

PATRISTIK 4 (2006)

Teologi og kirkebyggeri

Om genbrug i romersk middelarkitektur

LEKTOR, DR.PHIL. MARIA FABRICIUS HANSEN

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

Seriens internetadresse: www.patristik.dk/Patristik.htm
Direkte adresse for nr. 4: www.patristik.dk/Patristik4.pdf
Link til illustrationerne: www.patristik.dk/Patristik4i.htm

Alle rettigheder tilhører forfatteren

ISBN 87-989980-4-8

Publiceret oktober 2006

REDAKTIONELT FORORD

Efterfølgende artikel blev oprindeligt holdt som lysbilledforedrag i Forum for Patristik den 23. januar 2006 i København. Selve foredraget publiceres her i let bearbejdet version i internettidsskriftet Patristik, mens de tilhørende billeder kan findes som selvstændige sider på internettet. Link til billederne findes på internetadressen: www.patristik.dk/Patristik4i.htm.

Vi forestiller os, at artiklen printes ud, og at man på computer-skærmen ser de tilhørende billeder. En anden mulighed er naturligvis at printe billederne ud som bilag til tidsskriftsartiklen.

Red.

Teologi og kirkebyggeri

Om genbrug i romersk middelarkitektur¹

LEKTOR, DR.PHIL. MARIA FABRICIUS HANSEN

I senantikken Romerrige indtræffer en markant fornyelse i det arkitektoniske formsprog, hvor en åbenlys anvendelse af genbrugsmateriale – spolier – er et centralt træk. Denne genbrugspraksis har typisk været forstået som en konsekvens af det senromerske riges kriseramte økonomi. Men ved at inddrage andre kulturelle felter end det snævert arkitekturhistoriske, ikke mindst teologien, kan man argumentere for, at spoliebrugen ikke – eller ikke blot – er en praktisk-økonomisk nødløsning afstedkommet af Romerrigets gradvise opløsning. Der er, vil jeg hævde, tale om et nyt, intenderet formsprog, som kun kan forstås i et større, idé- og mentalitetshistorisk perspektiv.

Anvendelsen af spolier er et påfaldende træk i den vestlige middelalders byggeri fra senantikken og frem til gotikken. Den åbenlyse brug af spolier falder kronologisk sammen med kristendommens gennembrud i begyndelsen af 300-tallet, hvor dyrkelsen af den nye og eksplosivt omsiggribende tro blev lovliggjort af Konstantin. Samtidig med at kristendommen med stor konsekvens overtog steder, figurer og betydninger fra tidligere tiders kulturer, begyndte man at genbruge fortidens bygninger eller bygningsdele i nyt kirkebyggeri. De første eksempler på omfattende og iøjnefaldende spoliebrug i perioden ses i den store, kejserligt iværksatte, kristne basilika, San Giovanni in Laterano, og på Konstantins Triumfbue i Rom. Kirken blev opført med et heterogent materiale af søjler og kapitæler fra ældre bygninger [ill. 1]. Og Konstantinbuen, et monument der blev sat for den nye kejser i Rom og indviet i 315, er for en stor del dækket af spolierelieffer fra Hadrians, Trajans og Marcus Aurelius' tid i det 2. århundrede, en guldalder i det romerske kejserdømme [ill. 2-4].

¹ Artiklen er en let bearbejdet version af et foredrag holdt i Forum for Patristik 23.1.2006 baseret på min disputats, *The Eloquence of Appropriation: Prolegomena to an Understanding of Spolia in Early Christian Rome*, (Analecta Romana Instituti Danici. Supplementum XXXIII), "L'Erma" di Bretschneider, Rom 2003

Kunsthistorien har i almindelighed haft svært ved at forlige sig med denne eklektiske, uklassiske virksomhed, hvor den traditionelle ensartethed i bygningsdelene er erstattet af mangfoldighed og afveksling med en tilhørende åbenlys ligegyldighed overfor eller nedprioritering af det håndværksmæssigt virtuose i stenhuggerarbejdet og i tilpasningen af delene indbyrdes [ill. 5]. Jacob Burckhardt, en af kunsthistoriens faderskikkelser, så i midten af 1800-tallet senantikens genbrugspraksis som et udtryk for mangel på originalitet eller fantasi: "Die Benutzung antiker Baureste, an die man sich einmal gewöhnt hatte, ersparte zudem den folgenden Baumeistern die eigenen Gedanken..."¹

Og den store renæssance connoisseur Bernard Berenson kaldte sin bog fra 1954 om den spolie-rige Konstantinbue for *The Decline of Form*. Ifølge Berenson kan man ikke komme uden om, at brugen af spolier var "a confession of inferiority to the past..."².

Mere sympatisk indstillede kunsthistorikere har i bedste fald forklaret spoliebrugen som et udslag af en økonomisk og politisk krisesituation, der umuliggjorde en ordentlig kunstproduktion. Men også i denne forklaring ligger der naturligvis en grundlæggende mangel på anerkendelse af den tidlige middelalders arkitektur set i forhold til antikkens.

Hvis man i stedet for denne mangel på anerkendelse vil forsøge at tolke betydningen af senantikens nye arkitektoniske stiludtryk, kunne en metode være at sammenholde struktureringen af arkitekturen og fordelingen af spolierne med udsagn fra skriftlige kilder i perioden. Sagerne kompliceres imidlertid af det forhold, at beskrivelser af formelle egenskaber ved arkitektur for arkitekturens egen skyld er uhyre sjældne i oldkristen og middelalderlig tid, ligesom man ikke kan forvente at finde overvejelser over, hvorfor der i konkrete bygninger er brugt spolier, eller hvorfor de enkelte dele er placeret som de er. En egentlig kunstkritik og arkitekturteori hører en langt senere tid til.

Det er her, at områder som litteratur, musik, retorik og mere overordnet, teologi, kommer ind i billedet. Her formuleredes overvejelser over en betydningsladet æstetik, som synes at stemme overens med udtrykket i den nye spoliearkitektur. Efter en gennem-

¹ Burckhardt, Jacob, *Der Cicerone*, Basel 1855: "Altchristliche Architektur", I, 79.

² Berenson, Bernard, *The Arch of Constantine or The Decline of Form*, London 1954, 14.

gang af nogle eksempler på genbruget i de romerske kirker vil jeg derfor inddrage et par af senantikens kristne skribenter, især Augustin og Paulinus af Nola, i en analyse af arkitekturens formmæssige og æstetiske egenskaber.

Spoliepraksis i kirkebyggeriet

Med det påfaldende tidsmæssige sammenfald mellem gennembruddet af den ny arkitektoniske genbrugspraksis og den ny, kristne tro i det tidlige 300-tals Rom opstår spørgsmålet, om fornyelsen i arkitekturen i en eller anden forstand er i slægt med fornyelsen i troen set i forhold til det ældre ideologiske system. Helt konkret eller bogstaveligt indebærer arkitekturgenbruget selvfølgelig et brud med traditionen gennem en nedgørelse af den ældre arkitektur – man river ned og bygger noget nyt i stedet; man bygger fx en kirke af rester fra et hedensk tempel, hvorved den nye bygning kan ses som et billede på kristen triumf. Men spoliebrugen kan også formelt set tolkes som en praksis, der brød med traditionen ved at forkaste den ældre, klassiske æstetik. Særlig håndteringen af søjlematerialet og ordnerne var markant innovativ [ill. 6-7]. For det første blev kapitæler af forskellige ordner ofte kombineret indenfor samme søjlerække, samtidig med at skafterne kunne være i forskellige materialer, farver og forarbejdningsformer som fx glatte eller kanellerede. Dette var uset i den ældre, klassiske arkitektur. For det andet var der en voksende tendens til en dekonstruktion af selve søjleordenssystemet. Det klassiske søjleordenssystem bestod af proportionelt afstemte, sammenhængende forløb (et ekko af den menneskelige organismes sammenhæng) fra base over skaft og kapitæl til det vandrette bjælkeværk. Nu blev enkeltdele imidlertid frigjort fra deres indbyrdes binding, fx i kombinationen af umage baser, skafter og kapitæler i forskellige ordner, og i søjlens frigørelse fra bjælkeværket.

Hvor en arkade i den klassiske antik var støttet af en firkantet pille – en logisk fortsættelse af væggen, som arkaden var en "gennemskæring" af – begyndte den oldkristne arkitektur at byde på arkader båret af søjler [ill. 8-9]. Den uformidlede overgang mellem den runde søjle med dens kapitæl og væggenes bueslag markerer et brud på en systematisk, forudsigelig sammenhæng i arkitekturen, og kan i denne forstand ses som et brud også i overført forstand med den ældre tradition. Man kan tale om en isolering og autonomisering af enkelt-elementerne på bekostning af en sammenhæng i helheden. Det ro-

merske tempel har – i modsætn. til den kristne basilika – søjlerne placeret i eksteriøret og bærende et vandret bjælkeværk [ill. 10]. Her er inderummet en mørk, lille cella kun beregnet for gudestøtten, i modsætning til den kristne kirkes inderum tænkt som forsamlingshus for menigheden.

I de tilfælde vi, som i San Lorenzo fuori le mura i Rom fra det sene 500-tal, finder den traditionelle kombination af søjler og vandret bjælke, er fragmenteringen alligevel åbenlys i og med, at der er brugt meget forskelligartede blokke i stedet for et traditionelt bjælkeværk med bestemte proportioner og sekvenser af profiler [ill. 11-13]. Men selvom der i en kirke som denne trods alt er en kombination af søjler med vandret bjælkeværk, var den generelle tendens i middelalderen dog, at søjlerne blev kombineret med arkader, som vi også ser det i gallerietagen i San Lorenzo.

Konsekvensen af brugen af søjler frem for murpiller er ikke mindst, at rummet bliver luftigere og lettere, strukturen spinklere eller mere transparent [ill. 9]. Altså et mere åndeligt rum og en mindre massebetonende struktur.

Karakteristisk nok bevægede det formelle udtryk i den samtidige skulptur sig ligeledes mod det stiliserede, abstrakte, med en proportionering og en fladebetoning, der markerede et brud med antikkens legemlighed [ill. 14]. Såvel den antikke arkitektur som skulptur rummede en naturlighed i form af en organisk sammenhæng delene eller lemmerne imellem. Denne naturlighed og legemlige sammenhæng kan også beskrives som en rationalitet, på én gang forstået som at værkerne var "rationelle", altså kendetegnede ved en logisk systematik, og at de mere bogstaveligt var styret af lovmæssigheder i proportioneringen (*ratio* = talforhold). I senantikken, hvor både kristne og ikke-kristne dyrkede det mystiske og overjordiske i stedse højere grad, synes kunsten og arkitekturen at afspejle en afstandtagen til det dennesidige ved at betone det irrationelle og unaturalistiske i stiludtrykket.

Påstanden om, at brugen af spolier ikke var vilkårlig, ligegyldig eller udløst af en nødsituation af materiale- og kunstnermangel kan underbygges af, at der gjorde sig en række principper gældende for placeringen af genbrugsdelene i bygningerne. Fx var der nogle kapitæltyper, man foretrak frem for andre: Den doriske orden er så godt som ikke eksisterende i middelalderens spoliebyggeri. Der blev heller ikke gjort forsøg på at kamouflere de eklektiske, heterogene kva-

liteter ved bygningerne. Snarere tværtimod, vil jeg hævde. I de nye kristne basilikaer blev materialet fordelt hierarkisk, således at de kostbareste, fornemst forarbejdede og mest ornamenterede spolier som regel koncentreredes hen mod alteret, hvorimod de simple dele placeredes tættere ved indgangen eller uden for selve kirkerummet [ill. 13]. I stedet for den klassiske arkitekturs monotone gentagelse af ensartede elementer blev bygningens længde-orientering fremhævet, samtidig med at betragterens bevægelse – og implicitte udvikling mod frelse fra indgangen frem mod det helligste – spejledes i transformeringen af materialer igennem kirkerummet.

Santa Costanza, oprindeligt et mausolæum til en af Konstantins døtre, har en central plan og derfor ingen længdeaksialitet. Dette er der kompenseret for gennem variation i skafterne. Der er matte lysegrå granitskafter i hele søjlekredsen, bortset fra søjleparrerne i akse fra indgang mod nichen, hvor porfyrsarkofagen formentlig har stået; her er der røde granitskafter, og ved nichen ydermere mørkegrå skifter [ill. 15-17]. Et sæt af fornemme kompositte kapitæler er placeret i inderkredsen, mens et sæt af lidt mindre, lidt simple kapitæler er placeret i yderkredsen [ill. 18]. Det er den slags detaljer, man som moderne betragter let overser, måske fordi vi er så overstimulerede med indtryk og vant til kirkernes senere overbygninger med barokke altre, freskomaleri osv. Men man må forestille sig, at den oldkristne betragter i højere grad har haft sans for disse nuancer i materialer og fordelinger. Det er fx næppe heller tilfældigt, at der netop er 12 søjlepar i kredsen her, selvom det formentlig ikke bemærkes af de fleste nutidige betragtere. Tallet 12 går nemlig igen i en lang række af denne periodes kirker og refererer til de 12 apostle som kirkens støtter – et typisk eksempel på periodens figurative forståelse af arkitekturen. Der er da også skriftlige kilder, der udlægger disse talforekomster symbolsk, dog ikke eksplicit i forbindelse med Santa Costanza.

I Lateranbaptisteriet ser vi en anvendelse af tre kapitæltyper ordnet parvis, to par joniske, et par korintiske og et par kompositte [ill. 19-20]. Genbrugsbjælkeværkets uornamenterede bagside, der er vendt ud af, er blevet forsynet med nogle vers brugt ved dåbsritualet [ill. 21]. Kunsthistorikeren John Onians har vist, at ritualet svarer meget fint til placeringen af spolierne:¹ Man trådte ind gennem de

¹, Onians, John, *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton, New Jersey 1988, 59-73.

joniske søjler, der var de tarveligste, vendte sig undervejs i rituallet mod de korintiske, og trådte til sidst ud gennem den åbning, der var flankeret af kompositte kapitæler, den orden, som man associerede med triumf, altså med den kristne triumf over døden gennem dåben.

Vi har også kompositte kapitæler på de sidste to søjlepar i Sant'Agnese fuori le mura over fornemme røde marmorsøjler, og den røde, især purpurrøde farve var jo et symbol på det helligste, ligesom Kristus afbildedes i purpurkappe, et statussymbol overtaget fra den romerske kejser [ill. 22]. Der er således også her tale om en betydningsladet udvikling i materialer og ordner op igennem kirkeskibet.

Fordelingen af spolier kunne på denne måde være relateret til kirkerummets funktion og liturgi. Materiale-variationen kunne også benyttes til at markere en opdeling af skibet i en del tættest på indgangen og en tættest på apsis, til henholdsvis lægfolk og gestlige. Selvom der er flest vidnesbyrd om sådanne opdelinger i højmiddelalderen, findes der også tidligere eksempler. Fra ca. 540 har vi bevarer en lovtale om Skt. Stefanskirken i Gaza:

Blandt søjlerne er de mest bemærkelsesværdige de fire, der af naturen er farvet med det kejserlige klædes farve [dvs. purpur/porfyr], og som afgrænser det område, der er forbudt for dem, der ikke er del af gejstligheden.¹

Denne beskrivelse viser, at forbeholdelsen af et område til de gejstlige øjensynlig var helt normal, i hvert fald i det østromerske rige. Den svarer ydermere påfaldende godt til fordelingen af materialer i Sant'Agnese [ill. 22].

Ud over valget eller hierarkiet i ordner, materialer og forarbejdning, gjorde der sig et andet meget udbredt princip gældende for placeringen af spolierne (først bemærket af F.W. Deichmann).² Generelt blev materialet fordelt parvis, ikke inden for samme søjlerække, men rumligt set i den forstand, at de to sider af kirkeskibet spejler hinanden. I det omfang de forskelligartede dele tillod det, blev søjlebaser, skafter, kapitæler og bjælkeværksblokke parret symmetrisk

¹ Choricus, *Laudatio Marciani*, II.36, in Mango, C. (ed.), *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, (Sources and Documents), Englewood Cliffs, New Jersey, 1972, 69.

² Deichmann, F.W., "Säule und Ordnung in der frühchristlichen Architektur", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 55, 1940, 114-130.

omkring rummets midtakse efter type, dekoration, farve og materiale. Dette symmetriprincip blev brugt fra de tidligste kirker, fx i den gamle Peterskirke, der jo i 15-1600-tallet blev revet ned og erstattet af den nuværende, og systemet ses eksempelvis i Sant'Agnese [ill. 22].

Disse eksempler af mange viser, at seriel sammenhæng ikke havde interesse i spoliebyggeriet. Man kunne have opnået et større indtryk af ensartethed ifølge moderne æstetik og i overensstemmelse med den klassiske tradition, hvis man havde placeret de dele, der lignede hinanden mest, side om side. I stedet blev elementernes forskellighed understreget gennem deres rytmiske ofte uforudsigelige sammenblanding inden for søjlerækkerne. Modsat karakteristikken af det klassiske tempel som monotont, i og med enkeltdelenes ensartethed og gentagelsen og serialiteten i deres placering, var den nye arkitektur gennemsyret af rytme og polyfoni: Bygningens harmoni var både afhængig af accenter og intervaller i materialet, og generelt, af delenes variation. En af konsekvenserne af sammenblandingen af ordner og materialer, af at kombinere skafter, kapitæler og baser af forskellige diametre og højder, og af at frigøre søjlerne fra bjælkeværket, var, som vi har set, netop bruddet på sammenhæng som modsætning til sammenhængen i den klassiske arkitektur.

Bruddet med traditionen

Brugen af spolier i kirkerne var kun et aspekt af en stil, der brød med de foregående århundreders byggetradition og tilføjede de nye kirkerum en kristen aura. Og det brud på rationalitet og sammenhæng, som denne stil afspejler, synes også at kendetegne den oldkristne kultur mere generelt. Selvom brugen af spolier også kan forstås som en fortsættelse af fortiden i nutiden, som vi skal se på i det følgende, var en forkastelse af gamle værdier og af den gamle æstetik ikke desto mindre et fremtrædende træk i periodens kunst og tænkning. Vi finder denne forkastelse af traditionen i bygningernes plan, i de ornamentale detaljer og i andre kulturelle områder som litteratur, retorik, digtning og – generelt set – i teologien.

Kristendommen synes at have efterstræbt en distance til fortiden og den hedenske samtid, idet den stod for noget revolutionært nyt. Og den arkitektoniske stil kan ses som en oversættelse i sten af den kristne verdensopfattelse. I arkitektur såvel som i skulptur blev den klassiske traditions rationelle, intellektuelt begribelige konventioner transformeret til en to-dimensionalitet, et rigt og mangfoldigt møn-

ster af forskelligartethed, farve og lys. En af den oldkristne tids grundlæggende fornyelser var netop den skepsis, den lancerede overfor formelt eksklusivt udførte genstande, og dens fokus på andre egenskaber eller værdier, ikke mindst de metaforiske. Oversættelsen eller overførelsen af materiale fra en kontekst til en anden var betydningsladet på mere end et bogstaveligt niveau. Her, såvel som i udviklingen af den kristne basilikas inderum, skete der et skift i fokus fra eksteriøret, der betonede i den romerske kunst, til interiøret – til nye, indre kvaliteter i kunstværket.

Det er ikke mindst denne opmærksomhed, som var knyttet til forestillingen om, at verden og alle dens dele var et billede på en højere sandhed og i sidste instans på Gud selv, som det øjensynligt har været langt vanskeligere for moderne kunsthistorikere at værdsætte end de materielle kvaliteter, som den klassiske tid havde at byde på med dens naturalistiske og teknisk virtuost udførte skulptur og arkitektur. Den oldkristne tid forkastede disse værdier til fordel for noget nyt.

Forskellen på den nye kristne forestillingsverden og den ældre hedenske tradition var naturligvis ikke kun markant i genbruget af arkitekturelementer og i udviklingen af det skulpturelle formsprog, men også inden for andre kulturelle udtryksformer. Det ses fx, hvis man tager kristne skribenters overvejelser over den hedenske litteratur og lærdom i betragtning. Her udtrykte man ganske direkte en kritisk eller vagtsom holdning til den konkurrerende kultur og tro. De meget alvorlige, omhyggelige overvejelser over forskellen på kristendommen og hedenskaben afspejler en stor bevidsthed om eller et stærkt behov for at definere præcis, hvorledes det at være kristen gjorde en forskel.

På trods af – eller måske netop på grund af – deres egen baggrund i den hedenske kulturs uddannelsessystem var de oldkristne forfattere dybt optagede af, om de burde overtage eller forkaste det klassiske lærdomssystem og dets indhold. En omfattende debat om verdslige studier og deres mulige forening med kristendommen var på dagsordenen både før og på Augustins tid. Selvom nogle forholdt sig ambivalent til spørgsmålet, var der andre der argumenterede for, at kristne skulle undgå alt der havde forbindelse til den hedenske tradition, såsom fx romersk litteratur og retorik. Mange af de oldkristne

forfattere argumenterede for et nyt ideal af anti-veltalenhed, anti-viden, anti-filosofi og anti-rationalitet.¹

Fornyelsen af fortiden

Men samtidig med, at man kan konstatere denne modvilje mod den ældre, hedenske kultur, gjorde nogle modsatrettede, mere traditionsbevarende tendenser sig imidlertid også gældende. Derfor er ideen om spoliebrugen som udtryk for et næsten programmatisk brud med den Romerrigets kultur naturligvis ikke udtømmende som forklaring på den nye stil. Selvom spolieerne og måden, de blev anvendt på, indebærer en forkastelse af den klassiske stil, var der samtidig en positiv interesse for fortidens kulturarv. Fx anbefalede Basilios af Caesarea, at man tilegnede sig den ældre dannelse på samme måde, som hvis man plukkede roser blandt den hedenske litteraturs torne.² Indenfor arkitekturens område kunne man sammenligne denne holdning med indsamlingen af kapitæler og ornamenterede enkeltdele fra en større, problematisk, "tornefuld" hedensk bygning. Men når Basilios samtidig advarede ungdommen mod deres hedenske læreres ideer, kan det sammenlignes med den påpasselighed, man må have udvist for at undgå, at de nye kristne bygninger videreførte de hedenske forgængeres ideer og udtryk.

Denne dobbelthed ses ofte i tidens litteratur. Selvom mange afviste den ældre kultur, var der prominente tænkere som fx Basilios, der promoverede et ihvertfald selektivt genbrug. Også Hieronymus og Augustin er helt centrale som tidlige fortalere for en tilegnelsesstrategi.

Hieronymus, der også kunne udtale sig hånligt om brugen af den hedenske kultur til kristne formål, tog et sted afsæt i det Gamle Testamente for at beskrive, hvorledes krigsbytte – spolier – fra den hedenske kultur kunne overtages af de kristne med god samvittighed, hvis blot det blev rensat og trimmet.³

¹ Ellspermann, G. L., *The Attitude of the Early Christian Latin Writers toward Pagan Literature and Learning*, Washington, D.C. 1949, 23 ff, 101 ff; Murphy, J. J., *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley, Los Angeles, & London 1974, 46, 49 ff.

² Basilios of Caesarea, "To Young Men, on How They Might Derive Profit from Pagan Literature", *The Letters. Address to Young Men on Reading Greek Literature*, Deferrari, R. J. & McGuire, M. R. P. (trs.), (Loeb Classical Library), IV, London 1961, IV.8-10; Murphy, *op.cit.*, 52.

³ Hieronymus, Epistula 70: 2, 5-6 in *Epistulae*, Hilberg, I. (ed.), I, (CSEL 54), 702.

Når du rykker ud til kamp mod dine fjender, og Herren din Gud giver dem i din magt, og du tager fanger og blandt fangerne ser en smuk kvinde, som du bliver forelsket i og vil gifte dig med, så skal du føre hende ind i dit hus; hun skal klippe sit hår og ordne sine negle og aflægge sin fangedragt. Når hun en måneds tid har været i dit hus og grædt over sin far og mor, kan du gå ind til hende og gifte dig med hende; hun skal være din kone. (5. Mosebog 21:11-13)

Hvis man overfører denne tænkning på spoliebrugen, svarer det til, at man frigjorde arkitekturen fra dens romerske strukturelle logik og systematik og erstattede disse egenskaber med en ny åndelighed og et nyt metaforisk indhold. Således kunne fortidens arkitektoniske tradition konverteres til en ny form.

Samme idé, som vi finder omtalt hos Hieronymus, blev senere taget op af Rabanus Maurus (ca. 780-856): "...når vi læser de hedenske digtere... konverterer vi hvad som helst i dem, som vi finder nyttigt til vores egen lære...".¹ For Rabanus Maurus kunne den hedenske litteraturs ornamenter eller stil – dens talefigurer – anvendes uden problemer, hvis blot de var løsrevet og isoleret fra den oprindelige kontekst.² Og øjensynligt kunne arkitekturelementer og ornamenter i "klassisk" stil på tilsvarende vis konverteres til en ny og bedre kristen anvendelse. Deres værdi bestod netop i deres potentiale for at blive oversat til nye bygninger.

Diskussionen af, hvordan man skulle tilnærme sig den hedenske litterære arv, fik en form for konklusion med Augustins omfattende analyse af emnet i *De doctrina christiana* (fuldført 426). Her argumenterede Augustin for ikke uden videre at forkaste hele den hedenske kultur, men netop for at tilegne sig alt det, som var anvendeligt eller nødvendigt til støtte for eller promovning af den kristne sag.³ Han opfordrede til en tilegnelse af områder fra den hedenske kultur såsom musikken, alfabetet, skriften og dyder såsom retfærdighed. Den hedenske lærdom og kultur var uskadelig eller endda værdifuld i sig selv, det var kun perversionen af dens brug, der var problematisk.

¹ Rabanus Maurus i *De clericorum institutione*, cit. af Carruthers, M., *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge 1998, 128.

² Carruthers, *op.cit.*, 128.

³ Augustin, *De doctrina christiana*, Green, R. P. H. (ed. & tr.), Oxford 1995, II, passim.

Augustin underbyggede (lidt i stil med Hieronymus) denne påstand gennem et afsnit fra Biblen, der fortæller om, hvorledes israelitterne tog guld, sølv og kostbare klæder da de forlod Egypten, også en episode, der ganske eksplicit handler om spolier – om at tage bytte fra fjenden.

Selvom det var tænkt som argument i diskussionen om den hedenske litteræres arvs nyttighed, kunne de teoretiske overvejelser, der ligger til grund for Augustins udredning, lige så vel anvendes på brugen af arkitektoniske spolier. Augustins holdning til tilegnelsen af fortiden legitimerede implicit brugen af spolier og hedenske bygningsværker til gode kristne formål. Hvis Augustins tankegang blev overført på den hedenske arkitektur ville det føre til den konklusion, at materialet i sig selv var acceptabelt. Det var kun, når det blev brugt i bygninger af problematisk indhold, at man skulle håndtere det med varsomhed.

Således lod Augustin, i hvert fald delvis, forkastelsen af rationalitet og menneskelig visdom afløse af et ønske om at få mest muligt ud af den antikke lærdom. Ifølge Augustin var den kristne ikke længere en slave af denne verden eller dens ting, eller som han siger, dens tegn. For ham var det simpelthen en befrielse at erkende den metaforiske værdi af tingene omkring os. Obskure passager i Biblen såvel som konkrete fænomener i omverdenen skulle forstås figurativt, som metaforer for en højere sandhed og, i sidste ende, for det guddommelige.

Tidens arkitektoniske virksomhed kan forstås som del af lignende bestræbelser på at skabe en ny, metaforisk arkitektur, at nedbryde bindingen eller slaveriet til den klassiske bygningstradition, og at udvikle en anderledes, irrationel og figurativ arkitektur. Det, der ifølge Augustin var afgørende, var evnen til at se gennem det dennesidiges ufuldkommenhed mod det guddommeliges perfektion. Den ultimativt succesfulde bygning var i forlængelse af denne tankegang en, der udløste en bevidsthed hos betragteren om, hvor tarvelige og ligegyldige materielle ting var i sammenligning med åndelighedens ideelle skønhed. Idet han benyttede sig af en arkitekturlignelse for at beskrive, hvorledes den fysiske verden kunne henvise til en højere sandhed, definerede Augustin den betragter, der havde den rette bevidsthed om tingene. Dette var en mand med indre øjne, i stand til at se det usynlige. Den "smukkeste" arkitektur var således en struktur der bidrog til at lede sindet mod en åbenbaring af sand harmoni.

Egentlig var den håndværksmæssigt omhyggelige udførelse af arkitekturelementer eller skulptur til en vis grad æstetisk irrelevant eller måske endda skadeligt distraherende, hvis den var for ekskvisit.

En af de væsentlige egenskaber, der kendetegner den nye arkitektur, var dens indarbejdelse af eller referencer til fortiden gennem dens brug af åbenlyst gamle bygningslementer. I det komplicerede spil af betydninger i spoliebrugen var transformation og metamorfose nøglebegreber og dobbelthed helt afgørende som et stilistisk princip rigt på betydningslag. Spolierne implicerede, at fortiden levede videre ind i fremtiden. Det er præcis denne dobbeltsidede egenskab ved spolier, der er så afgørende for forståelsen af dem.

I den teologiske retorik med dens diskussioner af modsætninger, overbygninger og fornyelser er det begreb, der måske har størst relevans for vores emne, *adumbratio*-tanken, altså læsningen af det Gamle Testamente som en profeti om det Ny, og dermed, som en tilsløret, uklar udgave af sandheden. Denne spejlingseffekt, at de to testamenter svarer til hinanden, er naturligvis afgørende i den oldkristne og middelalderlige tænkning. Det er endnu et eksempel på den udbredte tendens til at forstå verden metaforisk eller som en kode af tegn. Hvis det blev afkodet og tolket korrekt, ville det Gamle Testamente vise sig at indeholde sandhed og visdom fuldbyrdet og bragt til fuldkommenhed i det Ny. Det er væsentligt at huske på, at det Ny Testamente ikke overflødiggjorde det Gamle. Det var snarere at forstå som en manglende brik i puslespillet, der med ét gjorde billedet helt og perfekt. Det var en fornyelse, ikke en erstatning af det Gamle. Denne værdsættelse, ja endda dyrkelse af dobbelthed, der kommer til udtryk i forståelsen af de to testamenter indbyrdes afhængighed, svarer til bestræbelserne inden for kunst og arkitektur på at lade antikken leve videre i den nye, kristne æra. Atter er det syntesen, der er afgørende som egenskab, ikke ideen om at forkaste det gamle i hunger efter fornyelse.

Tilsvarende i Konstantinbuen blev de gamle relieffer omarbejdet for at kunne fungere som portrætter af Konstantin. Materialet stammede som sagt fra Trajans, Hadrians og Marcus Aurelius' tid, en periode der blev anset for at være eksemplarisk god [ill. 2-4]. Gennem denne sammenligning i sten af en ny kejser med de store fra fortiden, påtog Konstantin sig så at sige den romerske tradition. Han iførte sig en klassisk romersk kejsers udseende og demonstrerede dermed sin intention om at fortsætte linien fra sine forbilledlige forgængere.

Samtidig viser kompositionen en fornyelse repræsenteret ved brugen af samtidigt materiale sammen med spolierne i triumfbuen. Et innovativt eklektisk princip karakteriserer bygningsværket, samtidig med, at der bliver vist respekt mod den ældre kultur. Og naturligvis var en ærbødighed over for fortiden fint i overensstemmelse med den romerske forfædrekult, der lod alder være en værdifuld kvalitet og synonym med autoritet.

Augustin formulerede sig nok mest elokvent og teoretisk reflekteret om emnet, når han fx skrev om hedenske værdier, der kunne "tages og konverteres til kristen brug". Det synes oplagt at drage en analogi til arkitektur: Værdien af gamle arkitekturelementer bestod netop i deres evne til at blive oversat til nye bygninger. Fortidens arkitektoniske tradition – dens elementer i en "klassisk stil" – kunne konverteres til en ny og bedre kristen brug ved at blive frigjort fra dens romerske logik og strukturelle idé, og ved at disse egenskaber blev erstattet af en ny åndelighed og et nyt metaforisk indhold.

Det gamle og det ny i Paulinus af Nola's kirkebyggeri og teologi

Tilsvarende ideer om en eftertragtellesværdig dobbelthed udgør et hovedtema i en af de andre vigtige kilder vedrørende periodens æstetik og arkitektur, nemlig Paulinus of Nola (353/354-431), der var en bekendt af Augustins. Paulinus istandsatte og byggede i de første år af 400-tallet to kirker i Cimitile nær Nola (øst for Napoli), byen hvor han blev biskop i de sidste år af sit liv. Han beskrev sine byggeaktiviteter i to digte og et brev. Af særlig interesse i relation til spolierne er, at Paulinus i sin beskrivelse af kirkerne vedvarende betone renoveringen og syntesen af det gamle og det ny. Karakteristisk nok var det gennemgående i hans tankegang at jordiske fænomener – ritualer såvel som arkitektur – afspejlede ideen om Kristus og det Ny Testamente som en fornyelse af det Gamle.

Paulinus' kirker er kun delvis bevarede, men det er ikke desto mindre åbenlyst, at de blev bygget af spolier i form af varieret materiale i både skafter og kapitæler [ill. 23-24]. Selvom han aldrig nævner spolier eksplicit, afspejler hans skrifter et arkitekturideal, der stemmer overens med genbruget af byggematerialer. Paulinus beskrev, hvorledes den nybyggede kirke – Basilica Nova – var orienteret i forhold til den gamle Felix basilika [ill. 25-26]. Gennem en trefløjet arkade bygget i den gamle kirkes korparti var der et direkte vue fra den gamle bygning gennem en lille gård ind igennem indgangen

til den nye. Et vers skrevet af Paulinus og placeret over arkadens centrale åbning fortalte, hvorledes kirkerne først havde været adskilt, men siden var blevet sammenføjet til en helhed via denne åbning. Paulinus udlagde derefter i sin redegørelse elimineringen af adskillelsen mellem kirkerne som et billede på Kristus som forenende kraft. I Paulinus' beskrivelser blev alt fra udsmykning til antal og arkitektonisk plan forstået som et tegn på en dybere mening, og således blev kirkerne midler til at intensivere andagten. Et sted sammenligner Paulinus direkte kirkerne med de to testamenter:

[...] den ny lov er blevet malet på den gamle bygning og den gamle lov på den nye. For nyhed i det gamle er for os ligeså nyttig en udsmykning som alder i det ny, således at vores liv kan fornyes samtidig med at vores fornuft gråner [...].¹

Denne vigtige værdsættelse af foreningen af alder og fornyelse blev derefter udfoldet yderligere af Paulinus, idet han med afsæt i Paulus' breve opfordrede til, at man samtidig var som gamle mænd og små børn, eller, med andre ord, at man måtte forene sig med eller tilegne sig en anden alder for at opnå den rette mentalitet. Samtidig med, at han således opfattede arkitekturen som et billede på kristne idealer, kom han ganske tæt på at formulere en slags manifest for anvendelsen af genbrugsmaterialer: Det var et ideal at tage en anden alder til sig, at tilføje ælde til ungdom såvel som at forynge det gamle. Denne holdning er, naturligvis, kernen i spoliebrugen. Arkitekturen indeholdt et element af alder, men i en restaureret form. Denne tankegang fremgår flere steder hos Paulinus, fx i det følgende:

[...] der skinner en dobbelt nåde på betragteren, idet de restaurerede bygninger konkurrerer lige strålende med de nye. Bygningerne adskiller sig fra hinanden i alder, men deres udseende er ens: de unge og de gamle håndværkeres arbejde følges ad [...].

Med disse renoveringsidealer og denne tematisering af dobbelthed og dette fokus på synligheden af alderen i det nye og omvendt, må

¹ Citatet her og de efterfølgende citater af Paulinus af Nola er (i min overs.) fra "Carmen 27", "Carmen 28" og "Epistula 32" i *Paulinus' Churches at Nola: Texts, Translations and Commentary*, Goldschmidt, R. C. (ed.) Amsterdam 1940, 35 ff, 53 ff, 73 ff.

åbenlyst gammelt byggemateriale have været at foretrække frem for en stilistisk ensartethed.

Og når Paulinus skriver, at "Kristus selv vil rejse søjler i os og rydde de gamle piller bort fra vores sjæls opbygning [...]", viser det, hvorledes han vedvarende brugte arkitekturbeskrivelser som billeder på kristen erkendelse. Arkitekturen leverede en form for hukommelsesstruktur, der kunne minde betragteren om trosmæssige sandheder. Bygningernes sammensatte karakter blev et billede på det Gamle og det Ny Testamente, og erstatningen af piller med søjler blev et billede på Kristi udrensning af de hæslige, mørke sider i os. Hans metode var vedvarende at se et metaforisk indhold i en materiel virkelighed samtidig med, at han formentlig også gerne ville legitimere sin interesse for byggeri og bygningsstandsættelser. I Paulinus' forståelse var der bibelsk støtte for hans bestræbelser på at forny kirkerne:

Hvis Guds lære fra ordets lys ikke åbner vores forståelse, lad os da i det mindste få forbillederne fra bygningerne selv og lad sten og træ blive læremestre for os tunge mennesker [...].

Det er på denne måde, at bygningerne blev gjort til et billede på den rette tro. Paulinus brugte endda arkitekturen til at illustrere det, som nærmest kan kaldes hans strukturalistiske metode:

Selvom intellektuel og håndværksmæssig kunnen ikke kan findes forenet i én person, er én bygningsplan dog afledt fra forskellige oprindelser. Og se, jeg skal bevise, at forskellige kategorier er analoge, fordi de symboliserer de samme ting.

Atter er det ganske vigtigt at erindre den vedvarende trang til at forstå verden metaforisk. Det er denne analogitænkning, der gjorde dobbeltheden i arkitektur konstrueret af spolier så rammende et svar på tidens stilistiske behov. Det er i denne forstand, at genbruget af materialer på én gang repræsenterede en forkastelse af den ældre romerske tradition gennem nedbrydelsen og overbygningen af fortiden og fungerede som en videreførelse af den romerske arv. Det var eklekticismen, altså den synlige forening af det gamle og det ny, der var afgørende som arkitektonisk udtryk.

Når Paulinus opfordrede sine læsere til at "lade det forudgående liv gå til for at ikke at miste det fremtidige liv", afspejler det samme måde at tænke på, som opmuntringerne til at nedrive hedensk arkitektur med henblik på at skabe plads for nyt kristent byggeri. Og når den kiastiske fortsættelse herpå lyder – "lad os dække et dødt liv med en livgivende død" (med hentydning, naturligvis til Kristi død som det, der bringer evigt liv til alle), viser det, hvor oplagt det var at tænke i overbygninger. Når Paulinus opfordrede sine læsere til "at lade det jordiske billede dø og det himmelske blive til og lade Adam blive til Kristus", er det yderligere et eksempel på ønsket om at erstatte det dennesidige med åndelighed og det bogstavelige med det metaforiske. Samtidig illustrerer det atter modstillingen af det Gamle og det Ny Testamente, her som personificeret ved Adam og Kristus. I denne forbindelse betonedes Paulinus igen forandring og transformation som et ideal: "Lad os forandre os her, således at vi kan forandres dér; han som nu vil forblive den samme, vil heller ikke blive forandret til evigheden."

Både i Paulinus' og Augustins' skrifter var bevægelse og transformation livsvilkår, ligesom de også var grundegenskaber i den nye arkitektur. Parallelt til Paulinus of Nola skrev også Augustin med afsæt i Paulus om at "tage den gamle mand af.. . således, at man kan tage den nye på."¹ Denne tankegang understreger, hvor vigtig fornyelse var som ideal i overgangen fra antikken til middelalderen, et ideal der rummer både forkastelse og videreførelse.

*

Genbruget af bygninger og bygningslementer kan afspejle en kritisk indstilling til den forudgående periode, men, som vi har set, indebærer den uomgængeligt også en videreførelse af traditionen. Indsamlingen og tilegnelsen af spolier resulterede i en ødelæggelse af, men også en erindring om fortiden. Variationerne i genbrugsmaterialet blev udnyttet helt fra det tidlige 300-tal med det mål at opnå en arkitektonisk udtryksfuldhed rig på betydninger og æstetiske kvaliteter. Delene blev anvendt systematisk, også selvom resultatet ikke var "systematisk" i den moderne betydning af ordet, men snarere labyrintisk og righoldigt forskelligartet. Heterogeniteten og den åbenlyse

¹ Augustin, *op.cit.*, II.xvi.24.

kombination af gamle og nye dele var i sig selv en hovedpointe i den associationsrige spoliearkitektur. Vi har set, hvorledes dette dybere indhold i arkitekturen (der overskrider det, som bevidst blev intentioneret af bygmestrene), blev opnået gennem former, materialer og stilarter i bygningerne, og hvorledes de skriftlige kilder underbygger disse iagttagelser, kilder, der i rigt mål bevidner den almene metaforiske opfattelse af verden, herunder af arkitekturen. Dette brede kulturelle perspektiv på forholdet til fortiden i den oldkristne og tidligt middelalderlige periode bidrager til at vise, hvor begrænsende det ville være at forstå arkitekturgenbruget som udelukkende pragmatisk betinget.

Vi har i stedet fokuseret på en tilegnelses- og overbygningsstrategi, der viser, hvorledes arkitekturgenbrug kan reflektere forholdet til historie i den oldkristne periode, idet arkitekturen associerede eller mindede betragterne om både ødelæggelsen og fortsættelsen af fortidens bygninger. Et væsentligt aspekt af det erindringspotentiale, der var knyttet til spolieerne, drejede sig således om den religiøse erkendelse, der var forbundet med dem. Det var sådanne associationer, som materiale overtaget fra ældre bygninger og konverteret til nye funktioner, var rigt på. Heterogeniteten i bygningselementer og materialer kunne minde betragteren om almene vilkår af det gode og det onde, af den guddommelige – om end gådefulde – verdensorden, og om den åndelige transformationsproces, man oplevede som kristen undervejs mod frelse.

Illustrationer

Hvor intet andet er nævnt, findes bygningerne i Rom.

Link til illustrationerne findes på internetadressen:

www.patristik.dk/Patristik4i.htm.

Ill. 1. San Giovanni in Laterano (ca. 312-313). Det første officielle kirkebyggeri efter at Konstantin havde lovliggjort kristendommen. Her rekonstrueret (ikke helt nøjagtigt) i en fresko af Filippo Gagliardi (1651) malet i kirken San Martino ai Monti. Der var grønne marmorskafter i sideskibene og røde granitskafter i midtskibet. Kapitælerne var formentlig af uensartet type.

Ill. 2-4 Konstantins triumfbue (315). Dekorert med relieffer udført til buen samt med spolierelieffer fra Trajans, Hadrians og Marcus Aurelius tid, 2. årh.

Ill. 5. Santa Maria in Cosmedin bygget af et meget varieret søjle- og kapitælmateriale. Kirken blev ombygget flere gange i løbet af middelalderen, bl.a. i 8., 9. og 12. århundrede – og stærkt restaureret i det 19. århundrede.

Ill. 6 -7. San Giorgio in Velabro (827-844) med forskelligartet materiale (granit og to typer marmor) og bearbejdnings (glatte og kanellede) af søjleskafter og forskellige typer af kapitæler (joniske og korintiske).

Ill. 8. Kolosseum (ca. 80).

Ill. 9. Santa Sabina (ca. 422-432). Kirkerummet med antikke søjler og kapitæler genbrugt i det nye system af søjlebårne arkader.

Ill. 10. Det romerske tempel kaldet *Maison carré* i Nîmes (16 f. Kr.).

Ill. 11-13. San Lorenzo fuori le Mura, den "Pelagianske Basilika" (579-590).

Ill. 14. Tetrarkerne. Skulpturgruppe i porfyr forestillende de to romerske kejsere og deres to medregenter (ca. 300). Når skulpturen i dag er indmuret i et hjørne af Markus-kirken i Venedig, er det fordi

den blev taget som spolie ved venezianernes hærgning af Konstantinopel under korstoget i 1204.

Ill. 15-17. Santa Costanza (337-350). Helhed og to detaljer, der viser variationerne i skafternes farver. Der er matte lysegrå granitskafter i hele søjlekredsen, bortset fra søjleparrene i akse fra indgangen mod nichen, hvor porfyrsarkofagen formentlig har stået; her er der røde granitskafter – og i inderkredsen ved nichen er der ydermere mørkegrå skafter.

Ill. 18. Santa Costanza. Detalje, der viser de to forskellige typer kapitæler brugt i hhv. den ydre og den indre søjlekreds.

Ill. 19-20. Lateranbaptisteriet (432-440). Helhed og grundplan.

Ill. 21. Lateranbaptisteriet. Detalje af genbrugsbjælkeværket.

Ill. 22. Sant' Agnese fuori le Mura (625-638).

Ill. 23-24. Cimitile ved Nola (øst for Napoli). Rester af forskelligt farvede søjleskafter og baser fra Paulinus af Nolas nye kirke (401-403).

Ill. 25-26. Den gamle og den ny basilika i Cimitile ved Nola. Grundplan og foto af den tre-fløjede åbning ind til den gamle basilika set fra det kun brudstykkevis-bevarede kirkeskib af den ny basilika.