



# Et antikt Jason forbillede? og Kampen om Det gyldne Skind

Af Torben Melander

## Et Antikt Jasonforbillede?

Frem til 1970'erne var det almindeligt at henvise til *Apollon Belvedere* (se s. 41) i Vatikanet som forbilledet for Thorvaldsens *Jason med det gyldne skind*. I 1974 pegede den tyske kunsthistoriker Herbert von Einem så på romerske kopier efter Polyklets *Doryforos* fra det 5. årh. f.Kr. som det egentlige forbillede. Som reference henviste von Einem til den *Doryforos*, som blev fundet i 1797 i en palæstra i Pompeji (se s. 37), der, som det skulle vise sig, er den af alle overleverede doryforoskopier, der bedst gengiver Polyklets værk fra ca. 440 f.Kr.. Selve identifikationen af denne og andre romerske kopier som Polyklets *Doryforos* fandt først sted i 1863, men derfor kan kopien fra Pompeji i sig selv selvfølgelig godt have gjort tilstrækkelig opsigt til, at den har kunnet gøre sig gældende, straks den blev fundet. Den tidligere fremhævede indflydelse fra *Apollon Belvedere* afviste Herbert von Einem vel ikke fuldstændigt, men lod den være af mere generel betydning som den skulptur, der siden renæssancen og med accent gennem Winckelmanns værker i 1700-tallet havde repræsenteret idealet fra antikken, hvad den mandlige helteskikkelse angik.<sup>1</sup>

Herbert von Einems synspunkt blev få år efter så at sige blødt op af Hartmann/Parlasca, idet de i den i Rom eksisterende antikke skulpturmasse søgte forbilledet eller forbillederne i gruppen af de omkring slutningen af 1700- og begyndelsen af 1800-tallet dyrkede antikke statuer, i hvis komposition doryforoskemaet er indbygget.<sup>2</sup> Og det er jo i virkeligheden ganske mange i betragtning af Polyklets *Doryforos*' umådelige betydning for den senere oldtids billedhuggerkunst lige siden slutningen af 400-tallet f. Kr. – At lade Thorvaldsen søge sine forbilleder i den mere eller mindre gode skulptur, som var for hånden, er i øvrigt i god overensstemmelse med, hvad den engelske arkæolog, Martin Robertson, har bemærket, at med et langt mindre udbud har en tidligere tid kunnet se kvaliteter i det forhåndenværende, hvor vi ser forbi med blikket rettet

mod en bedre overlevering.<sup>3</sup> Ud over således i sig selv at være en legitim fremgangsmåde kan Hartmann/Parlascas synspunkt også hente støtte i Thorvaldsens egen udtalelse om, at han under udarbejdelsen af *Jason* var i konstant rutefart mellem atelieret og Vatikanet.<sup>4</sup>

Umiddelbart synes det naturligt, om nogen havde sat sig for at undersøge, om der blandt de antikke jasonfremstillinger skulle findes brugbare modeller, men det eneste sted, jeg i den eksisterende litteratur om Thorvaldsens *Jason* har kunnet finde henvisninger til disse, er hos J. B. Hartmann,<sup>5</sup> som dog indskrænker sig til at understrege, at antikken ikke kendte til en fast jasontype.<sup>6</sup> Men derved bliver der ikke taget stilling til, om der i den antikke billedoverlevering med jasonfremstillinger i det hele taget findes fremstillinger, som i det mindste i en eller anden grad nærmer sig Thorvaldsens *Jason*, og som – forudsat sådanne fremstillinger også var kendt på Thorvaldsens tid – kunne have været, skal vi sige, et igangsættende forbillede for Thorvaldsen. For mig gerne et forbillede for J. A. Carstens<sup>7</sup> og derfra videre til Thorvaldsen.

Nemmeste op to date oversigt over de antikke jasonfremstillinger findes i *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* under rubrikken Jason.<sup>8</sup> Eventuelt suppleret med samme leksikons artikler: Medea, Argonautai, Argos og Kreusa. Billedillustrationerne i LIMC kan udbygges med udstillingskatalogen *La toison d'or. Un mythe européenne* fra 1998.<sup>9</sup> I sidstnævnte værk er ikke kun de antikke fremstillinger behandlet, men som titlen antyder, er også den efterantikke fremstilling af Jason, og, jeg havde nær sagt, alt hvad Jason angår, taget under behandling i tekst og billede.

Af de i alt ca. 80 kendte antikke jasonfremstillinger, hvilket skal bemærkes ikke er imponerende mange i forhold til andre anderledes hyppigt dyrkede antikke subjekter, er de ældste – fra slutningen



Fig. 1. Jason i Kolchis, nedkæmpende et tyrepar og bemægtigende sig Det gyldne Skind. Romersk sarkofag. Marmor. H. 58 cm; l. 211 cm. Ca. 150 e. Kr. Catacombe di Pretestato, Rom.

af det 7. årh. f. Kr. – af korinthisk og etruskisk herkomst. I de følgende århundreder er der et jævnt stigende antal fremstillinger uden på nogen måde at være imponerende. For så i det 4. årh. f. Kr. og siden i hadriansk/antoninsk tid, det vil sige anden og tredje fjerdedel af det 2. årh. e. Kr., at toppe med henholdsvis syditaliske vaser og romerske sarkofager. Og når der her siges toppes, skal det fortsat ses i forhold til den ret beskedne mængde fremstillinger med dette sujet i det hele taget.

Fordelt på begivenheder inden for jasonlegenden finder vi alle vigtige begivenheder repræsenteret fra Jasons ankomst *monosandalos* til Iolchos (med kun en sandal på fødderne som forudsagt af et orakel – se s. 19) og frem til Medeas himmelfart fra Korinth til Athen samt Den kalydoniske Vildsvinejagt, som iflg. de antikke mytografer først skal have fundet sted efter medeabegivenhederne. Som ved fordelingen på perioder så er også fordelingen på begivenheder højst ujævn med helt tydelig koncentration omkring Jason og dragen og erobringen af Det gyldne Skind. Specielt på grund af fremstillingerne på de romerske sarkofager med cykliske fremstillinger af begivenhederne i Kolchis (fig. 1)<sup>10</sup> tæller også de fremstillinger godt til i statistikken, som viser Jason betvingende et tyrepar, som han siden brugte som forspand for at tilså en mark med det, der skulle blive til drabelige krigere, som ved Medeas list bekæmpede hinanden og ikke Jason. På den afbildede sarkofag følger derefter scener fra medeacyklusen, bl.a. Medea parat til at ombringe sine to sønner (se fig. 3).

Blandt scenerne med Jasons møde med dragen forekommer også den ikke litterært dokumenterede variation, hvor Jason er mere eller mindre »slugt« af dragen. Eller – og helt specielt – Jason hængende ud af gabet på dragen med Athene, må man tro, sat ind som reddende guddom,<sup>11</sup> som vi ser det på inderbilledet i pottemaleren Douris' kylix fra Cerverteri i Vatikanet fra tidligt i det 5. årh. f. Kr. (fig. 2).<sup>12</sup> Erika Simon giver disse scener, som man kunne benævne »langt ned i halsen«, en speciel fortolk-



Fig. 2. Jason i dragens gab bivånet af Athene. Inderbillede i attisk rødfiguret drikkeskål. Brændt ler. Diam. 29,7 cm. Ca. 480 f. Kr. Musei Vaticani, Vatikanet.



Fig. 3. *Medeas hævn*. Begivenhedsforløbet i Korinth fra Kreusa modtager Medeas gave til Medeas flugt på slangevognen. Romersk sarkofag. Marmor. H. 94,2 cm; l. 210 cm. Ca. 160 e.Kr. Museo Nazionale Romano, Rom.

ning, hvor Jason har skullet skære tungen af uhyret for at kunne vinde over det. Men vurderes dourisfremstillingen for sig selv, ser Jason nu mere opgyldt ud, end han kan lignedes ved én, der er vendt sejrrig tilbage efter veludført dåd. Til det egentlige motiv, Jason kæmpende mere eller mindre nede i gabet på uhyret, kendes to forløbere i det korinthiske vasemaleri fra det sene 7. årh. f.Kr.<sup>13</sup> Disse extremer i fremstillingskredsen fortæller vel, at motivet Jasons kamp med dragen har været så populært et motiv, at også folkeeventyrets overbud er taget i brug for at tilfredsstille et behov og for helt at forstå heltegerningens omfang.

Af de øvrige begivenheder i Jasons liv samler de antikke billedfremstillinger sig først og fremmest om hændelserne i Korinth, benævnt medeacyklusen<sup>14</sup> (fig. 3): Overdragelsen til Kreusa, Jasons ny kærlighed, ved Jasons og Medeas to små drenge af den dragt, som Medea har forhekset, så den vil brænde Kreusa op, når hun ifører sig dragten; dernæst Kreusa i lys lue og faderen, som forsøger at komme hende til hjælp; børnene der myrdes af Medea og endelig exit Medea: Medea bestigende slangevognen med de myrdede børn dels kastet op i vognen, dels slængt over skulderen på Medea. Endnu en gang er det de syditaliske vaser fra det 4. årh. f.Kr. og i særdeleshed de romerske sarkofager fra det 2. årh. e.Kr., der vejer til i statistikken.

Men igen, samlet set, er det så helt afgjort erobringen af Det gyldne Skind, der topper listen. Alttså, det gode eventyr om prinsen, der består sin manddomsprøve og vinder prinsessen med passende tilbehør uden smålig skelen til, hvad der videre

hændte. Hvilket svarer ganske godt til den situation, hvori Thorvaldsen lader sin helt fremstå.

Lad os nu først se nærmere til, om der blandt de eksisterende antikke jasonfremstillinger forekommer gengivelser, som eventuelt kan have haft betydning for udformningen af Thorvaldsens *Jason*. Og det vil jo igen sige en fremstilling, som det også er sandsynligt, at man har kendt til i 1700- og begyndelsen af 1800-tallet. Her kan vi ganske rigtigt med Hartmann/Parlasca konkludere,<sup>15</sup> at i det indtil nu kendte materiale kendes ingen fremstillinger med en Jason med Det gyldne Skind på vej bort fra helligdommen. Ligesom der heller ikke blandt de mange fremstillinger med drageepisoden i det hele taget findes jasonfremstillinger, som bare har det fjerneste med Thorvaldsens *Jason* at gøre.

Men så blandt de øvrige jasonfremstillinger da? Igen skal vi til de romerske sarkofagrelieffers cyklusfremstillinger, og ikke, som det umiddelbart var at vente, scenerne fra Kolchis, men scenerne fra Korinth. Lad os derfor endnu en gang betragte Museo Nazionale sarkofagen (fig. 3), hvor der i to af de i alt fire scener, scenen med dragtoverdragelsen, og scenen hvor Kreusa brænder op i den forheksede dragt, yderst tv. optræder en på det nærmeste identisk yngling blot med forskellig drapering. Hvor figuren yderst tv. til indendørsbrug har svøbt sit himation omkring underlivet, er parallelfiguren i scenen med den brændende Kreusa uden-dørsklædt med en chlamys heftet ved den ene skulder. I begge tilfælde drejer det sig om Jason, der ganske vist ikke har nogen egentlig rolle at spille i de to scener, men blot ser til fra sidelinien. Og gan-



Fig. 4. Medeas hævn. Samme begivenhedsforløb som på sarkofagen afbildet fig. 3. Romersk sarkofagrelief. Marmor. H. 64 cm; l. 228 cm. Ca 150 e.Kr. Palazzo Ducale, Mantua.

ske rigtigt, meget Thorvaldsen er der jo ikke at se i de to figurer.

Det mener jeg til gengæld, man kan sige om nr. to Jason på den i øvrigt meget lignende medea-cyklussarkofag i Palazzo Ducale i Mantua (fig. 4).<sup>16</sup> Bytter vi om på figurens armstilling, så har vi i flere henseender typen på Thorvaldsens Jason inklusive det markant til siden drejede hoved. Ikke i enhver henseende identisk med Thorvaldsens skulptur, men alligevel så beslægtet at Thorvaldsen, og vi skal ikke glemme Thorvaldsens vejleder de først år i Rom, Georg Zoëga, kan have følt sig bekræftet i, at her havde man en model, som antikken så at sige selv anbefalede at bruge som udgangspunkt.

Selv om formentlig hverken Thorvaldsen eller Zoëga har set sarkofagrelieffet i Mantua ved selvsyn, er relieffet alligevel foretrukket som afbildning her alene af den grund, at det blandt andre mulige i dag er den/det bedst bevarede af de i alt seks sarkofager/sarkofagrelieffer med en stort set identisk jasonstype. I hvert fald identisk hvad de ovenfor anførte karakteristika angår. Endelig har helt sikkert Zoëga, og så vel også Thorvaldsen, kendt sarkofagsiden i Mantua gennem Gio Girolami Carli's publikation med afbildning fra 1785.<sup>17</sup>

De øvrige fem sarkofager med tilsvarende medeafremstillinger og samme jasongengivelser befinder sig alle i Rom. Ligesom sarkofagrelieffet i Mantua er også de fra anden fjerdedel af 100-tallet e.Kr. og, hvad der i denne sammenhæng ikke er uinteressant, er de i modsætning til de senere medea-sarkofager, hvad figurudtryk angår, blevet karakteriseret som »køligt distancerende«,<sup>18</sup> hvilket jo kun yderligere skulle tiltale en klassicist som Thorvaldsen. To af de fem sarkofager kendes tilbage til

midten af 1500-tallet gennem aftegninger i en skitsebog, som har tilhørt en i dag ubekendt kunstner. Efter opbevaringsstedet i Coburg, Tyskland, benævnes skitsebogen Coburgensis.<sup>19</sup> En tredje sarkofag menes at være fundet i forbindelse med opførelsen af kirken S. Maria Nuovo 1550-1605 i Rom og er gengivet i en tegning i Windsor i London. Ligesom relieffet i Mantua er også disse tre sarkofagrelieffer/sarkofager omtalt hos Zoëga.<sup>20</sup> De sidste to relieffer med identisk medeamotiv med dertil hørende jason typer er først fundet i forbindelse med de mange udgravninger under det udstrakte nybyggeri i Rom op mod og kort efter 1900, men bekræfter motivets popularitet i sarkofagproduktionen i 100-tallet e.Kr.<sup>21</sup>

Endnu en detalje ved Thorvaldsens Jason kan tænkes at være hentet fra de tre her relevante sarkofagers jasongengivelser. På reliefferne ses Jason knytte et bundt af chlamys'en i sin venstre hånd,



Fig 5. Jason overværende Kreusa omkomme i flammer. Detalje af romersk sarkofaglåg i Vatikanet nært beslægtet med sarkofagrelieffet afbildet fig. 4. Efter 1500-tals anonym kunstners skitsebog i Coburg.

her vist med den tydeligere gengivelse i en af de ovennævnte<sup>22</sup> Cobugensis skitseblade (fig. 5). Helt parallelt holder, for ikke at sige knuger, Thorvaldsens *Jason* det ene af Det gyldne Skinds bagben og et parti af det uldtottede skind i sin venstre hånd.

Endelig kan man konstatere, at også hjelmen på Thorvaldsens *Jason* er identisk med den hjelmtype, som undertiden sammen med et rundskjold på nogle af sarkofagreliefferne, ses anbragt for fødderne af *Jason*. Endnu en gang er det tegningerne i skitsebogen i Coburg, som bedre gengiver udseendet end de konturtegninger, som ledsager beskrivelserne i *Die Antike Sarkophag Reliefs*. Dog skal det med, at denne hjelmtype (den såkaldte attiske, men også på Cancellaria relieffet med Domitian) så langt fra udgør en undtagelse i Thorvaldsens kunst. Tværtimod, den er fast inventar i Thorvaldsens fremstillinger af hjelmbærende figurer fra det lille guldmedalje relief, *Heliadors uddrivelse fra templet* (1791) til *Hektors afsked med Andromache* (1837). Undtagelser er f.eks. *Alexanderfrisen* (1812), hvor den gængse hjelm veksler med den korinthiske, og relieffet *Athene tilkender Odysseus Achilles' våben*, hvor både *Aiax'* og *Achilleus'* hjelm, sidstnævnte hjelm i færd med at blive båret frem til *Odysseus*, er korinthiske. Pudsigt nok, når Thorvaldsen ellers gør brug af den korinthiske hjelm, er den gerne anbragt for fødderne af den fremstillede f.eks. *Mars og Amor vurderer hinandens våben* (1809) og *Vulcan* (1838). Tilsyneladende en værkstedspraksis, som altså dog kunne fraviges. Men fremstillingerne af *Jasons* hjelm på de romerske sarkofager kan også på dette punkt have bekræftet Thorvaldsen og, kan vi roligt tilføje, *Zoëga* i, at sådan måtte *Jasons* hjelm tage sig ud. Når vi kan tage *Zoëga* med i beslutningen, skyldes det, at han åbenbart ikke har haft indvendinger, for i så fald havde Thorvaldsen formentlig korrigeret herfor i de følgende værker med antikke, græske hjelmbærende helte: *Hektor hos Paris og Helena* (1809) og *Priamos udbeder sig Hektors lig hos Achilles* (1815).

Ud fra de iagttagelser, der er gjort ovenfor, kan der selvfølgelig ikke konkluderes, at Thorvaldsen har hentet inspirationen til sin *Jason*figur i den her omtalte lille gruppe sarkofagrelieffer. Men vi kan holde fast i, at flere af sarkofagerne har været kendt på Thorvaldsens tid, og at Thorvaldsens mentor, *Zoëga*, med sin interesse specielt for de antikke re-

lieffer i Rom, har været endog særdeles fortrolig med dem. Gætværk er det selvfølgelig, men måske berettiget gætværk, at *Zoëga* har ladet sin protegé forstå, at ville han se en antik fremstilling af *Jason*, kunne han kaste et blik på en af de antikke sarkofager med medeahistorien. Så, hvis *Zoëga* har delt ud af sin viden, så har Thorvaldsen vel også været nysgerrig, når han, som han mange år senere fortalte, under arbejdet med *Jason* »daglig [løb] til Vatikanet og slugte, hvad jeg kunde, af Antikerne og saa mig ikke om på Tilbagevejen«. <sup>23</sup> Og har Thorvaldsen under sine løbeture til Vatikanet også »slugt« en antik *Jason*fremstilling af den her omtalte type, har han også kunnet bruge den som grundfigur, hen over hvilken han har kunnet lægge lag på lag frem til sin egen *Jason*.

## Kampen Om Det Gyldne Skind

Det er ofte blevet anført – også i flere af artiklerne i disse *Meddelelser* – at hvad enten *Jason*-skikkelsen ses i lyset af begivenhederne i Kolchis eller i Korinth, gør *Jason* en dårlig figur. I kolchisafsnittet er den egentlige helt prinsessen og trøldkvinden *Medea*. I korinthafsnittet svigter *Jason* så eklatant den selv samme kvinde, som han skylder sit held. Sådan set, hvordan kunne Thorvaldsen overhovedet vælge *Jason* som heltefigur, spørger man uvilkårligt. Måske svaret er, at der allerede var valgt for Thorvaldsen. Thorvaldsens *Jason* er da heller ikke periodens eneste *Jason*fremstilling. Tværtimod synes skikkelsen måske ligefrem særligt at være dyrket i den tyske kreds, Thorvaldsen overvejende færdedes i. I tiåret inden Thorvaldsens *Jason*, dvs. i 1790'erne synes de to mest markante fremstillinger af helten at have været den allerede i 1797 afdøde, unge billedhugger *Domenico Cardellis* gengivelse af *Jason* sammen med *Medea*. Hvordan *Jason*figuren, som er den, der særligt interesserer her, har taget sig ud er ikke oplyst udover, at han, som man kan forvente af en græsk heltefremstilling, var nøgen med hjelm på hovedet og sværd ved siden. Den anden betydelige fremstilling er *Jacob Asmus Carstens'* fremstilling af *Argonautertogtet*, og oprindelsen til dette (specielt tegningen gengivet i disse *Meddelelser* s. 23). Typisk nok *Jason*eventyrets tidlige faser og ikke den sene fase med den skændige affære i Korinth. Hvilken fase i *Jason*historien *Cardellis* fremstilling har tilhørt, ved vi strengt



Fig. 6. Hyacinthe Rigaud, *Portræt af Philip 5*, Spanien, detalje. Olie på lærred. Hele billedet 230 × 150 cm. 1700-1701. Musée nationale du Chateau, Versailles.

taget ikke, men da Cardellis *Jason* blev opfattet som en heltefremstilling, har vel også denne figurgruppe behandlet en tidlig fase. Endvidere er specielt disse to jasonfremstillinger ofte blevet fremhævet som de nærmeste paralleller til Thorvaldsens *Jason*. Cardellis især fordi Zoëga vides at have fremhævet netop denne billedhugger i sine indberetninger til Akademiet i København,<sup>24</sup> og så antagelig også over for den nyligt – 1797 – til Rom ankomne Thorvaldsen. Carstens' Argonautercyklus<sup>25</sup> har påvirket Thorvaldsen generelt gennem den påvirkning Carstens udøvede på hele den tyske kreds i Rom og specifikt ved, at Thorvaldsen sammen med den stort set jævnaldrende Joseph Anton Koch overtog Carstens' cyklusfremstilling efter Carstens' død i 1798, og at det endelig vides, at Thorvaldsen har kopieret Carstens tegninger kort før han udførte sin *Jason* i 1803.<sup>26</sup>

Men hvis der, bl.a. gennem de ovennævnte skulpturer, har været valgt for Thorvaldsen, som det tidligere blev nævnt, hvad er så årsagen til, at dette valg overhovedet blev truffet? Herbert von Einem har i den allerede omtalte artikel fra 1974 foretaget en kortfattet gennemgang af motivets symbolbe-

tydning fra antikken og op til Thorvaldsens *Jason*.<sup>27</sup> Af betydning her er brugen fra og med 1400-tallet af motivet det gyldne skind som den burgundiske ridderorden: Den gyldne Vlies (fig. 6). Oprindeligt tildelt de europæiske fyrster, som tog på sig at befri de hellige (kristne) steder fra sara-cenernes besiddelse; senere optræder ordenen som et fyrsteligt duelighedstegn, et udtryk for at fyrsten gennem dåd havde opnået retten til riget. Hvorfor ordenen var ivrigt attrået af Napoleon, der gennem overtalelse og anden tvang søgte at få de rette besiddere til at udlevere ordenen.<sup>28</sup>

Som parallel til brugen af jasonfiguren i en fyrsteikonografi kan der henvises til parisfiguren. For heller ikke Paris er helt af første rang. Tværtimod gør han en ynkelig figur i *Iliaden*, hvor han skammes grundigt ud af Hektor, der bebrejder ham, at han skjuler sig i paladsets fruerstue, mens de øvrige troiske mænd kæmper en kamp på liv og død mod grækerne, der vil hævne det bruderov (af Helena), hvormed Paris har vanæret en af grækernes mægtigste konger, Menelaos (*Iliaden* VI, 321-331). Men da rovet var sket med gudinden Afrodites velsignelse, kunne begivenheden løftes ud af historien og Paris gøres til en ikon, der retfærdiggør, at fyrsten vælger den brud, han ønsker. Når Paris løfter Helena ned i sin båd i en af Wiedewelts figurgrupper i »Brede Allé« i Fredensborg Slotspark (fig. 7), skal den vel ligesom formentlig alléens øvrige skulpturer (1760-1769) tjene til en forherligelse af en af kongens – Frederik 5' – meritter til folkets bedste, naturligvis.<sup>29</sup> Så sent som i 1832 foreslår Thorvaldsen C. F. Hansen, at en bestilt skulpturudsmykning til forgemakket til Riddersalen på Det andet Christiansborg kunne være en Paris' dom scene. Motivet blev i stedet en Vulcan, som smeder våben (til landets forsvar), som, har man åbenbart ment, passede sig bedre til den aldrende Frederik 6. end en fyrig prins Paris.<sup>30</sup>

Men netop denne fyrstelige annektion af de antikke symbolværdier gjaldt det for et gryende, selvbevidst borgerskab omkring 1800 at tilbageero-bre, sådan som de engang (dvs. antikken), mente man, havde tilhørt demokratiets/republikkens borgere. Og her var kunstneren foregangsmanden.

I von Einems gennemgang af jasonmotivet op gennem historien indsættes en skarp cæsur ved overgangen til klassicismen.<sup>31</sup> Mens motivet i fyrsteikonografien var blevet brugt i en meget person-



Fig. 7. Johannes Wiedewelt, *Paris løfter den røvede Helena ned i sin båd, styrmanden støder fra*. Blyant, pen og papir. 1760. Kobberstiksamlingen, Statens Museum for Kunst.

ligt fortolkende betydning, vender billedet ifølge von Einem nu 180°. Den personlige fortolkning hører barokken til. Med nyklassicismen er den form for individuel brug af antikken bandlyst til fordel for »et tidløst sprog«, der henviser til det mytisk oprindele i det guddommelige. von Einem henviser til fremstillingen i Moritz *Götterlehre* med illustrationer af Carstens.<sup>32</sup> En bog der ganske rigtigt tidligt hørte til i Thorvaldsens bibliotek.

Det lyder vældig idealt, men forklarer ikke interessen for jasonlegenden omkring 1800, hvor brugen i nogle tilfælde nemmest forklares ud fra en personlig synsvinkel. Her har Thorvaldsen inden for sin tidshorisont kunnet finde mere end tilstrækkeligt med tilskyndelse til at fortolke sin jasonfremstilling over i en helt personlig farvet opfattelse af jasonlegenden. Da Thorvaldsen formede sin anden Jason, var det i bevidstheden om, at romopholdet nu nærmede sig sin afslutning i og med, at han fra Akademiet havde modtaget den absolut

sidste legatportion. Set i det lys havde hans udtalelse mange år senere til bronzestøber Dalhoff, »jeg ville vise mig«,<sup>33</sup> en mere præcis adresse end som så. Han ville vise dem derhjemme, at han havde været ude, satset og sejret og hjembragte nu trofæet, Det gyldne Skind.

Samme tankesæt forklarer vel også det arbejde, som den tyske billedhugger Christian Daniel Rauch (1777-1857) straks synes at have påbegyndt ved sin ankomst til Rom i 1805: Jason, der erobrer Det gyldne Skind,<sup>34</sup> og interessant nok med et siderelief til en romersk sarkofag i Ludovisi Samlingen i Rom som forbillede. Mit afsluttende spørgsmål er da, om det ikke er en rimelig antagelse, at det i øvrigt aldrig afsluttede relief er Rauchs formentlig forsøg på at løse billet til kunstnerbroderskabet i Rom anno 1805?



Fig. 8. Christian Daniel Rauch, *Jason bemægtiger sig Det gyldne Skind*. Marmor. 123 × 140 cm. Ca. 1805. Christian Daniel Rauch Museum, Bad Arolsen.

## Summary

### An Ancient Jason Model and the Battle for the Golden Fleece

The Vatican *Apollo Belvedere* has often been presented as a model for Thorvaldsen's *Jason with the Golden Fleece*. Since the 1970s, especially the balance in the work has been compared to Roman copies of Polycletus' *Doryforus* (Herbert von Einem) or Roman copies after Greek works in the Vatican, which make use of the *Doryforus* schema



(Hartmann/Palasca). All this is in keeping with Thorvaldsen's own statement in his old age that during his work with Jason he was constantly going to and fro between his studio and the Vatican Museum to find inspiration for the work.

Apart from J. B. Hartmann, no one has considered the classical images of Jason. And in reality, Hartmann only does so in order to note that no classical representations of Jason show him carrying off the Golden Fleece, as is the case with Thorvaldsen's *Jason*. – After an ultra-short review of classical statues of Jason, the article refers to a number of Roman sarcophagus reliefs depicting the legend of Jason with scenes from the events both in Colchis and Corinth. In particular some of the latter are interesting in the present context, as we here find a figure of Jason which has a basic pattern in common with Thorvaldsen's *Jason*. There is of course no question of a model in a narrow sense, but perhaps a fundamental schema with which Thorvaldsen has been able to continue work. Several of the reliefs have been known since the Renaissance, and some of them were directly accessible to Thorvaldsen (The Vatican); others he was forced to make the acquaintance of through books (the Mantua sarcophagus). It is assumed that if Thorvaldsen not himself was aware of the sarcophagi, then his mentor during the first ten years or so in Rome, the Danish archaeologist Georg Zoëga, with his interest precisely in the reliefs in Rome (main work *Libassirevlievi antichi di Roma*, 1808) would scarcely have omitted to draw his attention to the reliefs.

The second subject in the article concerns the question of why Thorvaldsen should choose such an unfortunate hero as Jason. The question is answered with the suggestion that the choice had perhaps been made for Thorvaldsen. As an icon, Jason with the Golden Fleece had served European princes since the 15th century, when the Burgundian Order of the Golden Fleece was established, originally as an distinction awarded to the princes who undertook to attempt to liberate the sacred Christian sites from Saracen rule. Later, it was probably more as a sign of fitness to rule, confirming the prince in his right to the realm, and precisely as such eagerly desired by Napoleon. During the period of Classicism it became of significance to win back these icons,

among others Paris, another of the unfortunate heroes of antiquity to whom the princes had likewise given the status of an icon. Icons which once, it was believed, had belonged to the people. Here, the artists were pioneers with the possibility of making for instance Jason's acquisition of the Golden Fleece perceptible in its own optic; in the same way Thorvaldsen had aimed and conquered and could now return with the trophy of victory. Two years after *Jason* was completed, the German sculptor Christian Daniel Rauch came to Rome in 1805. His first work, or one of his first works, shows Jason in the process of taking possession of the Golden Fleece in the sacred grove in Colchis. In general essentially copied after a relief on the side of a Roman sarcophagus in the Ludovisi Collection in Rome. The question asked at the end of the article is whether this was Rauch's attempt to gain admission to the artist fraternity in Rome in 1805.

#### Noter

1. Herbert von Einem, Thorvaldsens »Jason«. Versuch einer historischen Würdigung. *Bayerische Akademie der Wissenschaften. Sitzungsberichte* 1974, Heft 3. München 1974, s. 31-34.
2. Hartmann, J. B. og K. Palasca, *Antike Motive bey Thorvaldsen*. Tübingen 1976, s. 49-50.
3. Robertson, M., *A History of Greek Art*. Cambridge Univ. Press 1975.
4. Dalhoff, J. B., *Et Liv i Arbejde*. København 1915-1916, s. 222.
5. Hartmann, J. B., i: *Bertel Thorvaldsen, Untersuchungen*. Köln 1977, s. 140.  
Se også Hartmann og Palasca, op. cit. (note 2) s. 48.
6. Faktisk henviser Hartmann til nogle af de eksempler, som der også henvises til i artiklen som mulige forbilleder for grundtypen, men uden at gøre brug af materialet.
7. Carstens, J. C., og A. J. Koch, *Les Argonautes selon Pindare* etc. Rom 1799, pl. 17: Jason vender tilbage til skibet Argo med det gyldne skind, Tegning og tryk gengivet Neuwirth, M., J. A. Koch – A. J. Carstens *Die Argonauten. Ein Bildbuch als Dokument einer Künstlerfreundschaft*. Graz 1989, s. 54-55; se også G. With, *Et trekløver – Asmus Jacob Carstens, Joseph Anton Koch og Bertel Thorvaldsen i Rom*, i: *Asmus Jacob Carstens' og Joseph Anton Kochs værker i Thorvaldsens Museum*. Thorvaldsens Museum 2000, s. 19-20.
8. *LIMC* bd. 5. Zürich 1990, s. 629-638 (J. Neils).

9. *La toison d'or un mythe européen*. Paris 1998. Udstillingskatalog, Chateau de Malbrouck à Manderen, Mosel.
10. Som en af de bedst bevarede vises her sarkofagen fundet (1930'erne) og opbevaret i Catacombe di Pretestato, Rom. Sichtermann, H og G. Koch, *Griechische Mythen auf Römischen Sarkophagen*. Tübingen 1975, s. 36-37, kat. nr. 31, pl. 74.
11. Guntram, B, *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen*. Waldsassen 1961, s. 78.
12. Simon, E., *Die griechischen Vasen*, Aufnahmen von Max und Albert Hirmer. München 1976, pl. 163.
13. LIMC bd. 5, Jason kat. nr. 30-31.
14. Museo Nazionale, Rom, fundet på Esquilin, 1911. Sichtermann H. og G. Koch op. cit (note 10) s. 42, kat. nr.38, pl. 94.
15. se ovenfor note 5.
16. Levi, A., *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*. Rom 1931, s. 90-91, kat. nr. 189, pl. 102-104; Sichtermann, H. og G. Koch, op. cit. (note 10) s. 41-42, kat. nr. 37, pl. 94,1.
17. Carli, G. G., *Dissertazioni 2*, Mantova 1785, med henvisning til medealegenden og planchegengivelse af de to sammenbragte sarkofagpartier (se Levi (ovenfor) s. 4 og 5); Zoëga, G. *Li bassirelievi antichi di Roma*. Rom 1808, bd. I, s. 215, note XVI.
18. K. Fitschen i: *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, bd. 85, 1970, s. 189.
19. Robert, C., *Die Antike Sarkofag-Reliefs*, bd. II,1, 1890, s. 206, fig. 194; LIMC bd. 6, Medea kat. nr. 55. Et sarkofaglæg, som også omkring 1800 blev opbevaret i Casino di Pio IV i Vaticanets have. I mange detaljer inklusive de to jasonfigurer er der stor overensstemmelse med sarkofagrelieffet i Palazzo Ducale i Mantua.
20. Zoëga loc. cit (note 17); også Winckelmann, J. J, *Monumenti inediti*. Rom 1767, bd. I, pl. 90-91; bd. II, s. 121-122.
21. For de senere fundne sarkofager se Robert op. cit. (note 19) bd. II,1, s. 213, kat. nr. 200; bd. III,III, 1919 s. 561, ad bd. II, kat. 199.
22. Se note 19.
23. Erindret af bronzestøber Jørgen Balthazar Dalhoff, cit. ovenfor note 4. For hele citatet se disse *Meddelelser*, s. 15 med note 42.
24. Zoëga om Cardelli i sin indberetninger til Akademiet i København d. 8. september, 1797, optrykt i tidsskriftet *Minerva*, maj 1799, s. 145-150, hvor Cardelli omtales som »den genifuldeste og mest cultiverte af de her levende Billedhuggere« (s. 145); om Cardellis Jason har der åbenbart været delte meninger, »Man lastede Jasons Legeme, som alt for anatomisk, og Udtrykket i hans Hoved som vild og uædel« (s. 146), hvilket selvfølgelig ikke har gjort Thorvaldsen mindre interesseret.
25. For Carstens' Argonautercyklus se ovenfor note 7.
26. Se G. With loc. cit. (note 7).
27. von Einem op. cit. (note 1) s. 7-17.
28. *La toison d'or* op. cit. (note 9) s. 96; 100-101.
29. Lund, H., *De kongelige lysthaver*. København 1977, s. 152-154, 182-184; Erlandsen, E., Skulpturerne, mytologien og stjernerne, i: *Billedkunst* 10, 2, 2002, specielt s. 3-5.
30. Thiele, J. M., Thorvaldsens Biographi, bd. 3, København 1854, s. 477.
31. von Einem op. cit. (note 1) s. 16-17.
32. Moritz, K. Ph., *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten*. Berlin 1791. Carstens' illustration til Jason artiklen gengivet ad s. 275.
33. Se henvisningen note 23 ovenfor.
34. Kümmel, B. og B. Maaz (udg), *Christian Daniel Rauch Museum*. Berlin 2002, s. 50 , fig. 44.