

Konstantinsbuen.

Af

Ejnar Dyggve.

Den senantike Reliefkunst fra Overgangstiden mellem III og IV Aarh. er bevaret i to monumentale Hovedværker, hvoraf det ene, den s. k. Triumfbue i Thessaloniki, allerede for 50 Aar siden blev undersøgt af den danske Arkæolog Kinch og af ham henført til Kejser Galerius. Det andet, større og i sit historiske Indhold betydeligere, er Konstantinsbuen i Rom. Begge Buer er monumentale Udtryk for politiske Formaal.

Medens et stort anlagt Arbejde, der skal afløse Kinchs nu forældede Udgave af Galeriusbuen, er under Forberedelse ved A. Alföldi og H. v. Schönebeck, er der nylig udkommet et grundlæggende Arbejde om Konstantinsbuen: *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinbogens* (Berlin 1939). Forfatteren er den norske Kunsthistoriker og Arkæolog Hans Peter L'Orange med Direktøren for det tyske arkæologiske Institut i Rom, A. v. Gerkan som Medarbejder. Hver for sig fine Særforskere har de paa fortrinlig Maade suppleret hinanden. Men medens L'Orange som Kunstarkæolog har haft Mulighed for at forfølge sin Opgave ud i de yderste Konsekvenser, saavidt at den kunsthistoriske og historisk-indholdsmæssige Undersøgelse maa betragtes som udtømmende, har Medarbejderen v. Gerkan været ganske anderledes bundet. Dette ses allerede af Værkets Titel: den gælder ikke Bygningens Helhed, men saa at sige dens Iklædning, ikke Arkitekturen som saadan, derimod dens plastiske Udsmykning. Det er ydre, rent praktiske Omstændigheder, der har bevirket, at v. Gerkan har maattet se bort fra at behandle Monumentet som arkitektonisk Komposition. Konstantinsbuen er nemlig med sine 22 Meters Højde saa mægtig, at det ikke er muligt at foretage en videnskabelig gældende Nyopmaaling uden tilstrækkelige, d. v. s. uden meget kostbare, faste Stilladser omkring hele Bygningen. De ældre Opmaalinger, hos Taylor-Cresy og Rossini, over 100 Aar gamle, er — hvad v. Gerkan ogsaa selv bemærker — ubrugelige. Det er derfor

klart, at en ansvarlig Forsker af v. Gerkans Format begrænser sin Opgave til det opnaelige — i bogstavelig Forstand til det, han har kunnet naa at undersøge fra det lave, forskydelige Stillads, der var blevet opstillet af Hensyn til Fotograferingsarbejdet.

Man har længe været opmærksom paa, at Buens Relieffer ikke alle var fra en og samme Tid, og der har hersket Usikkerhed om den nærmere Datering baade af de forskellige Relieffer og af selve Triumfbuen. v. Gerkan har nu gennem sine tekniske Undersøgelser kunnet fastslaa, at alle Reliefferne, deres forskellige Oprindelse uanset, er opsat samtidig med Bygningsværket, og at dette selv er opført under eet. Et bindende Bevis ligger i hans Iagttagelse af, at Reliefsten og Bygningskvadre er indbyrdes forbundne ved lodrette Tapper af Jærn, d. v. s. ved Konstruktionsdele, som ikke kan indføres i Murværket paa et senere Tidspunkt.

v. Gerkan giver en kort Fortegnelse over de ældre Relieffer — fra sidste Halvdel af I. Aarh. og fra II. Aarh. — samt over de originale Skulpturer, der er udført samtidig med Buens Opførelse. Han oplyser dertil, at ogsaa et stort Antal arkitektoniske Led, samt i det hele mange af Bygningsblokkene, tidligere har haft Anvendelse i andre, ældre Bygninger. Dette falder godt i Traad med den iøjnefaldende skødesløse Maade, Buen er opført paa, et Forhold, der er almindeligt i Arbejder fra dette Aarhundrede, og som derfor ikke i sig selv betyder, at det drejer sig om Hastværksarbejde. Der har dog ikke til Opførelsen været levnet længere Tid end tre Aar, tre Aar fra Konception og til Færdiggørelse og Indvielse. Den tidligere fra forskellig Side foreslaaede Tidsfæstelse af Buen til Aarene umiddelbart efter Konstantins Sejr 312 ved Pons Milvius bekræftes nemlig fuldt ud ved v. Gerkans Undersøgelser.

Yderligere føjer Forfatteren nogle interessante ny Detailopmaalinger til Bevismaterialet, og dermed har han fuldført den begrænsede Opgave, han har stillet sig. Der er Grund til at pege paa dette, fordi Forfatteren følgelig overlader til Fremtiden den endelige Behandling af mange væsentlige arkitektur-

historiske Spørgsmaal vedrørende denne Bygning, der — ligesom et Kolosseum eller et Adam-Klisi — hører til Verdensarkitekturen. Konstantinsbuen er maaske den mest virkningsfuldt formede af de store romerske Triumfbuer, hel i sit Volumen, rig i det arkitektoniske Relief og af en fast, klart omridset, harmonisk Grundplan.

Paa Grund af mangelfuld Forstaaelse for Bygningens og Relieffernes Stil og støttet af Indtrykket af den paapegede Skødesløshed i Udførelsen, har man tidligere benyttet Konstantinsbuen som et af Hovedbeviserne paa et kunstnerisk Forfald i paagældende Tidsafsnit. Arkitekturhistorikerne begynder dog nu at indse, at Tiden fra Aarhundredskiftet og ind mod Midten af IV. Aarh. i Virkeligheden betegner en arkitekturhistorisk Opgangsperiode med store Krav til Maalestok og Byggeprogram og med en vis Frigørelse i Opgavernes kompositionelle Begreb. Et nyt Eksempel paa denne store Stil blev i Foraaret 1939 fremdraget ved de danske Udgravninger i Thessaloniki. Med sin maximale Udvikling af Facadekompositionen, der forstaaeligt nok har inspireret Højrenaissancens Arkitekter, hører Konstantinsbuen hjemme i denne senantikke kunstneriske Oplomstringstid.

Førrige Generation interesserede sig særligt for de arkitektoniske Forhold ved de romerske Triumfbuer og vurderede deres plastiske Udsmykning udfra et æstetisk Synspunkt. Relieffernes indholdsmæssige Tydning blev derfor ofte i flere Henseender forsømte. I L'Oranges store Værk er, som man vil have forstaaet, Hovedvægten lagt paa et udtømmende Studium af Reliefferne med alle de Midler den moderne Metode tillader. I en overlegent tilrettelagt Kapitelserie, der er underbygget paa forbilledlig saglig Maade, viser L'Orange os den eminente Betydning af Konstantinsbuens skulpturelle Stof. Han behandler det ikke alene under en kritisk kunsthistorisk Synsvinkel, men klarlægger det ogsaa i sine Enkeltheder i Forhold til det verdenspolitisk-religionshistoriske Milieu, der er karakteristisk for denne Tid med de store Spændinger.

Man maa ikke glemme, at Kristenheden siden Konstantinsbiografen Eusebios Tid har fremhævet og lovprist Konstantin som den Store, der vandt Sejren ved den milviske Bro i Korsets Tegn og for Korsets Idé, og at Konstantins Triumfbue er blevet betragtet som det første, officielt oprejste, kristelige Monument, en Forherligelse af Kejseren som Kristendommens Befrier. Forfatterens Analyser af Indholdet i Reliefferne har imidlertid bragt det revolutionerende Resultat, at Buen aldeles ikke er opført i kristen Aand, men — tværtimod er et rent hedensk Monument, helt og holdent præget af Kristendommens farligste Medbejler i Tiden, den orientalske Solgudsdyrkelse.

Samtidig med at Konstantins hedenske Milieu i ham saa den genopstaaede Kejserkraft fra de store Kejseres gyldne Tidsalder — Konstantin som Novus Trajanus, Novus Hadrianus, Novus Marcus — fik samme, for denne Tid saa typiske Heroiseringstendens Udtryk fra kirkelig Side i en Sammenligning med den bibelske Helt, der frelste Jødefolket fra Farao — Konstantin som Novus Moises. Interessant er det at finde, at endnu i XIV. Aarh. bliver en Fyrste — den serbiske Konge Stepan Dečanski — af sine Biografer kaldt den ny Moses og, identisk dermed, den ny Konstantin. Vi ser heraf, dels den forbløffende Livskraft, der stadig var i Udnyttelsen af de hellenistisk-orientalske Heroiseringsbegreber i Statsmagts Interesse, dels hvilken Glans som kristen Heros, der stod om Kejsers, Konstantins, Person, og hvilken fuldkommen Indarbejdelse i den almindelige Bevisthed, de kirkepolitiske Legender kunde opnaa.

I moderne Tid har ikke faa Historikere karakteriseret Konstantins verdenshistoriske Stillingtagen for Kristendommen som politisk Opportunisme; en mere dybtgaaende Bekræftelse paa Rigtigheden af denne Opfattelse end L'Oranges Paavisning af dette Sejrsmonuments hedenske Præg kan næppe tænkes¹.

¹ I en instruktiv Afhandling »Konstantin den Store i Lyset af nyere Forskning« i Dansk Hist. Tidsskr. (1939, 320 ff.) har Hal Koch givet en Oversigt over de til Kejser Konstantin knyttede Problemer, ledsaget af talrige Litteraturhenviisninger. Forfatteren udnytter bl. a. ogsaa en af H. P. L'Oranges tidligere Afhandlinger.

Ligesom v. Gerkan har slaaet Enheden i Bygningen fast, har L'Orange gennem sine Udredninger klarlagt, at der findes en ideologisk Enhed i de skulpturelt fortalte, historiske Begivenheder. I Reliefferne, som det saaledes er lykkedes at sætte i Serie, paatræffes en lokal Kontinuitet og en logisk Gentagelse af de bærende Personer i Handlingen, der yderligere bekræfter den faste Plan for Fortællingen i de enkelte Relieffer og for Relieffernes Anbringelse. De ældre Skulpturer, der er hentet andetstedsfra og indføjede i Bygningen, er dels ved Udvælgelse efter Emne, dels ved direkte Omhugning, bragt til at glide ind i Rækken af originale Arbejder fra Buens egen Opførelselstid. I Modsætning til tidligere Tids Synsmaade, der betragtede hvert Relief for sig, belæres vi altsaa om en dispositionel Tilrettelæggelse af samtlige Relieffer, analog med de kontinuerligt fortællende Reliefbaand paa de romerske Sejrssøjler.

Buens arkitekturhistoriske Placering som et typisk senantikt Triumfalmonument følger af de to Forskeres samstemmende Erkendelse af Monumentets Enhed. Dette er vigtigt, fordi Triumfbuene i senantik Tid faar føjet ny Formaal af memorial og augural Karakter til det gammelkendte triumfale Formaal. Alföldi har peget paa dette i sit grundlæggende Arbejde om Ceremoniellet ved det romerske Kejserhof, og L'Orange understreger, at denne Dobbeltthed særligt klart kommer til Orde i Konstantinsbuen baade i Indskrifterne og i Reliefferne; Sejren ved Pons milvius var blot en Slags Foranledning, der dækker over det triumfale Motiv, Hovedformalet med Buen er Fornyelsen af det Offentliges Vota for Kejseren i Anledning af den ny 10-Aars Regeringsperiode, i taknemmelig Erindring og med gode Ønsker videre frem. I disse kombinerede Motiver ligger der Kræfter og Virkninger — Opretholdelsen af den romerske Verdensorden, den sejrssikre Krig, den skabende Fred — som legemliggøres i Kejsersens udtømmelige Sejrvæne og Guddomskraft. L'Orange har saaledes omskabt Relieffernes Billedcyklus til et læseligt Kildeskrift af første Rang.

De fremragende Billedtavler, der ledsager Tekstbindet, gør det muligt for Læseren at bedømme Skulpturernes kunstneriske

Værdi. De viser, at Reliefferne har Karakter, at der er Sans for Samspil og Udtryk i Figurernes Bevægelser. Medens Portræthovederne af Konstantin og hans Medkejser Licinius er udført af en særdeles dygtig Kunstner, har al øvrig Skulptur og Ornamentik været overladt til et almindeligt Billedhuggerværksted, det samme, der har virket ved Maxentius-Konstantins Basilikaen, og som L'Orange endvidere tillægger Udførelsen af forskellige Reliefsarkofager, saavel hedenske som kristne. L'Orange gør indgaaende Rede for denne konstantinske Kunst med dens stilistiske Spaltning, der delvis betegner et Brud med klassisk Reliefstil. Der er efter hans Opfattelse en rent stedlig romersk Stil i Arbejderne fra dette Værksted som i det hele i denne Tids Arbejder i Rom, og denne Anskuelse begrundes han bl. a. med den paaviselige, stadigt tiltagende Isolering af Italien og selve Hovedstaden fra Rigets øvrige Dele. Det er ingenlunde Forfatterens Mening, at denne Isolering har hindret den religiøse Tankegang i Rom i at gennemtrænges af orientalske Kulter og Mysterier, tværtimod har hans Forskning givet os et nyt Bevis for Orientalismens Herredømme ved Paavisningen af Konstantinsbuens orientalske Billeddogmatik. Men at der ikke sammen med denne stærke aandelige Paavirkning udefra skulde være fulgt i hvert Fald nogen stilistisk Indflydelse, har jeg dog svært ved at gaa med til, ikke mindst, da man har ønsket at udtrykke de indførte religiøse Ideer netop i Billedform. Jeg henviser til H. Kähler, der mener at kunne efterspore Arbejder i Rom, udført kort efter Aar 300, af et Stenhuggeratelier, der er kommet østfra, nemlig af det kendte orientalske Værksted, der har medvirket ved Opførelsen af Diokletianspaladset i Split, og — hvad mine Udgravninger har paavist — ved Moderniseringen af Scenebygningen i Salona.

Den store Publikation om Konstantinsbuen er foreløbig L'Oranges sidste trykte Arbejde og hviler paa en lang, følgerigtig Udvikling i hans tidligere Produktion, som det vil have Interesse at berøre netop i denne Forbindelse. Han er kommet til Arkæologien fra Kunsthistorien og er endt med den frugtbare Kombination af antikvariske Studier og Religionshistorie,

som ogsaa har bragt en anden norsk Videnskabsmand, Sam Eitrem, stor international Anerkendelse.

L'Oranges tidligste, rent kunsthistoriske Periode afsluttes af et vægtigt Arbejde *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts* (Oslo 1933), hvori der for første Gang bringes en Portrætkronologi fra Tiden ca. 250—450 eft. v. Tidsr. Denne Kronologi, som allerede er fast indarbejdet i vort almindelige kunsthistoriske Billede fra senantik Tid, har naturligvis ogsaa en videre rækkende Betydning med Hensyn til Tidsfæstelsen af det plastiske Materiale i det hele taget fra Perioden¹.

Den senere Udvidelse af hans Studieomraade, udover Rammerne for det kunsthistoriske, kan kun forklares ved L'Oranges egen personlige Vækst som Forsker. Æmnerne hentes stadig fra Kunsthistorien, men ved Siden af den formhistoriske Betragtning af Monumentet fordyber Forfatteren sig i Indholdets Betydning, i det milieuhistoriske. Her møder vi *Ein tetrarchisches Ehrendenkmal auf dem Forum Romanum* (Rom 1938), en mesterligt gennemført Analyse og Tydning af betydelig historisk Rækkevidde, der har vakt enstemmig Tilslutning blandt hans nordiske og udenlandske Kolleger. Sideløbende Studier vedrører senantik Dragt og Hærvæsen, men hans Interesse samler sig dog fremforalt om denne Tids religiøse Strømninger, bl. a. i den vigtige Afhandling *Sol Invictus Imperator* (Oslo 1935), som behandler en bestemt, gentaget Kejsergestus fra III. og IV. Aarh., der af Forfatteren føres tilbage til orientalsk Soldyrkelse: Kejseren betegnes ved denne Gestus som apoteoseret i Solgudens Billede. Denne Studie er et af Forarbejderne til Værket om Konstantinsbuen, hvor Konstantin netop er fremstillet med denne Gestus og følgelig endnu paa dette Tidspunkt har ønsket at fremtræde som Solkejsers, som Sol Invictus.

Det er nyt, at lade religionshistoriske Undersøgelser tage Udgangspunkt i Mindesmærkerne selv, og det er frugtbart.

¹ Fra de første Arbejdsaar stammer ogsaa en Del fortræffelige mindre Afhandlinger i norske og udenlandske Tidsskrifter, samt den fuldstændige Publikation af Antiksamlingen i Oslo (i *Corpus Statuarum*), der gav Forfatteren Lejlighed til at vise en bredere Orientering i antik Kunst.

Gængse Anskuelse, der ofte ganske ensidigt støtter sig til litterær Overlevering, faar derved Mulighed for en nødvendig Berigtigelse. I sine allernyeste Undersøgelser, om Septimius Severus som Guden Serapis, fremlagt i Fjor paa den VI Kongres for klassisk Arkæologi, har han udbygget denne religionshistoriske Linie, idet han opridser Kejserkultens Idé og Udvikling, dens statsformende, dynamiske Indflydelse, i en Syntese, fra Kejseren som Juppiter (hellenistiske Herosidealer overførte i Juppiterkult), over Kejseren som Serapis (ægyptisk Serapiskult) til Kejseren som Sol Invictus (syrisk Soldyrkelse).

Paa Konstantinsbuen, som vi ovenfor har betragtet i Lyset af L'Oranges Forskning, fremtræder som berørt Konstantin forherliget som Solguden, til Trods for, at han efter Sejren over Maxentius var traadt i positivt Forhold til Tilhængerne af Kristendommen. Efter min Opfattelse fjærner han sig aldrig — heller ikke efter at Kristendommen var bleven den egentlige Statsreligion — fra den ham tilvante Forestillingskreds. Jeg skal ikke her hæfte mig ved, at han først lod sig døbe ved sin Død, men derimod pege paa to andre særlig paafaldende Træk: for det første, at det havde været hans Hensigt, at denne Daab skulde foregaa i Jordanfloden, dér, hvor Kristus døbttes (vita Const. IV, 61), for det andet, at han i sit Mausolæum lod sin Sarkofag anbringe midt i Kredsen af Kenotafier for de 12 Apostle og under det centrale Alterbord (v. C. IV, 60). Med Kendskab til den senantike Tidsaand, som L'Orange saa fængslende og saa resultatrigtigt beskæftiger sig med, maa man i disse to Kendsgerninger se Beviser for Kejserens Ønske om at apoteoseres som Kristus — en distinkt Refleks og følgerigtig Videreførelse af Kejserkultens historiske Opfattelse af Kejseren som Gud og som Verdensfrelser.
