



Hvorfor Jason?

Af Clara Elisabet Bryld

Det har ofte undret mig, at Thorvaldsen i sin tid – og det vil sige for lidt over 200 år siden – blandt de mange græske helte valgte at fremstille Jason. Hvorfor nu lige Jason? For når jeg kigger på Thorvaldsens blændende og foruroligende marmorskulptur af Jason med det gyldne skind, kan jeg ikke lade være med samtidig at tænke på, hvordan det senere i livet gik denne Jason ifølge myterne: nemlig at erobringen af skindet på længere sigt kom til at medføre død og elendighed for hans egne børn med Medea og landflygtighed for ham selv, indtil han til sidst efter et omflakkende liv blev dræbt af en rådden planke fra resterne af skibet Argo, netop som han led og ked af livet ville hænge sig i skibets forstavn.

Der er mange helte i den græske mytologi, helte der lige som Jason har udført bedrifter, som der siden er gået gny af, helte udstyrede med den sande helts sikre kendetegn: Den uforfærdede kamp i en større sags tjeneste, den stædige holden fast ved begreber som ære og ry frem for opretholdelse af eget liv, den usvigelige trofasthed over for idealerne, den stærke forsvarer af den svage etc.

Disse heltetræk er måske ikke allesammen til stede i lige høj grad hos alle græske helte, men gennemgående karakteriserer disse træk dem som mennesker, der har skilt sig ud fra den gemene hob *netop* ved at optræde frygtløst, uselvsk eller i en eller anden forstand retlinet eller storsindet – selv når de fejler. Det er mænd, der er støbt i ét, som man siger. Det betyder netop, at de er store i alt, hvad de gør, og når de dør – for ingen bliver en rigtig helt uden at dø for sin sag – er det en tragisk død, de lider, dvs. at de dør – ofte tidligt i livet – med fuld bevidsthed om, at døden er den pris, de er nødt til at betale for at have hævdet de værdier og have gennemført det livssyn, som de har haft. En ægte helt dør således ikke kun for sig selv og uden kamp og ligesom tilfældigt, nej, han dør i kamp for nogen om noget. Hektor og Achilleus i Iliaden er sådanne helteskikkelser.

Mere speget som helt er Odysseus, bl.a. fordi han ikke dør i kamp, fordi han ikke altid er ordholdende, og fordi han også kæmper for sig selv. Men Odysseus hører alligevel til blandt heltene, hans mod er jo så stort, at han opsøger Dødsriget og hans trofasthed så stærk, at han vinder sin dronning og sit kongerige igen efter 20 års fravær. Odysseus er hævneren og genopretteren af den gamle orden med *alle* forstandens midler, også bedragets, og derved bliver den gamle orden fornyet – den intellektuelle styrke viser sin duelighed, Troja erobres med Træhesten, og bejlerne narres med den usle tiggersskikkelse. Der viser sig nye metoder til løsning på konflikter, nemlig de som har med forstandens virksomhed at gøre; og verden bliver for første gang moderne.

Men Jason? Hvad bidrager han med? Hvad er det heroiske ved ham? Hvad er han egentlig for en helt? Tilsyneladende ikke af samme slags som dem, jeg har omtalt ovenfor. Men lad os se på kilderne til hans mytologi.

Vores viden om Jason bygger hovedsageligt på følgende værker i kronologisk rækkefølge, nemlig Pindars 4. pythiske Ode, komponeret til afsyngelse i Delfi ca. 462 f.Kr. for at fejre en hestevæddeløbssejr; dernæst Euripides' tragedie *Medea* opført i 431 f.Kr. i Athen og endvidere det episke digt *Argonautertogtet* af den hellenistiske digter og litterat Apollonios fra Rhodos (aktiv omkring 250 f.Kr.). Dertil kommer en række senere antikke lærde randkommentarer, de såkaldte skolier, til digterværkerne.¹

På disse skriftligt bevarede optegnelser, som senere inspirerede de romerske digtere Vergil, Ovid og Seneca til deres versioner af myten, bygger vores viden om Jasonfiguren. Og på denne antikke baggrund løser man ikke gåden om, hvad det er, der har fascineret Thorvaldsen ved Jasonmyten så stærkt, at han ligefrem modellerede en figur i over størrelse (2.42 m) op over helten med det gyldne skind.



Fig. 1. Clara Elisabet Bryld: *Jason med det gyldne Skind* efter A. J. Carstens, *Kobberstiksamlingen*. 26.2.2003.

For Jason er ganske vist i alle mytiske skildringer først skildret ligesom den velkendte unge mand fra eventyret: han skal bestå svære prøver ved at rejse ud i verden og fælde drager og nedkæmpe uhyrer, indtil han til sidst erobrer prinsessen og det gyldne skind og kan vende tilbage til sit hjemland. Og alligevel er der noget her, der ikke stemmer med de gammeldags heroiske idealer. For bag ved fortællingen om erobringen af det gyldne skind står Medea, prinsessen og troldkvinden fra Kolchis, som hjalp ham. Uden hende var det aldrig lykkedes for ham. Men Jason skønner ikke på Medeas hjælp, dvs. husker på, takker og giver Medea hendes retmæssige del af æren for bedriften, sådan som Odysseus skønner på Athene, og de unge kongesønner i eventyrene skønner på deres små grå hjælpere. Jason bryder nemlig sit ord og svigter derved sin hjælperske ved – af bekvemmelighed, for at redde sit eget skind – at gifte sig med en ny prinsesse og lade Medea og børnene i stikken. Sådan må en helt ikke bære sig ad! Sådan ville Hektor aldrig have optrådt over for Andromache eller Achilleus over for Patroklos eller Odysseus over for Penelope. Jason er manden, der først vandt det gyldne skind

ved Medeas hjælp, hvorpå han svigtede sin ed og prisdav hende, måske af bekvemmelighed, som sagt, eller af frygt for fremtiden. Uanset hvad, det dybereliggende motiv til hans svigt har været, er kilderne enige om at anføre en eller anden uheroisk grund. Den store Jason er altså trods sine bedrifter ikke bedre end enhvert andet menneske, der trængt op i en krog viser sig kun at have overskud til at hytte sit eget skind!

Derfor spørgsmålet: Hvorfor lige Jason? Et svar kunne være, at den bevidsthed, vi i dag først og fremmest forbinder med Jason – manden der svigtede sin hjælper – ikke behøver at være den samme som bevidstheden om Jasonfiguren på Thorvaldsens tid.

Tiden må have forbundet noget andet med Jasonskikkelsen end vi gør i dag. Det viser sig nemlig, at den bevidsthed, der først og fremmest har formet vores moderne Jasonbillede, stammer fra tragediedigteren Euripides, hvis tragedie *Medea* er den måske mest populære tekst i faget oldtidskundskab i gymnasiet, hvor tusinder af elever og talrige lærere har læst den, siden Garff og Hjortsø oversatte den og gjorde den tilgængelig. Oversættelsen udkom første gang i 1954 og blev for alvor populær i 70erne, da dønningerne fra den moderne feministbevægelse med Euripides' tekst in mente rev Jason ned fra piedestalen ved at se Medea som et typisk kvindeligt offer for Jasons maskuline afstumpethed.

Men på Thorvaldsens tid, i de unge år i Rom før 1800, var det ikke Euripides' Jason og feministbevægelsens erinyer, der prægede opfattelsen af vor helt. Tværtimod. Thorvaldsen og hans kreds øste af andre kilder til Jasonfiguren.

Ifølge Oppermann (bd. 2, s. 38) var Jasonmyten på mode, fx. havde den italienske billedhugger Cardelli, der var jævnaldrende med Thorvaldsen, ved sin død 1797 efterladt sig en ufuldendt gruppe, der fremstillede Medea, som befaler Jason at flygte fra Kolchis. Denne gruppe kan have henledt Thorvaldsens opmærksomhed på Jason, som er på vej ud i verden med sit vædderskind. Mere betydningsfuldt er imidlertid Thorvaldsens forhold til Asmus Jacob Carstens (1754-1798), den balstyrige maler og tegner fra Slesvig. Som elev på Kunstakademiet i København var Carstens oprørsk over

for Abildgaard og følte sig forbigået ved en guldmedaljetildeling. Senere blev han professor på Akademiet i Berlin, men foretrak at leve som kunstner i Rom; han udøvede en kolossal fascination på sin samtids unge kunstnervenner i Rom. Da Carstens døde af tuberkulose som 44-årig, var Thorvaldsen blandt dem, der tog sig af hans efterladenskaber, som bl.a. omfattede en serie på 24 kartoner (blyant på papir) forestillende 24 episoder fra Argonautertogtet. Denne serie befinder sig i dag på Kobberstiksamlingen, hvor jeg nøjere har studeret navnlig tre kartoner, som anbringer Jasonskikkelsen centralt i kompositionen. Jeg har derpå kopieret de to direkte efter Carstens' forlæg, med samme materialer og i nogenlunde samme størrelsesorden, mens den tredje er kopieret efter maleren Joseph Anton Kochs stik efter Carstens originalkartoner. Det har jeg gjort, dels for at vise dem frem her i dag,² dels for at trænge ind i Carstens' verden, og endelig for



Fig. 2. Clara Elisabeth Bryld: *Jason med Chiron efter A. J. Carstens*, Kobberstiksamlingen. 26.2.2003.

at sætte mig ned og se på Jasonfigurationen med Thorvaldsens øjne.

Fælles for Carstens' tre Jasonskikkelser er det nøgne, heroiske look, fremhævet af det lange hår, hjelm, sværdrem og lanse. Kroppens muskulatur er kraftig, benene relativt lange. Jason er fremstillet både stående i kontrapost og i fremadskridende bevægelse, men på klassisk vis er hans ansigtstræk rolige og ligesom uanfægtede af de begivenheder, han er sat i, selv i de to scener, hvor Carstens tegner ham med det gyldne skind. Carstens' Jason træder roligt frem og overskuer situationen ligesom en statue. Denne ro har Carstens yderligere fremhævet ved at anbringe ham midt i et menneskemylder, som jeg ikke har gengivet.

Carstens var tysktalende, en repræsentant for den tysksprogede kultur, der siden Lessing og Herder og Klopstock havde indledt den tidlige romantik i litteraturen; han delte således kulturelt univers med revolutionstidens toneangivende tysksprogede åndspersoner som Goethe, Schiller og Kant. Carstens var fascineret af oldtiden, af renæssancens Shakespeare og Michelangelo. Sidstnævntes skulpturer og malerier kopierede han på sin egen måde – dvs. at han lærte figurerne udenad ved at sidde og studere dem i timevis, hvorpå han gengav dem i en fri fortolkning uden at kopiere slavisk efter forbilledet; hans metode var således i modsætning til tidens akademiske disciplin, der foreskrev eleverne på kunstakademierne at kopiere minutiøst efter originaler og gipsafstøbninger og deres læreres fortegninger.

Trangen til at gå egne veje og være i opposition til hævdevunden teori og praksis, herunder en traditionel akademisk skoling, er dog ikke karakteristisk for Carstens alene, men afspejler generelt den åndelige strømning i tiden efter den franske revolution i juli 1789. I de år blev der vendt op og ned på mange værdier, og ting, der før havde hørt selvfølgeligt sammen, blev skilt ad. Det gælder således også opfattelsen af det skønne. Lige siden Platon i sin dialog *Symposion* havde beskrevet forholdet mellem det skønne og det gode, havde det skønne i almindelighed været opfattet som en igangsættende og højst stimulerende kraft, der dyrket med omtanke og refleksion gradvist forædlede menneskets sind og således førte til det gode. Men synet på denne hidtil uadskillelige for-



Fig. 3. Clara Elisabet Bryld: *Jason giver Pelias det gyldne Skind efter Koch/Carstens, Kobberstiksamlngen*. 8.2.2003.

bindelse mellem det skønne og det gode blev ændret, da Kant i 1793 udsendte sin æstetiske afhandling *Kritik der Urteilskraft*. Den har Thorvaldsen næppe læst, men kredsen omkring ham kendte til Kant. Carstens havde bla. lavet en tegning der forestillede Kants to anskuelsesformer, Tiden og Rummet, og Thorvaldsen var på rejsen til Rom blevet bedt om at tage Kants afhandling *Zum ewigen Frieden* med til en af arkæologen Georg Zoëgas bekendte, skribenten C. L. Fernow (Jørnæs s. 31).

Tidsånden, die Zeitgeist, som den kom til udtryk i kredsen omkring Thorvaldsen i hans første år i Rom, var præget af en æstetik, som i grunden var en arv fra Kant, men umiddelbart mere tilgængelig i digteren Friedrich Schillers udgave. Hans sprog er smukt og flydende, let at læse og forstå. I det følgende vil jeg komme ind på nogle af Schillers æstetiske refleksioner, for jeg mener, at de kan kaste lys

over, hvad det er for en helteskikkelse, Jason repræsenterer i Thorvaldsens og hans venners forestillingsverden.

Et opslag på artiklen »æstetik« i Salmonsens Konversationsleksikon giver følgende oplysninger om æstetikken i slutningen af 1700-tallet:

»Ifølge Kants æstetiske afhandling *Kritik der Urteilskraft* har skønheden intet med moral at gøre, men er en dom, en følelsesdom; det vil sige, at den æstetiske nydelse som dom er almengyldig og nødvendig. På dette udsagn bygger Schiller videre. I store æstetiske afhandlinger som *Über Anmut und Würde* (1793) og *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1793-94) følger Schiller Kant derved, at han fastslår, at kunstens hemmelighed består i, at den gennem form får bugt med stoffet (»vertilgen«), hvilket ikke betyder, at stoffet skal forsvinde, men at det skal beherskes med en sådan legende lethed (»Spiel«), at det ikke skal påtrænge sig. Alle andre tilstande viser ud over sig selv, men den æstetiske er alene en afrundet helhed, fordi den i sig forener alle betingelser både for sin opståen og vedvaren« (Harald Nielsen).

Schillers æstetiske skrifter er en samling tekster, hvori Schiller redegør for sine iagttagelser, refleksioner og vurderinger af kunstnerens opgave og kunstværkets virkemidler. Blandt andet bemærker han, at modsætningen til det manierede – at kunstværket synliggør eller afbilder kunstnerens natur – er stilen, dvs. en fuldstændig hæven sig op over det tilfældige, op til det almene og nødvendige: »Der grosse Künstler ... zeigt uns den Gegenstand (seine Darstellung hat eine Objektivität), der mittelmässige zeigt sich selbst (seine Darstellung hat Subjektivität), der schlechte seinen Stoff (die Darstellung wird durch die Natur des Mediums und durch die Schranken des Künstlers bestimmt).« (*Kallias oder Über die Schönheit* s. 379). Den objektivitet, som Schiller finder er karakteristisk for den store kunst, skal man være opmærksom på som et ideal i tiden; en Sturm-und-Drang-fortolkning af Jason er derimod næppe i tidens ånd. Hvad der end har forsvævet og motiveret Thorvaldsen, da han udarbejdede sin figur, er en fortolkning, der opfatter Jason som et trodsigt sindbillede eller ligefrem som en slags projektion af den unge Thorvaldsens egen sindstilstand, efter min mening misvisende.

I afhandlingen *Über Anmut und Würde* gør Schiller rede for forskellen på ynde og skønhed; ikke al skønhed har ynde, men al ynde er skøn, hævder han. Og han når frem til, at ynde er en *bevægelig* skønhed – den kan komme, og den kan gå, som den vil. Som symbol og til grund for sin iagttagelses rigtighed peger han på myten om Afrodites bælte. Dette bælte er symbolet på den bevægelige skønhed; i *Iliadens* 14. sang skal Hera forføre Zeus, altså gennem sin skønhed bevæge ham præcis derhen, hvor hun vil have ham; det kan hun imidlertid kun, hvis hun låner Afrodites bælte, der skænker sin besidder alskens »lystopvækkende sødme ..., elskovslængsel og lyst og bedårende tale, charme i stand til at blænde den mest besindige indsigt« (Il. XIV vv. 215-17 i Otto Steen Dues oversættelse).

Det græske ord for charme er *paráfasis*, der betyder tiltale, opmuntring, tillokkelse, altså et ord, der fremkalder aktivitet i modsætning til passiv dvælen og introspektion. Det tyske ord *Anmut* har ligeledes – i modsætning til det danske »ynde« – en aktiverende konnotation. Anmut gør noget ved nogen. Afrodites bælte er magisk, dvs. det forvandler den der har det – *uanset hvem* – til en anden. Med Schillers egne ord:

»Dieser Gürtel, als das Symbol der beweglichen Schönheit, hat aber das ganz Besondere, dass er der Person, die damit geschmückt wird, die *objektive* Eigenschaft der Anmut verleiht ... Es ist der ausdrückliche Sinn des griechischen Mythos, dass sich die Anmut in eine Eigenschaft der Person verwandle und das die Trägerin des Gürtels lebenswürdig *sei*, nicht bloss so *erscheine*. ... Der Gürtel des Reizes wirkt also nicht natürlich, weil er in diesem Fall an der Person selbst nichts verändern könnte, sondern er wirkt *magisch*, das ist, seine Kraft wird über alle Naturbedingungen erweitert.« (s. 383)

Altså: Afrodites bælte låner den person, der har det på, sine objektive egenskaber.

Og nu kommer jeg tilbage til Jason og Jasonfascinationen hos Carstens, Cardelli og Thorvaldsen, og hos Thomas Hope, ikke at forglemme. I Schillers syn på æstetikken får man et svar på spørgsmålet om det tvetydige hos Jason – eller rettere – hvorfor det tvetydige, der knytter sig til Jasonskikkelsen ikke er forhindring for det skønne: symbolet på den skønhed, der bevæger, nemlig det



gyldne skind, forgylder jo også Jason, den spegede mandsperson! Her er ikke tale om moral, men om magi.

Det gyldne skind gør nemlig det samme ved Jason, som Afrodites bælte gør ved Hera. Det forvandler personen, uanset hans eller hendes smålige egenskaber. Schiller udtrykker det således:

»Wenn nun der Gürtel des Reizes (in casu: det gyldne skind) eine objektive Eigenschaft ausdrückt, die sich von ihrem Subjekte absondern lässt, ohne deswegen etwas an der Natur desselben zu verändern, so kann er nichts anders als Schönheit der Bewegung bezeichnen; denn Bewegung ist die einzige Veränderung, die mit einem Gegenstand vorgehen kann, ohne seine Identität aufzuheben ... Der Gürtel des Reizes verliert auch bei dem Minderschönen und selbst bei dem Nicht-

schönen seine magische Kraft nicht; das heisst, auch das Minderschöne, auch das Nicht-schöne kann sich durch die magische Kraft schön bewegen.« (s. 383-84)

Efter refleksioner over forholdet mellem skønhed og frihed – et tidens slagord – og ynde, Anmut, lyder Schillers definition på sidstnævnte således: »Grazie ist immer nur die Schönheit der durch Freiheit bewegten Gestalt.« (s. 392)

Hvilket vil sige, at mennesket, fordi det er en person, et individ, kun kan demonstrere, hvem det er, gennem sine handlinger, sine bedrifter, eftersom opfyldelsen af den menneskelige natur – dvs. hvordan den skal udformes for det enkelte individ – udelukkende beror på subjektets egen frie vilje. Viljen er menneskets personlige udtryk, og gennem sin viljesakt bliver mennesket til. Dette var den lære, Schiller havde tilegnet sig fra Kant. Og til denne lære føjer han nu sin egen æstetik og hævder, at det fuldkomne udtryk for menneskeheden er det menneske, der i sin egen person forener ynde og værdighed. Schiller nævner udtrykkeligt de antikke statuer Niobe (Uffizierne, Firenze) og den belvederiske Apollon (Vatikanet) som eksempler på dette ideal for menneskelig skønhed: det er værdigheden, der skaber roen i værket.

Sammen med værdighed hører endvidere begrebet *agtelse*. Dette begreb optræder hos Kant som et resultat af den højeste morallovs virkning på andre mennesker, men hos Schiller møder vi det ikke så meget som en moralsk, men først og fremmest som en æstetisk kategori i beskrivelsen af det ideale kunstværks virkning. Agtelsen opstår dér, hvor vi gerne ville efterligne forbilledet, men fysisk ikke formår det. Foruden agtelse fyldes vi af velbehag og velvilje, følelser som er uadskillelige fra ynde og værdighed. I Schillers formulering lyder det således: »In der Würde nämlich wird uns ein Beispiel der Unterordnung des Sinnlichen unter das Sittliche vorgehalten, welchem nachzuahmen für uns Gesetz, zugleich aber für unser physisches Vermögen übersteigend ist. Der Widerstreit zwischen dem Bedürfnis der Natur und der Forderung des Gesetzes ... spannt die Sinnlichkeit an und erweckt das Gefühl, welches *Achtung* genannt wird und von der Würde unzertrennlich ist.« (s. 419)

Alle disse følelser vækkes til live ved mødet med den store kunst. Gennem sin skønhed og sine skønne figurer i digtekunst og billedkunst kan

kunsten anspore mennesket til at yde sit bedste ved at efterligne de karaktertræk, som viser sig i figurerens ynde og værdighed. Med disse og lignende ord beskriver Schiller gang på gang den store kunsts virkning, Apollon Belvedere er, som allerede nævnt, et eksemplarisk kunstnerisk ideal. Denne Apollon var som bekendt også et af billedhuggeren Thorvaldsens antikke forbilleder.

Hvis man nu samtidig husker på, at Jason hos Pindar og Apollonios Rhodios, og igen hos Carstens fremstår som den heroiske erobrere og ikke som den senere så svigefulde ægtemand, ja, så forstår man Thorvaldsens og tidens fascination af Jason. Den unge mand er en helt, fordi han har erobret det gyldne skind, og sådan skal han også se ud. I sin lille bog om Thorvaldsen gennemgår Chr. Elling Jason og slutter sin gennemgang med at citere koret fra Händels oratorium *Judas Maccabæus*: »See, the conquering hero comes.«

Jeg kigger igen på det gyldne skind, som kostede så meget at komme til at eje, og som på Thorvaldsens figur fylder så meget i sin persianerpelsede vælde, med de små klove der hænger ned og de døde øjne, den halvåbne mund. Det er et tvetydigt trofæ, dets magi giver Jason prinsessen og måske et kongerige igen, men kan også slå om og blive til det modsatte: en forbandelse. Som alt gyldent er skindet farligt.

Men det dødbringende aspekt har skindet ikke vist i det øjeblik, som Thorvaldsen har valgt at afbilde Jason i. Her er ynde og værdighed føjet sammen i øjeblikket efter sejren. Lige som jægeren kommer hjem fra jagten med sit bytte, med rette stolt over sin indsats, men uden pralende gestik, viser Jason skindet frem. Det er alt, hvad han behøver, og det gør ham fuldkommen skøn.

At tiden og rummet udenom senere trækker sig sammen om ham og til sidst kvæler ham, tager han sig ikke af nu og her – og vi som beskuerne bør heller ikke gøre det.

Jason har udført bedriften, han har løst sin opgave, han er fri. Han ved, at han bliver husket. Uden erobringen af det gyldne skind ville han ikke have været noget særligt. Men nu er han blevet forvandlet til en helt. Det kan han takke sig selv, Medea og det gyldne skind for.

Og Thorvaldsen naturligvis – i dagens anledning!

Summary

Why Jason?

In my paper, I examine Thorvaldsen’s figure of Jason in relation to some of the predominant aesthetic trends and ideals of the revolutionary period such as Thorvaldsen encountered during his first years in Rome. Here, the young Thorvaldsen became closely associated with the Schleswig painter Asmus Jacob Carstens and his circle and was partly inspired by Carstens’ 24 pencil drawings illustrating selected episodes from the myth of Jason and the Argonauts. The literary models for these episodes are Pindar’s and Apollonius Rhodius’ poems, which in contrast to Euripides’ ambiguous account of him, portray Jason as an adventurer and a genuine, albeit rather weak hero. Without the help of Medea he would admittedly never have won the Golden Fleece, but in the two poets first mentioned there is not a word about the way in which Jason subsequently deserted both his wife and children.

For it is the capture of the Golden Fleece that makes Jason unique. By creating an overdimensioned male figure carrying this trophy, Thorvaldsen draws attention to the fact that the fascination with Jason precisely derives from the Fleece, the gold of which will always impart something of its magical beauty to its possessor even if he has perhaps not deserved it. The idea that the beautiful can appear without being linked to the good, as is the case in Plato, dates back to Kant and became widely known in Schiller’s writings on aesthetics. These are interesting in relation to the question of Thorvaldsen’s Jason, particularly because Schiller also makes a case for the ennobling effect that true beauty has on its surroundings. Carstens and the German artists in Rome were conversant with this aesthetic, which Thorvaldsen’s breakthrough work reflects in a form that is at once traditional and quite new.

Litteraturliste

Les Argonautes – selon Pindare, Orphée et Apollonios de Rhodes ... par A. J. Carstens ... gravées par J. A. Koch, Rom 1799.
Asmus Jacob Carstens’ og Joseph Anton Kochs værker i Thorvaldsens Museum, København 2000.
C. Elling, *Thorvaldsen*, København 1944.
J. B. Hartmann/K. Parlasca, *Antike Motive bei Thorvaldsen*, Tübingen 1979.
P. Johansen, *Før Thorvaldsen. Rom-København*, København 1910.
B. Jørnæs, *Billedhuggeren Bertel Thorvaldsens liv og værk*, København 1993.
I. Kant, *Grundlæggelse af moralens metafysik*, (1785) København 1991.
A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, 2. udg. Bern 1963.
Th. Oppermann, *Thorvaldsen Bd. 1-2*, København 1927.
F. Schiller, *Werke in drei Bänden, bd. 2*, (1793-94) München 1966.

Dansk Biografisk Leksikon 1979-1984.
Salmonsens Konversationsleksikon.

Noter

1. For udførligere gennemgang af det skriftligt overleverede kildemateriale henviser jeg til Chr. Gorm Tortzens artikel i dette nummer af *Meddelelser*.
2. På Jasonseminaret på Thorvaldsens Museum blev kopierne fremvist som overheads. Her henvises til illustrationerne i denne artikel.