om dåbsbassinet lige som i det private domus' atrium eller i Dura-baptisteriet? Her, i omgangens østlige del, kunne udmærket både salvningen før og efter dåben samt hhv. af- og iklædningen af den hvide dåbsdragt have fundet sted. En kvadratisk hal fra terme-anlægget mod sydøst, det nuværende S. Venanzio-kapel, kan som consignatorium have tjent dette formål. Efter dåben har man da kunnet forlade bygningen ved at gå videre højre om og gennem enten vest- eller østindgangen for at vende tilbage til kirken og til deltagelsen i den første nadvergudstjeneste. Efter ombygningen i 400-tallet blev det gennem den nye sydportal og forhal, at man både før og efter dåben passerede som gennem Dura-baptisteriets syddør.

Har ritualerne i forbindelse med de to uomgængelige sakramentale handlinger: dåben og nadveren, trods alle omskiftelser fra begyndelsen haft den samme symbolbetydning og dermed et fælles møn-

ster for deres afvikling, et mønster, som i nogen grad har sat sit præg på de arkitektoniske rammer derom, så var det samme tilfældet med liturgien i en række af de øvrige kirkelige byggerier, som Konstantin inden sin bortdragen igangsatte i og især omkring Rom.

Ikke kun de levende og deres ritualer i forbindelse med dåbs- og nadverfejringen havde den kejserlige byggherres bevågenhed. Også på de dødevar han betænkt; eller måske bedre: også de indgik i hans storstilede planer. Uden for murene lod han og hans familie anlægge de tidligste af den krans af syv store kirker (ikke at forveksle med de fra den senere middelalder bekendte syv valfartskirker), der blev rejst på de gravpladser, coemeteria, hvor alle romerske borgere gennem generationer var blevet gravlagt. De havde været i brug helt tilbage fra den tidlige antik; og uanset det trosmæssige tilhørsforhold – om hedninge, jøder eller kristne – var det her, at de alle havde fundet deres sidste hvilested enten under åben himmel eller i de underjordiske katakombes vidtstrakte gangsystemer.

Når Konstantin tog initiativ til opførelsen af de første af de basilikale anlæg, der med utrolig hast skød op som den muromkransede bys kristne forposter, havde han øjensynligt sine både personlige, dynastiske, magt- og kirkepolitiske grunde hertil.

For at begynde med det sidste så var anlæggelsen af de store kirker uden for murene, hvor folk var begyndt at bosætte sig, et led i den forskydning af det bymæssige tyngdepunkt fra det gamle centrum omkring Forum Romanum og Capitol med dets mange templer til de fritliggende arealer ud mod den romerske Campagna. De havde hidtil været udlagt som dødebyer, necropoler, eller var overstrøet med private villaer omkranset af haver og vingårde tilhørende de rigeste og fornemste patricierfamilier heriblandt den kejserlige. Når man nærmede sig byen ad de store indfaldsveje, skulle det gennem det her opførte kirkelige monumentalbyggeri allerede på lang afstand synligt manifestere sig for de rejsende og andre udefra kommende, at Rom var en fornyet by af den nye tid. Det skulle være tegnet på en fredens tid, hvor det ikke var gravpladserne med de afdødes ånder og den høje utilnærmelige mur, der stod vagt om byen, men livet, som det udfoldede sig omkring de nyrejste coemeterial-kirkers bygningsmasser, som man mødte.

Når en placering af de fleste af de nye kirker på de gamle hedenske gravpladser blev valgt, var det heller ikke kun for at tilgodese de kristnes behov for egne begravelsessteder. Det var tillige for dermed at tage luven fra de anlæg, der hidtil havde tjent den hedenske dødekult og således overtrumfe denne, som man med brugen af spolier i dekorativt øjemed nedgjorde den romerske byggeskik. Kirkerne

blev naturligt nok placeret over de virkelige eller formodede martyrgrave; og deres primære liturgiske funktion var knyttet til dyrkelsen af de pågældende martyrer med gudstjenester på deres festdage o.l. samt til de kristne begravelsesfejring og mindedagene for de afdøde, der med tiden trådte i stedet for den ellers sejlivede hedenske dødekult. Dermed afløste processioner, bønner og nadverritual de store og tit ret så orgiastiske – og derfor af kirkens folk stærkt misbilligede – begravelsesfester og dødemåltider, *refrigeria* på graven eller gravpladsen.

Til de kristnes dobbelte formål var den tre- eller femskibede basilika ideel, da den på den ene side gav plads til at huse de mange grave under samme tag som helgenens relikvier eller i de tilhørende katakomber, en begravelseskirk, der dog ophørte frem mod 500-tallet sikkert på grund af den tiltagende fare for fjendtlige overfald i området. På den anden side havde de store anlæg en mindst lige så vigtig funktion som ramme om den med tiden mere og mere omsigribende helgen- og relikviedyrkelse. Det betød en stadig øget tilstrømning af pilgrimme. Begge disse nye funktioner nødvendiggjorde naturligt nok fra begyndelsen en ændring af den oprindelige basilikale plantype. For at få plads til flest mulige grave blev sideskibene fordoblet; og for at tillade pilgrimmene at defillere forbi helgen-graven under altret blev de desuden ført rundt bag om dette langs apsis.

Samtidigt havde den kejserlige bygherre endnu en hensigt med sit byggeri. Som det enten siden deres grundlæggelse har været velbekendt eller ved de senere års udgravninger har vist sig, har flere af de omhandlede kirker været forbundet med store mausolæer, uden al tvivl beregnet for medlemmer af den kejserlige familie. Bedst kendt er S. Costanza ved S. Agnesekirken, hvor to af kejserens døtre blev begravet. Selv havde han ligeledes tænkt sig sit sidste hvilested indplaceret i denne kreds af kirkelige monumentalbygninger, der blev anlagt uden for de aurelianske bymure i nærheden af de vigtigste indfaldsveje til byen. Derpå tyder i det mindste den endog meget store porfyrsarkofag med forskellige indtil nu uidentificerede kampscener mellem romerske ryttere og barbarer, som nu er at se på Vatikanmuseet: tydeligvis en sarkofag for en hersker. Med forlæggelsen af sin residens til det nye Rom fik imidlertid Konstantin en ny og langt mere ambitiøs plan for sin egen gravlæggelse. Med sin anlæggelse af Apostelkirken som en centralbygning efter forbillede af sin egen Anastasiskirke i Jerusalem lod han sin grav placere i rummets midte i lighed med Kristi grav i dennes rotunde (cfr. Biddle 1999): et tegn på den nye kejserlige selvforståelse som Kristi eikon (cfr. også

Leeb 1992). Graven blev til og med omgivet af gravmæler i et antal af tolv som apostlenes og beregnet for udvalgte personer. I stedet kom hans romerske mausolæum og sarkofag fra omkring 329 til at huse de jordiske rester af hans dette år afdøde moder, Helena.

Det konstantinske gravmæle blev anlagt i forbindelse med kirken, SS. Pietro & Marcellino, bygget over de to martyrs grave i den stedlige kristne katakombe. Den lå uden for Porta Praenestina, nu Porta Maggiore ved en af de meget befærdede hovedfærdselsårer ikke langt fra Lateranet. Området var del af en kejserlig villa, *Fundus ad duos lauros* kaldet i kilderne, og havde under Maxentius været gravplads for hans nu opløste livgarde. At overbygge arealet med det nye kirkekompleks var derfor en *condemnatio memoriae* i mere end én forstand: over for den fædede rival såvel som over for den hedenske gravplads. Adskillige af gravstenene blev ydermere brugt som byggemateriale ved kirkens opførelse.

Da den i sin grundform minder om de øvrige af de syv kirker, kan den her gælde som eksemplet på denne bygningstype. Den har som dem apsis mod vest. I sin større stilistiske beslægtethed med den antikke kejsertids arkitektur, er den sandsynligvis en af de ældste, muligvis grundlagt samtidigt med eller kort efter den nærliggende Late-rankirke. Skønt de historiske spor af de to helgener, der var blandt ofrene for kristenforfølgelsen under Diokletian i 303, hurtigt taber sig, så vidner de mange grave i flere lag både inden for og omkring bygningen om deres popularitet i den tid, da erindringen om den bestialske nedslagtning af de kristne kun en god halv snes år tidligere stadig var lyslevende. Måske er også resterne af de to gårde omgivet af søjleportiker, der har sluttet sig til basilikaens nord- og sydflanker et udsagn om, at der her har været tale om et anlæg til et særligt kultisk formål.

Lige som det er tilfældet i flere andre af de tidlige romerske kirker, har SS. Pietro & Marcellino en skråt ansat østlig facade og i tilslutning hertil en åben forhal, et nartex. Det vides ikke, om brugen af den skråtstillede østfacade alene har tjent til at øge lysindfaldet fra syd (Brandenburg 2013, 68), eller om det er en reminiscens fra den ældre, optisk baserede planløsningsstrategi, og således har skullet være en 'gestisk indbydelse' til at træde indenfor, når man i proces-sion eller som enkeltperson nærmede sig kirken gennem den åbne forgårds højre søjlegang eller i den højredrejende bevægelsesretning fra den sydlige, mest prominente gård.

Alt taler for, at mausulæet, hvis ruiner i dag er under restaurering, er af en lidt senere dato end kirken. Det har været en rundbygning af to etagers højde og af en omtrentlig diameter som det konstantinske

baptisterium. Indvendigt har dets udsmykning været af en lignende art som Laterananlæggets. I bygningens nedre del med de fire store nicher var sarkofagen placeret i den østlige, bredeste af dem, vel belyst gennem overmurens syv nicheindrammede vinduer. Foran den i rummets midte var det af Konstantin stiftede sølvalter opstillet i akse med indgangsportalen fra forhallen. Denne var sammenbygget med kirkens skråtstillede nartex, hvorfor den kun var tilnærmelsesvist aksefast med basilikaens hovedakse og det ligeledes af kejseren stiftede sølvalter foran kirkens apsis ([fig. 27-28](#)). Gravmæle og helgengrav er dermed arkitektonisk tæt forbundet og med de to andre til eukaristifejringen på kejserens og helgenernes respektive festdage som modpoler: et forsøg fra Konstantins side på at legitimere den hedenske kejserkult ved at inddrage den i den kristne helgendyrkelse, som det er blevet udlagt (Brandenburg 2013, 67f.).

Efterhånden mistede imidlertid disse kirker deres primære funktion som begravelsessteder og forfaldt eller gik i glemme. Grunden var, at man i årtusindets senere del mere og mere gik over til at anlægge sine grave – på middelaldervis – i de mange kirker, der efterhånden var kommet til inden for byens mure. Samtidigt begyndte man i trit med, at de fjendtlige angreb i det åbne land blev hyppigere, og byen derfor gradvist lukkede sig inde bag sine mure, at flytte relikvierne fra de oprindelige martyrgreve ind til mere sikre steder. De fik så til huse enten i de allerede eksisterende eller til formålet nyanlagte kirker i byen. Det var en trafik, der kulminerede med Pave Bonifatius IV's (608-615) overførsel i 611 af hele vognlæs af helgenben til det gamle tempel for alle guder, Pantheon, der nu som kirke blev viet til S. Maria ad Martyres (Brandenburg 2013, 167ff.).

Endnu to af de konstantinske coemeterial-basilikaer skal medtages her, eftersom de med tiden skulle blive de uden sammenligning mest betydningsfulde med funktioner langt ud over de coemeteriale. De er begge anlagt på arealer nær Tiberen over de to apostles, Petrus' og Paulus' grave; og specielt omkring Peterskirken på den vestlige Tiberbred opstod der snart en hel by, den pavelige Civitas til forskel fra den hedenske eller sekulære Urbs på den modsatte bred. Den konstantinske basilika blev bygget på Vatikanhøjen på den derværende gravplads ved kejser Neros cirkus, hvor der siden 200-tallet havde eksisteret et mindre gravminde, i kilderne omtalt som Tropaion, som stedet for Peter-kulten. Kirken er muligvis påbegyndt allerede før 320; og før 324 må byggearbejdet have været i fuld gang. Det kan i store træk have været afsluttet i 333 eller senest omkring århundredmidten. Ganske vist er den oprindelige kirkebygning i tiden fra slutningen af 1400-tallet og frem blevet næsten totalt udslet-

tet til fordel for renaissancens og barokkens nye storværk, den Peterskirke i hvis opførelse de største navne har været engageret fra Leon Battista Alberti (1404-72) over Donato Bramante (1453-1514), Raffaello Sanzio (1483-1520) og Michelangelo Buonarotti (1475-1565) til Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Takket være datidens flittige dokumentering af den gamle kirkebygning gennem tegninger, opmålinger og beskrivelser har det ikke desto mindre været muligt i kombination med moderne udgravninger at danne sig et billede af, hvordan forgængererne tog sig ud.

Da den stod færdig højt knejsende over Vatikanhøjen på sin kunstige terrasse, må den i sin ydre storhed og indre pragt have overgået endog Laterankirken. Og som der har lyset fra de mange vinduer spillet i de kostbare stenarters mangefarvede brogethed og loftbjælkerne forgyldning; eller det er blevet kastet tilbage fra altrenes statuer, kandelabre og hellige kar, hvis sølv- og guldflekser forøgede dets glans. Vægmosaikker synes der også at have været med en modstilling af Moses' og Peters historie på hhv. nord- og sydvæggen: et tema, man allerede finder anslået i den ældre katakombe- og sarkofagkunst, men som her måske for første gang er blevet udfoldet i et konsistent cyklisk forløb.

Ydermere er Peterskirken med sine ca. 125 meters længde ikke alene langt større end Laterankirken. Samtidigt repræsenterer den med sit indskudte tværskib i både planløsning og konstruktion en senere fase i det konstantinske kirkebyggeri ([fig. 29](#)). Det brede midtskib afgrænses også her af to rækker af søjler med spolie-kapitæler under gennemløbende arkitraver. Men søjlemellemrummene er afstemt med afstanden mellem de søjler, der bærer arkaderne mellem de indre og ydre sideskibe, hvorved der både bliver en større arkitektonisk stringens og rumlig sammenhæng i kraft af de ubrudte syns- og ganglinier længdeaksialt fra indgangspartiet mod altret såvel som tværaksialt fra ydervæg til ydervæg gennem søjlemellemrummene. I det første tilfælde har man ved sin indtræden i kirkerummet gennem midtportalen, som ganske vist var forbeholdt gejstligheden, kunnet lade sit blik vandre fremad gennem det høje, åbne hovedskib, hvis to rækker af overkirkevinduer har svøbt alt i den skyggeløse dobbeltbelysnings svævende ubestemthed; og videre har man kunnet følge blikretningen direkte frem mod triumfbuen og gennem dens indramning tværs over tværskibet med dets fra en anden vinkel indfaldende og derfor anderledes lys over altret og den baldakinoverdækkede apostelgrav. I den vestvendte apsis har derpå endelig øjet kunnet falde til ro i den halvrunde forms omslutning. Belyst fra sine runde vinduer må denne afslutning have dannet et

om morgenen halvmørkt, men sidst på dagen lysgennemvævet bagtæppe for kirkens to hovedelementer: alter og grav.

Så man til siderne, har man fra det af sin dobbelte vinduesrække lysfyldte midtskib over de kun indirekte oplyste indre sideskibes dunkelhed kunnet skelne de ydre skibes svagt øgede oplysning fra undermurens vinduesrækker. Eller set fra menighedens synsvinkel, og især fra katekumenernes i de ydre sideskibe, har det festligt, næsten paradisisk lyse midtrum givet sig til kende for beskueren som set gennem et slør af mørke.

I begge tilfælde har man med andre ord kunnet iagttage et lignende skift i lysintensitet som i det private domus og har ligeledes haft det sete for øje som et billedmæssigt synsindtryk indsat i ramme efter ramme af søjlebårne buer snarere end som en rumlig realitet

Til forskel fra de tidligere omtalte coemeterialbasilikaer er der i Peterskirken ingen aksialrelation mellem alterpartiet og det eller de kejserlige mausolæer, der da også synes at være tilføjet senere. I stedet er al opmærksomhed koncentreret om det mysterium, som man som menighed får del i gennem det syn af det hellige, der oprulles i rummet bag triumfbueåbningen med nadverfejringen ved altret og tilbedelsen ved apostelgraven. Ja, forspillet dertil indledes endog helt uden for kirken med den kollonadeomgivne atriumgård og de udvendige trapper op til det brede nartex med de fem indgangsportaler. I gården har gejstligheden kunnet samles for at tiltræde indtoget frem mod altret gennem hovedskibet. Menigheden derimod og den store skare af pilgrimme har fulgt vejen gennem kolonnaden højre om den centralt placerede brønd med den pinjekogle, der siden er blevet opsat i Vatikangården. Derpå er man fortsat ind gennem forhallen ind i kirkens højre sideskibe rundt ad omgangen bag om graven og videre ned i venstre side som i de øvrige coemeterialkirker. Det svarer akkurat til bevægelsesmønstret i det romerske domus eller som vi har set det i de tidligste baptisterier; og det er stadig i vore dage det samme i forbindelse med pilgrimsskarernes besøg ved helgengravene i de store valfartskirker på festdagene.

Sidst i rækken af konstantinske kirkegrundlæggelser og tillige som coemeterial-kirkernes slutsten fulgte den oprindeligt noget mindre S. Paolo fuori le Mura opført over apostlens grav på nekropolen ved indfaldsvejen fra havnebyen, Ostia. Terrænforholdene i det sumpede område på den østlige Tiberbred er sandsynligvis årsag til, at kirken, hvis vestvendte apsis har rejst sig næsten lige over flodløbet og østfacaden ud mod et dalstrøg, ikke har kunnet bygges større. Kun ubetydelige rester, herunder af apsis, er fundet ved de nyeste udgravninger. Alt tyder på, at det i øvrigt har været et anlæg af

lignende type som Peterskirken, en femskibet basilika med tværskib og følgelig med plads til mange begravelser, men hvis hovedfunktion har været at skabe den rette ramme for liturgien i forbindelse med dyrkelsen af apostlen ved hans grav under alteret. Ved slutningen af 300-tallet var Pauluskulten vokset så meget, og tilstrømningen af pilgrimme blevet så stor, at der blev behov for en større kirke. Og i 386 blev på foranledning af Theodosius og hans medkejsere arbejdet på den nye og langt større, men ligeledes basilikale kirke påbegyndt. Heller ikke den er der dog meget tilbage af. Men i den synes udviklingslinien i de konstantinske coemeterialbasilikaer at være blevet bragt til sin monumentale afslutning. Efter en brand i 1823, der dog skånede kor- og apsispartiet, er kirken blevet rekonstrueret i, hvad man dengang set gennem nyklassicismens tidsbriller mente, var den oprindelige skikkelse. Til trods herfor giver dens interiør et vist indtryk af den overordnede konstruktion samt af rum- og lysforhold i denne type af kirker.

Samlet set opviser de konstantinske coemeterialkirker en arkitekturform, der er nøje afstemt efter de forskelligartede liturgiske funktioner, som de skulle tjene, fra det pompøse ceremoniel i tilknytning til de officielle gudstjenester ved helgenfesterne og de kejserlige mærkedage, til den enkelte families begravelses- og mindehøjtideligheder eller den enlige efterlades bøn og dvælen.

Meget tyder på, at man her i de kirker, hvis hovedfunktion har været at give rum for kultiske begivenheder, hvori menighedensmedlemmer har været aktive deltagere, har fastholdt den traditionelle og fra privathuset kendte betoning af højresiden og af synsbilledets flygtighed. Heroverfor har man i forhold til de elementer, der dannede scenen for den officielle kult – fra kirkens hovedindgang eller det kejserlige gravmæle til alter-apsispartiet – søgt at tilvejebringe den samme retlinethed og symmetri som i de kejserlige paladssers repræsentative rum. Med sin bipolar aksialitet og det fastfrosne syns statiske harmoni udgør den centrale del af kirkerummet anlæggets ryggrad eller spina for at henvise til midterrabbatten eller midterskranken i de hippodromanlæg, som ofte fejlagtigt er blevet udlagt som ophav til coemeterialkirkerne.

7. Det romerske kirkebyggeri i tiden efter Konstantin 324-ca. 450.

Med sin nye bygrundlæggelse, sit nye Rom, må Konstantin have følt sig fri til at lade den kirkelige arkitektur spille en endnu mere dominant rolle, end der var mulighed for i det gamle; og frem for alt kunne her den sammenkædning af kejsermagt og kristendom i efterføl-

gelse af den hedenske antiks tradition for herskerens både verdslige og guddommelige magtfuldkommenhed synliggøres med endnu større pondus end hidtil, hvad der fik vidtrækkende konsekvenser både på det statslige område og for teologien.

Således har den adskillelse de to kirker imellem, den græsk ortodokse og den romersk katolske, der blev endeligt stadfæstet med det store skisma i 1054, været latent til stede i gudstjenestens liturgi såvel som i de arkitektoniske og billedkunstneriske rammer derfor næsten siden Konstantins død. Eller endog før – med hans overflytning af sin residens til Konstantinopel.

I det pavelige Rom, derimod, var man efter Konstantins bortdragen gået sine egne veje med hensyn til både liturgi og gudstjenestrum. Eller skulle man sige, var man fortsat ad den vej, som Konstantin lige fra begyndelsen havde udstukket.

Det tomrum, som det kejserlige magtcentrums fravær havde efterladt, var Roms første biskop, paven, ikke sen til at udfylde. Og i sin egenskab af den romerske kejsers de facto stedfortræder såvel som af apostlen Peters efterfølger kan han forekomme her at have påtaget sig den dobbelte rolle som det både magtmæssige centrum for byen og verden (*urbis et orbis*, som den pavelige velsignelse også i dag omfatter) og den åndelige hyrde for indbyggerne i den himmelske stad (*Civitas dei* med titlen på Augustins værk om Gudsstaten).

Efter 350 gik man med Pave Damasus (366-84) som initiativtager for alvor i gang med bevidst at omkalfatre byen til et værdigt sæde for dette kirkens selvbestaltede overhoved. Man formulerede en ny kristen grundlæggelsesmyte for byen til erstatning for antikkens hedenske med apostelfyrsterne, Petrus og Paulus som frontfigurer i stedet for de to tvillingepar, Romulus og Remus samt Dioskurerne (Lønstrup dal Santo 2015). Den samme myte blev endog overført også til det nye Rom, til Konstantinopel, og tilsvarende omredigeret til at passe ind i forholdene der.

Det var efter al sandsynlighed ligeledes på pavelig foranledning, at man begyndte at samordne de mange hidtil mere eller mindre selvstændige romerske menigheder, hvor bl.a. den eller dem, der havde deres oprindelse i Peters missionsvirksomhed med dens udspring i Jerusalem og i jødisk tradition må have adskilt sig mærkbart fra de mere kosmopolitisk orienterede paulinske hedningemenigheder. Og man nøjedes ikke med at underlægge dem en fælles organisatorisk og administrativ struktur. Samtidigt søgte man formentligt, som nyere studier har vist, at sætte en overordnet fælles liturgisk standard for deres utvivlsomt hidtil forskelligartede gudstjenestepraktis. Det skete ved at indføre det såkaldt byromerske stationskir-

kesystem. Det udmøntedes i praksis som en turnusordning med pavelige processioner rundt til de oprindeligt nogle og tyve kirker i byen på kirkeårets søn- og helligdage til gudstjeneste med uddeling af de af paven medbragte nadverelementer fra Laterankirken. I en kilde, som ganske vist først stammer fra 500-tallet, finder man ligefrem en oversigt over, hvilke bibelttekster der blev læst ved messerne i de forskellige kirker på de respektive søn- og helligdage (Klauser 1979) – det samme læsningssystem i øvrigt, som ligger til grund for de aktuelle læsninger efter 1. tekstrække. Men at nadverfejringen i den senere del af 300-tallet fortsat har været et centralt anliggende i den liturgi for gudstjenesten, der blev knæsat som led i bestræbelserne på at etablere en genuin romersk katolsk kirke, er ubetvivleligt. En argumentation herfor synes at kunne læses ud af de gentagne fremstillinger af borde med brød i kurve og og andet spiseligt som fisk i S. Kalixtus-katakomben. Det er her på Via Appia lige uden for Rom, i en af de ældste kristne katakomber, at flere af Roms tidligste paver er begravet, blandt dem Damasus; og i den samme katakombe i det nærliggende Sakramentekapel er det, at de omtalte nadvermotiver ses i nicherne over en række arkosolie-grave. Eller er det snarere et agapemåltid forestået af de syv fattigforstandere som det i Johannevangeliet omtalte (kap. 6)? ([fig. 30](#))

Gennem stationskirkesystemet skabtes der i Rom, hvad Doig kalder en sacred geography (Doig 2008, 27ff.) i lighed med jødernes geografiske net af helligsteder relateret til de bibelske skrifter fra Abrahams Mamre til Salomons Tempel. Det var hertil, at man allerede tidligt med baggrund i mundtlig tradition eller i de nytestamentlige tekster fjøede rækken af kristne helligsteder som fødselsgrøtten i Bethlehem eller Lazarus' grav ved Bethania samt ikke mindst, som en form for kristning af byen, de kristne helligsteder i Jerusalem. Hertil bidrog ligeledes det konstantinske nybyggeri. Dermed blev yderligere rejseruten for den tiltagende strøm af pilgrimme udstykket, som det fremgår af den førnævnte Egerias pilgrimsfærd til det hellige land (ibid.). I forhold hertil må det romerske stationskirkesystem have været en nyskabelse, eftersom den herigennem aftegnede rute for processioner såvel som pilgrimme var bestemt ud fra andre kriterier end de førnævnte begivenhedsrelaterede. De implicerede kirker var ikke rejst til fastholdelse af den engang stedfundne handling, men som opbevaringssted for noget her eller andetsteds fundet: en helgengrav eller et relikvie. Også derigennem blev det en nyskabelse, der uundgåeligt må have influeret på de arkitektoniske rammer for afholdelsen af de dermed forbundne gudstjenester – på kirkebygningerne.

I 400-tallet når den tidligt romerske basilikale kirkebygning sin fulde blomstring. Det var i årene efter Roms plyndring af goterne 411. Og måske netop som reaktion herpå bliver et gennemgående træk en genoptagelse – som i den såkaldt sixtinske renæssance under Pave Sixtus III af den antikke arv fra den klassiske periode under republikken og i augustæisk tid. Det blev gerne enkle bygninger med fladt kassetteloft over det lange lige hovedskib. I den pavelige S. Maria Maggiore (432-440) er endog den 10 år ældre S. Sabinas elegante arkaderækker blevet udskiftet med det mere korrekt klassiske lige bjælkeværk over søjlerne ([fig. 31](#)). Til gengæld er samtlige de antikke søjler i S. Sabina ens med hensyn til både skafter og kapitæler, og må altså være genbrug af spolier hentet fra en og samme bygning, måske fra et af de nedlagte hedenske templer ([fig. 32](#)). Til forskel fra, hvad der tidligere havde været skik, er med andre ord her den højst uklassiske brug af parvist indbyrdes korresponderende søjler af forskellig herkomst erstattet af lutter ens søjler. Det kunne være en henlydning til, at det ikke er som udsmykkende detaljer, men i selve deres bærende funktion som støtter for arkadebuernes bølgerække, at de er blevet underordnet den kristne arkitekturs orden: en endnu mere synlig pointering end den blot dekorative af kristendommens sejr over hedenskaben. Det kan vel siges at være en nok så håndfast form for sejrherrens historieskrivning som vore dages omdøbning af gader og pladser i de besejredes byer.

Men lad os – som et a propos til spørgsmålet om synsoplevelsen i antikken og middelalderen – lige rette blikket mod det, der også i S. Sabina er rummets hovedelement, altret. Opfatter man nu sit synsindtryk deraf som fremkaldt ved en billedmæssig afkodning af det sete, vil dette samme indtryk være et andet end ved vor nutidige rumlige aflæsning. Ved den sidste kan de to rækker af søjler under arkadebuernes fortløbende bølgebevægelse synsmæssigt aflæses i en fremadskridende bane ad synsaksen fra indgangen mod altret, lige som man ville kunne afskridte den givne afstand bogstaveligt, for så endeligt at nå frem til dette.

Men hvem ved, om ikke synsindtrykket var tænkt at skulle aflæses flademæssigt i lighed med palatium-afbildningen i Ravenna (cfr. [fig. 19](#)): om ikke de to rækker af søjler på hver side af altret i virkeligheden er tænkt som elementer i afstrikingen af synsfeltets lodrette billedtæppe i lyse og mørke bånd til indramning af det skue af himmelsk herlighed, der straks ved kirkegængerens indtræden i rummet skulle overvælde ham som det overjordiske syn: det 'billedet, det eikon, af Kristi rige', også Eusebius har haft for sig ved bænken i Nikæa?

Ud fra Euklids optik tjener de lyse søjlepar og deres intervallers mørke da til den mangedobling af den billedmæssige indramning af synsfeltets centrale element, her alteret, som allerede fra kirkens tærskel skal bringes beskueren for øje. Det var på samme måde, at synet af den sollyse peristylgård i sin indramning af de foranliggende rums vekslende profileringer i lys og mørke skulle fungere til formidling af det rette synsindtryk ind gennem den repræsentative indgangssekvens i det romerske domus. Med sine klare geometriske former står samtidigt netop denne kirke i sit ydre som en værdig repræsentant for den sixtinske renessances klassicisme.

Slutning: Kirkerummet fra menighedsfællesskab til magtdemonstration.

Efter nu at have fulgt udviklingen af det kristne gudstjenesterum fra de tidlige menigheders dage til kirkebygningens endelige fremtræden som gudstjenestens adæquate ramme for den kristne liturgi i sin romerske udformning, er det påfaldende, hvor radikal en ændring både i form-, funktions- og betydningsmæssig samt ikke mindst i æstetisk henseende kristendommens anerkendelse som lovlig religion i 313 bevirker, og hvor massivt Konstantins næsten omgående initiativ som kirkebygger og dermed den kejserlige overtagelse af kirkebyggeriet har påvirket den videre udformning af denne ramme. Ligeledes er det bemærkelsesværdigt, i hvor høj grad den deraf af-fødte kristendomsforståelse har influeret ikke alene den liturgiske praksis, men også den teologiske tænkning. Dette har på sin side befordret den senere arkitektoniske udvikling i den samme retning, dvs. i form af en genbrug i kristen omtolkning og tilpasning af den kejserlige monumentalarkitekturs ceremonielle rammer til en ny – kristen – funktion og betydning i det pavekirkelige Roms nye sammenhæng.

Men til trods for, at det er den kejserlige arkitektur, der er blevet normsættende for kirkebyggeriet i monumental skala, kan der stadig især i dets tidligste fase – men kun indirekte via den kejserlige residensarkitektur – spores en linie tilbage til udgangspunktet: dels den mere forventelige oprindelse i mysteriekulternes lukkede forsamlingsrum, og dels den her postulerede i privathusets repræsentative rumsuite, hvor det var den enkelte menighed og dens leder og medlemmer, der satte rammen for deres gudstjenestefejring i de forhåndenværende lokaliteter. Og det har de efter al sandsynlighed valgt at gøre i respekt for de funktionsmæssige og æstetiske normer, der i datiden var gældende for det sociale samvær. Er der ikke meget tilbage af de spor, som menighedernes tidligste gudstjenesteform har

sat sig i de private huse end sige da i de til formålet byggede kirkerum, og måske heller ikke af den demokratiske ånd, som prægede deres fællesskaber, så er det stadig i gudstjenesten de samme to momenter, der er lagt til grund for rumudformningen som i kejserpaladset og til syvende og sidst i det private hus: Mødet og måltidet som et fælles anliggende mellem den indtrædende eller indbudte gæst og rummets besidder: husherre, kejser eller Kristus.

LITTERATUR

A. Primære kilder

ARISTOTELES

Aristotelis De arte poetica liber. Ed. Rudolfus Kassel, Oxford 1965.

Aristoteles: *Poetik*. På dansk ved Poul Helms, (Filosofibiblioteket), København 1993.

EGERIA

Egeria's Travels. Newly translated with supporting documents and notes by John Wilkinson, third edition, Warminster 2002.

EUKLID

Euklids Elementer. Oversat af Thyra Eibe, med en indledning af H.G. Zeuthen, København 1897-1912.

Euclidis Opera omnia. Vol. 7: *Euclidis Optica, Opticorum recensio Theonis, Catoptrica, cum scholiis antiquis* edidit I. L. Heiberg, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Lipsiae 1895.

"The Optics of Euclid". Transl. by Harry Edwin Burton, in: *Journal of The Optical Society of America* 35 (1945), 357-372.

EUSEBIUS

Eusebius Caesariensis: *The Ecclesiastical History and the Martyrs of Palestine*. Translation with introduction and notes by Hugh Jackson Lawlor and John Ernest Leonard Oulton, London 1954 (1927).

Euseb: *Kirkehistorien & Om dem, der led martyrdøden i Palæstina*. Oversættelse og indledninger ved Jørgen Ledet Christiansen og Helge Kjær Nielsen, (Antikken og Kristendommen 8), København 2011.

Eusebius: *Life of Constantine*. Introduction, translation and commentary by Averil Cameron and Stuart G. Hall, (Clarendon Ancient History Series), Oxford 1999.

Euseb: *Konstantins Liv*. Oversættelse og indledning ved Jørgen Ledet Christiansen, (Antikken og Kristendommen 11), København 2015.

HESIODOS

Hesiod: *Theogonien. Værker og Dage. Skjoldet*. Oversat af Lene Andersen, (Klassikerforeningens udgaver), København 1999 (1973).

LACTANTIUS

Lactantius: *De mortibus persecutorum*. Edited and translated by J. L. Creed, Oxford 1984.

LIBER PONTIFICALIS

Le Liber pontificalis. Texte, introduction et commentaire par L. Duchesne, tom. 1-2, Paris 1886-1892. [Facsimile/genoptryk Paris 1955-57].

PLINIUS DEN YNGRE

The Letters of the Younger Pliny. Translated with an introduction by Betty Radice, (The Penguin classics), Harmondsworth 1963.

C. Plini Caecili Secundi epistularum libri decem. Ed. Roger A.B. Mynors, (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, reprint), Oxford 1966.

Udvalg af den yngre Plinius' Brevveksling. Oversat af C. M. Rosenberg, 10. udg., København 1972. [1. udg. 1922].

O du lyksalige! Plinius d. Yngres panegyrik til kejser Trajan. Oversat og kommenteret af Inger Nord, Klassikerforeningens Kildehæfter 2013.

STATIUS

Statius: *Silvae book IV*. Edited with an English translation and commentary by K. M. Coleman, Oxford 1988.

SUETONIUS

Romerske kejsere, af Sueton. Oversat af A. B. Drachmann, med forord af Leo Hjortsø, fotografisk genoptryk, København 1977. [Første danske udgave 1963].

TERTULLIAN

Tertullian: "Apology". Translation by S. Thelwall, in: *The Ante-Nicene Fathers*, Translations of the writings of the Fathers down to A.D. 325, ed. Alexander Roberts & James Donaldson, vol. III, Latin Christianity: Its Founder, Tertullian, Cleveland Michigan 1978.

VITRUVIUS: De architectura libri decem

Vitruvius: *Zehn Bücher über Architektur*. Übers. und mit Anm. vers. von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1964.

Vitruv: *Om Arkitektur*. Redigeret af Jacob Isager, (University of Southern Denmark Classical Studies 25), Odense 2016.

B. Sekundær litteratur

- Bek (1980), Lise: *Towards Paradise on Earth. Modern Space Conception in Architecture, a Creation of Renaissance Humanism*, (Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum IX), Odense 1980.
- Bek (1983), Lise: "Questiones convivales. The idea of the triclinium and the staging of convivial ceremonial from Rome to Byzantium", in: *Analecta Romana Instituti Danici* 12 (1983) 81-107.
- Bek (2010), Lise: *Arkitektur som synlig tale*, Aarhus 2010.
- Bek (2013), Lise: "Constantine among his Bishops. The Power of Symmetry, the Symmetry of Power", in: *Acta XV Congressus internationalis archaeologiae christianae, Toleti 2008*, ed. Olof Brandt, (*Studi di antichità cristiana* 65), Città del Vaticano 2013, 929-938.
- Biddle (1999), Martin: *The Tomb of Christ*, Stroud 1999.
- Brandenburg (2013), Hugo: *Die frühchristlichen Kirchen in Rom vom 4. bis zum 7. Jahrhundert. Der Beginn der abendländischen Kirchenbaukunst*, 3. ed., Regensburg 2013.
- Brandt (2012), Olof: *Battisteri oltre la pianta. Gli alzati di nove battisteri paleocristiani in Italia*, Città del Vaticano 2012.
- Brenk (1996), Beat: "Spolien und ihre Wirkung auf die Ästhetik der Varietas. Zum Problem alternierender Kapiteltypen", in: *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, ed. Joachim Poeschke, München 1996, 49-92.
- Dehio (1883), G[eorg Gottfried Julius]: *Die Genesis der christlichen Basilika*, München 1883. [Særtryk fra: *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München* 1882, II].
- Dehio (1887), Georg & Gustav von Bezold: *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes historisch und systematisch dargestellt*, Stuttgart 1887-1901. [Flere bind. Nachdruck Hildesheim 1969].
- Diefenbach (2012), Steffen: "Urbs und ecclesia. Bezugspunkte kollektiver Heiligenverehrung im Rom des Bischofs Damasus (366-384)", in: *Rom in der Spätantike. Historische Erinnerungen im städtischen Raum*, ed. Ralf Behrwald & Christian Witschel, Stuttgart 2012, 193-250.
- Doig (2008), Allan: *Liturgy and architecture from the Early Church to the Middle Ages*, Aldershot 2008.
- Geertman (2002), Herman: "Le biografie del Liber Pontificalis dal 311 al 535. Testo e commentario", in: *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 60-61 (2001-2002), 285-355.
- Geertman (2003), Herman (ed.): *Atti Colloquio Internazionale Il Liber Pontificalis e la storia materiale*, Roma 2002, Assen 2003.

- Hansen (2003), Maria Fabricius: *The Eloquence of Appropriation. Prolegomena to an Understanding of Spolia in Early Christian Rome*, (Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum 33), Rom 2003.
- Hansen (2006), Maria Fabricius: *Teologi og kirkebyggeri. Om genbrug i romersk middelarkitektur*, (Patristik 4), 2006 [internetpublikation: <http://www.patristik.dk/Patristik4.pdf>].
- Heiberg (1895), Johan Ludvig: *Overlevering af Euklids Optik*, Kjøbenhavn 1895 [særtryk].
- Hopkins (1979), Clark: *The Discovery of Dura-Europos*, New Haven 1979.
- Jewett (2007), Robert: *Romans, a Commentary*, (Hermeneia), Minneapolis 2007.
- Klauser (1979), Theodor: *A Short History of the Western Liturgy. An Account and Some Reflections*. Translated from the German by John Halliburton, 2nd ed., Oxford 1979.
- Krautheimer (1980), Richard: *Rome. Profile of a City, 312–1308*, Princeton NJ 1980
- Krautheimer (1989), Richard: *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1989.
- Leeb (1992), Rudolf: *Konstantin und Christus. Die Verchristlichung der imperialen Repräsentation unter Konstantin dem Grossen als Spiegel seiner Kirchenpolitik und seines Selbstverständnisses als christlicher Keiser*, Berlin 1992.
- Lønstrup dal Santo (2013), Gitte: "The Veneration of Saints Peter and Paul in Late Antique Constantinople", in: *Acta XV Congressus internationalis archaeologiae christianae, Toleti 2008*, ed. Olof Brandt, (*Studi di antichità cristiana* 65), Città del Vaticano 2013, 683-697.
- Lønstrup dal Santo (2015), Gitte: "Storytelling and Cultural Memory in the Making. Celebrating Pagan and Christian Founders of Rome", in: *Pagans and Christians in Late Antique Rome. Conflict, Competition, and Coexistence in the Fourth Century*, ed. Michele Renee Salzman (et al.), Cambridge 2015, 328-340.
- McVey (1993), Kathleen E.: "The Domed Church as Microcosm. Literary Roots of an Architectural Symbol", in: *Dumbarton Oaks Papers* 37 (1983), 91-121; reprint in: *Art, Archaeology, and Architecture of Early Christianity*, ed. Paul Corby Finney, (Studies in Early Christianity 18), New York & London 1993.
- Onians (1988), John: *Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton NJ 1988.
- Spera (2003), Lucrezia: "The Christianization of Space along the Via Appia. Changing Landscape in the Suburbs of Rome", in: *American Journal of Archaeology* 107 (2003), 23-43.

Smith (1956), Earl Baldwin: *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton NJ 1956.

Wallace-Hadrill (1994), Andrew: *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton NJ 1994.