



Svenska Forskningsinstitutet
i Istanbul
Meddelanden
15/1990

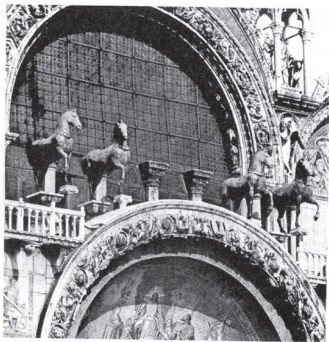
ULF ABEL

Från Hippodromen i Konstantinopel till Blasieholmstorg — om de venetianska bronshästarna

En fredagsmorgon i november förra året stoppades jag — som vanligt — av rött ljus vid hörnet av Stallgatan/S. Blasieholms- hamnen, i skuggan av Grand Hotel. Bland bilarna som for förbi tilldrog sig en mitt särskilda intresse: en väldig, gul lastbil åkte jämförelsevis långsamt. Den nästan skred fram. På det enorma flaket stod två eleganta grönpatinerade bronshästar i naturlig storlek, den ena bakom den andra. Ganska ofta har jag just här mött sjuglasvagnen och andra hästanspända ekipage från Hov- stallet, men det här var något helt nytt. Jag hade i tidningen läst om Sivert Lindbloms planer för nyinredningen av Blasieholmstorg och kände sedan tidigare en del av den omfattande litteraturen om de hästar som jag just hade mött. För mitt inre såg jag illu- strationer, grafiska blad och foton, som visade hur de transpor- terats till lands, på vatten och i luften. Och här tillkom så ytter- ligare en dimension: per lastbil!

Dessa hästar, som alltså sedan slutet av 1989 berikar stadsmil- jön i huvudstaden, har en utomordentligt lång och spännande historia. De bär på gåtor som forskarna sedan länge sökt lösa, men där svaren fortfarande tycks vara fördolda. "Ma qual sia la vera è incerto ad ogniuno" (men vilken sanningen må vara — d.v.s. om dessa hästar — är oklart för alla) sammanfattade man på 1500-talet. Och det gäller faktiskt ännu.

De två Stockholmshästarna är ju, som många Venedigresenär vet, avgjutningar av två av de fyra förgyllda bronshästar som står på Markuskyrkans fasad, överblickande piazzan. (D.v.s. se- dan några år finns originalen i ett utrymme innanför balustraden och ute står också här avgjutningar). Vi minns dem från våra besök. Men precis som fallet är med så mycket av det vi upp- lever i Venedig så ser vi inte enbart det som just då inregistreras av våra synförmågor utan också allt det som vi under åren



*Bronshästarna framför fasaden till San Markuskyrkan i Venedig.
Ur: The Horses of San Marco Venice. Utställningskatalog: The Metropolitan
Museum of Art, New York 1980, s. 2*



*En av de förgyllda bronshestarna på loggia till San Markuskyrkan.
Ur: F. Haskell & N. Penny, Taste and the Antique. 1981, s. 238*



Gentile Bellini; Processione nella Piazza di S. Marco com'era nel 1496. Detalj.
(R. Accademia di Belle Arti, Venedig.)

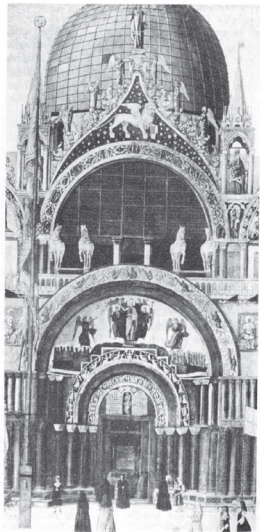
Urv: The Horses of San Marco Venice, New York s. 80

samlat i vår erfarenhet, en komplicerad process som sker mer eller mindre omedvetet. ("Bilden jag nu bär i minnet ... av Venedig är ... som en palimpsest" skriver Strindberg.) Och vi ser dessa hästar samtidigt med t.ex. Gentile Bellinis eller Francesco Guardi's ögon. Venedighästarna är avbildade på en rad kända målningar som vi konfronteras med i original eller avbildning.¹

En ämneskategori som man möter särskilt i venetiansk konst kallar *capriccio* således "nyck" eller "infall". Vi känner ju termen också från musiken. Men alltså även från målare som t.ex. Francesco Guardi, den välkände venetianske vedutamålaren från 1700-talet. Eller från hans föregångare som Venedig-skildrare, Antonio Canale, kallad Canaletto. I en målning just med denna titel, som finns i Windsor Castle, i den engelska drottningens samlingar, har Canaletto tagit sig friheten att fantisera kring de fyra hästarna. Från sin plats på San Marcokyrkans fasad flyttar han dem ett par hundra meter åt söder och ställer dem, var och en på en mycket hög sockel, sida vid sida på den s.k. Piazzettan, framför Dogepalatset. En förflyttning som, bör det understrykas, enbart ägt rum i konstnärens fantasi, ett riktigt "capriccio"!

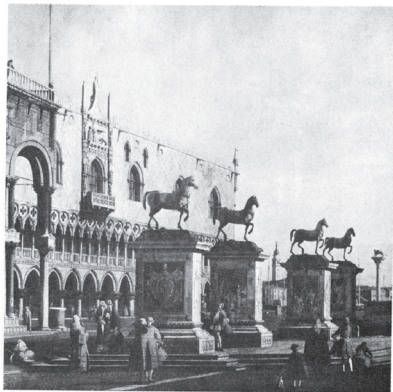
Det var 1204 eller åren strax därefter som dessa hästar kom till Venedig, som krigsbyte i samband med det fjärde korståget, detta som märkligt nog gick till Konstantinopel, huvudstaden i det kristna bysantinska kejsardömet och inte till det av araberna intagna Jerusalem. Den venetianska flottan anfördes vid detta tillfälle av dogen själv, Enrico Dandolo. 1204 är således det äldsta dokumenterade årtalet vad gäller hästarna. Det tidigaste skriftliga belägget återgår på en passus i en handskrift från 1400-talet

¹ Sedan hästarna nedtagits, främst på grund av tilltagande luftföroreningar, har de genomgått en grundlig teknisk undersökning och renovering. De har därefter blivit utgångspunkt för utställningar i Europa och Nordamerika, den första i Venedig 1977, den senaste i Berlin 1982. Huvudkälla för denna uppsats har varit den katalog som producerades för utställningen vid Metropolitan Museum i New York 1979, *The Horses of San Marco*, innehållande ett tjugotal uppsatser, däribland även rapporter från den tekniska undersökningen. Sidhänvisningar till denna källa förekommer inte i här publicerad text. Ytterligare två verk finns här refererade, F. Haskell—N. Penny, *Taste and The Antique*, New Haven/London 1981 samt J. Bergemann, *Die Pferde von San Marco — Zerstörung und Funktion*, Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung (RM) 95, 1988. För diskussioner och litteraturreferenser vill förf. framföra sitt tack till docent Pontus Hellström, fil. dr Anne-Marie Leander Touati och professor Lennart Rydén.



*Francesco Guardi: Piazza di San Marco. (Nationalmuseum, Stockholm.)
Foto: Statens Konstmuseer, Nationalmuseum, Stockholm*

*T.v. detalj från Gentile Bellini: Procession på Markusplatsen 1496.
Ur: The Horses of San Marco Venice, New York s. 90*



Antonio Canale (Canaletto): Piazza di S. Marco. (Royal Collection, Windsor Castle.)

Ur: The Horses of San Marco Venice, New York s. 100

— en källa som således är tämligen avlägsen från den aktuella händelsen — där det står: "från 1204 och framåt fördes många reliefer i marmor och porfyr... från Konstantinopel, liksom fyra utsökta bronshästar". Traditionen har t.o.m. bevarat namnen på de två venetianare som ansvarade för transporten till Venedig, Marino Zeno och Domenico Morosini. Också andra konstskatter fördes hit som krigsbyte från Bysans, vilka fortfarande kan beskådas i eller utanpå Markuskyrkan.

Till en början var man uppenbarligen något osäker på hur dessa hästar bäst skulle nyttjas. De ställdes upp i Arsenalen och hotades enligt krönikörerna t.o.m. av att smältas ner! Den metall som man här ville åt var inte brons. Hästarnas legering bestårovanligt nog till 98 % av koppar.

Av forskningarna kring Markuskyrkans byggnadshistoria vet vi att kyrkan framemot mitten av 1200-talet byggdes om. Bl.a. höjdes kupolerna och uppenbarligen tillkom eller ombyggdes då också den loggia som nu löper utmed kyrkans västfasad, ovanför entréportalerna. Nu fick man den geniala idén att placera de fyra hästarna mitt på denna loggia, med den bakomliggande fönsterbågen som en effektfull, inramande triumfbåge. Och med hovarna stående på smäckra kolonner med vackra kapitäl.

Hästarna erhö ll härigenom en placering med starkt symbolisk laddning, som segertrofeer i själva hjärtat av Venedig. Placeringen på kyrkofasaden är intressant inte minst med tanke på att hästarna saknar alla referenser till kristen emblematik, all sakral anknytning. I stället står de här som ständig påminnelse om Venedigs makt, en stadens symbol vid sidan av Markuslejonet. Det var till yttermera visso från just denna plats som dogen vid högtidliga tillfällen visade sig för venetianarna.

Den allra tidigaste återgivningen av denna hästarnas placering, liksom också av hästarna själva, är en mosaik över den nordligaste av Markuskyrkans västportaler, den som kallas Porta di S. Alipio. Denna mosaik var, enligt bl.a. Otto Demus' forskningar, fullbordad omkring år 1265.

Ett tidigt ögonvittne har vi i ingen mindre än skalden Petrarca. Han vistades i Venedig några år på 1360-talet. Vi vet av hans brev att han t.ex. åsåg de påkostade tornerspel som hölls här sommaren 1364. Med det stora anseende han åtnjöt av samtiden inbjöds Petrarca av dogen att ingå i hans svit och betrakta skåde-



Portalmosaik från Porta di S. Alipio med en framställning av Markuskyrkan.

spelet just från Markuskyrkans balustrad. Petrarca skriver om detta i ett brev från augusti 1364:

Omgiven av ett väldigt följe av adelsmän intog dogen sin plats på marmorbalustraden, längst fram på kyrkans fasad, ovanför ingången, och med utsikt över piazzan; samma plats som de fyra förgyllda bronshästarna, vilka någon forntida men för oss okänd konstförfaren (*antico ignoto artefice*) givit en sådan känsla av liv att de verkar färdiga att gnägga och skrapa med hovarna.²

² *Lettere senili di Francesco Petrarca*, ed. da G. Fracassetti, vol. 1, Firenze 1892, sid. 232—233.



Detalj av mosaiken från Porta di S. Alipio.

Ur: *The Horses of San Marco Venice*, New York s. 82

Petrarca, en av renässansens allra första humanister, noterar både hästarnas ålder, som verk av en forntida, klassisk mästare, och deras skönhet och realism, en "känsla av liv", som vore de levande.

Låt oss, komna så här långt, ställa folksagornas traditionella tre frågor till dessa hästar — i hopp om svar.

Den första frågan blir då "vad?". Vad har ni gjort? Har ni alltid varit fyra fria, löst springande hästar? Och svaret blir tydligt och klart enligt följande.

Både det dekorerade oket, som f.ö. skyler skulpturens enda gjutskarv, liksom tydliga spår efter seldon visar att samtliga varit anspända och dragit något slag av kärra. Både från Orienten och från Grekland och Rom känner vi fyrspann, *kvadrigor*, först använda rent praktiskt, för strids- och jaktändamål, senare enbart



Attisk relief av en quadriga från slutet av 400-talet f. Kr.
Ur: The Horses of San Marco Venice, New York s. 140

för tävlingar. Det finns tidiga avbildningar av kvadrigor, bl.a. en attisk relief från 400-talet f. Kr., som visar att ytterhästarna vanligen av rent praktiska skäl riktade sina huvuden utåt, medan innerparet snarast såg mot varandra. Jämför vi detta med Venedig-hästarnas uppställning så finner vi att denna är annorlunda. Genom att låta ytterhästarna rikta sina huvuden inåt så har man i stället fått två samkomponerade par. Kvadrigan med de fyra hästarna har här av venetianarna således snarast förvandlats till en uppställning med två gånger två parhästar. Eftersom vagnen någon gång före 1204 måste ha försvunnit, eller lämnats kvar, så fanns här inga praktiska-realistiska hänsyn att ta vid uppställningen.



Detalj av relief på Titusbågen i Rom.
Ur: The Horses of San Marco Venice, New York s. 29

I Rom fick kvadrigan vid sidan av sin praktiska funktion på tävlingsbanan också en symbolisk innebörd, som segerstecken. Den blev triumfators, segrarens, tecken. En detalj på Titusbågen i Rom, från omkring år 80 e. Kr., avbildar kejsaren själv, stående på en tävlingsvagn dragen av fyra hästar i högtidlig procession. På vagnen står också Viktoria, segergudinnan, som lagerkröner kejsaren-segraren. Alla dessa element kommer att i fortsättningen ingå i vad man kan kalla triumfikonografin.

Det faktum att Venedig-hästarna är förgyllda, vilket under grekisk tid var sällsynt och under romartiden relativt ovanligt för monumentalskulptur, talar snarast för att denna kvadriga varit en symbolladdad skulptur, kanske ett segermonument.³

Så långt om frågan "vad".



Hippodromen i Konstantinopel på 1500-talet. Gravyr av Onofrio Panvinio i "Corpus Byzantinae Historiae" av Anselmo Bondurio.
Ur: The Horses of San Marco Venice, New York s. 53

Fråga nummer två blir då: "da dovè?" — "varifrån?". Eventuellt borde frågan i stället vara formulerad på latin eller kanske på grekiska.

⁸ Förgyllning av monumentalskulptur tycks förekomma som en relativt ny företeelse under kejsar Nero (död 68 e. Kr.). Se bl.a. W. Oddy, L. Borrelli Vlad, N. Meeks, *The Gilding of Bronze Statues in the Greek and Roman World i The Horses of San Marco* (se not 1), sid. 182—186.
San Marco-hästarnas förgyllning anses av forskarna vara primär (se bl.a. nyssnämnda utst.kat. sid. 133).

I den märkliga legering av faktiska uppgifter och legender som särskilt under 1400/1500-talen såg dagens ljus i detta ämne fanns också den att det var på Konstantinopels hippodrom som venetianerna hade tagit hästarna.

Först och främst kan då konstateras att hippodromen med sin nära anknytning till kejsaren och det kejsarliga ceremonielet var förbehållen endast några få centrala städer i det romerska riket. Dessa anläggningar var rikt dekorerade med skulpturer, kolonner etc., vilket i högsta grad gällde hippodromen i Konstantinopel. Här kan man t.ex. fortfarande, på sin ursprungliga plats, möta den väldiga egyptiska obelisk som kejsar Theodosius I, som regerade 379 till 395 e. Kr., lät resa. Den vilar på ett mäktigt marmorpostament med reliefer som avbildar kejsaren själv och hans familj i sin loge på hippodromen, daterad till omkring år 395.

Det fanns i den bysantinska huvudstaden ett talesätt som uttryckte att Gud hade sin förankring i staden i Hagia Sofia, d.v.s. i katedralen, kejsaren sin i palatset medan folket hade sin på hippodromen, vilket avspeglar idrottsarenans starkt folkliga särställning. Hippodromen var f.ö. en plats där idrott och politik ibland kunde mötas och där det t.o.m. förekom ett läktarvåld påminnande om våra dagars. Det var just på hippodromen i Konstantinopel som det mycket omtalade s.k. Nika-upproret utbröt år 532, med nästintill ödesdigra följder för kejsarparet Justinianus I och Theodora.

Enligt en anonym bysantinsk källa, *Patria sive origines urbis Constantinopolitanae*, daterad till 900-talet och som till viktiga delar konfirmeras av den mycket vederhäftige historieskrivaren och författaren Niketas Choniates omkring år 1200, fanns på hippodromen i huvudstaden två förgyllda kvadriger i monumentaltformat. Om den ena säger *Patria*: "De fyra hästar i guld som ses ovanför starten kom från Chios under Theodosius II", vilket alltså skulle vara tidigt 400-tal. Kvadriga nummer två stod i en annan del av arenan — samma källa, *Patria*, uppger "i den s.k. Neolaea", ett ord vars innebörd idag är oklar — och den hade på sin kärna en kusk bärande en kvinnotatytett. Möjligen är detta ekipage identiskt med en tredje kvadriga som omnämns i litteraturen, också den förgylld samt tillägnad solguden Helios. Enligt *Patria* stod denna ursprungligen vid Milion, denna huvudstadens nyckelpunkt. Enligt skilda uppgifter flyttades troligen just denna

kvadriga relativt tidigt in på själva arenan.⁴

Några ytterligare kvadrigor i stort format är veterligen inte kända från platsen eller staden. Vad man således kan slå fast är att Venedig-hästarna *bör* vara identiska med någon av de här nämnda — "ma qual sia la vera è incerto ad ogniuno". Eller som en tysk forskare uttrycker det A.D. 1988: "Et gibt meines Erachtens keine sicheren Argumente für die Identifizierung der Pferde von San Marco mit dem einen oder dem anderen Monument... Über den Standort der Pferde in Konstantinopel kann daher... nichts Sicheres gesagt werden" (Det finns såvitt jag förstår inga säkra argument för att identifiera San Marco-hästarna med något av monumenten... Om hästarnas uppställning i Konstantinopel kan man därför... inte säga något med säkerhet) (J. Bergemann 1988:123).

Så till den tredje frågan, "när?". När såg ni dagens ljus första gången? Här blir hästarnas egna svar avsevärt mer svåruppfattade. I stället blir jag på denna punkt helt hänvisad till de många forskarnas — inbördes mycket divergerande — svar.

Den tidigare citerade källan, Francesco Sansovinos *Venezia città nobilissima et singolare* från 1581, sammanfattar på ett ställe sålunda:

Dessa fyra hästar, så sällsynta att de fortfarande saknar sin like i hela världen, lät romarna färdigställa för att hedra Nero vid hans seger över partherna... och de placerades på hans triumfbåge... som man ännu kan se på fransidan till några av Neros medaljer (bör vara: Neros mynt — förf:s anm.)... När Konstantin lämnade Rom för att återupprätta kejsarhövets i öster så tog han med dem till Bysantios, där de uppställdes på hippodromen, så som greken Niketas Choniates skriver. Och de förblev där ända till den venetianska republikens erövring av Konstantinopel.

⁴ Se bl.a. *Constantinople in the Early Eighth Century*; The Parastaseis Symtomoi Chronikai, introd., transl. and comm. by A. Cameron and J. Herrin, London 1984 sid. 60/61, 160/161, 171—173, 208—209 och 272—274 samt A. Berger, *Untersuchungen zu den Patria Konstantinupoleos*, Bonn 1988, sid. 550—553.



Romerskt mynt från kejsar Neros tid
med Janus Gemini-templet.
Foto: Kungl. Myntkabinettet, Stockholm.

Och på ett annat ställe tillägger han att de är "skulpterade av Lysippos" — "på uppdrag av ön Rhodos" uppger han i en annan passus — "skänkta till romarna av Tiridates, kung av Armenien, och därpå av Konstantin överförda till Bysantios, som några har skrivit". Och det är här han uppgett konstaterar: "Ma qual sia la vera è incerto ad ogniuno"!

Låt oss så helt kort granska några av de attributioner som förekommit, några av de föreslagna upphovsmännen.

Under renässansen med sitt stora intresse för antikens konst och kultur tillskrev man t.o.m. den störste av alla antikens skulptörer, Fidias, detta verk, denne som sätts i samband med Athens Akropolis och Parthenonfrisen. Denna högst ohistoriska attribution, således ett resultat av renässansens nyupptäckarglädje vad gäller den grekiska antiken, kan jämföras med de två inskrifterna OPUS PHIDIAE och OPUS PRAXITELIS på postamenten till Dioskurerna på Piazza del Quirinale i Rom.

Som framgick nyss förekommer i denna rad också Lysippos, Alexander den stores favoritskulptör (300-talet f. Kr.). Under 1500-talet läste man ånyo Plinius' *Historia naturalis*, som f.ö. första gången hade översatts till italienska av ungrenässansens store bildhuggare Lorenzo Ghiberti. Här kunde man om Lysippos läsa att han var synnerligen produktiv och att han utförde "quadrigas multorum generum", fyrspann av mångahanda slag. Det blev med dessa utgångspunkter naturligt att man ville se just Lysippos som upphovsman till dessa hästar. Denna teori har hållit sig levande inom forskningen ända fram i modern tid. J. F. Crome



Relief föreställande kejsar Marcus Aurelius. (Palazzo dei Conservatori, Rom.)
 Ur: The Horses of San Marco Venice, New York s. 32



Detalj från Alexander-sarkofagen. (Arkeologiska museet, Istanbul.)
 Ur: The Horses of San Marco Venice, New York s. 20

har 1963 i *Die goldenen Pferde von S. Marco* tillskrivit Lysippos, hans ateljé eller skola, dessa hästar. Medan B. Forlati, i *Nuove ipotesi sui cavalli di S. Marco* 1965 attribuerar dem till någon efterföljare till Lysippos. Så sent som på 1980-talet har man hävdad dessa skulpturers hellenistiska proveniens (F. Ghedini 1983; V. Galliazzo 1984).

Företredarna för uppfattningen att hästarna i stället har romersk bakgrund är många. Redan under tidigt 1800-tal delades f.ö. kännarna i två motsatta läger — diskussionen aktualiserades på 1810-talet genom *The Elgin Marbles*, skulpturerna från Parthenontemplet i Athen som då kom till British Museum i London, bl.a. det utsökta hästhuvud som anses som ett verk av Fidias. Det

ena lägret hävdade med stöd av en rad argument att hästarna sett dagens ljus i Rom, det andra att de endast kunde ha tillkommit i Grekland. En av företrädarna för denna riktning var ingen mindre än A. W. Schlegel.

Ett av skälen till svårigheterna att avgöra proveniensen är, som också tidigt noterades i diskussionen, att de romerska skulptörerna i hög grad arbetade med grekiska förebilder och stilideal. Detta har medfört problem när det gäller att skilja grekiska original från romerska efterbildningar.

Med utgångspunkt från romerska skulpturer funna i Herculaneum hävdade de två tyska forskarna Kluge och Lehmann-Hartleben 1927 att de venetianska hästarna var verk från kejsar Augustus' tid. Från just denna tid kom dessutom nytt jämförelsematerial i dagen genom det sensationella fyndet i Cartoceto i Norditalien sommaren 1946 av två monumetalhästar med rytare i förgylld brons. De relativt välbevarade och vackra hästhuvudena uppvisar stilistiska och tekniska paralleller med här aktuella material. Fyndet har daterats till Augustus' tid, närmare bestämt till ca år 30 e. Kr. Den tidigare nämnde forskaren J. Bergemann vill dock placera det något tidigare, till tiden mellan 50 och 30 f. Kr. Följaktligen vill han också datera hästarna från Venedig till senrepublikansk eller tidigaugusteisk tid. Dock, som han tillägger, "med utnyttjande av förlagor från mitten av 300-talet f. Kr." (J. Bergemann 1988:122).

Följer man den romerska konsthistorien framåt i tiden möter man drygt 100 år senare en i här aktuella sammanhang intressant relief i Konservatorspalatset, Rom. Den föreställer kejsar Marcus Aurelius (121—180 e. Kr.) och utgör en triumfframställning med kvadriga, Viktoria etc. Likheten med våra hästar är här slående, speciellt i den ceremoniella gångarten och i okens utformning.

Välkänd är ju också den, liksom Venedig-hästarna, förgyllda ryttarstatyn föreställande Marcus Aurelius i Rom, bevarad under medeltiden enbart därför att man trodde den avbildade den kristne kejsaren Konstantin den store! 1538 ställdes den på sin nuvarande plats på Kapitolium, med uppställning och postament av s.a.s. en dåtida italiensk Sivert Lindblom, nämligen Michelangelo. (Också denna är på grund av luftföroreningarna i Rom borttagen från sin plats.) Det är med utgångspunkt från just dessa senare skulpturer som Filippo Magi har velat se våra hästar som romerska verk från 100-talet e. Kr., från Antonius Pius' eller Marcus



Ryttarstatyn med kejsar Marcus Aurelius, Rom.
Ur: Haskell & Penny, *Taste and the Antique*, s. 253

Aurelius' tid. Han stöder sig bl.a. på detaljer som öronens och pupillernas utformning. Magi publicerade sina rön 1972 under rubriken *Ancora sulla data dei cavalli*, efter att i en tidigare uppsats, *Sulla data sei cavalli* (1970/71), ha daterat skulpturerna till Kejsar Konstantin den stores tid, således 300-talet e. Kr. Och med detta sekel, som även har förespråkare i bl.a. G. Becati (*Interrogativi sui problemi dei cavalli di S. Marco* 1970/71) sluts den möjliga tidsramen.

Avslutningsvis något om hästarna under de sista två hundra åren. Skulptören Antonio Canova intresserade sig livligt för dem och tog, som en i en lång rad av skulptörer alltifrån den tidiga renässansen, starka intryck av dem i sitt eget skapande. Goethe gjorde skarpsynta iakttagelser av dem, återgivna i hans italienska resebeskrivning. Vi möter dem hos Lord Byron, hos John Ruskin i hans skrift *The Seven Stones of Venice*. T.o.m. Strindberg talar om "Neros fyrspann" i *Mitt Venedig* (1889, "Likt och olik"). Men detaljerna kring detta, liksom också en rad andra referenser, måste vi av utrymmesskäl här gå förbi.

Men vad man inte kan förbigå är det som händer 1797. Napoleon och hans armé tågar in i staden och det fria Venedigs historia är därmed till ända. Med sig som krigsbyte tog han — de fyra hästarna! De monterades ned och fördes bort den 13 december detta år, 1797. De bevarades först på skilda håll i Paris, men 1807/08 lät Napoleon hästarna kröna sin nya triumfbåge, L'Arc du Carrousel, uppförd i närheten av Louvren för att manifestera sina framgångar. Hästarna kompletterades med vagn och två personifikationer av Victoria.

Några år senare hade ödet gudinna vänt ett nytt blad i historien. Frans den Förste av Österrike och Wien-kongressen bestämde hösten 1815 att skulpturen skulle återlämnas till venetianerna och just den 13 december samma år återfördes de i högtidlig procession till sin gamla plats på Markus-katedralen. Som krön på L'Arc du Carrousel i Paris finns sedan 1827 en kvadriga bestående av avgjutningar av Venedig-hästarna (formarna togs i Venedig för detta ändamål och gjutningen utfördes i Paris av den välkände gjutaren Crozatier) samt av vagn och skilda personifikationer utförda av några samtida franska skulptörer.



De fyra hästarna tages ned från Basilica San Marco i Venedig den 13 december 1797.

Foto: Museo Correr, Venedig



ARC DE TRIOMPHE DU CARROUSEL

Arc de Triomphe du Carrousel i Paris.



Marco e Carlo e bronzo alla Piazzetta di S. Marco

De fyra hästarnas ankomst till Venedig efter deras parisiska "utflykt" den 13 december 1815.
Foto: Museo Correr, Venedig



En av hästarna ur A. M. di G. Zanetti & A. M. di A. Zanetti: "Delle antiche statue greche e romane, che nell'antichità della libreria di San Marco, e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano", Venezia 1740, vol. 1, tab. 44.
Foto: Kungl. biblioteket, Stockholm

Under transporten till eller från Paris utsattes hästarna av allt att döma för en mycket oöm behandling. Bl.a. bröts spetsen på den hopbundna pannlocken på samtliga hästar av samtidigt som dekorationerna på själva oket i form av rosor och fyrbladiga blommor helt försvann, liksom också okets hängsmycke i form av en ansiktsmask. Dessa detaljer är under alla förhållanden klart urskiljbara på de mycket detaljerade grafiska avbildningar som de venetianska kusinerna Antonio Maria Zanetti återgav i det 1740 utgivna verket *Delle antiche statue greche e romane... di Venezia*. Detta är f.ö. den första mer förutsättningslösa studien av dessa hästar, skriven i upplysningstidens anda. De två Zanetti kom på denna punkt att senare under samma sekel följas av bl.a. Winckelmann, som också — självfallet — behandlar detta ämne.

Det kan i ett svenskt sammanhang vara av intresse att notera att den ene av de två kusinerna, Zanetti senior (1680—1766), tecknare, gravör, konsthistoriker, samlare, överhuvud en av de centrala personligheterna i lagunstadens konstliv, är identisk med den Zanetti som 1736 var Carl Gustaf Tessins värd och introduktör vid dennes besök i Venedig. De kom även i fortsättningen att hålla kontakt, per korrespondens. Något år före sin död skänkte Zanetti sitt ungdomsporträtt, utfört av Rosalba Carriera, som gäva till Tessin. I det nyss omtalade verket *Delle antiche statue*, som — troligen genom Tessins förmedling — dedicerats till danske kungen Christian VI, egentligen okänt varför, finns Tessin själv bland de förtecknade prenumeranterna. Hans namn finns också på en av gravyrerna — varje bild var dedicerad till någon betydelsefull mecenat.⁵

Efter året 1815 stod dessa hästar sedan på vakt i ytterligare precis hundra år, tills de just 1915 togs ned för evakuering under första världskriget, till april 1919, då de återkom. Liksom under åren 1942 till 1945, under andra världskriget.

Låt oss så sammanfatta.

⁵ P. Bjurström—G. Cavalli-Björkman, A newly acquired portrait of Anton Maria Zanetti by Rosalba Carriera, *Nationalmuseum Bulletin*, vol. 1, 1977:1.

Vad gäller dateringen kan konstateras att de sista 20 till 30 årens forskningsresultat, underbyggda både av gängse stilkritiska, arkeologiska och historiska argument och grundliga kemisk-tekniska undersökningar, placerar dessa hästar från Venedig i ett tidsspänn från 300-talet f. Kr. till 300-talet e. Kr. De kan ha kommit till Konstantinopel under Konstantin den Store från någon triumfbåge i Rom, kanske just kejsar Neros, kanske kom de från ön Chios under Theodosius II direkt till Konstantinopel eller kanske i stället från Rhodos, som ett verk av Lysippos. De bör ha stått på hippodromen i Konstantinopel. Med någon grad av säkerhet kan endast slås fast att de sedan 1204/05, således i snart 800 år, funnits i Venedig (med undantag av arton år under tidigt 1800-tal). Sansovinos här flera gånger citerade uttryck för uppgivenhet i dessa frågor har sin direkta motsvarighet i följande formulering i en modern sammanfattning: "Scholars appear to be no surer today than they have been in the past about the dating of the Horses" (Forskarna tycks inte vara säkrare idag än de varit i det förflutna när det gäller dateringen av Hästarna) (F. Haskell —N. Penny 1981:239).

Gåtorna kring de venetianska hästarna kvarstår. Men också fascinationen, skönheten, den konstnärliga utstrålningen!



Ett kopparstick från 1800-talet visande Frans I:s apotheos med anledning av hästarnas återvändande till Venedig.

FROM THE HIPPODROME IN CONSTANTINOPLE TO BLASIEHOLMSTORG IN STOCKHOLM: THE VENETIAN BRONZE HORSES

The so-called Venetian Bronze Horses, i.e. representations of the four horses in gilded bronze, in natural size, which have stood for centuries on the facade of St Mark's in Venice, have assumed the character of symbols of that city. Whoever has not gazed on these sculptures *in situ* has probably been confronted by one or more of the innumerable Venetian representations which include them. We see them in central and often reproduced works by Venetians such as Giovanni Bellini, Canaletto or Francesco Guardi, to name only three. They have also been frequently described by writers. Ever since Petrarch who, in a letter dated 1364 during his lengthy stay in Venice, refers to these horses as "ready to neigh and scrape their hooves", including such famous writers as Goethe, Lord Byron and John Ruskin as well as contemporary authors like Michel Butor. In November 1989 the sculptor Sivert Lindblom arranged for the erection of copies of two of these horses in Blasieholmstorg, a central square in Stockholm, and provided them with a plinth designed by himself. To the group he attached a well, etc. This new feature in Stockholm motivates interest in a closer study of these horses.

From the Italy of the Renaissance until our own times literature on the subject of the horses is exceedingly rich. This richness in literature corresponds in no way to any uniformity with regard to opinions on the results of research. Rather the opposite! Neither with respect to the country of origin, dating earlier location is there any agreement at all. As far as the dating is concerned, modern research results — in the same way as earlier research — vary all the way between 300 BC and AD 300. With regard to country of origin, the experts were soon divided into two camps, one claiming that the horses first saw the light of day in Rome, the other that they could only have been created in Greece. Attribution to Phidias, one result of the joy in rediscovery so typical of the Renaissance with regard to Classical Greece, has today virtually no spokesmen. Whereas, on the other hand, the idea that these horses should be the work of Alexander the Great's favourite sculptor Lysippos, also first postulated during the Renaissance, is still supported by some contemporary researchers. Those who, on the other hand, claim a Roman provenance, refer amongst other things to the recent find of a gilded bronze sculpture of a horse and rider from Cartoceto or to the well-known, also gilded, bronze statue in Rome portraying Marcus Aurelius on horseback.

That the horses originally formed part of a four-in-hand, a *quadriga*, and came to Venice from Constantinople in connection with the crusade in 1204 seems relatively certain. Where and how the group was located in the Byzantine capital is, on the other hand, more uncertain, even if various hypotheses exist, just as how they actually arrived there. One tradition of many relates that the group stood as a victory monument on the Emperor Nero's triumphal arch in Rome and that Constantine the Great took it with him to his newly founded capital. One fact, however, is that these horses crowned a later arch of triumph. After his conquest of Venice in 1797 Napoleon took the group as booty to Paris, where after some time it crowned *L'Arc du Carrousel*. In 1815, however, the horses were restored to their old site on the facade of St Mark's.

In 1581 Francesco Sansovino summed up in a book about Venice the theories and traditions of the time concerning the origin of the horses. He concludes with the words: "But whatever the truth, it is uncertain for everyone." In spite of modern archaeological excavations, archival studies and technological investigations, this statement remains as true today as when it was first made. The riddles concerning the Venetian horses linger on. And also the fascination, the beauty and the artistic revelation!

Transl. Gordon Elliott



"Den gamle" installerad på Blasieholmsgata vid Arsenalsgatan i Stockholm.
Foto: Magnus Lindblom.

Två bronshästars väg till Blasieholmsgata från Rottneros

SIVERT LINDBLOM: Till Blasieholmsgata

Redan när jag 1975 arbetade med Fersenska palatsets gård blev jag intresserad av Blasieholmsgata. Platsen upplevdes då snarare som ett vidgat gaturum än som ett torg. Ständigt pågående byggnationer gjorde att torget förlorat all värdighet och identitet. Få stockholmare var medvetna om dess existens trots dess närhet till Kungsträdgården.

Det kändes därför nödvändigt att hitta ett innehåll, en identitet för torget, som på något sätt anknyt till Blasieholmens förflutna. Bakgrunden till gatunamnen Stallgatan och Hovslagargatan blev plötsligt intressant och förde in hästen som tänkbart innehåll och motiv. Gatunamnen hänvisade till en tid, då Blasieholmen var utnyttjad bl.a. som plats för slottets stallar.

Så varför inte låta Blasieholmsgata bli hästens torg? Hästen inte som bärare av makten utan vår hittills mest sympatiska energikälla.

Odet ville att jag av mina vänner på Bergmans Konstgjuteri blev uppmärksam på de två gipsmodellerna av Markushästarna som genom Rottnerosfantasterna hade hamnat i Sverige och fanns i deras modellager. Detta blev ett utgångsläge och min uppgift var att hitta den scenografi som var naturlig för torget och hästarna.

Arsenalsgatans krökning vid torget skapade ett slags centrum, som blev en naturlig placering för den ena hästen (den gamle), som genom huvudets vridning följer gatan mot Kungsträdgården.

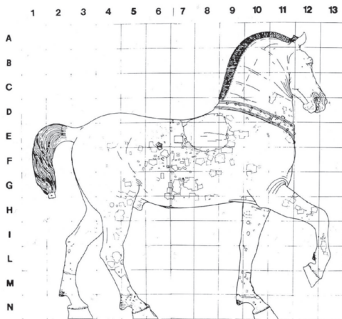
Torgets längdaxel har jag upplevt som viktig, och för att ytterligare förstärka denna fick den andra hästen (den unge) sin plats i fonden vid Stallgatan med huvudets vridning riktad mot slottet. Den står därmed effektfullt mot Tessinpalatset.

Med hästarna som inspirerande utgångsmaterial blev formgiv-

ningen av socklar, urnor, brunn och gatlyktor (ännu ej på plats) en delikat uppgift.

Hästarna har blivit mycket uppskattade, och jag tänker ofta med stor tacksamhet på denna märkvärdiga kollega som skapat dem. Intressant är också att hästarna trots en ornamentallikhet är individer. "Den gamle" vid Arsenalsgatan och "den unge" vid Stallgatan. Gjutarnas skicklighet, ciselörens känsliga arbete och gjutmodellernas skärpa har givit ett resultat, som säkerligen gjorde både Praxiteles och Lysippos lyckliga med tanke på att originalens gjutning — enligt röntgenbilderna av bronzen — måste ha varit katastrofal.

I dagens tidning (27 okt. 1990) läser jag, att man haft hästauktion på Blasieholmen, och när jag senare på dagen försöker ta några bilder av torget har en kraftig doft dröjt sig kvar över torget.



Distr.: Medelhavsmuseet, Box 5405, 114 84 Stockholm