

EN BILDSTEN REVIDERAS

Av Birgit Arrhenius och Wilhelm Holmqvist

I inledningen till sitt stora arbete om de gottländska bildstenarna berättar Sune Lindqvist om alla de vanskligheter, som var förknippade med tolkningen och imålningen.¹ Var och en, som försökt sig på någon liknande uppgift, kan gott instämma. Många av de gottländska bildstenarna är nämligen så illa medfarna av tiden eller redan från början så grunt huggna och ristade, att det överstiger mänsklig förmåga att klara upp deras ursprungliga teckning. Att Lindqvist trots detta lyckats prestera ett så utomordentligt resultat och avtvingat det motsträviga materialet så många hemligheter är värt det högsta erkännande. Men, som han själv framhåller, vanskligheterna ha i vissa fall försvårat tolkningen till den grad, att han inte exakt kan svara för imålningens korrekthet. Även på denna punkt hyser man den allra största förståelse för våra bildstenars främste uttolkare. En obetydlig linje eller nedhuggning kan vara synlig endast i en viss ljusvinkel. En ytskada, grop eller spricka, kan under vissa ljusförhållanden framträda som organiskt sammanhörande med en figurteckning. En tunn linje slutar abrupt, till synes utan mening, kanske därför att den ursprungligen kompletterats med färg. Många andra anledningar skulle kunna påvisas, vilka gör tolkningen av bildstenarnas figurer svårbemästrad. En naturlig konsekvens därav borde därför vara att de då och då underkastades en översyn. I den mån som nya bearbetningsmetoder, nya belysningsmedel o. s. v. kommer till användning, skall sålunda ständigt nya ögon granska det givna materialet, och man skall komma till nya resultat. Egentligen står man därmed inför en rätt unik situation, men alls inte någon svårförklarad sådan. Faktum är, att en del av bildstenarna kan ge rum för flera olika tolkningar inte bara innehållsligt utan

¹ *Sune Lindqvist, Gotlands Bildsteine I, Uppsala 1941, s. 13 ff.*

även bildmässigt. En äldre forskare tycker sig på en bildsten se ett fabeldjur, en yngre ser på samma plats en ryttare o. s. v. En äldre forskare ser en fisk, där en annan ser en fågel, och båda avbilda sin tolkning till lärdom för andra. På detta sätt kommer det avbildade monumentet att i olika sammanhang ha ett olikartat innehåll, och helt naturligt skapas därigenom en viss osäkerhet om vilka figurer monumentet *verkligen* har att uppvisa. Och detta får vi finna oss i, ända tills vi kan vara tvärsäkra på att vi äger en helt riktig edition, om vi nu någonsin får en sådan.²

Ovanstående reflexioner ha föranletts därav, att den bekanta bildstenen från Vallstena socken på Gotland, som förvaras på Statens historiska museum, skulle färgfotograferas.³ Den hade tidigare varit imålad med svart färg, men för att färgfotot skulle bli något gladare, avlägsnades den gamla färgen och ersattes med röd.

Den nya imålningen gjordes med hjälp av starka reflektorer och utan hänsyn till den »edition», som meddelats av Lindqvist. Figurer och ornamentik framhävdes på det sättet att alla urskiljbara nedhuggna ytor och ristade linjer ifylldes med färg. Trots de oftast ganska grunda nedhuggningarna, var det i regel lätt att se de skrafferade ytor, som utgjorde en integrerande del av kompositionen, och huvuddragen i denna senare kunde därigenom utan svårighet fastställas. Men väsentliga detaljer och särskilt ristade linjer undandrog sig ofta alla försök till tolkning, dels på grund av skador i stenen, dels på grund av otydlighet. I alla dylika fall har imålningen antingen gjorts med stor försiktighet eller också helt slopats. Inte desto mindre måste det emellertid klart sägas ifrån, att den här presenterade »editionen» fig. 1 ej kan göra anspråk på fullkomlighet utan av den ärade läsaren torde behandlas på sätt som redan inledningsvis föreslagits.

Den kanske mest framträdande skillnaden mellan den äldre och den nu föreliggande editionen är figurerna i de båda övre svickelfälten. I den äldre versionen är det här fråga om två tillbakablickande fabeldjur, vilka dock ha ett något hästartat utseende. En-

² Detta dilemma får man dela med en mängd andra vetenskapsgrenar, som på grund av dokumentens svårtydbarhet ge rum för varierande tolkningar.

³ Jfr *Lindqvist*, a. a. Teil I, fig. 16 samt *dens.* Teil II, s. 139.



Fig. 1. Bildsten från Vallstena socken, Gotland. — Picture stone from Vallstena parish.

ligt den nya versionen bör figurerna snarast tolkas som ryttare. I varje fall är hästarna fullt tydliga. De ha breda, framskjutande bringor och smala, stolt svängda halsar som det anstår ystra stridshästar. Hovarna är tecknade som eleganta halvcirklar och käftarna onaturligt utdragna som långa känselspröt. De båda hästfigurerna erinra i detta avseende påfallande om hästarna på en bildsten från Hablingbo (Havor I), vilket samtidigt torde utgöra ett kriterium för riktigheten av den föreslagna tolkningen.⁴ Man kan även nämna stenen från Martebo K., vars hästar företer många likheter med Vallstenastenen.⁵

Att det sitter ryttare på hästarna torde även vara helt klart, även om det hittills varit omöjligt att i detalj få fram deras utseende. I båda fallen kan man tydligt urskilja tyglarna, och på båda ryttarfigurerna ser man dessutom en större och en mindre cirkel, av vilka den ena otvivelaktigt återger en sköld. Man kan här jämföra med ryttarfigurerna på Martebostenen, som är beväpnade med sköld och spjut.

Spjutet framträder för övrigt mycket tydligt även på en av Vallstenaryttarna, nämligen den vänstra, där det går in i omramningens övre hörn.

Vi har sålunda här att göra med två ryttarfigurer av samma slag som på Martebostenen blott med den skillnaden att de här är placerade i de övre svicklarna till mittrundeln i stället för i de undre. Det kan tilläggas, att även de båda hästfigurerna på Hablingbostenen med all sannolikhet måste tolkas som ryttarbilder, åtminstone att döma av de tydligt inhuggna men ej imålade tyglarna.⁶ En ny edition av denna bildsten skall dock lämnas i ett annat sammanhang.

Någon ny tolkning av de båda nedre figurerna på Vallstena-

⁴ Jfr *Lindqvist*, a. a. Teil I, fig. 18.

⁵ Jfr *Lindqvist*, a. a. Teil I, fig. 6.

⁶ Professor Karl Hauck, som nedlagt ett betydande arbete på tolkandet av våra bildstenar, samt därvid även använt sig av en metod att studera ristningarnas »negativ» genom latexavgjutningar, var den förste som lyckades påvisa dessa ryttarfigurer. Vid hans demonstration av monumentet för förf. (Holmqvist) klagjorde han definitivt att hästarna ha tyglar. På ryttarfigurernas plats finns nedhuggningar, som knappast kunna tolkas på annat sätt än just som ryttarfigurer. — Huruvida Hauck har funnit en ny tolkning även till Vallstenastenen, är icke förf. bekant.



Fig. 2. Boksida ur irisk handskrift, det s. k. Cadmug Evangelivariet, Cod. Bonifat. 111, Fulda Landesbibliothek. — A page out of an Irish manuscript, the so-called Cadmug Evangelium.

stenen har inte kunnat presteras. I såväl äldre som nuvarande edition är det två stående krigare med sköld och spjut. Möjligen kan den äldre tolkningen kompletteras med att de båda krigarna tydligen är iförda korta mantlar. Vidare tycks den vänstra krigaren i spetsen på sitt spjut ha en närmast halvmånformig prydnad, om det inte rent av skall föreställa något slags hjälmuske.

Beträffande virvelrosetten och ornamentiken i övrigt är intet väsentligt att tillägga för närvarande. Det bör emellertid observeras, att den längst åt vänster placerade lilla rosetten förenats med de stora spiralerna medelst tangentiala band.

Så långt vår lilla bildstensrevision. Det skulle vara glädjande, om denna kunde stimulera intresset för nya sakliga undersökningar inom detta viktiga område, så att vi med tiden kunde få en allt klarare uppfattning om den bildvärld, som omgav järnålderns människor i Norden.

Det är väl ganska naturligt, att man vid ett målningsarbete av ovan skildrade slag gör en hel del reflexioner. Och den första som inställer sig, är att de nämnda stenarna från Vallstena, Martebo och Hablingbo måste vara gjorda av samma mästare. Framför allt är det ryttarfigurerna, som förenar dem, och hästarna är så lika varandra, att de synbarligen utgått från samma stall. Även sådana *originella* drag som huvudenas utformning med långt utdragna käftar är på ett förbluffande sätt överensstämmande på Vallstena- och Hablingbostenarna. Ingenting i stenarnas dekor eller utformning i övrigt talar emot deras samhörighet, varför man inte utan skäl kan sammanföra dem till en grupp eller skola, eller snarare till en enda mästare.

Liksom Roosval en gång gav flera av de anonyma gotländska stenmästarna från den äldsta kristna tiden poetiskt värtaliga namn, som de sedan fått behålla i den vetenskapliga litteraturen, lika väl skulle man kunna ge denne ur det gotländska forntidsdunklet framträdande mästare namnet Quasi-Classicus. Namnet skulle vara förtjänt inte blott därför att han vore äldre än alla andra, utan även därför att han i sin konst tar upp och bearbetar antika motiv.

När levde då denne mästare? Frågan är alltför vidlyftig, för att man här skall kunna ta upp den i dess skilda aspekter, men framför allt stenen från Vallstena ger ett uppslag, som inte blott förtjänar beaktande, utan som dessutom kan studeras mera isolerat.

På den nämnda stenen förekommer nedtill en bård med fiskbläseliknande detaljer. Det är ett slags flamboyantornamentik, som man framför allt känner i den keltiska konsten, och detta har



Fig. 3. Bårdmotiv ur *Book of Durrow*. Efter E. H. Zimmerman. — Border motive from the *Book of Durrow*.

även påpekats av den äldre forskningen.⁷ Lindqvist knyter emellertid an till den äldre keltiska konsten och söker efter de förmedlande faktorerna i Pannonien, hela tiden i den säkra förvissningen att bildstenen från Vallstena liksom övriga stenar tillhörande hans Abschnitt A måste dateras till 400-talet e. Kr.⁸ Lindqvist kan anföra många och starka skäl för denna sin uppfattning och han har vunnit stöd med nya argument även i senare forskning.⁹

Låt oss tills vidare lämna allt detta oemotsagt, och låt oss i stället betrakta frågan från en helt annan utgångspunkt. I stället för att anknyta flamboyantbården på Vallstenastenen till den äldre keltiska konsten ska vi göra ett försök att anknyta den till den senkeltiska. Lika litet som i den äldre keltiska konsten finner vi där några exakta paralleller, men flamboyantbårder av mera komplicerat slag äro många, och det stilistiska sambandet förefaller uppenbart fig. 2.¹⁰ En karaktäristisk detalj på Vall-

⁷ Lindqvist, a. a. Teil I, s. 111 f.

⁸ Lindqvist, a. a. Teil I, s. 108 ff.

⁹ Jfr W. Holmqvist, De äldsta gottländska bildstenarna och deras motivkrets, Fornvännen 1952, s. 1 ff. Förf. har där utan att närmare gå in på frågan om den exaktare dateringen i huvudsak anknutit till senromerskt och gammalkristet jämförelsematerial. Denna analys bör på intet sätt betraktas såsom irrelevant vid sidan av den i föreliggande artikel genomförda, då den äldre kristna konsten är att betrakta som en direkt arvtagare till den romerska.

¹⁰ Jfr exempelvis en korsbård i ett St. Gallenevangeliarium från 700-talet. Se Françoise Henry, Early Christian Irish art, Dublin 1954, Pl. 41. Se även bårdmotiven på escutcheons i Sutton Hoo, m. fl. (R. Bruce-Mitford, The Sutton Hoo ship burial, London 1947, Pl. 10), G. Haseloff, Fragments of a Hanging-Bowl, Med. Archaeology, Vol. II, 1958, Pl. VII. — I de äldsta karolingiska handskrifterna, som exempelvis i Godescalcevangeliariet, träffar man ibland på ett bårdmotiv, som består uteslutande av droppformiga blåsor som på

stenabården är den lilla triangeln, som placerats vid början och slutet, och som bryter sig ur den böljande rytmen i övrigt. Något liknande torde man knappast träffa på i äldre keltisk konst, men exakt samma slags trianglar återfinns vi på en del bårder i Book of Durrow, fig. 3 exempelvis på sidan med Markuslejonet. På en annan sida i samma handskrift, interfoliera sådana trianglar, rundlar o. s. v. en hel serie med stora virvelrosetter fig. 4.¹¹ Låt oss betrakta sidan med de stora virvelrosettterna något närmare.

Vallstenastenen. Utan tvivel är det här fråga om en stilisering av en bård med akanthusranka av det slag, som uppträder bl. a. på senmerovingiska metallarbeten. (Se *W. Köhler*, Die karolingischen Miniaturen, II, Die Hofschule Karls des Grossen, Berlin 1958; *P. Bouffard*, Necropoles burgondes de la Suisse, Geneve-Nyon 1945, Pl. I—IV). Jfr även bårdmotiv i det s. k. Cadmugevangeliet, en irisk handskrift från början av 700-talet. (Se *Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr*, Essen 1956, Kat. 220, Taf. 19.) Jfr även de egendomliga blåsbårderna på det s. k. Hilderiksaltaret i Ferentillo. Se *E. Schaffran*, Die Kunst der Langobarden, Leipzig 1941, s. 102, Taf. 23. Se även bårdmotiv i den kristna konsten i Egypten från 600- och 700-talen. Jfr *Kunstwerke aus der Frühchristl.-byzant. Sammlung*, Staatl. Museen zu Berlin, Berlin 1955, Abb. 11. Utan att direkt kunna jämföra dessa bårdmotiv med vallenstenabården, torde det vara uppenbart att de ha många överensstämmande drag. Lika säkert synes det vara att det är insulära konstkretsar, som förvandlat rankan och gjort den fiskblåseliknande. Jfr våra fig. 2 och 10.

¹¹ Jfr *E. H. Zimmermann*, Vorkarolingische Miniaturen, Berlin 1916, Taf. 163 b; *Francoise Henry*, a. a. Pl. 15, 16, 17. Även i metallkonsten finner man samma egendomliga trekantar som exempelvis på en sölja från Lagore, Irland. Se *F. Henry*, a. a. Pl. 29 b. På denna liksom på en mängd andra metallarbeten från 600- och 700-talen dominera de stora medaljongfälten med virvelmotiv, exempelvis på escutcheons i Sutton Hoo och annorstädes, på Tara brooch, Moylough belt, biskopstaven från Stavanger etc. Välbekanta är stora och små virvelmedaljonger i handskrifterna, ex. *Zimmermann*, a. a. Taf. 160, 163, 177, 178, 244, 243, 242, 236. Det bör kanske framhållas att virvelrosetter och liknande ornamentik ej var något, som utslutande utmärkte insulär konst under den tid, som här avses, d. v. s. närmast 600- och 700-talen. I den langobardiska stenplastiken i Italien är den rikt företrädd, och i halvt vegetabilia, halvt zoomorfa rankor såväl i Italien som Spanien återfinns man rytmer och virvlar, som stå de insulära ytterst nära. Detta fenomen torde väl knappast kunna förklaras på annat sätt än som ett resultat av de livliga förbindelser och den ömsesidiga påverkan, som ägde rum inom den äldre västerländska kristenheten. Jfr bl. a. *R. Kautzsch*, Die langobardische Schmuckkunst in Oberitalien, Röm. Jahrb. f. Kunstgesch. 1941, Abb. 9, 10, 12, 15, 17, 25, 26, 27, 28, 29. Se även *E. Schaffran*, Die Kunst der Langobarden, Leipzig 1941, Taf. 18, 19, 21, 23, 24, 26, 27, 29 o. s. v.



Fig. 4. Sida ur Book of Durrow. Efter E. H. Zimmerman. — A page out of the Book of Durrow.

Den domineras just av dessa, två stora och fyra små, sinsemellan förbundna med trumpetmönster. I en rikare utformning återfinns vi här mittrosetten på Vallstenastenen för att inte nämna ett flertal av de andra gotländska bildstenarna, som komponerats med stora och små virvelrosetter. Det skulle vara underligt, om inte denna egenartade kompositionsform, vilken sålunda även återfinns i Book of Durrow, skulle antyda ett mera intimt samband.

Accepterar man bara denna tanke och studerar bildstenarna med utgångspunkt därifrån, finner man genast en hel mängd beröringspunkter. De nyssnämnda trekantfälten, rundlarna o. s. v. karaktärisera praktiskt taget hela den äldre gruppen av gotländska bildstenar, och de förekomma såväl i bårder som i virvelrosetter.¹² På den övre bården på stenen från Havor i Hablingbo är det i stället en trebladig rosett av samma slag som på den nyssnämnda sidan med stora virvelrosetter i Book of Durrow.¹³ Denna trebladighet uppkommer så att säga gratis där flera »trumpeter» mötas i den keltiska ornamentiken, och det är just därför, som man med relativt stor säkerhet kan räkna med, att de gotländska bildstensmästarna lånat det därifrån.¹⁴ Eller man kan betrakta de små rundlarna i den stora mittmedaljongen på stenen från Vallstena. Såväl den nedre som den vänstra är av ett slag, som praktiskt taget uteslutande förekommer i den insulära konsten, och som exemplifieras i oändlighet i de äldre handskrifterna, Book of Durrow, Book of Lindisfarne, Book of Kells o. s. v., liksom givetvis även på metallarbeten. Mittrosetten på Vallstenastenen har en direkt motsvarighet på bl. a. beslag till hanging-bowls.¹⁵ De övriga tre små rundlarna på stenen från Vallstena kunna bäst förstås som en översättning i annat material av milliefioriinläggningar eller kloisonné. I den insulära konsten finnas åtminstone fr. o. m. 600-talet talrika belägg även på detta. Låt oss endast nämna en liknande översättning från miniatyrkonsten

¹² Jfr *Lindqvist*, a. a., fig. 6, 9, 11.

¹³ Se *Lindqvist*, a. a., fig. 23. Jfr även stenen Burs I, *Lindqvist*, fig. 21.

¹⁴ Något annat alternativ kan väl knappast uppletas i detta sammanhang. Helt otänkbart förefaller det att den gotländske stenmästaren på egen hand upfunnit en sådan treväppling.

¹⁵ Se *Haseloff*, a. a., Pl. VII: B.



Fig. 5. Sida ur handskrift från Bobbio, Bibl. Ambr., Milano.
Efter F. Henry. — A page out of a manuscript from Bobbio.

nämligen sidan med evangelisten Mattheus i Book of Durrow.¹⁶ En annan manuskriptsida, denna gång från det iriska klostret i Bobbio, Italien, fig. 5, utgör kanske en ännu bättre parallell till Vallstenarundlarna, samtidigt som den illustrerar de kontakter, som varit verksamma i detta fall.¹⁷ Men mera därom längre fram.

¹⁶ Jfr Zimmermann, a. a., Taf. 161, 162, 164, 165. Se även millefioriinläggningar på escutcheons från Sutton Hoo (*Bruce-Mitford*, a. a., Pl. 10).

¹⁷ F. Henry, a. a., Pl. 9.

Låt oss se på ytterligare ett stilistiskt drag på bildstenarna, nämligen de nedhuggna mellanpartierna, vilka bilda sgrafferade ytor. Säkerligen har denna skraffering gjorts med en bestämd avsikt och i strävan efter en konstnärlig effekt. Det är då ytterst intressant att återfinna exakt samma böjelse i den keltiska metallkonsten, och uppenbarligen endast i denna. Redan på de äldre keltiska metallarbetena uppträder denna karaktäristiska bakgrundsmönstring, men det är först i arbeten från 500- och 600-talen, som överensstämmelsen med de gottländska bildstenarna verkligen börjar bli slående. Betrakta exempelvis en prydnadsnål av brons från Irland, med dess typiska virvelrosett av tre större och tre mindre rundlar, fig. 6.¹⁸ Med eller utan emaljning ge de nedsänkta mellanpartierna uttryck åt samma konstnärliga böjelse som vi kunnat iakttaga på bildstenarna, och överensstämmelsen framträder ännu klarare, om man tänker sig de sgrafferade fälten på bildstenarna resp. de keltiska metallarbetena fyllda med bjärt lysande färg eller emalj. Den irländska bronsnålen är även ur en annan synpunkt ett lärorikt exempel. Man lägger märke till de fyra utskjutande, peltaliknande protomerna, som direkt kunna jämföras med de fyra egendomliga protomerna på Vallstenastens stora rundel, och man frågar sig om detta jämte alla andra påtalade överensstämmelser kan bero på tillfälligheternas spel. Är det inte snarare så, att vi här är nödsakade att räkna med verklig kontakt, samtidighet och konstnärligt utbyte! Visserligen gäller det i det ena fallet sten i andra fallet metall eller boksidor, men detta kan inte utgöra något avgörande skäl att förneka överensstämmelserna.¹⁹

¹⁸ *F. Henry*, a. a., Pl. 4.

¹⁹ Det keltiska materialet är dock inte helt vanlottat med stensulptur av så tidigt datum att den kan begagnas för jämförelser. Av stort intresse är i detta fall bl. a. några stenar från Inishkea, co. Mayo på Irland. De ha ett dominerande medaljongfält som de gottländska bildstenarna, virvelmotiv och andra karaktäristika, vilka styrka tanken att det här kan vara fråga om en verklig kontakt. — Se *F. Henry*, *Remains of the early christian period on Inishkea North, Co. Mayo*, *The Journal of the royal society of antiquaries of Ireland*, Vol. LXXV 1945, Pl. XXVIII. Jfr även en sten från Carndonagh, Irland. Se *N. Åberg*, *The Occident and the Orient in the art of the seventh Century, The british isles*, Stockholm 1943, fig. 16. Trots det att dessa stenar äro svåra att datera, torde de knappast vara senare än från 600-talet.



Fig. 6. Prydnadsnål av brons från Irland, Dublin museum. Efter F. Henry. — A bronze brooch from Ireland.

I det insulära material, som vi här dragit fram till jämförelse förekommer inga direkta motsvarigheter till svickelfigurena, d. v. s. ryttare, krigarbilder o. s. v., som utgöra ett så fascinerande inslag på de gottländska bildstenarna. Det är inte lätt att för närvarande ge en tillfredsställande förklaring på detta, men det är sannolikt, att vi så småningom — i den mån nya monument bli kända och bearbetade — skola se klarare även på denna punkt. Tillsvidare kan det var tillräckligt att hänvisa till bildframställningen på en relativt nyfunnen gottländsk bildsten från Smiss i När socken, fig. 7.²⁰ Under ett triskelemotiv av typisk Stil-II-karaktär ser man en människofigur med vittutspärrade ben, som i vardera handen håller två drakar. Hela figurgruppen är symmetriskt komponerad. Vid första ögonkastet får man kanske det välkända orientaliska djurbetvingarmotivet i tankarna, men frågan är, om det inte trots allt är fråga om en Danielframställning. Och därmed är vi inne på något fastare mark. Under 600-talet

²⁰ S. Lindqvist, Tre nyfunna bildstenar, Gotländskt arkiv 1955, fig. 3.

var nämligen Danielmotivet mycket omtyckt i frankisk-burgundiska kretsar på kontinenten, och det finns rent av en hel grupp burgundiska söljor, som gå under namnet Danielsöljor.²¹ De är alla komponerade på ungefär samma sätt med Daniel stående i mitten frontalt med höjda armar och med ett lejon på vardera sidan. Ser man närmare efter på dessa senare, finner man emellertid, att åtskilliga av dem förvandlats från lejon till ett slags Stil-II-monster, medan Daniel själv fått egenartat krumma och utåtvridna ben. Redan på dessa kan man med andra ord spåra en omisskännlig likhet med framställningen på stenen från Smis. Ännu tydligare framträder emellertid likheten, om man jämför med Danielframställningen på börsen från Sutton Hoo fig 8.²² Även där återfinner man Daniel nästan mera sittande än stående och med vitt utspärrade knän. Kompositionen är nästan exakt densamma som på Smisstenen. På den senare har Daniel vid inållningen fått någon egendomlig bandartad huvudprydnad. Utan att ha haft tillfälle att granska originalet är det givetvis svårt att yttra sig därom, men man undrar i alla fall, om inte dessa band snarast bör tolkas som djurens käftar, vilka mer eller mindre omsluta Daniels huvud. Därmed uppnår man även större kongruens med framställningarna på Sutton Hoo-börsen och de burgundiska söljorna. — Ytterligare ett engelskt exempel kan nämnas i detta sammanhang, nämligen en guldbrakteat från Horton Kirby i Kent.²³ Där se de båda odjuren närmast ut som ormliknande drakar, och människofiguren böjer båda benen åt samma håll, men sambandet mellan denna figurscen och framställningen på börsen från Sutton Hoo torde väl ändå vara tämligen uppenbart.

Visst kan man fråga sig, om nu alla dessa figurframställningar avse Daniel i lejongropen eller inte. Den traditionella bilden visar ju Daniel i mitten med ett lejon på vardera sidan, slickande profetens fötter. På de monument, vi här studerat förefaller det ju snarare som om de skulle »slicka» hans huvud. I en del fall rör

²¹ Se H. Kühn, Die Danielschnallen der Völkerwanderungszeit, Ipek Bd 15—16. 1941—1942, s. 140 ff.; P. Bouffard, Nécropoles burgondes de la Suisse, Genève-Nyon 1945, s. 66 ff.

²² Bruce-Mitford, a. a., Pl. 18. G. Haseloff, Zu den Darstellungen auf der Börse von Sutton Hoo, Nordelbingen Bd 20, 1952, Abb. 1.

²³ The British Museum Quarterly Vol. XII 1937—38, Pl. XXIII: 2.



Fig. 7. Bildsten från Smiss, När socken, Gotland. — Picture Stone from Smiss.

det sig om vingade demondjur, drakar eller ormar. — Man kunde därför kanske lika mycket tänka på den orientaliska hjälten Gilgamesh, gestaltad som djurbetvingare, eller varför inte, Gunnar i ormgruppen. Det senare var ett i nordisk konst omtyckt motiv, och säkerligen förstod den nordiska betraktaren även Danielmotivet bättre, om det så att säga presenterades i en Gunnarversion.²⁴

Av allt att döma behöver man inte hesitera alltför mycket inför sammanställningar av denna art. Man vet nämligen att det har ägt rum förskjutningar såväl beträffande innehåll som utformning. Ytterst lärorika är i detta fall några runda skivspännen, som för

²⁴ Man kan jämföra med framställningen på ett par nordgermanska brak-teater, den ena från Sjöbaden, Västergötland, den andra från Nebenstedt, Hannover, där mittfiguren har ormliknande drakar om sina armar. Se *M. Mackeprang, De nordiske guldraketeater, Aarhus 1952, Pl. 5: 8—9.* Jfr även Danielversionen på en av Torslundaplåtarna. Se *W. Holmqvist, Germanic Art, Lund 1955, Pl. XXXII.*

helt kort tid sedan påträffats i Thüringen i Tyskland, men som tyvärr ännu ej publicerats.²⁵ Man återfinner på dessa dels Daniel i den traditionella utformningen dels i en första germansk bearbetning med lejonen helt enkelt förvandlade till drakar.

Genom det komparativa studiet av stenen från Smiss ha vi hamnat i en utpräglad 600-talsmiljö, de burgundiska Danielsöljorna, börsen från Sutton Hoo, guldraketeaten från Kent, silverfibulorna med Danielframställningar från Thüringen. Vi kan även fästa uppmärksamheten vid den stora triskelen på stenen från Smiss, som uppenbarligen hör hemma i samma skede. — I ett tidigare sammanhang har stenen från Vallstena m. fl. anknutits till insulärt 600- och 700-tal, vilket exemplifierats med bårder, rosetter o. s. v. På en annan väg har vi nu beträffande stenen från Smiss kommit fram till samma miljö, och det kan då vara av intresse att undersöka, om det eventuellt kan finnas några ytterligare skäl, som peka åt samma håll.

Man kan då framför allt fästa uppmärksamheten vid utformningen av hästhuvudena på stenen från Vallstena, liksom även på Hablingbo, Havor I. I den här framlagda editionen av Vallstenastenen ha hästhuvudena inte kunnat imålas i detalj, men så mycket torde i varje fall vara klart, nämligen att de ha långa bandformigt utdragna käftar. De är med andra ord ornamentalt omformade på samma sätt som de djurhuvuden, vilka karaktärisera Salins andra stil. Den nordiska konsten är så överflödande rik på sådana djurhuvuden, att det kan vara onödigt med exempel. Men vi kan även hänvisa till utländskt jämförelsematerial, exempelvis den ovan nämnda börsen från Sutton Hoo, Book of Durrow, en svärdknapp från Crundale o. s. v. samt från kontinenten ryttarstenen från Hornhausen jämte otaliga mängder andra. Vid alla dessa jämförelser hamnar man osvikligt i samma miljö, som vi tidigare kommit fram till, eller i stort sett 600-talet.²⁶

Det borde därför vara rimligt att man tåge steget fullt ut och gåve den äldre gruppen av de gotländska bildstenarna en motsvarande datering. Må det uttryckligen betonas, att något sådant

²⁵ En publikation om dessa ytterst intressanta figurframställningar är under förberedande av prof. G. Behm-Blanke.

²⁶ Jfr den sena dateringen av en bildsten från Havor, som förordas av N. Åberg i Uppsala högars datering, Fornvännen 1947, s. 268.



Fig. 8. Danielmotiv på börsen från Sutton Hoo, Suffolk, British Museum, London. — Daniel motive on the purse from Sutton Hoo.

försök inte skall göras i föreliggande fall. De av den tidigare forskningen framförda argumenten ha fortfarande stor slagkraft och förtjäna ett allvarligt begrundade. Kanske är det så, att vi inom forskningen rörande de gotländska bildstenarna ännu har hunnit ett alltför kort stycke av vägen för att kunna överblicka de större sammanhangen. De båda författarna till denna artikel är därför angelägna att betona, att här framlagda synpunkter endast är avsedda att utgöra ett alternativ, ett diskussionsinlägg i en svår fråga.

Efter denna reservation kan det vara på tiden att överblicka det givna »alternativet» och dess innebörd. Medan det äldre alternativet hade fördelen att kunna knyta an direkt till det senromerska materialet och till åtskilligt som kunde uppfattas som parallellfenomen i 400- och 500-talens nordiska småkonst, har vår här ovan presenterade lösning ett fastare stilistiskt underlag, och den synes därjämte på ett vida följdriktigare sätt än den tidigare inordna de olika företeelserna i en alldeles bestämd samtida miljö.

Alla de exempel som vi i det föregående kunnat anknyta till höra hemma i den äldre kristna miljön i Västeuropa. Dit hör de insulära handskrifterna, Danielsöljorna o. s. v., och det är ytterst lockande att ordna in de äldre gotländska bildstenarna i samma sammanhang. Det förefaller nämligen inte vara endast tillfälligheternas spel att man även kan finna flamboyantbårder besläktade med bården på stenen från Vallstena på bl. a. koptiska grav-



Fig. 9. Bårdmotiv på koptisk gravsten från Luxor, Egypten, Staatl. Museen, Berlin. — Border motive on a Coptic grave-stone from Luxor.

stenar, fig. 9.²⁷ Utan att här ge någon mera ingående teckning av denna miljö, som ju för övrigt är välkänd kan det vara skäl att här göra några påpekanden.

Genom Klodvigs omvändelse till kristendomen år 496 öppnades som aldrig förr möjligheterna för ett allmänt kristnande av hela Västeuropa, och där uppstod en intim kontakt inte blott med den senromerska kulturen — denna hade i verkligheten förefunnits redan tidigare — utan dessutom med de östra medelhavsländerna, med det kristna Bysanz, Syrien, Egypten och Orienten. Det existerade en livlig trafik i kyrkans hägn och ett ömsesidigt utbyte ej blott av varor utan även av andliga erfarenheter. Den kristna västerländska kulturen var i sitt vardande. Men givandet var *ömsesidigt*, vilket inte minst framgår av den helige Columbas och den iriska missionens banbrytande insats på kontinenten från och med 500-talets slut. Under 600-talet växer sig denna verksamhet starkare för att så småningom avlösas av de engelska munkarnas mission. Världen hade då fått uppleva den islamska religionens begynnande framväxt, och med dennas erövring av de kristna kärnländerna i öster kom en ny, häftig våg av östkristen kultur ut över Västeuropa i form av landsflyktiga kristna munkar och lekmän.

Det vore föga underligt om inte i all denna skytteltrafik den kristna kulturen skulle få många likartade drag i Medelhavsländerna, i Frankrike, i England, på Irland o. s. v., och den modernare forskningen har även begynt att bringa större klarhet i detta.

²⁷ Jfr not 10.

Men inte heller de nordiska länderna lågo helt utanför det kristna Västerlandets inflytelsekrets. Tvärtom. En väldig import av olika slags konstprodukter, konststilar och inhemskt konsthantverk vittna om de nära anknytningarna, och de gottländska bildstenarna skulle sålunda i detta avseende inte behöva stå som några isolerade företeelser.²⁸

²⁸ Jfr härtill *W. Holmqvist*, *Ryttaren från Möjbro*, *Fornvännen* 1925, s. 251 ff.

SUMMARY

B. Arrhenius and W. Holmqvist: A Picture Stone Reviewed.

A picture stone from Vallstena in Gotland has, after washing and renewed colouring, shown up a number of figures that are divergent from the earlier interpretation of them, as presented by Lindqvist. In particular is this true of the two upper spandrel figures, which now are horsemen instead of fabulous animals. They closely resemble the rider figures on a stone from Martebo, and one can without hesitancy include in the same category a stone from Hablingbo, even if the latter, in its present edition, only shows two horse figures. Even in that one, it would seem to be a question of riders, and thus three of the finest of the Gotland picture stones, belonging to the older group, have figures of a similar character. They are also in other respects so allied in nature, that to the writers they are regarded as constituting the work of a well-defined master. This anonymous master is named *Quasi-Classicus* by the writers.

As a new alternative to the stylistic and chronological assigning of the picture stone from Vallenstena to its proper place, and in connection with it, the whole older group of the Gotland picture stones, attention is called to the many stylistic agreements with late Celtic art in the British Isles. Flamboyant motives, interspersed triangles, trifoliate shapes, etc., are pointed out as characteristic details they have in common. But in particular it is the large and small whorled rosettes, which in a decisive manner show the common affinity.

With regard to the figure motives, parallel material is poorer, but the representation on a newly found stone from Smiss in När parish still has a likeness to, among other things, the Daniel representation on the purse from Sutton Hoo, a likeness it is impossible not to recognize.

The new alternative implies that the older group of Gotland picture stones gains a linking up with, not only the insular Celtic material; in this same way they are also brought into contact with the whole Early

Christian art of Western Europe, and they no longer stand as isolated phenomena. A weave of threads united the Christian congregations on the British Isles with France, Spain, Switzerland, Italy and the Christian ancestral countries in the Eastern Mediterranean area. As manifestations of this one may consider the Irish monk Columba's monastery in Bobbio in Northern Italy, and the archiepiscopate of Theodorus of Tarsus, in Canterbury in England. In the field of art the lively contact gained expression in many common traits, which in a certain degree was even reflected in heathen Germanic art, especially perceptible on the Continent. The older Gotland picture stones would thereby give a Scandinavian reflection of the new spirit of the times, which within a short time was to conquer the whole West.

The logical sequence of the new alternative should likewise imply a re-arrangement of the older group of picture stones, shifting them, broadly, from the 5th to the 7th century; but the writers do not wish, for the present, to commit themselves on this point.