

Germansk dyrestil (Salins stil I-III)

Et historisk perspektiv

Af Karen Høilund Nielsen & Siv Kristoffersen

1. Indledning

Sophus Müller udtrykte klart, hvad han mente, måtte have fået oldtidsmennesket til at udsmykke den materielle kultur så omfattende, som det er tilfældet med genstandene med dyrestil: »Ornamentiken er Kunstens Begyndelse. Førind Formen tiltrækker sig øiet, førind Farven hentes til hjælp, kalder den tomme Flade paa menneskets Haand«. ¹ For en senere tids forskere har det ikke været den tomme flade, der har lokket, men det uforståelige fyld på denne flade. Den første, som for alvor lokkedes, var – som fremlagt i foranstående artikel – C.J. Thomsen. Der skulle dog gå mange år, før emnet for alvor blev taget op som en selvstændig disciplin, nemlig i 1880 af Sophus Müller.

I mellemtiden lå emnet dog ikke helt stille. Oscar Montelius beskæftiger sig med det i *Svensk konst under hednatiden* fra 1870, ² men den omfatter mere en beskrivelse af genstande med »ormslingor«, »drakslingor« og »slingornament«. Han diskuterer, om stilen var nordisk eller kom fra andre områder og når til den konklusion, at de steder, hvor der findes noget lignende, er det senere end det nordiske materiale og meget ofte er der tale om fugle og ikke som i Norden om dyr. Han ser heri den nordiske stils overlegenhed. Hans ærinde er da heller ikke at lave Monteliansk typologi på materialet, men at introducere en ny nationalromantisk kunststil: »Den konst-

stil, som vi nu har studerat och hvilken vi med stolt-hed kunna kalla nordisk, gaf under århundraden uttryck åt våra förfäders smak. ... vi hoppas, att han ännu skall komma att spela en stor rol i vår kultur-historia genom att bära upp en sannt fosterländsk konst, hvis förverkligande är af så omätlig vigt för hela vår fremtidiga utveckling«. ³ Hans Hildebrand ser mere forskningsorienteret på problemet i *Djurtyper i äldra nordiska ornamentiken* fra 1876, hvor han gennemgår genstandsmateriale med dyreornamentik fra det, der i dag svarer til yngre jernalder og vikingetid. Hans mål er en slags artsbestemmelse af dyrene, hvor han bl.a. får en stor del af yngre jernalders dyrefigurer afledt af det klassiske løvemotiv. ⁴ Det var det *forskningsstadium*, der var nået, da Sophus Müller præsenterede sin afhandling i 1880.

2. Hovedlinjerne

De centrale værker indenfor dyrestilen kan groft opdeles i en række tidsgrupper med hver deres særpræg. Med Müller etableres dyrestilsforskning som en videnskab og som et centralt emne for forståelsen af de samfund, der producerede dem. Oscar Montelius, Müllers samtidige, satte et tydeligt præg på den næste store gruppe, der forener typologi og kulturhistorie og repræsenteres af forskere som Salin, Åberg, og Shetelig. Så kom Anden Verdenskrig, hvor-

efter både dyrestilsforskningen og arkæologien var en anden efter nazismens misbrug af faget. Uskyl- den var tabt med en til tider ekstrem puritanisme som resultat: Genstandene levede et helt eget liv løs- revet fra menneskene og kun det direkte regi- strerbare havde nogen udsagnsværdi. Imidlertid kom krigen og nazismen på afstand, en tiltagende interesse for etnografiske folkeslag, alternative sam- fundsformer m.m. satte sig efterhånden også spor i den arkæologiske forskning og med tiden også i dy- restilen, hvor symbolerne kom i front. Det immateri- elle har fået stadig større betydning, og såvel histo- rieforskningen som gamle myter har atter fået en plads. Nazismens skræmmende spor er ved at være nedtonet, så de ikke blokerer for forskningens ud- foldelse. Dette betyder også, at vi i dag kan vende til- bage til de gamle forskere med væsentlig større ud- bytte, end puritanisterne kunne. Mange af førkrigs- arkæologerne havde ganske vist ikke vore moderne metoder og – synes vi selv – avancerede teorier, men de havde en dyb indsigt, som gør, at intuition havde en mening (eller som Åberg kalder det: skabende fantasi⁵). Det er derfor med en ny tids briller, vi i det følgende vil diskutere forskellige forskeres bidrag til studiet af de germanske dyrestile.

3. *Dyrestil bliver videnskab*

Den første interesse for dyrestil i yngre jernalder ses i midten af det 19. årh. og får sin første kulmination i Sophus Müllers afhandling fra 1880. Müller (1846-1934) var søn af numismatikeren Ludvig Müller, di- rektør for Det Kongelige Møntkabinet (senere en del af Nationalmuseet), og voksede op i et miljø, der senere skulle blive hans arbejdsplads.⁶ Han fik en klassisk uddannelse, men kom hurtigt til Det Old- nordiske Museum.⁷ Müller var på en ekspedition til

Grækenland og på enkelte andre rejser, men ellers brugte han sin energi på Det Oldnordiske Museum og dets samlinger. Det var disse samlinger, der pri- mært var basis for hans videnskabelige arbejde, me- dens inspirationen hentedes via hans mange kontak- ter udenlands.⁸ En vigtig del af diskussionen førtes med Oscar Montelius, hvis typologiske metode og begejstring for Darwins evolutionisme Müller kritise- rede meget hårdt. Müller mente, at det var bedre at anvende klassifikatoriske og komparative teknikker i stedet, og i særdeleshed var Müller modstander af »evolution by law«.⁹

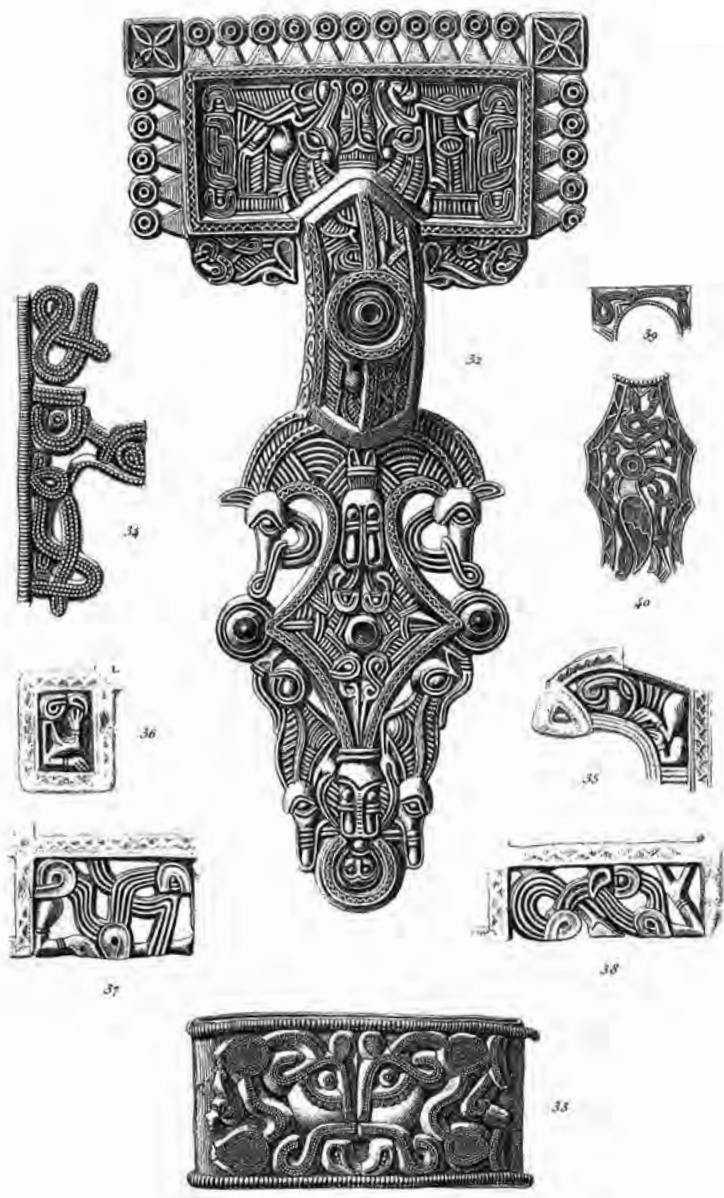
Sophus Müllers doktordisputats *Dyreornamentiken i Norden, dens Oprindelse, Udvikling og Forhold til samti- dige Stilarter. En arkæologisk Undersøgelse*¹⁰ blev skelsæt- tende. Den er præget af en skarpsindighed og et overblik, som sjældent ses. Müller var skarp og præ- cis i kritikken af sine forgængere indenfor stil- forskningen. Kun få fandt nåde for hans øje, når det gjaldt præcis, systematisk behandling af et forsk- ningsområde. Han var indenfor dansk arkæologi foregangsmanden, der gjorde en hobby, hvor man- ge skrev *con amore*, til en videnskab med en systema- tisk materialegennemgang.

Sophus Müller begyndte med dyreornamentikken fordi han mente at ornamentikken er særlig vigtig for at forstå »Oldtidens senere afsnit«. Han præsen- terer en lang liste over alle de spørgsmål, man kan besvare gennem et studie af dyreornamentikken: kronologi og periodeudvikling, håndværk og kunst (hjemlig og fremmed), fremmed indflydelse og kon- takt med andre folk, nordisk kulturs egenart i for- hold til fremmede og kunstnerisk sans og evne. »Det har derfor forekommet mig nyttigt at gjøre Orna- mentiken i Oldtidens senere Afsnit til Gjenstand for en særlig Behandling«.¹¹

Udenfor Skandinavien havde stiltforskningen hidtil været af vekslende intensitet og kvalitet. Müller har en fyldig gennemgang af ældre arbejder og hans konklusion i 1880¹² er, at man i udlandet havde arbejdet forsvindende lidt med dyrestil, og blandt de få bidrag så han kun noget fornuftigt hos L. Lindenschmit og E. Fleury.¹³ Om Montelius' arbejde *Svensk konst under hednatiden*¹⁴ har han følgende afsluttende bemærkning: »Med Hensyn til det første Punkt kommer Forfatteren ikke til noget bestemt Resultat, ligeoverfor det sidste ere de fremsatte Anskuelser næppe holdbare«. ¹⁵

Sophus Müller giver i sin afhandling for første gang en sammenfattende beskrivelse af dyreornamentikken. Han fremhæver de fleste af de træk, som der også siden er blevet lagt vægt på. Afhandlingens polemiske form er mærkbar, og han er optaget af at give udtryk for det ornamentikken *ikke* er. Han ser den som ren dekoration uden indhold.¹⁶ På dette stadium i kunstudviklingen fandtes ikke kunst med indhold. Ornamentikken havde ikke noget religiøst indhold,¹⁷ og den var ikke et udtryk for det han kalder folkekaraktæren. Den var ikke engang typisk nordisk, selv om dens oprindelse antagelig skal søges i Norden, og den var særdeles godt udført i dette område: den er »Tidens og Europas«. ¹⁸ »Man bør derfor ikke gruble over denne mere avancerede ornamentiks symbolske betydning«. ¹⁹ Men selv om ornamentikken ikke kan opfattes som et originalt udtryk for en nordisk nationalkarakter, har den ifølge Müller, »sin væsentligste Forudsætning i en lykkelig Evne hos Nordens Folk til hurtig Optagelse og selvstændig Tilegnelse af det fremmede«, og den har et fælles udtryk.²⁰ Dette må imidlertid ikke forklares med »national eller politisk Enhed«, men skal nærmere ses som udtryk for »fælles Historie, Udvikling og Forhold til Omverdenen«.

Müller vier meget plads i sit arbejde til en diskussion af hvorfor dyreornamentikken vokser frem og hvad den udtrykker. I dette stod han længe alene. Baggrunden for hans forståelse er en udtalt evolutionistisk grundtanke.²¹ Ornamentikken udgør et bestemt primitivt kunststadium, og dyreornamentikken er et nødvendigt stadium indenfor dette. Han ser en lovmæssig udvikling af, hvordan en kultur på ulige udviklingsstadier skaber en ny ornamentik.²² Det er denne evolutionistiske grundtanke som påvirker Müllers opfattelse af ornamentikkens mangel på indhold og mangel på indre sammenhæng med germansk kultur. Denne grundtanke indgår alligevel i en kompleks diskussion af andre forklaringsmodeller som diffusion og migration. Konteksten og udgangspunktet er evolutionismen. Hans bidrag, det nye, er den kompleksitet han tilføjer diskussionen ved at trække betydningen af fremmed indflydelse ind. Han er bevidst om og argumenterer for det, der bryder den evolutionistiske tankegang. Müller anser f.eks. indflydelsen fra Romerriget for at have været stærk i udviklingen af stil I.²³ Det »nye kunstneriske liv og den friske Produktion«, som udviklingen af ornamentikken repræsenterer, var fremkaldt af impulserne fra Romerriget.²⁴ Han mener også at teknik og genstandsformer bygger på romerske forudsætninger.²⁵ Derimod har dyrefigurene og deres former, ifølge Müller, intet med de romerske at gøre, de er selvstændigt udviklet af germanerne. Motiverne er fremmede (romerske), det nordiske ligger i »Udtryk og Præg«. ²⁶ Müller fremhæver endvidere de nordiske folks evne til hurtig optagelse og selvstændig tilegnelse af det fremmede.²⁷ Ornamentikken udviklede sig »af Forbindelsen mellem den kunstneriske Drift og de forudgivne Former«. ²⁸



Museum-Bilder. 41 u. oc.

Fig. 1. Eksempler på folkevandringstidens stil (Salins stil I) samlet af Müller i forbindelse med hans afhandling fra 1880. Efter Müller 1880.

Müller søger et kronologisk grundlag for ornamentikkens oprindelse og udvikling. Ornamentikken består kun af en lille række grundmotiver, dyrehoveder og fuldstændige dyrefigurer, ved hvis opløsning, omdannelse og sammensætning den hele brogede afveksling er fremkommet (fig. 1-2).²⁹ Med rod i evolutionismen ser man ofte udvikling eller ændring ud fra et degenerationsprincip: man starter med det perfekte motiv og så bliver det kopieret så ofte, at det til sidst går helt i opløsning. Modsat står Müller, der ser stiludviklingen som et omvendt degenerationsprincip mod stadig større fuldkommenhed. Ud fra sin videnskabelighed gør han også op med orme- og drage-terminologien og vælger at erstatte den med de mere neutrale dyrebilleder eller dyrefigurer.³⁰ Disse betegnelser har han overtaget fra Hildebrandts arbejde.³¹

4. Arven efter Montelius: Typologer og kulturhistorikere

På trods af Müllers kritik af Montelius,³² skulle sidstnævnte få stor betydning for stilforskningen i det 20. århundrede. Montelius' grundlæggende typologiske principper og store metodiske arbejde vedrørende oldsagsstudier blev taget med over i stilforskningen af forskere som Bernhard Salin, Nils Åberg og Haakon Shetelig. Hvor Müller åbnede for et nyt emne, blev det Montelius, der åbnede for den metodiske fremtid. Montelius havde med sin typologiske metode gjort den forhistoriske forskning til en helt selvstændig videnskab.³³

I Danmark løftedes arven efter Müller på mange områder af Johannes Brøndsted, som også bidrog med en stilhistorisk afhandling,³⁴ der efterfølgende udvidedes og blev udgivet på engelsk under titlen *Early English Ornament*.³⁵ Da den imidlertid koncen-



Fig. 2. Eksempel på den senere folkevandringstids stil (Salins stil II), hvor dyrene i følge Müller er sluttede og sammenhængende. Efter Müller 1880.

terer sig om planteornamenter og den kristne indflydelse, falder den uden for dette arbejdes rammer. Den har heller ikke rigtig sat sig spor i dyrestilsforskningen i bredere forstand. Man havde per definition på forhånd udelukket planteornamentet fra den skandinaviske dyrestil.

Hovedgruppen af skandinaviske dyrestilsforskere på denne tid udgøres derfor af svenskerne Bernhard Salin, Nils Åberg og Sune Lindqvist og nordmanden Haakon Shetelig.³⁶ Disse forskere var alle fire på en slags arkæologiske dannelsesrejser i Europa – ofte sammenlagt flere år, hvilket gav dem en omfattende indsigt i europæisk oldsagsmateriale, dets udbredelse og kontekst. Den disput, der kom mellem flere af de nævnte forskere, bygger således for alles vedkommende på et intensivt kendskab til hele det europæiske materiale. Sven Söderberg var egentlig også en del af denne gruppe. Oprindeligt var han

sprogforsker og runolog, men drog først i 1890'erne på en rundrejse i Europa og skrev efterfølgende om dyrestil.³⁷ Som sine samtidige viser han et stort materialekendskab. Det største af hans arbejder kom imidlertid først efter hans død og året efter Salins store afhandling. Begge dele var sikkert medvirkende til, at Sven Söderbergs arbejde hurtigt blev glemt.

For perioden 400-800 blev allerede med Salin hovedopdelingen af dyrestilene fastlagt (stil I, II og III) – et skema, der på mange områder stadig holder og anvendes. Kun er der senere foretaget lokale underopdelinger. Udgravningerne af Vendel-gravpladsen i 1881 fik stor betydning for stilforskningen, som senere Valsgårde (1928) og Sutton Hoo (1939) fik det for den efterfølgende generation. Dertil kom publikationen af to gravfelte i Italien med langobardisk inventar, Castel Trosino³⁸ og Nocera Umbra.³⁹

For Englands vedkommende var det Baldwin Brown (1849-1932), der bragte det angelsaksiske materiale med i diskussionerne. *The Arts of Early England* fra 1915 er et omfattende værk (6 bind). I tredje binds sjette kapitel⁴⁰ præsenteres en omfattende gennemgang af det angelsaksiske materiale (hovedemnerne: Anglo-Saxon ornament, technical processes, styles of ornament, motives of ornament). Baldwin Brown diskuterer materialet i relation til Müllers og Salins arbejder, om end han har en vis skepsis overfor Salins system vedrørende de »teutonske dyr« og ikke mener, at Salins tredeling helt lader sig overføre på det angelsaksiske materiale, hvor en todeling synes mere rimelig.⁴¹

For vikingetiden blev der først senere foretaget en tilsvarende opdeling. Müller havde perioden med og med hans arbejde som udgangspunkt blev forskellige ændringer foreslået. Osebergfundet fra 1904 fik

naturligvis stor betydning for diskussionen vedrørende de sene germanertidsstile og de tidlige vikingetidssstile, en debat som stadig pågår – se følgende artikel ved Iben Skibsted Klæsøe.

Bernhard Salin

Selvom Müller var den første, blev det ikke hans arbejde om dyrestilen, der blev det klassiske arbejde og referenceværket frem for alle. Det skulle falde i en svensk kollegas lod at skabe det værk. Den, som kom til at blive toneangivende for diskussionen, var Bernhard Salin (1861-1931). Allerede i doktorafhandlingen fra 1890 skrev han om dyrestil og planteornamentik.⁴² Han er her stadig i pagt med Müller, ved at antage, at den irske og germanske dyreornamentik ikke er afledt af den romerske. Flere steder i afhandlingen viser citater af mundtlige oplysninger fra Hildebrand og Montelius imidlertid tydeligt, at han arbejder under stærk indflydelse af disses arkæologiske metoder. Montelius er desuden opponent på afhandlingen.⁴³ Herefter følger en lang række rejser, som man vel nærmest kan kalde arkæologiske dannelsesrejser. I løbet af fem år (1891, 1892, 1895, 1896 og 1898) besøgte Salin 176 museer i tolv lande.⁴⁴ På sine rejser var han i løbende kontakt med Montelius, ligesom han havde opgaver at udføre for sidstnævnte. Det var på disse rejser, at tanken om en bearbejdning af folkevandringstidens ornamentik tog form.⁴⁵

Salin publicerede i 1904 værket: *Die altgermanische Thierornamentik*. Salins systematiske bearbejdning af fibler og stiludvikling samt hans metoder og opfattelser af emnet er blevet stående og har dannet grundlag for senere stilforskning, med den typologiske udvikling og opdeling af stilen fra 4. til 9. årh. i stilene I, II og III. Til forskel fra Müller kunne Salin også inddrage de nye fund fra Vendel i sine studier.

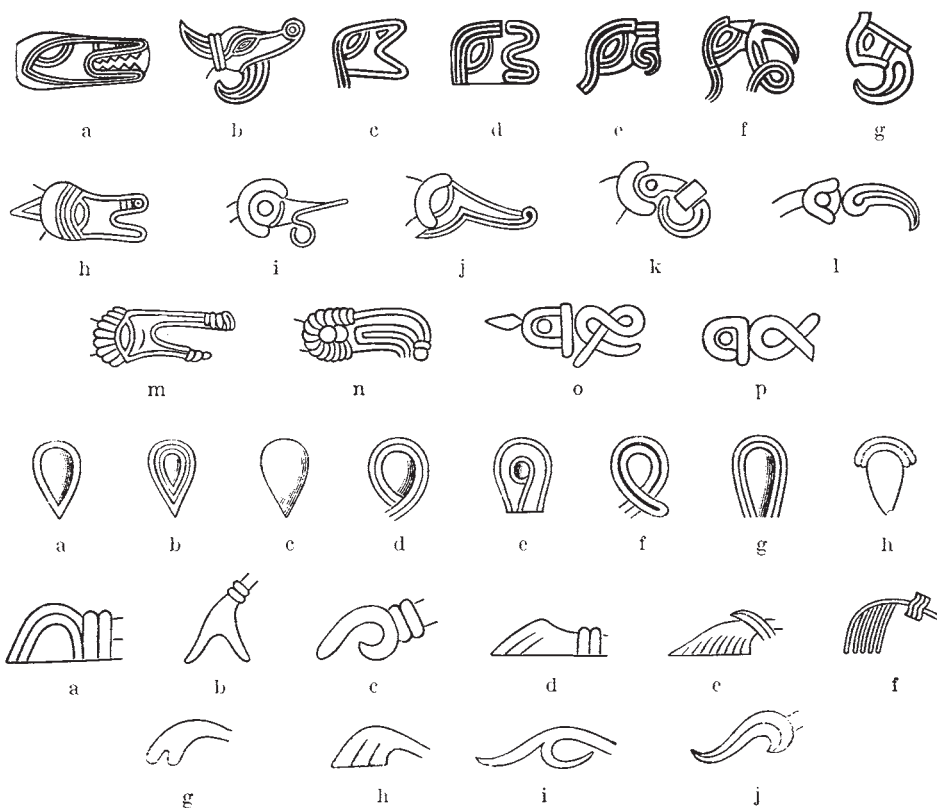


Fig. 3. Salins opdeling af dyrene i stilelementer var en helt ny måde at betragte dyrestilen på. Salin koncentrerede sig om elementerne hoveder, fødder og lår. Eksemplet her viser elementerne, som han knytter til stil I. Efter Salin 1904.

Salin lægger i forordet vægt på betydningen af detalstudier i arbejdet med materialet. Afhandlingen er da også et stort systematisk arbejde som i tillæg til litteraturstudier, bygger på direkte studier af et meget stort antal genstande, hvorom han har indsamlet oplysninger på sine mange rejser.

Salin blev således skaberen af en ganske bestemt analysemetode indenfor studiet af den germanske dyreornamentik, nemlig stilelementanalysen baseret på dyrenes anatomi (fig. 3-4). Antagelig var også

hans kunsthistoriske baggrund væsentlig. I diskussionen af perspektivet ser vi, at det – til forskel fra Müller – ligger implicit i målsætningen at komme på sporet af den nationale stilfølelse og egenart.⁴⁶ For selv om man aner evolutionistiske ideer i arbejdet, som i forordet⁴⁷ og enkelte andre steder,⁴⁸ kommer dette lidet frem i Salins forklaringsmodeller. Når det gælder forholdet mellem det romerske og det germanske, mener Salin, som Müller, at dyreornamentikken er formet i det germanske område.⁴⁹ Den er

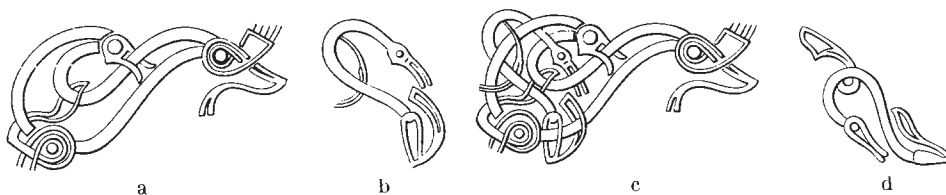


Fig. 4. Foruden stilelementerne er også analysetegningerne karakteristiske for Salin. Her ses de enkelte dyr og deres sammenkomponering »beskrevet« gennem en række analysetegninger. Efter Salin 1904.

imidlertid på flere måder påvirket af senromersk kunst, ifølge Salin, også når det gælder dyrenes former, helt ned i de enkelte dele, som hoveder og fødder, og i komposition.⁵⁰ Han understreger dog, at den germanske kunst må betragtes ud fra egne forudsætninger, ikke fra klassiske.⁵¹ I hele Salins stildiskussion er detaljerne i dyrefigurene af væsentlig betydning for klassificeringen af og forståelsen for ornamentikken, helhedsindtrykket er underordnet. Han ser detaljernes betydning i sammenhæng med det lidet udviklede kunststadium som den germanske dyreornamentik befinder sig på.⁵² Den klassiske indflydelse aftager ifølge Salin med tiden, og ved slutningen af Stil I's periode er den lidet mærkbar. I sidste fase af Stil I er hovedmotivet et ugenkendeligt stiliseret dyr, ugenkendeligt på grund af den overdrevne vægt på detaljerne. Fladen er samtidig blevet fuldstændig dækket af et virvar af disse dyreskikkelser.⁵³

Ændringerne i perioden, med stiludviklingen, forklarer Salin ved ydre faktorer, »kulturstrømninger«, hvor også folkevandringerne var vigtige.⁵⁴ Han fremhæver det forhold, at impulserne i det 6. årh. (bl.a. stil I) gik fra Norden og til store dele af Mellemeuropa, noget som indbefattede en drastisk ændring. »Kulturstrømningerne« var vendt, og det skulle blive grundlæggende for stiludviklingen.⁵⁵ Med hensyn til stil II ser han derimod den nordiske og den sydgermanske stil II som begyndende stort set samtidigt i de to områder.⁵⁶

Salin lægger vægt på at få det fællesgermanske frem i de forskellige stammers ornamentik. Når man efterhånden får et større materiale og kender dette bedre, vil – mener han – karakteristiske træk fra forskellige stammer muligvis kunne spores. Han skriver videre at den germanske dyreornamentik for altid vil stå som et »eigenartiger Ausdruck der germanischen Phantasie«.⁵⁷

Med Oscar Almgrens ord,⁵⁸ så var Salin den målrettede formidler mellem den heroiske tidsalder, som udgjordes af Hildebrand, Montelius og Hazelius, og de nu virksomme, mangedevedede og specialiserede forskergenerationer. En meget markant af disse sidste var Åberg, som ikke bare skrev et værk, men et værk af værker, der i stor udstrækning har dyrestilen som det centrale tema.

Nils Åberg

Både Salin og Åberg (1888-1957) var elever af Montelius, hvad klart fremgår af deres typologiske stringens og deres typologiske metode. Åberg anvender dog i stigende grad genstandenes fundkontekst i sine kronologiske diskussioner, og med tiden får kunsten en tiltagende central placering og nærmer sig det filosofiske. I hvert fald i begyndelsen af forfatter-skabet føler han ikke noget behov for at argumentere for inddragelsen af stilistiske analyser. Han går direkte i gang med at analysere materialet. Åbergs tekster kræver en vågen læser, der forventes at være lige så velbevandret i litteratur og materiale som han selv. Der er ingen argumenter for, hvorfor emnet er vigtigt; for Åberg er det indlysende, at det er vigtigt.

Som Salin rejste han utrolig meget, men han nød også stor gavn af de informationer, som Salin lå inde med. I mellemtiden havde en verdenskrig ændret mange ting i Europa, men også gjort selve det at rejse omkring lettere. Müller og Salin var og blev, trods deres store europæiske kendskab, skandinaver i deres forskningsmæssige udgangspunkt, Åberg derimod var helt igennem europæer i sin indfaldsvinkel – og i dag er Åberg da også stadig en person, der refereres til på kontinentet og England, men kun sjældent i Skandinavien – Åberg fik større blivende betydning uden for Skandinavien.

Hvor Müller og senere Salin præsterer hver ét stort værk om dyrestil, så består værket/værkerne hos Åberg af grupper af arbejder. De ældre (og ikke relevante mht. dyrestil) omhandler stjerneornamentikken⁵⁹ og Østpreussen.⁶⁰ I de øvrige værker indgår dyrestilen som en så selvfølgelig del af den samlede analyse af den materielle kultur, at man vanskeligt kan skille stilafsnittene ud og kun behandle dem.

Åbergs produktion vedrørende dyrestil fra 1920'erne omfatter først og fremmest en slags trilogi bestående af *Die Franken und Westgoten*, *Die Goten und Langobarden in Italien* og *The Anglo-Saxons in England*.⁶¹ Alle bind indbefatter større kapitler om dyrestil. Afhandlingerne er bygget op med en indledende historisk ramme efterfulgt af den materielle kultur, herunder dyrestilen, sat ind i en kulturhistorisk ramme. De to første bind er på tysk, medens det sidste er på engelsk. Kapitlet om stil II fra *Die Franken und Westgoten* er fremlagt i svensk version i *Fornvännen*.⁶² Hertil kommer publikationen *Den nordiska folkvandringstidens kronologi*, som primært ser på de nordiske forhold.⁶³ Desuden behandler han stil III og Jellingstil i en mindre artikel.⁶⁴

Et centralt tema for Åberg – og hans kritikere – var diskussionen af overgangen fra stil I til stil II. Åberg accepterede Salins opdeling af de to stile, men ønskede i højere grad at forklare udviklingen fra den ene til den anden. Han analyserer dyrene som hele dyr, sammensat af enkeltelementer, jf. Salin. Han bemærker dog en stor lighed mellem ekstremiteterne i stil I og stil II, hvorimod den tydeligste forskel ses i dyrehovederne, hvilket får ham til primært at fokusere på disse (fig. 5).⁶⁵ Egentlig dyreornamentik – klassisk stil I – ser han først med den U-formede øjenindramning,⁶⁶ medens stil II repræ-



Fig. 5. Åberg beskæftigede sig også med stilelementer, men koncentrerede sig især om dyrehoveder. Her ses fastlandsgermanske dyrehoveder i stil I-II. Efter Åberg 1922.

senteres ved dyr, hvor U'et har fået udvidelser på i begge ender og derved er blevet en mere kantet øjenindramning.⁶⁷ En ekstra grund til at fokusere på

dyrehovederne var, at megen kontinental ornamentik bestod af båndfletninger, hvor båndenderne var dekoreret med dyrehoveder.⁶⁸

I sin søgen efter stil II's oprindelse studerer han materialet såvel i Skandinavien som på kontinentet, hvilket vil sige Gallien, Rhinområdet, Sydtykland og hos Langobarderne (primært i Italien). Han ser båndornamentikkens tilstedeværelse som en nødvendig forudsætning for stil II's udvikling.⁶⁹ Forekomsten af denne er så sporadisk og fåtallig i Skandinavien og den første stil II så færdigudviklet, at han ikke kan forklare stilen, som opstået her.⁷⁰ Gallien kan han hurtigt udelukke, da både båndornamentik og dyrestil er sjældent forekommende,⁷¹ medens han i det langobardiske materiale og langs Rhinen og i Sydtykland ser en gradvis overgang mellem fladedækkende stil I og båndornamentik med stil II-elementer (= hoveder).⁷² Dyrehoveder fra både stil I og II er de samme i henholdsvis det langobardiske Italien og i det mellemeuropæiske område,⁷³ og tillige findes båndornamentik allerede tidligere hos langobarderne,⁷⁴ hvilket muliggjorde udviklingen (fig. 6). Senere præciserede Haseloff at udviklingen måtte være foregået i det alamanniske område.⁷⁵

Vedrørende det angelsaksiske område, mener Åberg, at stil I lever længere her, og at der ingen kontinuitet er til kentisk stil II, som må være kommet til området enten fra kontinentet eller fra Skandinavien, idet den kentiske stil II er nært forbundet med stil II i disse områder. Derimod kendes ikke stil I-former med elementer med tendens til stil II – modsat i Skandinavien.⁷⁶ Man må i øvrigt huske, at der på dette tidspunkt kun var få fund fra de mere nordlige egne af England. Det kom først for alvor med Sutton Hoo i 1939.

Åberg noterer sig tidligt, at han er dybt uenig med sin kollega og landsmand Sune Lindqvist, som ganske vist allerede i 1919 påpegede, at fletbåndornamentik lå til grund for udviklingen af stil II, men til

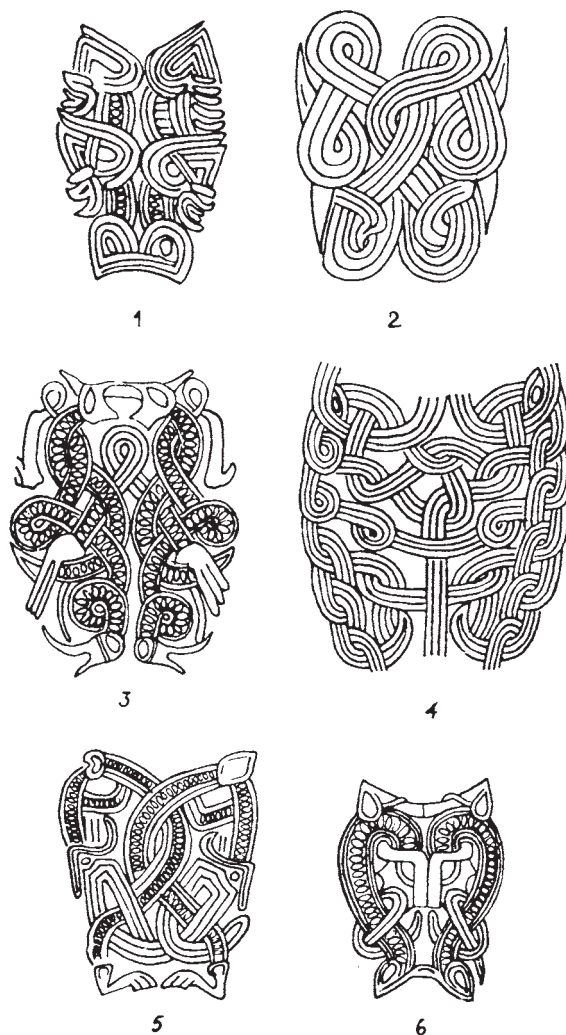


Fig. 6. Forholdet mellem stil I og stil II har siden stilstudiets oprindelse været heftigt debatteret. Åberg har også bidraget væsentligt til denne diskussion og ser primært en udvikling fra stil I til stil II i Sydeuropa. Her er udviklingen illustreret gennem langobardiske fibler med oval fod. Efter Åberg 1945.

gængæld så stil I og stil II som samtidige og begge med klassisk/centraleuropæisk oprindelse, men med forskellig geografisk udbredelse, hvilket var stærkt imod Åbergs opfattelse af udviklingen.⁷⁷ Som nævnt arbejder Åberg med stilelementer, i særdeleshed dyrehovederne. For dette har Lindqvist kun foragt til overs.⁷⁸ Lindqvist ser også visse materialeskift som udtryk for indvandring⁷⁹ og blander gerne sine arkæologiske dateringer med dateringer fra norrøne kilder.⁸⁰ Lindqvist følger i *Vendelkulturens alder och ursprung*⁸¹ de samme linjer, men inddrager nu et meget omfattende kontinentalt materiale i diskussionen. Meget plads anvendes på argumentation mod Åberg og kommer til at dominere i forhold til den primære fremlæggelse af materiale og synspunkter. Set fra en senere tid kan det føles som om, denne grundlæggende uenighed mellem de to har ført til, at de blev ved med at holde så fast på de en gang vedtagne hypoteser – ingen ønsker at give efter for den anden. Det førte til en ganske underholdende disput, der ikke siden er set i skandinavisk arkæologi. Og diskussionen fortsatte i en hel generation. Set i bakspejlet, kunne mange af uoverensstemmelserne sikkert have været udredt, hvis de havde haft det kronologiske grundlag, vi har i dag.

Åberg ser således stil II's udvikling som foregået i det langobardiske Italien, hvor den aldrig udviklede sig til sit højdepunkt, men ophørte inden, og langs Rhinen og i Sydtykland, hvor den fik et langt liv⁸² – og fra disse områder spredtes (tilbage) til Skandinavien.⁸³ Interessant nok bemærker Åberg, at kontinental stil II er meget nærmere på stil I, end tilfældet er for skandinavisk stil II.⁸⁴ Men han er heller ikke blind for, at den sene typologiske udvikling af stil I i Skandinavien tenderer stærkt mod stil II.⁸⁵ Åberg ser endvidere forekomsten i Skandinavien af

andet fra kontinentet kendt materiale fra samme tid som et argument for, at tolkningen af overgangen mellem stil I og stil II er korrekt, og at stil II er kommet til Skandinavien i denne forbindelse⁸⁶ og som et resultat af de store bevægelser i folkeslagene, der også kan have bragt skandinaver til syden og tilbage igen.⁸⁷

For at undersøge, om stil II er senere end stil I i Skandinavien, skal Åberg have dateret den ældste stil II i Vendelkulturen. Det kan han kun ved at benytte sig af kontinentale dateringer.⁸⁸ Han daterer stil II på kontinentet til efter 568, hvor langobarderne indvandrede i Italien, dvs. slutningen af 500-tallet, og da stil II kom til Skandinavien herfra, var den altså lidt senere der – o. 600 – om end han indrømmer, at den ikke er meget tidligere på kontinentet end i Skandinavien.⁸⁹ Det er et problem for hans argumentation, at han ikke har adgang til en uafhængig datering af de skandinaviske fund.

Resultaterne bygger på nøje studier af genstandsmaterialet i Europa kombineret med evolutionistiske teorier. Åberg kunne ikke forestille sig, at stil II kunne være en nyskabelse. Nej, den måtte være del af en kontinuerlig udvikling et eller andet sted på basis af noget kendt. Han arbejder også meget ud fra degenerationsprincippet.⁹⁰

Åberg beskriver i stor udstrækning udviklingen gennem de enkelte elementer sammensat til helheder og netop sammensætningen gør, at han kan studere sine udviklinger: det ene element efter det andet skiftes ud. Han ser på en stil som en levende organisme, der fødes, og især lever, og hvis der ikke tilføres noget nyt udefra, så dør den,⁹¹ om end han åbner en mulighed for, at stilen kan have en indre udvikling, hvis den rigtige retning var blevet valgt. Åberg lader sig i udtrakt grad lede af sin intuition,

hvor intuition skal forstås som den viden der opnås ved at have et indgående kendskab til et stort materiale i alle dets detaljer og sammenhænge: erfaring. Og man ser da også, hvorledes han arbejder med hypotesen i takt med, at han sætter sig ind i nye fundmaterialer.

Det lille værk: *Förhistorisk nordisk ornamentik*⁹² er et bestillingsarbejde, der meget bygger på Müller, Montelius, Salin, Shetelig og Brøndsted, men som indledes med en mere teoretisk diskussion om fænomenerne stil og ornamentik. Beskedent skriver han: »Arbetet inledes med en teoretisk analys av ornamentikens karaktär. Denna inledning är ej en ingående behandling av hela det ifrågavarande problemet, men en kortfattad och fragmentarisk orientering på ett för objektiv bevisföring svårtillgängligt område. Den representerar författarens personliga uppfattning, som ej vunnits genom litteraturstudier. För den följande framställningen kan denna teoretiska inledning knappast såsom absolut nödvändig«. Man bemærker også her Åbergs interesse for de dybere sammenhænge for både forståelsen af fortidens ornamentik såvel som forskerens arbejdsmetoder.

Den anden trilogi kommer i krigens tid og lige efter, i 1940'erne, og har hovedtitlen *The Occident and the Orient in the art of the seventh century* og omfatter de britiske øer, langobarderne i Italien og det merovingiske imperium.⁹³ Som tidligere ledsages trilogien af en række artikler over forskellige delasppekter, specielt central er artiklen om nordiske kompositionsformer i stil II.⁹⁴ I det hele taget er det et lidt kontroversielt værk, hvor alle bind denne gang er publiceret på engelsk. Denne trilogi er helt anderledes end den, Åberg publicerede i 20'erne. Kunsten har nu fået den centrale rolle, medens genstandstylogien er næsten væk, men til gengæld inddrages

en række nye regionale fundgrupper såsom aquitanske remspænder, og båndornamentikken får en endnu mere grundlæggende betydning for ham. Kronologisk og geografisk er rækkefølgen ofte omvendt i forhold til det, de fleste ville synes naturligt, hvilket giver en utraditionel indfaldsvinkel og flytter fokus hen på andre aspekter end de sædvanlige. Samtidig satte Sutton Hoo-fundet sit præg på dette værk – specielt det britiske bind – til forskel fra værkerne fra 1920'erne. Determinerende for hans tolkninger er handelsvejene og kulturhistorien – tankegangen ligger tæt på, hvad man er begyndt på igen, men den gang som nu står og falder en del af tolkningerne med sikkerheden i de absolutte dateringer af den materielle kultur. Hele værket igennem står Åberg meget fast på sin hypotese.

Et for stil II centralt emne, som Åberg diskuterer i ovennævnte trilogi, er relationen til den mediterrane verden. Han følger udviklingen af den nye germanske stil, udviklet på basis af mediterrane båndornamentstil, dens krydsning af alperne og hurtige spredning ud over den germanske verden, mod nord til Skandinavien og mod vest til det angelsaksiske England, hvor den mødes med irsk ornamentik, men med Gallien uberørt.⁹⁵

Åberg ser i endnu højere grad end tidligere stil II som båndornamentik, der er blevet zoomorfiseret – han tager udgangspunkt i mediterrane båndmotiver og viser, hvorledes man ved at tilsætte dyre-elementer kan omskabe dem til stil II, men udelukker en skandinavisk oprindelse ved at så tvivl om dateringen af de danske fund af træ med båndornamentik fra bl.a. Kragehul.⁹⁶ Han diskuterer også keltisk indflydelse på kontinental stil II.⁹⁷

Trilogien er i høj grad et værk om båndornamentikkens historie – dyrestilen var ikke det centrale, det

var båndfletningen: »The Germanic development, in contradistinction to both the Mediterranean and the Celtic can briefly be characterized thus: the loose ends, idle connections or unforeseen blanks met with in an imperfect interlace composition were inadequately concealed by the insertion of animal elements. Under influence of the Germanic artist's partiality for animal motifs, a gradual transition from pure interlace to interlace with animal details, and finally to animal ornament in interlace compositions, took place all according to circumstances. And nowhere does this development appear more clearly than in Lombard Italy, and nowhere had it such a fertile soil as there«. ⁹⁸ Den afgørende faktor for udviklingen af stil II var i Åbergs øjne betinget af langobardernes opdukken i Italien og deres kontakt med mediterrane kredse: »But only Lombard Italy constituted the point of entry for the Mediterranean style influence, and to that extent the new Germanic style was linked up with the invasion of the Lombards«. ⁹⁹ Men han indser også, at det på en måde samtidig er her, den fik mindst betydning: »In Lombard Italy Style II stands out as a short Germanic Interlude in a continuous Mediterranean drama«. ¹⁰⁰

I det skandinaviske materiale lader ikke alt sig presse ind i mediterrane fletninger, hvorfor Åberg fremsætter den idé, at ornamentikken er baseret på dyrehovedbølgen, dels i enkel udgave og dels i modstillet dublering. ¹⁰¹ Denne dyrehovedbølge skulle være et primært nordisk fænomen, og den påfølgende udvikling ligeså, idet kun gennem den nordiske kunstudviklings kærlighed til dyremotivet fandtes villigheden til at ofre fletningen for dyret. ¹⁰² Det lykkes Åberg at påvise bølgebåndet som oprindelsesmotiv for snart sagt ethvert motiv i skandinavisk stil II, både de båndformede dyr og de trekantede heste,

selv hvor der er tale om flere enkelttyr ses en tendens til at frembringe en bølgevirkning. ¹⁰³ I det hele taget et meget udtænkt system, og jo mere fremadskreden stilen bliver desto mere indviklede bølgemotiver.

Åberg gennemgår afslutningsvis en række regulære kronologiske fixpunkter: Sutton Hoo, Vendel XII og Book of Durrow, desværre delvist med, hvad vi i dag vil kalde forkerte dateringer – nemlig alle tre i midten/senere del af 7. årh. ¹⁰⁴ Åberg ser disse fund som en slags midtpunkt dateret til ca. 650 og daterer perioden til 600-700, men bemærker, at Skandinavien mangler nogle fund forud for Vendel XII, hvilket man til gengæld har i kentisk stil II. Han inddrager også her langobardernes indvandring til Italien i 568, som grænse bagud og forklarer, at da der stadig findes en del stil I og overgangsformer efter indvandringen, må stil II være udviklet senere i århundredet. ¹⁰⁵ Mht. stil II's spredning bemærker han, at den i første omgang ikke synes at nå Norge og de mere nordlige dele af England og mener så til gengæld, at stil I har haft et længere liv i disse regioner, men hvor længe, lader han fremtiden om at afgøre. ¹⁰⁶

I Åbergs seneste år kommer periodeovergangene i centrum sideløbende med, at han arbejder sig dybere og dybere ind i filosofiske spørgsmål. Også i afhandlingerne om periodeovergangene er udgangspunktet en typologisk basis, der giver afsæt for kulturhistoriske studier, analyser af forskellige kontaktformer som handel og krig, og opkomsten af kulturelle og politiske centre, men her er dyrestilen og båndornamentikken trådt helt i baggrunden. ¹⁰⁷

I afhandlingen *Skapande fantasi* bekender Åberg sin arv til Hegel og Darwin, men han diskuterer også Marx og Spinoza m.fl. ¹⁰⁸ Ikke nok med, at han forsø-

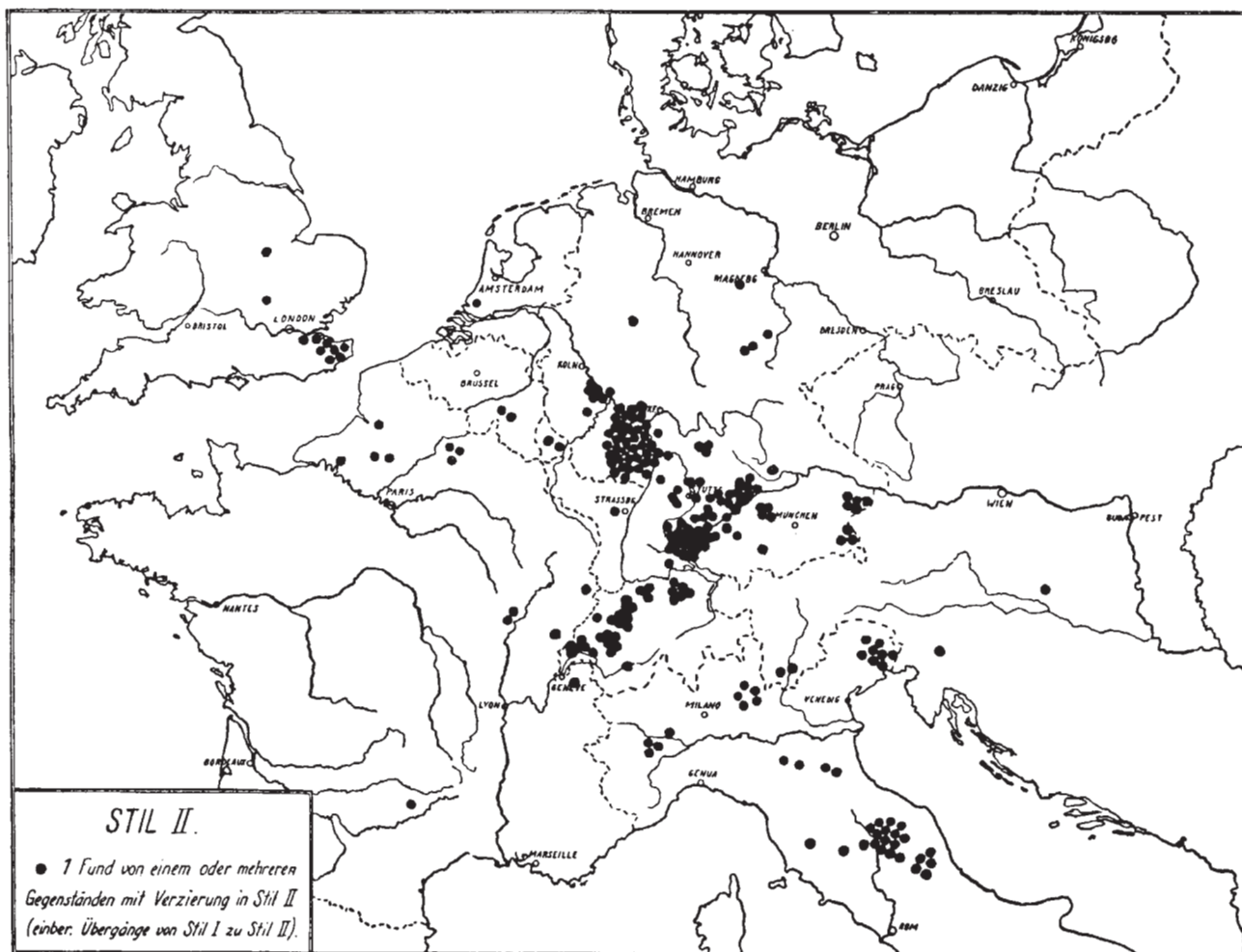


Fig. 7. Åberg var en foregangsmand hvad angår udbredelseskort og fundkataloger. Her ses kortlægning af stil II fra 1923. Siden Åbergs tid er der kommet flere fund til, men hovedudbredelsen er stadig den samme. Efter Åberg 1923.

ger at se bagom oldtidens kunstnere, men han arbejder også med kundskabsteori og søger at forstå og

beskrive forskerens arbejdsmetode og diskutere den. Intuition er for ham det, at forskeren, som har et

meget stort materialekendskab og fornemmelse for sammenhængene i materialet, kan komme med en forklaring. Intuitionen er ikke blot et indfald, men baseret på summen af en enorm viden.

Åbergs centrale analysemetode var typologien – også hans stilanalyse var typologi på den ene side, men alligevel kunstnerisk indlevelse på den anden. Åberg havde en klar forståelse af typologiens natur og den gav efter hans opfattelse en indsigt, der nærmede sig kunstnerens til det givne materiale. Ved udnyttelse af intuitionen var det muligt at gruppere materialet i tidlige og sene former og Åberg så de kronologiske og typologiske problemer som udtryk for kulturhistoriske fænomener.¹⁰⁹ Åberg skriver selv, at han er i gæld til Darwin og Hegel, men han kender også klart til såvel kulturkredslæren og diffusio-nistiske teorier som Marx' historiske materialisme, om end uden at bekende sig til dem.

Udover i arkæologi havde Åberg også aflagt eksamen på universitetets matematisk-naturvidenskabelige fakultet. Logisk ordning og naturvidenskabelige arbejdsmetoder tiltalte Åberg og han foretrak, når en problemløsning kunne præsenteres med matematisk enkelhed og klarhed.¹¹⁰ Det er nøgtern forskning – sådan som også matematikere og fysikere ville udføre det: der opstilles en hypotese, som verificeres med så mange argumenter som muligt. I argumentationen for sine synspunkter diskuterer Åberg frem og tilbage og for og i mod de spørgsmål, han fremsætter. Han har klare ideer, men der diskuteres hele tiden med reference til materialet, således at en konklusion er i harmoni med det arkæologiske materiale, som det så ud på hans tid. Åberg skelner således klart mellem analyse og syntese og repræsenterer herved den videnskabsteoretiske rationalisme. Hans tankebaner ligger nærmere dagens arkæologiske videnskabsteo-

retiske debat, end den lå på hans samtids, hvor videns-kaben bestod i at »stave og lægge sammen«.¹¹¹ Dette blev både hans styrke og hans svaghed. Det tillod ham at afprøve sine metoders bærekraft på meget store materialer, men blottede ham også for kritikerne, der derigennem kunne opspore metodernes svaghe-der.¹¹² En i dag så selvfølgelig ting som kataloger, fundlister og udbredelseskort (fig. 7) blev også en fast bestanddel i Åbergs arbejder, hvilket ellers havde været nærmest ukendt i forbindelse med dette stof. På den måde gjorde han sig selvfølgelig også sårbar. Men få andre forskere kunne konkurrere med hans førstehåndsviden om fundmaterialet og dets potenti-ale og om viden om hele Europas forhistorie.¹¹³

Sune Lindqvist

Sune Lindqvist (1887-1976) hører alders- og uddan-nelsesmæssigt sammen med Salin, Åberg og Shete-lig, men holdningsmæssigt afviger han fra dem, lige-som hans stilhistoriske ideer nok fik størst betydning gennem hans elever, Greta Arwidsson og Pär Olsén. Lindqvist havde som sine samtidige gennem studie-rejser rundt i Europa førstehåndskendskab til meget store dele af det europæiske materiale.

Lindqvist arbejder i stor udstrækning med det samme genstandsmateriale som Åberg, men starter ud i det små med de skandinaviske fund, da han først efterhånden kommer rundt og ser det konti-nentale materiale.¹¹⁴ Hans artikel fra 1919 om den svenske folkevandringstid bygger derfor på skandi-navisk materiale. Han præciserer heri fra første færd sin holdning til stilenes datering og udbredelse: at Salins stil I og stil II er stort set samtidige og at stil I er vestnordisk (»vestnordisk folkvandringstil«) og stil II østnordisk (»svensk folkvandringstil«).¹¹⁵ Ef-ter studier på kontinentet arbejder han videre med

teserne fra 1919 og kobler nu det kontinentale materiale på.¹¹⁶ Afhandlingen *Vendelkulturens alder och ursprung* fra 1926 er den endelige og omfattende sammenfatning af hans forskningsresultater. Hans mål er at påvise, at der findes adskillige arbejder i stil II, som kan dateres tidligere end man ellers har anset det for nødvendigt eller muligt, og at han kun derigennem kan vinde en historisk begrundet forklaring for dens opkomst.¹¹⁷ Han pointerer de sydlige impulsers betydning for udviklingen i Norden og kæder dem sammen med forskellige historiske folkeslag og en mulig tilbagevandring.¹¹⁸ Han ser nærmere på ungarske og frankiske indflydelser i forbindelse med bl.a. stil I¹¹⁹ og diskuterer forholdet mellem Sydtyskland og Østskandinavien, hvilket vil sige en sammenligning af det alamanniske materiale og Vendeltidsfund (Vendelkultur) fra Vendel og Gotland.¹²⁰ Han finder klare indicier for, at også stil II er af klassisk oprindelse.¹²¹ Endvidere argumenterer han for en vis samtidighed inden for gruppen af presblik og filigranarbejder i guld (omfatter så forskellige ting som de svenske halskraver og mangedelte bæltegarniturer fra kontinentet) med teknikfællesskab som en del af begrundelsen. Faktisk når han frem til, at størstedelen af materialet skal dateres indenfor 5. årh. og at der i dette materiale afspejles mange klassiske impulser, som ikke ses i det øvrige materiale.¹²² Dertil gennemgås også en række gravpladser, herunder både alamanniske og langobardiske for at få støtte til stilenes og genstandstypernes datering på kontinentet.

Senere følger det omfattende arbejde med højene i Uppsala og Ottarshögen.¹²³ Han forsøger heri bl.a. at relatere det arkæologiske fundmateriale og de norrøne kilder til hinanden. Endvidere fører Valsgärdegravene, som han havde udgravet sammen

med en række af sine studenter, til en række artikler om dels disse grave, dels relaterede fund som Vendel, Sutton Hoo samt om Beowulfkvadet.¹²⁴

I den del af Lindqvists omfattende forfatterskab, som omfatter Vendelkulturen og dyrestilene, fylder uenigheden med Åberg meget. Medens Åberg repræsenterer et rationalistisk videnskabssyn, hvor der er en klar skelnen mellem analyse og syntese, var Lindqvist en pragmatisk positivist, der arbejdede empirisk og hvor syntesen voksede mekanisk ud af analysen; han betragtede arkæologisk forskning som »at stave og lægge sammen«.¹²⁵ Dette må have været med til at skabe modsætningen og den manglende forståelse mellem de to forskere. En sammenligning af Åbergs produktion med Lindqvists viser endvidere, at Åberg i stor udstrækning primært har vendt sig mod et internationalt publikum, medens Lindqvist primært vendte sig mod et nationalt eller skandinavisk publikum.¹²⁶

De øvrige forskelle mellem Lindqvist og Åberg omfatter primært analysemetoden vedrørende dyrestilen og kronologien, her i særdeleshed forholdet mellem stil I og stil II. Medens Salin og Åberg arbejder ud fra elementer på dyrene i dyrestilene – Åberg i særdeleshed dyrehovederne – ser Lindqvist mere på tekniske detaljer og teknik-overførsel¹²⁷ og på kompositionen af ornamentikken og de dyrearter, der optræder.¹²⁸ Derudover går Lindqvist ikke ind i dyrets enkeltdele og vil ikke acceptere Åbergs argument, at øjenindramningens udvikling er et relevant kronologisk træk.¹²⁹

Både Åberg og Salin ser stil I og stil II som efterfølgende hinanden. Mod dette opponerer Lindqvist kraftigt. For så vidt accepterede han Salins opdeling af materialet i stil I og II, men som ovenfor nævnt anser han stilene for at være to samtidige, regionale sti-

le, begge udviklet på klassisk grundlag.¹³⁰ Denne diskussion går igen i mange af Åberg og Lindqvists artikler, uden at nogen af parterne rykker sig, og den får naturligvis fornyet opblussen i forbindelse med Arwidssons og Olséns publikationer, der begge forfægter samme synspunkt som Lindqvist.¹³¹

Også dateringsmetodisk er der forskel på Åberg og Lindqvist, i hvert fald bedømt ud fra deres gensidige kritik, hvorimod forskellen i praksis måske ikke er helt så markant. Lindqvist anfører, at han giver fundkombinationen førsteprioritet og vil helst ikke som Åberg bygge på typologi.¹³² Lindqvist kalder den slags for arkæologiske sandsynlighedsberegninger.¹³³ På den anden side er Åberg nærmest forarget over, at Lindqvist tilsidesætter det arkæologiske materiale fra Uppsala-højene til fordel for andre overvejelser med begrundelsen, at man ikke kan forudsætte en typologisk retlinet udvikling.¹³⁴ I forbindelse med diskussionen af Valsgårde har Lindqvist derimod et meget fint blik for detaljer, der både viser, at gravenes udstyr er sammensat af ting af forskellig alder, men også, at f.eks. et seletøj kan være sammensat af dele af forskellige alder.¹³⁵

Lindqvist foretrækker fundkombinationer til datering og ikke typologiske overvejelser, men han inddrager også ofte forskellige historiske kilder, herunder de norrøne kilder, der er relevante for Uppsala.¹³⁶ På den måde får han flettet diskutabile historiske kilder ind på lige fod med arkæologiske dateringer, baseret på fundkombinationer og på møntdaterede grave. Alt i alt en række dateringsmetoder, der er vanskeligt sammenlignelige. Bl.a. anvendes Ynglingesaga til datering af højene i Uppsala. Åberg kritiserer, og heri havde han støtte fra den historiske kildekritik, der var etableret af brødrene Weibull.¹³⁷

Haakon Shetelig

Shetelig (1877-1955) var oplært først af O. Rygh, men kom herefter til Stockholm og blev elev af Montelius, hvis typologiske metode, han tog til sig.¹³⁸ Shetelig var 24 år gammel, da han mødte Montelius: »Natt etter natt gikk de opp og ned i Gamla Staden og på broene og diskuterte arkeologi«. ¹³⁹

Shetelig arbejdede med dyrestilen som en naturlig del af kunsthistorien, og kunst beskæftigede han sig med i flere sammenhænge. Han var længe konservator også ved nyere kulturhistorisk afdeling ved Bergen museum og publicerede flere arbejder med udgangspunkt i samlingerne herfra. Samtidens kunst mødte han gennem sit arbejde i en række kunst- og kulturinstitutioner og han havde kunstnere og kunsthistorikere som nære venner.¹⁴⁰ Han var med til at starte tidsskriftet *Kunst og Kultur*,¹⁴¹ hvor også hans egne artikler om dyrestilen fandt plads. Den forhistoriske kunst har også en selvfølgelig plads i bindet om kunst i *Nordisk kunst og kultur*, som Shetelig redigerede.¹⁴²

Shetelig forbindes nok mest med vikingetidens stile og Osebergpublikationen fra 1920, og det er først og fremmest her, han slipper sig løs, som i behandlingen af træskærermestrene. Det gør han også i artiklen *Dronning Åsas kunstnere*,¹⁴³ dronningen som »elsker« dyrestilen.¹⁴⁴ Hougen forklarer Sheteligs interesse for ornamentikken med oplevelserne under Oseberg-udgravningen og hans nære kontakt med træskæringerne herfra.¹⁴⁵ I publikationen udtrykker Shetelig sit syn på dyrestilen som kunst: »Det er en kunst som er uendelig forskjellig fra vor; den er bundet til dekorativ bruk, og den kjender næsten ikke fri billedfremstilling. Men den er allikevel for sin tid det høieste utslag av trangen til formens skjønnhet, og de bedste kunstneriske evner i folket

har dengang fundet udtryk i dekorativ kunst«. ¹⁴⁶ Dette kommer også frem i afsnittet *Kunstnerisk vurdering* i slutningen af bogen, hvor han ser en »elastisk kraft i ornamentdyrene og en fængslende, næsten magisk spænding i kompositionen«, ¹⁴⁷ og hvor han tænker sig at »Barskheden og vildheten i prydkunsten stammer fra samme rot som den store tragiske følelse i Eddadigtene«. ¹⁴⁸

I indledningen til Osebergpublikationen findes et afsnit, som sammenfatter Sheteligs metode i arbejdet med dyrestilen: »Foran hvert enkelt arbejde skal vi utrede de ornamentale motiver som er anvendt, detaljbehandling og formpræg; vi skal skildre motivenes anvendelse i kompositionen og søke at klargjøre den kunstneriske tanke som kommer til udtryk. Ved siden af motivenes former maa vi ogsaa fæste os ved den plastiske virkning, dybden, relieffet, flatebehandlingen og forholdet mellem utsmykningen og den gjenstand som skal utsmykkes. Karakteristiske træk ved den tekniske udførelse maa trækkes ind. Det kræver tid og umake at faa den intime føling med disse verker af en fjern og fremmed kunst, saa vi kan skjelne den personlige kunstneriske indsats som kommer til udtryk i verkene«. ¹⁴⁹

I bogen indgår en længere gennemgang af materialet fra før vikingetiden, hvor han bl.a. som den første foreslår en underopdeling af stil II i ældre og yngre Vendelstil. ¹⁵⁰

Shetelig har også i flere arbejder behandlet folkevandringstidens ornamentik. ¹⁵¹ I sin karakteristik af denne fremhæver Shetelig, at enkeltmotivet er underordnet helheden, mønsteret og fladen: »denne kunst er saa fattig paa motiver, men alikevel rik i form«. ¹⁵² Det har været vanskeligt at se de enkelte dyr også i samtiden, noget som mislykkede efterligninger viser. Shetelig følger ikke den opfattelse, at

ornamentik udvikler sig, når sit højdepunkt og derefter går over i dekadence med dårlig og misforstået dekoration. ¹⁵³ Ændring er nærmere kommet ved, at »en ny smaksretning arbejder seg frem og kræver nye udtryk«. ¹⁵⁴ De dårligere arbejder er ikke altid blandt de seneste. Det drejer sig lige så ofte om samtidige kvalitetsforskelle. ¹⁵⁵ Det er de gode arbejder, der formidler overgangen fra den ene stil til den anden. At der alligevel findes dårligere stykker blandt de senere arbejder, forklarer han med, at en stigende efterspørgsel efter rig ornamentik havde fremkaldt en større produktion, som for en stor del blev fremstillet af håndværkere, som ikke beherskede ornamentikken. ¹⁵⁶ Ornamentikken var, ifølge Shetelig, kun lidt kendt og brugt i folkevandringstiden i forhold til hvad den blev senere i jernalderen. Ornamentikken fungerede indenfor mere afgrænsede kontekster. Shetelig så det som muligt at figurerne i dyreornamentikken kunne repræsentere mytiske skikkelser. ¹⁵⁷ Selv om skematiseringen af figurerne bliver ekstrem, har kompositionen stor variation, noget som giver indtryk af at dyreornamentikken er mere end »ren og meningsløs« dekoration, »that they were, in fact, regarded as living forms, handled by intelligent masters«. ¹⁵⁸ Han understreger ornamentikkens høje kunstneriske værdi og fremhæver, i lighed med Salin, at den må forstås på dens egne præmisser. ¹⁵⁹

I en senere artikel *Billedfremstillinger i jernalderens kunst* ¹⁶⁰ reviderer Shetelig disse synspunkter noget. Her skriver han, at der sjældent kan skelnes andet end rent ornamentale motiver. Han ser det imidlertid som muligt, at dette blev opfattet anderledes i ornamentikkens samtid.

Med hensyn til dyrestilens oprindelse ¹⁶¹ understregede Shetelig den principielle forskel mellem lån af motiver og kunstnerisk påvirkning. ¹⁶² Han

lægger endvidere vægt på det komplekse forhold mellem de forskellige impulser: fra det sydlige Rusland via goterne og de forskellige dele af det romerske imperium, og så den selvstændige germanske udvikling,¹⁶³ som må vurderes ud fra den til de forskellige tider herskende historiske situation. Ved slutningen af det 5. årh. havde den germanske ornamentik taget imod alle de essentielle elementer. I blomstringsperioden som fulgte, anså han stilen for helt og holdent at være en original germansk udvikling, som fandt sted i England og Skandinavien. Dette diskuterede han i et foredrag, han holdt i *The Society of Antiquaries of London* i 1926. Foredraget blev trykt i *Archaeologia*.¹⁶⁴ Med hensyn til de østlige impulser tager han Ellis H. Minns idé¹⁶⁵ om skytisk indflydelse op. Minns var selv til stede ved foredraget, og kommentarerne fra Minns, Leeds, Reginald Smith og Myres i diskussionen er også refereret i *Archaeologia*. Artiklen afsluttes således: »The elements of the style had different sources, but as a whole it was markedly homogeneous and original; it was truly created by the stirring history of these centuries, by the Teutonic invasions of every part of the Continent, and by the reflex movements towards the northern and western countries«. ¹⁶⁶

Forskningsresultaterne frem til 1930'erne – de store linjer
Selvom Salin, Åberg, Lindqvist og Shetelig skrev meget i samme tradition, var de dybt forskellige. Salin og Åberg, der begge til en vis grad så mere klinisk på ligheder i form af stilelementer, og Lindqvist og Shetelig, der mere ser på teknik og kunst og samtidig Åberg, der forsøger at leve sig ind i kunsten og i forskerens tankegang. De danner tilsammen en enorm bredde i emnet og for alles vedkommende baseret på et omfattende materialekendskab om hele Eu-

ropa. Især Lindqvist og Åberg indgik i en heftig meningsudveksling om tolkningen af dette store materiale, en debat, som kompliceredes af, at Lindqvist var empirist og Åberg rationalist. Alle fire forskere var som udgangspunkt arkæologer, men specielt Shetelig fik et nært forhold til kunstnerne grundet det fantastiske materiale han havde i træskærerarbejderne fra Oseberg, og dette bidrager til at adskille hans arbejder fra de øvrige.

I deres tid blev dyrestil det centrale forskningsområde i yngre jernalder/tidlig middelalder. De skabte et fundament, som i stor udstrækning er det, vi bygger på i dag. Et meget stort materiale var fremlagt for størstedelen af dyrestilens udbredelsesområde. Stilanalysen var splittet op i to forskellige skoler, hvor den ene arbejdede med stilelementer og den anden med helheder. Opdelingen i stil I-III lå fast, en underopdeling af stil II var under udvikling. Daterings- og oprindelsesspørgsmålet var dog ikke endelig opklaret. Om end skyterspørgsmålet stadig diskuteredes,¹⁶⁷ var man rimelig enige om, at stil I var udviklet med afsæt i senromersk/provincialromersk inspiration, men stil II's datering og oprindelse var omdiskuteret. Var stil I og II stort set samtidige eller fulgte de efter hinanden? Var stil II opstået blandt langobarderne i Italien, hos alamannerne i Sydtyskland eller i Skandinavien?

Forskere i England og på kontinentet bidrog kun sparsomt til diskussionen. For Englands vedkommende var kun Baldwin Brown (jf. ovenfor) på banen, medens Schmarsow, der var kunsthistorier, og Veeck, der var arkæolog, bidrog til diskussionen på kontinentet. Selv i *Propyläen Kunstgeschichte's* bind *Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands*, skrevet af Herbert Kühn, er oplysningerne om dyrestil temmelig sparsomme på trods af et ellers langt kapitel om folkevandringstiden.¹⁶⁸

Walther Veeck, der har publiceret det alamanniske materiale fra Württemberg, har sine klare meninger om stil I og II og forsøger at gå imod ideerne om, at dyrestilene skulle være skandinaviske – et indtryk Veeck synes, man får ved læsning af Salin;¹⁶⁹ Veeck mener, at dyrestilen er fællesgermansk. Han anser den nordiske og den sydtyske stil II for at være samtidige og i Sydtykland er udviklingen fra stil I til II så organisk, at fremmede impulser ikke anses for nødvendige.¹⁷⁰ Han følger i stor udstrækning Åbergs ideer. Derimod må han indrømme, at så formfuldendte dyreornamenter, som man ser det i Norden, findes ikke i det germanske syden.¹⁷¹ Hvis den nordiske indflydelse på Syden virkelig havde haft så stor betydning, så skulle der have været flere eksempler på ubestridt nordisk stil i materialet, end der er.¹⁷² Han anser endvidere den karolingiske stil for at være vokset frem af folkevandringstidens stil.¹⁷³

Helt anderledes spørgsmål optog Schmarsow, der var kunsthistoriker og præget af progressiv tysk kunsthistorisk tænkning og stærkt påvirket af psykologismen. En del tyske kunsthistorikere opponerede i slutningen af 1800-årene og begyndelsen af 1900-årene mod idealismen, som prægede tysk kunsthistorie, og vendte sig i stedet mod andre filosofiske retninger. I den sammenhæng kan nævnes en anden tysk kunsthistoriker, der senere skulle få betydning for arkæologien: Aby Warburg, der arbejdede med forholdet mellem etnografi, ikonografi og kulturstudier.¹⁷⁴

Schmarsow publicerede en omfattende diskussion af Salins arbejde. I sin konklusion kommer han frem til, at han langt hen ad vejen kan følge Salin, men at han savner en forklaring på forandringernes sammenhæng. Der er ingen psykologisk forståelse for stilens betingelser,¹⁷⁵ der er ikke noget spørgsmål

om *hvorfor*, for derigennem at få et bidrag til religionshistorien eller forbindelse til mytologien, hvor man kunne forvente at finde betingelserne for stilens forandring.¹⁷⁶ Schmarsow ser således et stort potentiale i dyrestilen for at kunne trænge ind i stilens dybere mening og hvad og hvorfor, den ændrer sig. Det havde lange udsigter, inden disse spørgsmål for alvor blev taget op indenfor arkæologiens rammer.

5. *Anden generation – Regionalisme*

De store rejsers tid var ved at være forbi. Depressionen og 2. verdenskrig kom til at påvirke aktiviteterne, men rundt omkring i skandinavisk arkæologisk forskning skete der på trods af dette ganske meget. Forskningen vender sig mere indad, man arbejder på at publicere nye udgravninger og man ser på fundenes betydning i lokalområderne. På en måde fører det til en slags regionalisme, idet også forskningen er meget forskellig i de forskellige dele af Skandinavien og i Europa for den sags skyld. Sutton Hoo-fundet fra 1939 når at gøre en smule indflydelse, men på grund af krigen, pakkes det ned og får først for alvor forskningsmæssig betydning i efterkrigstiden. Det er fund som Snartemo og Valsgårde, der får betydning i denne periode.

Wilhelm Holmqvist byggede på sin vis bro mellem generationen med Åberg og Lindqvist og den efterfølgende generation, hvad angår rejser og det store perspektiv. For Englands vedkommende tog både Kendrick og Leeds fat på dyrestilen, begge med en kritisk holdning til Salins overførsel af det skandinaviske system på det angelsaksiske materiale.

Bjørn Hougen og Eva Nissen Meyer er ikke dederede stiltyper, men lægger i langt højere grad vægt på stilens sociale implikationer – et emne, der førhen ikke var særlig berørt. Dette står i en vis kon-

trast til Uppsalaskolens fremlæggelse af de rige gravfund fra Valsgårde, hvor Lindqvist står som den overordnede, men hvor det store arbejde udføres af hans elever Greta Arwidsson og Pär Olsén. Det blev således en nationalt præget historisk-arkæologisk forskning om storbønderne i Valsgårde, kongerne i Uppsala-højene og Svearigetets opkomst, som kom til at dominere arkæologien i Mellemsverige.¹⁷⁷ Oppositionen mellem Lindqvist og Åberg fortsætter ufortrødent også i denne periode.

Danmark stod noget udenfor stilforskningen i germansk jernalder i denne periode – faktisk var der ikke hændt noget siden Müller! Noget af forklaringen kan være, at der næsten ingen tilgang af nye, opsigtsvækkende fund med dyrestil var. Det kommer først med Kyndby-gravene, sølvdepoterne og våbenofferfundene i 1950'erne.

Wilhelm Holmqvist

Wilhelm Holmqvist (1905-1989) var elev af Åberg og arbejdede i en periode i Tyskland på en afhandling om merovingertidens kunst, hvis publikation gav problemer af til dels politisk karakter, idet Holmqvist ikke ville lade den publicere i Tyskland.¹⁷⁸ I sidste ende blev dog både denne afhandling og den efterfølgende publiceret af Vitterhetsakademien i Stockholm.¹⁷⁹ Begge afhandlinger beskæftiger sig med den germanske kunst i bred forstand, men omfatter også en omfattende behandling af de germanske dyrestile, deres oprindelse og spredning. Han beskæftiger sig i højere grad med overblikket end med den enkelte detalje, men har samtidig haft blik for en række vigtige pointer, som hans forgængere ikke har bemærket. Senere blev Holmqvist manden bag udgravninger på Helgö med påfølgende publikation af det store materiale (se nedenfor) samt en ræk-

ke mere populære bøger om kunst, der igen vidner om hans sans for vigtige detaljer og perspektiver.¹⁸⁰

Holmqvist beskæftiger sig med både stil I og II og deres opståen. Germanernes to hovedkilder til inspiration i senromersk tid var Romerriget og kristendommen, om end den germanske kunst var meget forskelligartet.¹⁸¹ Og dyreornamentet var i sine tidlige faser ikke så rent oprindeligt eller strikt hjemligt, som det først måtte se ud.¹⁸² Det har været anført, at en del inspiration kommer til Norden fra Sortehavsområdet, men Holmqvist mener, at man glemmer, at dette område også var kraftigt romersk påvirket.¹⁸³ Holmqvist er overbevist om, at det første incitament til den rige germanske stils opståen, har ligget i, at man har overtaget karvsnitteknikken fra romerne,¹⁸⁴ men anfører, at der næppe mere kan være uenighed om, at det første rigtige hjem for den germanske dyrestil var de skandinaviske lande, mere specifikt områderne omkring den østlige del af Nordsøen.¹⁸⁵ Holmqvist har i den sammenhæng en interessant iagttagelse, idet stil I ikke på nogen måde når det samme kunstneriske niveau på kontinentet som i Skandinavien og i England »It lacks sharpness and stringency, is dry and lifeless, with all the appearance of a slipshod reproduction of an artistic form in which the continental craftsman took no personal interest«.¹⁸⁶

I sammenligning med Åberg og Lindqvists evige disputer, formår Holmqvist så at sige at forene ild og vand og reducere voldsomme teorier til mindre bølgeslag i blot nogle få ord. Det gælder så vel diskussionen om Kragehulspydspidserne,¹⁸⁷ som stil II's påståede opståen i det langobardiske Italien¹⁸⁸ – udviklingen, mener han, kan lige så godt have fundet sted på nordisk område: båndornamentik er ikke ukendt i den sene stil I i Norden. Holmqvist anfører,

at hele problemet i stridighederne ligger i dateringen af stil II's begyndelse, der veksler fra 5. årh. til o. 600.¹⁸⁹ At stil II skulle være udviklet i det langobardiske Italien kan Holmqvist ikke tilslutte sig, idet det langobardiske materiale, der er ornamenteret med stil II udgør en så forsvindende lille del af det samlede materiale, at det er en urimelig tanke, og at den der forekommende stil II er i et fremskredent udviklingsstadium.¹⁹⁰ Holmqvist konkluderer, at man ikke kan forklare den nordiske stil II ud fra den langobardiske, med mindre man stiller enhver fornuftig kronologi aldeles på hovedet.¹⁹¹ Han går dog i første omgang ikke så vidt som til at mene, at stil II faktisk skulle være udviklet i Norden, men derimod, at det må være sket på merovingisk område og derfra er spredt til henholdsvis langobarderne og Norden,¹⁹² og at det er muligt, at stil II er ældre end langobardernes indfald i Italien, idet stil I og stil II i Italien begge er i fremskreden form på den tid, altså at stil II er udviklet allerede i første halvdel af 6. årh.¹⁹³

Senere reviderer Holmqvist dog sin holdning vedrørende stil II's oprindelse. Han bemærker, at stil II optræder langt mere ren og varieret i angelsaksisk og skandinavisk kunst end i langobardisk, hvor kun nogle få, let identificerbare motiver anvendes.¹⁹⁴ Der er også et andet problem med at forene båndornamentik og dyreornamentik blandt langobarderne: båndornamentik i middelhavsområdet er klar og tydelig, selv i de komplicerede mønstre, men det er ikke tilfældet med den langobardiske, som er forvirret og uregelmæssig og i langt højere grad minder om båndornamentik fundet i skandinavisk og angelsaksisk stil I.¹⁹⁵ Holmqvist konkluderer, at det er sandsynligt, at langobarderne modtog både deres stil I- og stil II-ornamentik fra Sydskandinavien og

det angelsaksiske England.¹⁹⁶ Han afviser nu den rhin-frankiske oprindelse med, at stil II her som blandt de andre germanere på kontinentet ikke er præget af kvalitet, hvilket ville have været et argument for, at det var her stilen opstod.¹⁹⁷ Derimod synes han at finde kvaliteten i angelsaksisk og skandinavisk stil II og konkluderer, at stilen må være udviklet her,¹⁹⁸ måske endda primært i Skandinavien.¹⁹⁹

Holmqvist ser det skandinaviske guldfiligranarbejde i sen stil I som forudsætning for guldpresblikket i England og påpeger endvidere, at stil II blandt langobarderne og andre på kontinentet synes at kunne være afledt af den angelsaksiske stil II.²⁰⁰

Med Holmqvist vendes for stil II billedet således om og Skandinavien bliver den givende part. Alligevel ophørte diskussionen ikke med Holmqvist, idet der fortsat er uenighed om, hvorvidt stil II er skandinavisk eller alamannisk i sit udgangspunkt.

T.D. Kendrick og E.T. Leeds – selvstændig angelsaksisk dyrestil

T.D. Kendrick (1895-1979) og E.T. Leeds (1877-1955) er de første, der for alvor tager dyrestilen op efter Baldwin Brown. Kendricks to bidrag til studiet af den angelsaksiske dyrestil omfatter dels en kort artikel, som kun omhandler dyrestil og hans opdeling af denne,²⁰¹ dels en større afhandling, som omfatter angelsaksisk ornamentik i bred almindelighed,²⁰² og det er i det første arbejde, han klarest gør rede for sin opdeling. Kendrick indfører to nye begreber: »helmet-style« (fig. 8) for stil I og »ribbon-style« for stil II, dog med enkelte detaljers afvigelse.²⁰³ Disse to hovedstile, som Kendrick anser for stort set samtidige, er så påfølgende underopdelt i henholdsvis 6 og 3 undergrupper.²⁰⁴ Disse undergrupper er af kronologisk og regional karakter.²⁰⁵ En senere tid klar-



Fig. 8. Kendricks opdeling af dyrestilen i Hel-
met Style og Ribbon Style var på nogle punkter
lidt uheldig, men på den her gengivne planche
ser man tydeligt Kendricks inspiration til netop
at kalde den ældre stil for Helmet Style. Efter
Kendrick 1935.

lagde, at Kendricks »ribbon-style« indeholder både Quoit brooch style og stil II samt et enkelt eksempel på stil I, medens eksemplerne på »helmet-style« derimod alle kan henføres til stil I.²⁰⁶

Leeds behandler stil I og II i forbindelse med resten af det angelsaksiske materiale²⁰⁷ og følger til en vis grad Åbergs holdninger. Han er ret kritisk overfor Salin, når det gælder det angelsaksiske materiale,²⁰⁸ og han mener, at »Too much stress has perhaps been laid in the past on the Scandinavian side of this animal decoration. There is in England, at any rate, a very considerable leaven of the continental variety of the Teutonic animal style, and naturally it predominates in Kent«.²⁰⁹ Som med en meget stor del af det øvrige kentiske oldsagsmateriale fra 5.-6. årh. mener Leeds, at dyrestilsornamentikken kommer fra Rhinlandet og han ser ligeledes kontinentet som stedet for stilenes udvikling, og at en del af genstandene fra Taplow-graven ikke kan være lavet uafhængigt af kontinental indflydelse.²¹⁰ Leeds går dybere ind i stil I i publikationen *A corpus of early Anglo-Saxon square-headed brooches*,²¹¹ idet stil I er en integreret del af mange typer af disse fibler. Især beskæftiger han sig med den typologiske opdeling af kanten på hovedpladen, som genfindes på en række remspænder, med forskellige typer tunger på de hængende dyrehoveder og med masker, og han ser en stor del af denne variation som regionale forskelle.²¹² Dette fører også til en diskussion af den angelsaksiske stil I's oprindelse. Han mener, at man skal se udviklingen i England og i Skandinavien som parallel, idet man også i England havde megen kontakt til det romerske Limes-område.²¹³ Alligevel er han dog ikke ubetinget positiv i sin holdning til den angelsaksiske stil I: »In England, the development of zoomorphic art did not follow quite the same lines as in

Scandinavia, because it found itself at once in contact with the older established artistic systems, Celtic and Roman. It tended to lose much of its character almost from the first; lacking strong reinforcement from continental sources it becomes rigid, lifeless, and arid. So much emerges only too clearly in the products of pagan Anglo-Saxondom. Through it all runs the same dominant motive of two animals in pursuit, transformed from their more homely prototypes into animals of a fiercer aspect, wolf-like in harmony with the more violent character of Teutonic thought enamoured of a carnivorous fauna, griffins, eagles, and the like, elements which, as Brøndsted insists, teutonic art has taken over from Nomadic (New Scythian) art«²¹⁴ – og konkluderer, at angelsaksisk zoomorf ornamentik hverken er sekundær til eller senere end den skandinaviske: »It stands for good or ill on its own feet«.²¹⁵ Nogle år senere skifter Leeds dog mening og antyder det sandsynlige i, at angelsaksisk stil I er udviklet under indflydelse fra Skandinavien.²¹⁶

J.E. Forssander – provincialromersk og germansk

J.E. Forssander (1904-1944) fra Lund var en af de få svenske forskere udenfor Uppsala og Stockholm, der kom til at markere sig indenfor studiet af den tidlige dyrestil i denne periode. Han publicerede i 1937 afhandlingen *Provinzialrömisches und Germanisches*. Heri diskuterer han dyrestilens tidlige udvikling og forholdet til det romerske kunsthåndverk. Han indleder med følgende udsagn: »Die Fundmasse des nordischen Kunsthandwerks der frühen Völkerwanderungszeit läßt sich zwanglos von zwei bedeutenden schonischen Depotfunden aus gruppieren, die in ihrem stilistischen Gepräge völlig voneinander abweichen«. Fundene er Sösdala og Sjörup.

Gennem afhandlingen præsenterer han disse og definerer og daterer de to stile, som han kalder Sösdalstilen og Sjørupstilen. Han giver desuden en bred diskussion af det tidlige dyrestilsmateriale i Europa. Gennem sin analyse nedtoner han den provincialromerske påvirkning og fremhæver betydningen af det gotiske område. Forssander konkluderer, at man er kommet dyreornamentikkens gåde et skridt nærmere, også ved hjælp af guldrakteaterne: »Sie lassen deutlicher als irgendetwelche anderen Altertümer erkennen, wie die Tiergestalt schon während eines relativ frühen Abschnitts des 5. Jhs. zu einem lebendigen Motiv für das Kunsthandwerk geworden ist, ein Motiv, das, von allen Normen befreit, in fast jede beliebige Komposition eintreten konnte. Damit war in Wirklichkeit der Schritt zu einer Entwicklung getan, die unabwendbar mit der völligen Herrschaft des Tiermotivs über Flächen und Linienspiel der Ornamentik endigt. Die Tiere klammerten sich auch an den Rändern und Vorsprüngen fest, wenn die Flächen nicht ausreichten. – Der Weg zum Westskandinavischen Stil I war abgesteckt. Als dieser Prozeß durchgeführt wird, ist das in diesem Punkte bescheidene provinzialrömische Erbe bereits verbraucht«. ²¹⁷

Eva Nissen Meyer og Bjørn Hougen – norsk folkevandringstid

Denne generations markante norske stilforskere kom fra Oslo og var elever af A.W. Brøgger. Bjørn Hougen blev i Oslo gennem hele sin karriere, medens Eva Nissen Meyer også tilbragte megen tid i Bergen hos Shetelig. De dækker hver et hovedområde indenfor stil I i norsk folkevandringstid, Nissen Meyer arbejder med reliefspænderne, medens Hougen arbejder med våbenudstyret med udgangspunkt i Snartemofundene.

Reliefspænderne udgør den klart største genstandsgruppe med dyreornamentik. Derfor er arbejderne af Eva Nissen Meyer (1910-2003) meget centrale, selv om ornamentikken ikke altid er hovedemnet. ²¹⁸ Publikationen af hendes magistergrad *Reliefspænder i Norden* kom i 1935 og resultaterne herfra blev publiceret internationalt kort efter. ²¹⁹ Hun havde i 1935 lejlighed til også at gennemgå reliefspænder af nordisk type fra Mellemeuropa på en rejse til 25 museer i Europa. ²²⁰ På mange måder viderefører Nissen Meyer Sheteligs arbejde. Han er da også den første hun takker i forordet til afhandlingen. Hun arbejder i den salinske tradition, og i samme forord skriver hun, at »Selve dyreornamentikken må jo ansees som helt gjennearbejdet, av Salin fremfor alle«. ²²¹ Ligesom Salin, lægger hun vægt på detaljerne og enkeltelementerne i dyrestilen, men medens Salin grupperer ornamentik fra et stort geografisk område, arbejder Nissen Meyer med mindre områder. Netop tilpasningen til et lokalt materiale bidrager til, at hendes grupperinger fungerer godt. Det skyldes også, at hun vurderer ornamentikken i forhold til andre træk ved genstanden, såsom form og fremstillingsteknik. Vægten af de forskellige elementer varierer. Derved bygger grupperingerne på en helhedsvurdering og på særligt karakteristiske elementer, noget som kræver en vis grad af personligt skøn eller intuition, i Åbergs betydning af ordet. Dette ser ud til at være vigtigt at have med i vurderingen af det norske materiale, hvor arbejderne præges af en høj grad af individualitet. Fraværet af klart formulerede definitioner vanskeliggør imidlertid enkle argumentationer, og man skal være godt inde i materialet for at blive helt overbevist.

Nissen Meyers systematisering af reliefspænderne repræsenterer et arbejde, som vidner om et usæd-

vanlig skarpt blik for dyrestilen. Det resulterer i en forståelse ikke bare af sammenhænge og ligheder i ornamentikken, men også variationer. Karakteristisk sammenhæng og variation danner grundlaget for hendes argumentation for lokale traditioner, eller »skoler«, grupper af arbejder produceret af en eller flere smede, som har arbejdet i nær sammenhæng. Det er muligt, at hendes forståelse af smedene og skolerne er inspiration hentet fra Sheteligs træskærmestrene fra Oseberg-graven.

Nissen Meyer bidrager til at videreudvikle forskningen omkring dyrestilen ved at berøre den sociale kontekst og diskutere ornamentikkens betydning. Ved vurderingen af betydningen i samtiden, er det et væsentligt spørgsmål, hvor repræsentativ metalkunsten egentlig er. Dette har Nissen Meyer taget op i to små afsnit i arbejdet fra 1935. Hun fremhæver arbejdnernes individualitet og den eksperimenteren med stilen, som fandt sted i metalkunsten. Dette viser, at selv om der også i folkevandringstiden kan have eksisteret en monumental treskærrertradition med dyreornamentik, blev guldsmedekunsten ikke så afhængig af denne, som den blev det i vikingetiden.²²²

Nissen Meyer indkredede også de kontekster, hvori ornamentikken blev brugt. Hun ser på kvinderne som bar reliefspænderne²²³ og tog derved skridtet fra at se dem som »typiske for rige kvindegrave« (som andre forfattere gør) til at sætte dem ind i en levende sammenhæng, hvor disse kvinder, som hun anser for at have tilhørt samfundets højeste lag, bliver centrale. Nissen Meyer mener, at ornamentikken kan have fungeret indenfor magisk/religiøse sammenhænge, og at den har virket ekskluderende. Hun fremlægger en teori om, at det måske ikke var alle i samtiden som kunne læse og forstå de komplicerede motiver: »Det kan jo tenkes at alle

utenforstående, innbefattet hun som bar spennen, har beundret helhetsinntrykket i dekorasjonene, men bare de innvidde kjente de elementer den var bygget opp av«. ²²⁴ Hun berører også smedens sociale stilling.²²⁵ Han må have haft en anset profession, når hans arbejder kunne blive spredt over store afstande, og han kunne danne skole. Hun sammenligner ham med skjalden i sagatiden.

Bjørn Hougen (1898-1976) behandlede dyreornamentikken i tre arbejder.²²⁶ Afhandlingen om Snartemofundene²²⁷ er et hovedværk inden for emnet. Genstandene med dyrestil fra Snartemo grav II og V repræsenterer en unik samling med hensyn til mængde, kvalitet og variation i ornamentikkens motiver og teknikker. Diskussionen af stil er derfor viet stor plads i publikationen. Et centralt spørgsmål er, hvorvidt genstandene er af fremmed eller lokal oprindelse. Det leder til en bred gennemgang af skandinavisk, kontinentalt og lokalt materiale. Han er fuldt klar over det problematiske i en sådan diskussion og stiller strenge krav til de sammenhænge han lægger vægt på og lægger forholdsvis klare kriterier til grund: »Så uensartet som dekorasjonen virker på de forskjellige gjenstander, blir det straks klart at eventuelle berøringspunkter må søkes i detaljene, og jeg er fult klar over at det kan være farlig å legge vekt på løsrevne enkeltheter som hodet, føttenes form o.s.v. Men på den annen side tør en vel hevde at hvis det kan påvises felles trekk, så skulde dette også tyde på at de gjenstander det er tale om er av felles ophav, eller at de i hvert fall er nært beslektet. Men en slik sammenligning av detaljer er, om den skal være av noen som helst verdi, sterkt avhengig av at man skiller mellom helt almene trek med stor utbredelse og mer isolerte eller i hvert fald sjeldnere fenomener«. ²²⁸



Fig. 9. Snartemofundet blev et vigtigt bidrag til diskussionen af stil I og gav også Hougen mulighed for at diskutere en række andre genstandsgrupper med stil I. Her ses en skematisk tegning af ornamentet på sværdskedemundblikket fra Åmdal, Lista, Vestagder. Efter Hougen 1935.

Ornamentikken fra Snartemo giver et komplekst indtryk. Hougen ender med at se sværdet i grav V som et »sydvestnorsk arbeide av halvt sydkandinavisk karakter, men samtidig med visse kontinentale trekk«. ²²⁹ Og det lidt ensartede kronologiske billede er kun tilsyneladende: »Gullsmeden som har laget sværdet fra Snartemo V utnytter med stor virtuositet spiralranken som på den tid holdt på å gå av mote i Norge, og han bruker forholdsvis naturalistiske dyreskikkelser som ofte sees i forbindelse med ranke-motivene. Men samtidig setter han inn de underlige menneskeskikkelser, og fremfor alt arbeider han djervt med en mer vidtgående stilisering av dyremotivene i pakt med de strømninger som ikke minst i Norge holdt på å arbeide seg frem på den tid« (fig. 9). ²³⁰

I publikationen af gravene fra Snartemo giver Hougen et billede af det miljø, hvori ornamentikken har haft sin betydning. Han viser hvordan fundene »ikke bare gjenspeiler en storgård, men også et politisk og kanskje religiøst midtpunkt«. ²³¹ Han berører ornamentikkens rolle ved at pege på det dekorerede sværd som det centrale stykke i fundet, et specielt vå-

ben som ikke blev båret til daglig og havde fulgt to eller flere generationer som arvestykke. ²³²

Det lille, indholdsrige katalog, ²³³ der blev lavet til udstillingen, som blev sat op i forbindelse med *The International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences* i 1936, er nyttigt med sine afbildninger og oversigt over et stort antal genstande. Udstillingen var den første præsentation af de norske arbejder med Nydamstil og stil I. Her blev smykker og våbenudstyr med dyrestil for første gang samlet. Selv om dette nok fik betydning for de to materialegrupper internt, blev de dog fortsat behandlet hver for sig og blev, også i tiden der fulgte, kun i ringe grad set i sammenhæng. Kataloget har et indledningskapitel om teknik og et om stil, som er delt i to: *5th century: The Style of Common Features* og *6th Century: The Faces of the Tribes*. Oversigten bygger i stor grad på Snartemopublikationen og Nissen Meyers afhandling. Den populære form gør imidlertid, at Hougen i større grad syntetiserer, og han slipper sig fri i tolkningen af dyrestilens historiske sammenhæng. Han antyder med overskriften *The faces of the tribes* en sammenhæng mellem stil og samfund som bliver uddy-

bet i konklusionen. Det antydes her, at stilen har haft en rolle i fremvæksten af de nye regionale enheder i den senere del af folkevandringstiden, ligesom også de samfundsmæssige ændringer i perioden understreges.²³⁴

Hougen opfatter, som Shetelig, ingen degenere- ring i de seneste arbejder med stil I, men alligevel skriver han: »the freshness had gone and by the time the final pieces of Style I had been removed from their moulds, the large individually characteristic monuments like the swords from Snartemo and the square-headed brooches from Fonnås and Hauge, had already reposed in the earth for several years«. ²³⁵

Kapitlet om stilhistorie i Snartemopublikationen afsluttes med en diskussion af de østlige forbindelser i dyrestilen. Dette emne tager Hougen op i større bredde i artiklen *Europæisk og asiatiske i folkevandrings- stilen*.²³⁶ Her giver han en fyldig gennemgang af diskussionen om dyrestilens oprindelse med vægt på Müller, Söderberg, Salin, Almgren og Forssander. Han har et langt afsnit om »Skyterproblemet« med en grundig gennemgang af skytiske og sarmatiske dyremotiver,²³⁷ samt en sammenfatning af den mængde litteratur som var udkommet efter dette.²³⁸ Det er en kompliceret diskussion vedrørende moti- ver og stilpræg, som vurderes forskelligt. Hougen konkluderer, at dyremotiverne i folkevandringsstilen både er af nyskytisk og romersk oprindelse. Han tror ikke meget på stiltfællesskab mellem skytisk og nordisk. Men om man godtager dette, må goterne sæt- tes ud af betragtning, da selv sarmatisk dyrestil var i fuld opløsning, da goterne kom til Sydrusland. Det sarmatiske kunsthåndværk, som de stiftede bekendt- skab med, kan godt have haft betydning for spred- ning af motiver, men ikke for et intimere stiltælles-

skab. Kesztély-kulturen kan dog, hvis den er avarisk, være et yngste skud på skyterstilens stamme – men den kommer for sent.

Her berører Hougen også betydningen af moti- verne i stilen, idet han påpeger dyrets betydning som livgivende element. Og efter at man nu en stund har forsøgt at dele dyrestilen op, fremhæver han igen kontinuiteten i stilen fra 400-årene og til langt ind i middelalderen.²³⁹

Greta Arwidsson og Pär Olsen – Uppsalaskolen

Lindqvists elever Greta Arwidsson (1906-1998) og Pär Olsén (1904-1987) var begge I stor udstrækning tro mod Lindqvists teorier, hvad angår hovedstilens datering og oprindelse. Kun hans forsøg på intern kronologi blandt Valsgårdegravene kan Arwidsson ikke følge.²⁴⁰ Medens Lindqvists arbejde i denne pe- riode hovedsagelig knytter sig til højene i Gamla Uppsala og Ottarshögen, koncentrerer Arwidsson og Olsén sig om gravene fra Valsgårde. Åberg ser dette tætte samarbejde som en skoledannelse om- kring et stort navn, der kan have succesrig fremgang en tid og som omvurderer en hel periode, men så dør ud.²⁴¹ Baudou ser sagen retrospektivt og mere positivt. Lindqvists tiltrædelse som professor i Uppsa- la betød en kursændring for den mellemsvenske arkæologiske forskning væk fra Montelius' typologi- ske veje til en nationalt præget historisk-arkæologisk forskning, hvor storbønderne i Valsgårde, kongerne i Uppsala og Sveariget opkomst blev det domineren- de tema og medførte, at den arkæologiske institution i Uppsala udviklede sig til et forskningscentrum.²⁴²

Afhandlingen *Vendelstile, Email und Glass im 7.-8. Jahrh.* fra 1942 af Greta Arwidsson skulle blive det første forsøg på en anden opdeling af Salins stile.²⁴³ Begrundelsen for at lave en ny opdeling var tilkom-

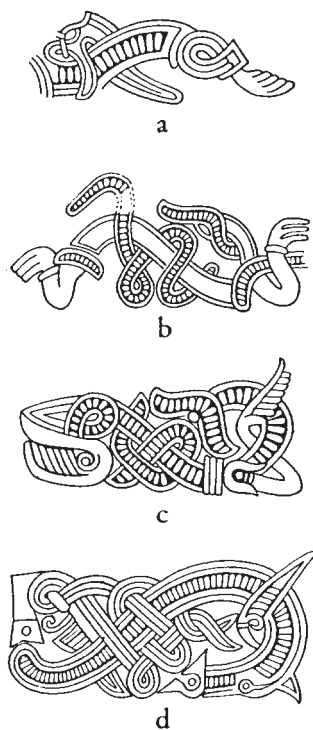


Fig. 10. Arwidsson reviderede definitionen af stil II på basis af en anden analysemetode end Salins. Hun så primært på helhedsindtrykket af dyrene og på kompositionen. Hendes første stilgruppe, stil A, så hun som en overgangsstil mellem stil I og II og primært udført i presblikteknik. Efter Arwidsson 1942a.

sten af nye fund og, at opdelingen mellem sen stil II og tidlig stil III ifølge Arwidsson var problematisk.²⁴⁴ Baggrunden for den nye opdeling blev primært de nye fund fra Valsgårde. Afhandlingen kom sideløbende med publikationen af de enkelte grave, som dog kun kom til at omfatte grav 6, grav 8 og grav 7,²⁴⁵ medens en del af grav 5 indgår i Pär Olséns publikation af saxene.²⁴⁶ Der var lagt op til flere parallelt lø-

bende monografiserier, men man nåede aldrig videre end de nævnte fem monografier.

Ved at gruppere fund med en række fælles træk med udgangspunkt i gravene fra Vendel og Valsgårde, billederne i Salins afhandling og tekniske detaljer, inddelte Arwidsson materialet i fem Vendelstile. Hun anfører selv, at hun definerer stilene,²⁴⁷ men det gælder strengt taget kun for stil D's vedkommende. Oversigten over stilene A-C og E er kun en skitse.²⁴⁸ Betegnelsen ældre og yngre Vendelstil var allerede tidligere brugt af Shetelig.²⁴⁹

Til Vendelstil A henfører Arwidsson en række presblikarbejder, dels med hele dyr, dels med enkel båndornamentik med dyrehoveder; fælles er perlerandsmotivet (fig. 10).²⁵⁰ Arwidsson mener på linje med Lindqvist, at guldsmedekunsten i 5. og 6. årh. har haft stor betydning for udviklingen af den tidlige stil II, herunder specielt stil A's presblik.²⁵¹ Vendelstil B omfatter såkaldt typiske stil II-arbejder med streng regelmæssig rytme i linjeføringen kombineret med et angivet udvalg af dyrehoveder og ekstremiteter fra Salins oversigt.²⁵² Vendelstil C karakteriseres af store, mere eller mindre markant tresidede dyr, der ofte er fremadseende og ofte forekommer flere sammen, evt. i uregelmæssigt mønster. Stil C er hyppigt kombineret med båndknudemønster.²⁵³ Vendelstil D omfatter sene stil II-arbejder og ældre stil III arbejder.²⁵⁴ Vendelstil E omfatter størstedelen af Salins stil III med undtagelse af de elementer, der nu er anbragt i stil D.²⁵⁵

Vedrørende stil D har Arwidsson indsamlet materiale over hele Skandinavien, hvorved stilen dels belægges grundigt med materiale, dels er omfattende nok til regionale undersøgelser (fundfortegnelse inkl. billeder findes bag i afhandlingen). Her kommer også en langt mere omfattende beskrivelse af,

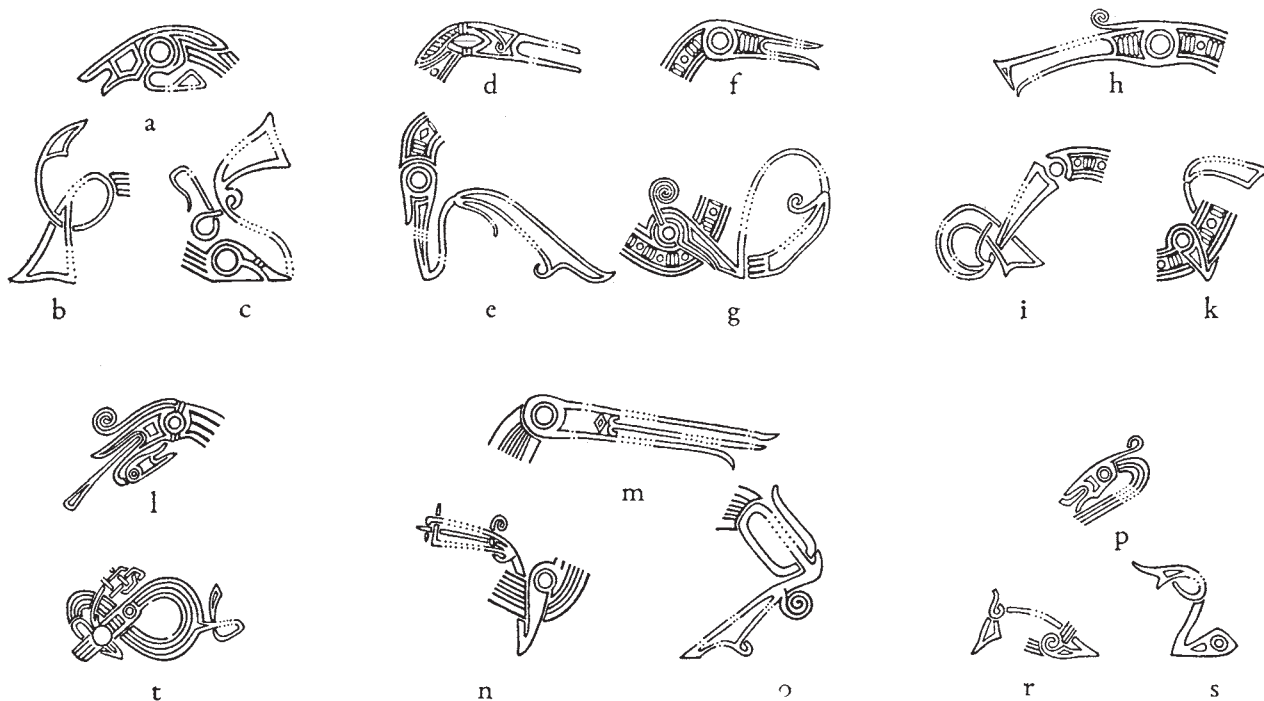


Fig. 11. Omend Arwidsson primært har helhed og komposition som udgangspunkt, inddrager hun dog også i et vist omfang stilelementer, her i form af hoveder og ben fra Vendelstil D på beslagene fra Valsgårde grav 6. Efter Arwidsson 1942b.

hvad der karakteriserer denne gruppe – i hovedtræk jævnbrede, båndformede kroppe, som består af tre eller flere parallelle linjer eller indenfor en dobbelt omridslinje er ornamenteret med grupper af tværgående linjer og kredse eller rhomber, og karakteristisk er anvendelsen af spiraler, rytmen er uregelmæssig, medens der lægges vægt på symmetri (fig. 11).²⁵⁶ Analysen af det skandinaviske materiale leder Arwidsson til konklusionen, at Vendelstil D er af sydskandinavisk/dansk oprindelse og bygger på ældre nordisk tradition, men også står under indflydelse af vesteuropæisk, kristen kunst.²⁵⁷

Arwidsson lægger en del vægt på produktionsforhold og bemærker bl.a., at en række beslag om end ret forskellige alligevel må høre sammen på grund af en stempelbort, der er ens på alle stykker.²⁵⁸ Dertil vurderer hun også håndværkernes kunnen og anfører f.eks., at sværdet i Valsgårde 8 ikke rigtig er lykkedes for håndværkeren, og det samme gælder visse af skjoldbeslagene fra samme grav.²⁵⁹ Arwidsson bemærker også, at der kunne være en markant tidsforskel på forskellige genstande i samme grav.²⁶⁰

Som Greta Arwidsson følger også Pär Olsén tæt i Lindqvists fodspor. Han indleder med at konkludere

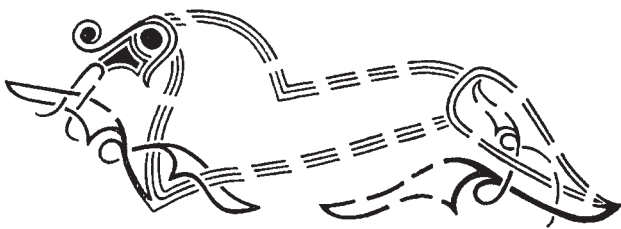


Fig. 12. Olséns arbejde vedrørende stil C udgjorde en del af hans analyse af saxene. I særdeleshed fokuserede han på den fremadseende hest, her eksempelvis ved en udtegning af en hest fra et skedebeslag fra Valsgårde grav 5. Efter Olsén 1945.

re,²⁶¹ at vi vel alle kan være enige om, at forholdet mellem stil I og stil II er ganske anderledes end præsenteret af Salin; at stil II ikke er en slags renaissance af stil I, men at stil II er et parallelfænomen til stil I, som er opstået i det sydtyske område ved en kombination af båndfletmotiver og dyredetaljer, hoveder og fødder. På denne vis voksede gradvist hele dyrefigurer frem og i modsætning til dyrene i stil I har dyrene i stil II en ren ornamental oprindelse. Olséns udgangspunkt er ligeledes de mange fund med dyrestil fra udgravningerne ved Valsgårde. På baggrund af dette nye materiale foreslår også han en ny opdeling af Salins senere stil II og stil III i tre stilfaser (C-D-E), som han anfører er delvist samtidige, om end med varierende udbredelsesområde, men henviser i øvrigt til fremlæggelsen i Arwidsson.²⁶²

Med henblik på at datere saxene, som egentlig er studiets udgangspunkt, gennemgår han en lang række værker af skandinaviske og kontinentale forfattere,²⁶³ men grundet dateringsgrundlaget bliver det meget en diskussion om stilenes datering, hvor en række historiske hændelser tillægges større eller mindre betydning (ofte større betydning end regulære møntdaterede grave), hvilket gælder 536, hvor fran-

kerne erobrede det alamanniske område, 568, hvor langobarderne vandrede ind i Italien, og 591, da der indtil dette tidspunkt var krig i alpeområderne.

Olséns primære studium udover saxene gælder stil C, som har forholdsvis naturalistisk udformede dyr, som ofte er udpræget trekantede og indvævet i et fint båndfletværk²⁶⁴ Med udgangspunkt i Vendel grav I, beskriver han stilen som bestående af hele dyrefigurer med en bred, kantet krop anbragt i et fint uregelmæssigt netværk, som dog aldrig er en integreret del af dyrekroppen,²⁶⁵ dog forekommer visse variationer.²⁶⁶ To typer dyr forekommer, hvor det bagudseende er en arv fra stil B, medens det fremadseende dyr er noget nyt (fig. 12). Medens Olsén tolker det fremadseende dyr som en hest, mener han ikke det kan være tilfældet ved det bagudseende, da det ligner stil B-dyrene.²⁶⁷

Olsén foretager en omfattende undersøgelse af materialet med fremadseende dyr, der grupperer sig om fund som Vendel grav I. Han anser motivet for at gå tilbage på naturalistiske dyrefremstillinger, nemlig på hestebilleder. Et meget omfattende materiale af beslag og fibler med heste sammenstilles og diskuteres, og der argumenteres for, at de trekantede dyr i stil C ligeledes er heste.²⁶⁸ Norrøne kilder inddrages for at vise hestens store rolle i den norrøne magi.²⁶⁹ Også slanger og bånddyr analyseres og han diskuterer motivet med det store dyr og slangen.²⁷⁰

I forbindelse med kompositionen diskuterer Olsén også hingstekampe, idet han mener, at den måde hestene ofte er opstillet overfor hinanden på antyder, at de kæmper mod hinanden.²⁷¹ Et andet motiv, som Olsén betragter som specielt for stil C, er menneskemotivet, som forekommer i enkelte tilfælde i Östergötland.²⁷²

Inspirationen til stil C skal, i følge Olsén, være kommet udefra, og han argumenterer for England, som inspirationskilden. Hans argumentation bygger på en sen datering af stil C, idet han således daterer Vendel grav I og Valsgårde grav 5 til o. 700.²⁷³ I sin argumentation inddrager han bånd- eller entrelac-ornamentikken og knudemotivet, som dukker ganske pludseligt op, og så de relativt naturalistiske dyr, hvor han genfinder begge dele i den anglo-irske ornamentik.²⁷⁴ Imidlertid var de anglo-irske håndskrifter i 1945 alle dateret til 2. halvdel af 8. årh.,²⁷⁵ hvilket er et problem, da de derved bliver yngre end stil C. Olsén mener imidlertid, at der må være en forbindelse. Argumentationen går på at vise, at der fandtes forudsætninger for skrifterne i 7. årh. Dette ender i konklusionen, at der i Sydengland må have eksisteret håndskrifter med en stil som den anglo-irske, men med større klassisk påvirkning, som kan have været forbilledet.²⁷⁶ Den nære lighed til Book of Durrow ses klart nok, men det er vanskeligt at håndtere et argument, der inddrager håndskrifter, som måske aldrig har eksisteret.

Hvorledes impulserne er kommet fra England til Østskandinavien er ikke nogen overraskelse, når man tager Sutton Hoo i betragtning. Olsén ser Sutton Hoo som et bevis på nære forbindelser mellem de to områder.²⁷⁷ Udbredelsen af stil C er udpræget østlig, især Uppland og Östergötland.²⁷⁸

Åberg var en årvågen kritiker af Uppsala-skolens nye system, der næsten helt erstatter Salins stile I-III med vendelstilene A-E. Åberg stiller spørgsmål ved, om Salins system har udspillet sin rolle.²⁷⁹ Åberg er særlig kritisk vedrørende stil A, der synes at skulle forene Valsgårde 6 med halskraverne²⁸⁰ og anfører, at der ikke er nogle af de under stil A anførte eksempler, der stammer fra kontekster ældre end Ven-

del XII. Det skematiserede dyrehovede i stil A er ukarakteristisk for nordisk stil II og dannes blot af øjenindramning, øje og et gab bestående af en løkke.²⁸¹ Det er en hovedtype, der er langt mere almindelig i det angelsaksiske og kontinentale materiale og findes der gennem hele stil II's udvikling. Åberg ser derfor denne hovedtype, som et fremmed indslag, men mener ikke, at stil II har karakter af begyndelsesstil i den nordiske udvikling.²⁸² Hvad der er tilbage i stil A hører hjemme i sen stil I og er overvejende fra Norge. Hvor skal grænsen da drages mellem stil I og Vendelstil A? »Uppgiften stannar icke vid Odenshögen och munblecket från Hou, utan för oss mitt in i den store gruppen av norske praktspännan. Där äro tendenserna mot stil II fullt lika starke och där må alltså gränslinjen mellem Vendelstil A og Salins stil I uppdragas av den som kan«. ²⁸³

Alt i alt anser Åberg stil A for ikke at være tidligere end stil B og ikke at være reelt nordisk. Med hensyn til stilene C og D er Åberg ikke så kritisk, men om de skal ophøjes til rang af Vendelstile, mener han er en anden sag. Åberg mener heller ikke, at forløbet fra stil II til stil III er blevet mere klart af at være blevet til D-E.²⁸⁴ Afsluttende mener Åberg, at Salins system er overlegent, og at man nærmere skulle angive Vendelstilene som underafdelinger af stil II,²⁸⁵ da det er helt klart, at medens Salins stile kan bruges internationalt, så kan Vendelstilene det ikke!

Forskningsresultaterne frem til 1950'erne – lokale stiltfaser og sociale aspekter

Medens Holmqvist var en af de få, der nu arbejdede overordnet med stilene på europæisk plan,²⁸⁶ så blev regionalundersøgelser foretaget for både det angelsaksiske England, Norge og dele af Uppland,

dog med varierende grad af detaljerethed. Medens Holmqvist, såvel som Nissen Meyer og Hougen er tro mod Salins stilistiske opdeling, så indbefatter både undersøgelserne af det engelske materiale og af Valsgårdgravene en slags opgør med Salin, herunder forslag om nye opdelinger af materialet fra Kendricks, Arwidssons og Olséns hånd. I særdeleshed vigtigt for en eftertid er naturligvis fremlæggelsen af gravene (Valsgårde og Snartemo), men også korpusfremlæggelserne af reliefspænderne fra både det angelsaksiske England og fra Norge, såvel som stil D-udsmykkede genstande fra hele Skandinavien.

Det sociale aspekt pointeres i højere grad af både Nissen Meyer og Hougen og af Uppsalaskolen, hvor Lindqvist også drager den norrøne litteratur ind i diskussionen. Dette betyder en stigende fokusering på religiøse, samfundsmæssige og politiske forhold. Forsanders arbejde gav en omfattende diskussion af den tidlige dyrestils oprindelse og påpeger, at det provinsialromerske område ikke var alene om påvirkningerne, der førte til udviklingen af dyrestilen, men at det gotiske område også havde betydning derfor.

Hidtil var den primære holdning, at stil II havde sin oprindelse på kontinentet. Holmqvist argumenterer for, at man vender billedet om, således at stil II er opstået i Skandinavien. Leeds når også efterhånden til den konklusion, at den angelsaksiske stil I må være kommet til England fra Skandinavien. Der er altså en stigende fokusering på Skandinavien som den givende part i dyrestilsspørgsmålet, men teorierne vinder ikke gehør alle steder.

6. Den tabte uskyld og puritanismen

Anden verdenskrig betød en markant ændring i den arkæologiske forskning – i stilforskningen i særdeles-

hed. Nazismens misbrug af det arkæologiske fags resultater stod skræmmende og tabulagde mange emner, som arkæologer hidtil havde beskæftiget sig med. De forskere, der markerede sig indenfor dyrestilsforskningen efter anden Verdenskrig, havde ét til fælles: angsten for misbrug af deres tolkninger – bevidst eller ubevidst. I dette miljø fandt positivismen og den logiske positivisme samt New Archaeology, som det kom til at hedde, en frugtbar grobund. Man holdt sig til deres strenge krav om, at kun det, der kunne måles, vejes eller direkte iagttages, kunne indgå i forskningen; man søgte objektiv forskning. Væk var kulturhistorien.

For at opnå den objektive forskning, måtte man holde sig til metoder, hvor en anden forsker med samme metode uvægerligt ville nå til samme resultat. Sindrige matematiske formler holdt deres indtog, således at det blev nemmere at typebestemme en stenøkse. Således gik det også i stilforskningen, hvor bl.a. Bertil Almgren og Mats P. Malmer arbejdede med nye analysemetoder.

Samtidig arbejdede en række arkæologer med stil-materialet indenfor disse rammer og med større eller mindre grad af metodeudvikling og mere traditionelt end f.eks. Almgren og Malmer. Herunder hører Egil Bakka, Mogens Ørsnes, Günther Haseloff og Helmut Roth. Alle fire var forskere med et meget stort materiale- og litteraturkendskab. Medens Bakka og Ørsnes var arkæologer og lod deres arbejde præge deraf, var Haseloff også kunsthistoriker.

En række nye fund satte gang i de stilhistoriske diskussioner, såvel i kronologisk som i produktionsmæssig henseende: den rige Sutton Hoo grav i East Anglia, Arnegundes grav i St. Denis i Paris og Helgö i Mälaren, der foruden bebyggelse og gravpladser også omfattede enorme mængder af produktions-

spor. Og nye spørgsmål blev påfølgende rejst: Kom kongslægten i East Anglia fra Sverige? Var stil II ældre, end man havde regnet med? Var mange af de norske relieffibler fremstillet på værksteder i Mälardalen?

Vi er også her fremme ved en gruppe stilforskere, som vi selv har mødt, har kendt, og som har haft mere direkte betydning for vort eget arbejde, på den ene eller den anden måde. Og de har haft stor betydning for »oprøret« som kom i den næste generation: oprøret mod positivismens strenge rammer, men de har også givet arbejdsmetoder og viden videre, som den nye generation kunne sprænge rammerne med.

Bertil Almgren og Mats P. Malmer

Analyseteknisk omfattede studiet af dyrestil frem til midten af det tyvende århundrede i store træk Salins stilelementer, Åbergs flet- og bølgebåndskompositioner samt Uppsala-skolens kompositionsformer og tekniske elementer. Alle – bortset fra de tekniske elementer – beror langt hen ad vejen på et skøn, men man går selvfølgelig efter så stor en lighed i detaljerne som muligt. Bertil Almgren (1918-) præsenterede en ny metode at arbejde på, som søgte stilens linjeføring – kurvaturerne – uden hensyn til, hvilken stil kunstneren arbejdede i.²⁸⁷ Foranledningen til netop at søge efter en analysemetode, der kunne se bort fra forskellige stile og deres detaljer var, at der på overgangen til vikingetiden findes nogle stile, der er meget forskellige, men alligevel kan være kombineret på samme genstand: Broastil, gribedyr og naturalistisk stil. Det er en række stile, der åbenbart ligger så tæt i tid, at de ikke kan udskilles ved hjælp af kombinationsdatering eller typologi.²⁸⁸ Almgren ville således forsøge at afgøre, om der blot var tale om

forskellige motiver indenfor samme stil, eller det vitterlig var tre stile. Han søgte således efter kurveforløb i ornamenterne og sammenlignede disse. Han nåede frem til, at der faktisk var overensstemmelse mellem kurverne indenfor ornamenterne på forskellige genstande fra Broa-fundet.²⁸⁹ Han sammenlignede med kurver på ornamenter fra Arwids-sons stil D, der skulle være ældre, og nåede frem til, at kurverne var forskellige fra Broafundets.²⁹⁰ Ligeledes sammenligner han med Osebergfundets genstande og finder også her en forskel, selvom der traditionelt er tale om samme stil.²⁹¹ Konklusionen blev derfor, at kurvaturerne viste både kronologiske og geografiske forskelle. Almgren betragter sit studie som et forslag til en ny metode, der må stå sin prøve ved at blive testet på andet materiale, end de eksempler, han selv har præsenteret.

Mats P. Malmer (1921-) behandler i sin *Metodproblem inom järnålderns konsthistoria* en række udvalgte fundgrupper, men hovedprincippet er hele tiden det samme: en kraftig kritik af andre forskeres metoder. Fokus ses tydeligt i en række udtalelser i forbindelse med diskussionen af Salin: »En vetenskap, som förtjänar namnet, måste vara objektiv«, »... någon verbal definition av stil II icke föreligger«, »... kan eller vill icke koncist definiera denne situationen ...«, »... hade med ganska ringa arbete kunnat utvecklas till ett logiskt korrekt definitionssystem«, »... vetenskapen måste vara fri från värderingar«.²⁹²

Malmer udtager endvidere Almgrens ovennævnte afhandling til nærmere studium. Almgrens idé med kurvaturerne – som jo kun var et oplæg til videre forsøg – dissekeres helt ind til benet. Indledningsvis anfører Malmer dog, at arbejdet er et af den yngre arkæologiske litteraturs mest interessante arbejder.²⁹³ Men herefter stilles spørgsmålet, om kurvaturerne

også er objektivt registrerbare, hvorefter det vises, at Almgren i hvert fald ikke har været objektiv, at han er upræcis, at han anvender fejlagtige udtryk etc.²⁹⁴ Malmer mener, at man i stedet skulle have målt vinklen mellem kurvens tangenter i svingningens to endepunkter.²⁹⁵ Malmer slutter med at påpege, at kurtaturen og studiet deraf er værdifuldt, men at det må gøres med objektive midler – »Og om någon vil le utföra dette svåra arbete skulle det utan tvivel leda till ett intressant resultat«²⁹⁶ – og efter den kritik har ingen gjort det. Malmer fortsætter »Men helt uppenbart synes det, at långt rikare och säkrare resultat står att vinna genom ett objektivt studium av den stora massan af lätt registrerbare dekorativa typologiska element«.

Almgrens metode forblev et forsøg, der hidtil ikke har fundet rodfast. Malmers kritik, derimod, tog mange til sig og begreber som »definition«, »entydigt definerbart« og »objektivt registrerbart« indgik i mange arbejder i eftertiden. Der er en kløft mellem den Malmerske typologi og den, som Åberg repræsenterede. For Åberg kunne den typologiske metode ikke være hverken objektiv eller registrerbar eller kunne defineres, for man kan ikke definere intuition og følelse.

Mogens Ørsnes

Dansk stilforskning var ikke just fremtrædende i tiden efter Müller. Først med Mogens Ørsnes (1925-1994) fik Danmark atter et markant bidrag indenfor stilforskningen, men kun for yngre germansk jernalder.²⁹⁷ Det første incitament til at arbejde med dyrestil kom i forbindelse med publiceringen af gravene fra Kyndby, hvor den ene grav indeholdt et ringsværd med dyreornamentik – et sjældent syn i Danmark. Senere videreførtes arbejdet i en omfattende

afhandling. Ørsnes' stilanalyser præsenteredes i sammenhæng med en samlet fremlæggelse af det danske materiale fra yngre germansk jernalder, hvilket også var første gang, det var sket. Formforrådet fra dansk yngre germansk jernalder med inddragelse af materiale fra Skåne, som få år forinden var publiceret af Märta Strömberg,²⁹⁸ blev omhyggeligt typologiseret og ved hjælp af seriation af fundkombinationer, såsom grave, dannedes grundlaget for en faseopdeling. Hertil kunne diverse stile senere relateres.

Indledningsvis i afhandlingen har Ørsnes et par kritiske bemærkninger til sine forgængere på området. I tidligere forskning, skriver han, »savner man i høj grad udtømmende og klare definitioner af de stilfænomener og -begreber, ved vis hjælp diskussionen blev ført«.²⁹⁹ Ørsnes ser Salin som banebrydende, men han bemærker, at Salin såvel som de fleste andre fokuserer på forskellene mellem stilene, men ikke forsøger at afgrænse stilene mod hinanden.³⁰⁰ Vendelstilene finder han vanskelige at anvende, grundet den skitseagtige måde, de er fremlagt på, når man ser bort fra stilene C og D; en klassifikation hviler på et personligt skøn.³⁰¹ Han stiller sig kritisk overfor Arwidssons behandling af genstandsmaterialet fundet uden for det østsvenske område og mener, at det er langt at foretrække at lave en selvstændig analyse på det sydsandinaviske materiale, frem for at forsøge at passe det ind i Vendelstilene.³⁰²

Arbejdet med dyrestilen samt med både stempelornamentik og båndornamentik tog sit udgangspunkt i en minutiøs registrering af stilelementer på alle genstande med den pågældende ornamentik. Ørsnes anfører, at »Materialet vil – ganske bevidst – blive betragtet fra et rent arkæologisk synspunkt«,³⁰³ svarende til, at det, der analyseres, er ornamentmoti-

vernes kombination på de enkelte ornamenterede genstande.³⁰⁴ Fundstoffet er topografisk og kronologisk afgrænset og udover hoveder, fødder og lår, som Salin fokuserede på, ville også kroppe og i anden række båndflet og stempler blive inddraget, men han pointerer, at oldsagsform og ornamentik inddeles uafhængigt af hinanden.³⁰⁵ Analyserne resulterer i en række kombinationsdiagrammer, hvoraf det fremgår, at motiverne samler sig i grupper, som han sammenligner med Vendelstilene og finder en vis overensstemmelse med og derfor kalder dem for Sydskandinavisk stil B-C-D-F-E, hvor dog stil F ikke kendes fra det svenske materiale.³⁰⁶ Stil F var allerede tidligere beskrevet af Torkild Ramskou,³⁰⁷ men blev nu defineret og afgrænset mod de andre stile.

Efterfølgende beskriver Ørsnes stilene og kan nu relatere dem til sin faseopdeling af yngre germansk jernalder.³⁰⁸ Senere i afhandlingen følger en meget omfattende gennemgang af parallelmateriale fra såvel Norden som resten af Europa, hvorunder også dyrestilenes relationer diskuteres. Han anser det for muligt, at udviklingen i Østersøområdet følger efter udviklingen i Sydskandinavien.³⁰⁹ Vedrørende forholdet mellem stil I og stil II vil han ikke udelukke, at der kan være en vis samtidighed mellem disse i Skandinavien,³¹⁰ men han ser kun en kontinuerlig udvikling i Sydengland, Italien og i det østfrankiske område.³¹¹ Han mener, der sker gennemgribende ændringer i Norden: »det lokale kulturmønster – resultatet af ude fra kommende massive påvirkninger, der på én gang influerer nye egne og aktiviserer nye befolkningsgrupper i de syd- og østskandinaviske landskaber«. ³¹² Men selvom han ikke ser nogen kontakt mellem stil I og stil II i Norden, så betød det dog ikke, at stil II kom til området som et fuldt færdigt, importeret produkt.³¹³

For stil C og D's vedkommende finder han mange elementer, der forbinder dem med det insulære område, hvor man finder naturalistiske dyr og knudebånd, såvel i genstandsmaterialet som i håndskrifterne, og på denne vis forklarer han udviklingen af disse stile som værende indflydelse fra det insulære område.³¹⁴ De sene stile, F og E, anser han derimod for inspireret af kontinental indflydelse, hvor stil F knytter sig nært til Tassilokalkstilen.³¹⁵

Der er tale om en omfattende afhandling med en enorm mængde information i komprimeret form. Metodisk lever den i stor udstrækning op til Malmers strenge krav – den er puritansk. Stilen er nærmest som en klinisk rapport, en naturvidenskabelig afhandling, og ikke en afhandling om den materielle kultur efterladt af mennesker af kød og blod. Det ofte fantastisk flotte materiale må man tænke sig til – de relativt få tegninger og sort/hvide fotos yder ikke materialet retfærdighed og er samlet bag i afhandlingen. Og det er egentlig synd og skam, for bogen repræsenterer en enorm mængde viden, men grundet formen, er den svært tilgængelig.

Egil Bakka

En af Hougens elever skulle fortsætte studiet af dyrestil i Norge, og føre traditionen ind i en periode, hvor der var meget få, som arbejdede med dette emne, og få, som i det hele taget var i stand til at »læse« ornamentikken. Denne elev var Egil Bakka (1926-1985). Allerede prøveforelæsningen til magistergraden i 1955 handlede om stil I. En vigtig baggrund for Bakkas brede kundskab om dyrestilen var en rejsevirksomhed som ikke stod langt tilbage for Salins generation.³¹⁶ Og hans første længere studieophold (London, Cambridge og Oxford) resulterede i afhandlingen *On the beginning of Salin's Style I in*

England fra 1959. Hovedproblemstillingen i arbejdet gælder ophavet til den engelske dyrestil og forholdet mellem tidlige kentiske og danske reliefspænder. Den grundige fundgennemgang indbefatter også norsk og kontinentalt materiale. Centralt i stiludviklingen i England ser han en specielt begavet smed, *The Kentish master*, som har haft ophold i et dansk stilmiljø. Bakka giver en levende beskrivelse af ham: »His designs are worked through and through, to solutions which in each individual case cannot be corrected or improved. So the impression they give, rich, varied, sensitive, and at the same time seriously full-finished, makes them attractive, and they can be returned to over and over again, and yet they have not been finished with. If his contemporaries felt in the same way, we can understand why it was not only an episode when a ship sailed up to Richborough or into the Watsum channel with the Kentish master on board«. ³¹⁷ Afsnittet viser også Bakkas nære, personlige forhold til dyrestilen. Hans forelæsninger kunne blive intense og meget lange når de omhandlede dette emne.

Arbejdet fra 1959 afsluttes med et kapitel om kronologi med korrelation mellem det norske og det engelske materiale, en diskussion som bliver videreført i et af Bakkas sidste arbejder. ³¹⁸ I hans bidrag om folkevandringstidskunsten til *Propyläen Kunstgeschichte* ³¹⁹ og i arbejdet om spandbeslagene fra drengegraven i domkirken i Köln er spørgsmålene om kontinuiteten mellem senromersk ornamentik og folkevandringstidens dyrestil centrale. ³²⁰

Bakkas nære forhold til dyreornamentikken er også noget af baggrunden for den ophedede debat mellem ham og Malmer i artiklen *Methodological problems in the study of gold bracteates*. ³²¹ Her mødes to forskellige forskere, Bakka som praktiker med mate-

rialet for øje og Malmer som teoretiker med metoden som mål. Diskussionen ligger på et detaljeret niveau, men tager spørgsmål af metodisk art op, såsom håndteringen af subjektivitet i typologisk klassifikation, forholdet mellem såkaldt »rationalisme« og »empirisme«, antallet af nødvendige typologiske elementer samt udvælgelse og afgrænsning af sådanne.

Egil Bakka fokuserede i de fleste arbejder først og fremmest på den typologiske udvikling af stil I, på forholdet til den angelsaksiske stil og på kronologi. ³²² Enkelte steder giver han imidlertid udtryk for sin opfattelse af ornamentikkens betydning, som f.eks. i sin betragtning af de vanskeligt læsbare dyr. ³²³ Han pointerer, at artsbestemmelsen af dyrene er problematisk, ligesom det vil være problematisk at knytte dem til mytologien. Motiverne kan, ifølge Bakka, tolkes som ideen »dyr« eller »menneske«. Han er åben for, at dyrene kan have haft magisk indhold og afværgende magt. Allerede i afhandlingen fra 1959 er motiverne centrale i diskussionen. Her fremhæver han også de tvetydige motiver, som kan ses både som dyr og som menneske. ³²⁴

En stil, som ligger lidt i yderkanten af de germaniske dyrestile, er den såkaldte Quoit-brooch style. Begrebet indførtes af Bakka ³²⁵ og dækker en ornamentik fra spænderne af samme navn, som består af små dyrefigurer og antages at være beslægtet med Nydamstil. Stilen er senere blevet genstand for mere omfattende undersøgelser. ³²⁶

Günther Haseloff

Günther Haseloff (1912-1990) var uddannet indenfor både kunsthistorie og arkæologi og var dertil søn af kunsthistorikeren Arthur Haseloff. ³²⁷ Han arbejdede videre i den salinske tradition og koncentrerede sig primært om stil I, men diskuterede også in-

tenst overgangen mellem stil I og II samt hele problemkredsen omkring Tassilokalkstilen og den insulære ornamentik.

Hvad angår stil I og II lægger han ud med en undersøgelse af de langobardiske guldblads kors.³²⁸ I første omgang arbejder han med stilenes udvikling på korsene i Norditalien og når til konklusionen, at langobarderne har haft stil I med fra Pannonien, og den er så efterfølgende blevet influeret af den mediterrane båndornamentik efter bosættelsen i Italien, hvor den følgende udvikling finder sted.³²⁹ I et senere arbejde påviser han endvidere interessante sammenhænge i motiver og komposition mellem korsene fra Cividale, S. Stefano in Pertica grav 11 og 12, og de noget ældre norske arbejder, såsom glasbeslagene fra Vestly og Rimstad i Rogaland.³³⁰

Hans trebindsværk om stil I fra 1981 dækker et stort område og er grundlæggende når det gælder udviklingen af dyrestilen og sammenhængene mellem de forskellige dele af Europa, hvor stilen forekommer. Han opfatter ornamentikken først og fremmest som dekoration bundet til bestemte former og ikke arbejder lavet af frit virkende kunstnere.³³¹

Selv om det ikke er nogen hovedpointe hos Haseloff, har han betragtninger om den historiske kontekst. Han fremhæver, at germanerne havde nærkontakt med Romerne i 400 år, fra Augustus til sammenbruddet af den romerske grænse ved Rhinen, uden at optage de impulser, som ser ud til at have startet udviklingen af dyreornamentikken. Først ved de politiske omvæltningerne ved overgangen mellem 4. og 5. årh. sker dette. Da brød Romerriket sammen, de germanske stater voksede frem, og forbindelsen mellem den romerske befolkning og germanerne blev tættere. Haseloff mener, at sammenfaldet mellem de politiske forhold og fremvæk-

sten af ornamentikken skyldes denne tættere forbindelse.³³²

Det er, ifølge Haseloff, vanskeligt at vurdere Nydamstilens varighed. Der er ingen klare historiske fixpunkter. Stilen lader sig heller ikke afgrænse skarpt mod stil I. Overgangen fra Nydamstil til stil I viser sig mere i omformningen af romersk tanke og formgods til germanske forestillinger, end i ydre stilkarakteriserende træk.³³³ Denne omformning konkretiserer sig imidlertid efterhånden i nye former og udtryksmidler. Søuhyrerne går tilbage og firfodsdyrene bliver mere almindelige. Disse adskiller sig fra forgængerne ved et nyt træk, nemlig konturlinjen. Hver kropsdel – hoved, hals, krop, for- og baglemmer – bliver omgivet af en konturlinje. Dette træk bliver det mest fremtrædende kendetegn for stil I.³³⁴

Alligevel er Nydamstilen så meget forskelligt – der er stor variation i det, der defineres som Nydamstil. Derfor bliver overgangen til stil I så kompleks. Hvad skal man lægge vægt på? I stil I er der også stor variation og både regionale og lokale forskelle.

I den jyske fibelgruppe med tidlig stil I finder Haseloff, at meget af ornamentikken fra Nydamstilen fortsætter, særlig romerske ornamenter som tungeomønstre, astragaler, spiralranker og palmetter.³³⁵ Der er imidlertid forskelle i udførelsen af disse ornamenter indenfor de to stilarter. De bliver efterhånden friere fremstillet i forhold til de strenge romerske kompositionsprincipper, noget, som fører til den fladedækkende ornamentik, som bliver karakteristisk for stil I. Alligevel er det ikke, ifølge Haseloff, i disse dekorationselementer at grænsen mellem de to stile fremkommer; det er i dyrene og behandlingen af disse, først og fremmest ved brug af den nævnte konturlinje. Dyrekroppene bliver flade og ofte dækket med ornamenter. Skillelinjerne her er imidlertid

ikke altid lige klare. Den jyske fibelgruppe udmærker sig ved en række motiver, som dels har lighedstræk med Nydamstilen, dels adskiller sig fra denne.³³⁶ Menneskelige motiver er mere almindelige her end ellers i stil I, særlig menneskehoveder i profil og *en face*, hængende menneskehoveder og dyremennesker. Desuden forekommer dyreornamentik i egentlig forstand.

Ud fra stilhistoriske vurderinger, især kontinentale fund af nordisk dyreornamentik i stil I, anslår Haseloff, at stil I blev udviklet i Sydskandinavien i sidste fjerdedel af 5. årh., omkring 475. Han udskiller den jyske fibelgruppe, idet han lader de tidligste af fiblerne (gruppe A) definere overgangen fra Nydamstil til stil I. Han daterer de seneste i gruppen (gruppe C) til de første årtier af 6. årh.³³⁷ Stil I (med dyreornamentikken i den jyske gruppe) er hos Haseloff delt i fire stulfaser, A-D.³³⁸ Disse tillægges imidlertid ikke lige stor kronologisk betydning. Stulfase A ser ud til at være ældre end B-D. I faserne B-D kan de karakteristiske træk i større grad være samtidige og delvis skyldes regionale forskelle. Haseloffs stulfaser bygger på materiale fra et stort område og får træk frem, som er meget generelle. Materialet fremstår imidlertid uensartet og består af en række mere eller mindre lokale traditioner, hvor de mere specielle træk kan være af lige så stor betydning for dateringen.

Haseloff viser særlig interesse for overgangen mellem stilene I og II. Medens han i undersøgelserne af guldbladsforskene ser på den rent langobardiske udvikling, tog han senere i det mere overordnede perspektiv holdningen, at udviklingen måtte være sket i det alamanniske område og diskuterer detaljeret spørgsmålet. Det centrale i ændringen fra stil I til stil II er, at dyreornamentterne bliver un-

derordnet båndfletningens kompositionsprincip.³³⁹ Den byzantinske båndfletning kom til Italien i anden fjerdedel af 6. årh. og skal så hurtigt have spredt sig nord for Alperne.³⁴⁰ Det resulterede både i en syntese mellem dyrestilen og båndfletningen og optagelse af fladedækkende fletværk, bygget op af flerdelte bånd. Impulserne må være kommet hurtigt til Skandinavien, hvis de kom denne vej.³⁴¹ Sammenmeltningen kan være sket med den dyrestil (Haseloffs B-stil), som Langobarderne tog med sig til Italien, men det er mere sandsynligt, at det er sket nord for Alperne. Alamannerne havde her en ornamentik karakteriseret af sammenflettede, båndformede dyr, men flettet i en anden rytme end i stil II.³⁴² De tidligste eksempler på stil II finder Haseloff i Klepsaufiblerne (grav 4), som antagelig er produceret omkring 565.³⁴³ Ornamentikken på disse fiblers hovedplade er defineret som stil I, ornamentikken på deres fod som stil II. Her bygger Haseloff på rytmen. Detaljerne er endnu som i stil I. Haseloff slutter ud fra dateringerne af Klepsaufiblerne, at stil II er udviklet i sidste tredjedel af 6. årh.³⁴⁴

Haseloff gennemgik et stort stilmateriale til publikationen fra 1981. Han var selv en dygtig fotograf og på flere institutioner findes hans diassamlinger med et stort og varieret udvalg af dekorerede genstande til glæde for alle som har befattet sig med dyrestil siden den tid. I en lille artikel i festskriftet til Torleif Sjøvold *Stand der Forschung: Stilgeschichte Völkerwanderungs- und Merovingenzeit*, giver Haseloff en meget nyttig oversigt over sit og andres arbejde med stil I og II.³⁴⁵

Afslutningsvis skal nævnes Haseloffs bidrag *Bild und Motiv in Nydam-Stil und Stil I*³⁴⁶ i den af Roth redigerede publikation *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte*, hvor også han tager tolk-

ningen af motiver op. Han udskiller en række motiver omfattende mennesker, fugle, søuhyrer, firfodsdyr, dyremennesker, maske mellem to dyr og billeder med scenisk indhold, hvis sammenhæng og oprindelse han undersøger. Han bemærker bl.a. en markant forskel på dyrene i Nydamstilen og i stil I og mener, at der ved overgangen til stil I ikke kun er tale om en stilistisk ændring, men at også meningsindholdet er blevet ændret.³⁴⁷

Helmut Roth

Helmut Roth (1941-2003) var elev af Haseloff og fulgte i store træk i hans fodspor. Hans bidrag til stilforskningen omfatter først og fremmest fremlæggelsen af det langobardiske materiale af stil I-II fra Italien samt to store samleskrifter.

Afhandlingen *Die Ornamentik der Langobarden in Italien*³⁴⁸ er den første samlede fremlæggelse af dette materiale. Metoden, der anvendes, er ornamenttypologiske rækker. Det er for en stor del af materialet den eneste mulighed for en datering, da genstandene ikke er fundet i på anden vis daterbar kontekst.³⁴⁹ Genstandsmaterialet omfatter primært bøjlefibler og guldblads kors. Vedrørende de sidste gør Roth et omfattende arbejde for at genskabe modellerne i de tilfælde, hvor samme model har været anvendt flere gange. Endvidere introducerer han begrebet sløjfeornamentik om en videreudvikling af stil I, men som dog ikke udvikler sig videre til stil II.³⁵⁰

To store værker redigeret og delvist skrevet af Roth har også ydet et vægtigt bidrag til en række sider af diskussionen af den germanske dyrestil. I Propyläen Kunstgeschichtes bind *Kunst der Völkerwanderungszeit*,³⁵¹ som dels omfatter en række introducerende kapitler, dels en lang række mindre artikler af specialister (hertil kommer et meget omfattende bil-

ledmateriale), giver Roth en præsentation af de nyeste resultater indenfor stilforskningen – dels andres og dels egne. Hvad angår stil I bygger han for størstedelen på Bakkas og Haseloffs resultater, men med hensyn til stil II er det egne resultater, der ligger til grund. Med hensyn til stil II's oprindelse diskuterer han langobardteorien, nu også i lyset af Arnegundes grav, hvori der blev fundet stil II ornament, som må dateres en del tidligere, end man hidtil havde antaget. Roth mener, at i lyset af dette mister langobardteorien sin sandsynlighed, og at man skal regne med, at flere centre har bidraget til udviklingen af stil II, herunder især Skandinavien.³⁵² Det er således Holmqvists opfattelse, jf. ovenfor, der her føres videre og får tilført nye argumenter. Roth anfører senere, at det kun er i den nordiske region, at den traditionsbærende kerne for udvikling af dyrestil findes, og det helt fra begyndelsen.³⁵³ Kun en nordisk mester beherskede form og motiv; på kontinentet producerer håndværkerne kun sjældent original dyrestil, men giver sig i langt højere grad af med kopiering.³⁵⁴

Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte er titlen på et stort samleskrift,³⁵⁵ men også på et kollokvium, der fandt sted i 1983, hvor Roth samlede en lang række førende forskere indenfor ornamentik af enhver art fra senromersk tid til vikingetid. Tematisk er artiklerne koncentreret om billedindholdet. Selv bidrager Roth med en indføring i problematikken³⁵⁶ og med tolkningsproblemer i stil II.³⁵⁷ Han går her ind i diskussionen af sammenhængen mellem de arkæologiske fund, sprog og historie (arkæologi, »altgermanistik«, historie), et område som også bl.a. Joachim Werner har beskæftiget sig med.³⁵⁸ Roth anser et samarbejde mellem disse



Fig. 13. De store undersøgelser på Helgö bragte et helt nyt aspekt ind i stilforskningen: støbformer. Man kunne på grundlag af støbformene både finde støbformer til kendte fibler, men også til et meget stort antal hidtil ukendte typer. Fundene viser klart, at det arkæologiske materiale på mange måder kun udgør en bleg afglans af, hvad der har været i samtiden. Her ses en ligearmet fibula fra Gölberga i Närke og et støbformsfragment fra Helgö med samme motiv. Efter Åberg 1924 og Holmqvist et al. 1972.

fag som en mulighed for at komme ind bag betydningen af ornamenterne i den germanske dyrestil.³⁵⁹ I særdeleshed diskuterer han transformationen af menneske til dyr – alter ego – det andet jeg, idet han anser disse forhold for at være del af menneskets grundforestillinger og udmunder i shamanisme.³⁶⁰ Til at undersøge og tyde disse motiver og forhold mener Roth, at struktursammenligning er velegnet, både indenfor samme kultur og med fremmede kulturer – Roth anser arkæologien for at være en art palæo-etnologi.³⁶¹ Efterfølgende viser han, hvorledes det er sandsynligt, at en stor del af dyreornamenterne i stil II knytter sig til hestemotivet.³⁶² Motivet rov-fugl-vildsvin-ulv-menneske gennemgår han også og ser ligeledes disse som skabninger, mennesket kan transformere sig til – som et udtryk for en teriomorf verdensanskuelse.³⁶³

Helgö og østskandinavisk stil I – »de tekniske forudsætninger«

Østskandinavisk stil I kom med Helgö-udgravningerne og Erä-Eskos afhandling om Salins stil I i Finland i fokus. Det finske materiale er problematisk grundet dets dårlige bevaringstilstand og er derfor svært at analysere stilistisk.³⁶⁴ Erä-Esko forsøger i sin afhandling³⁶⁵ at tilpasse en metode til materialet, så der trods dets tilstand kan vindes resultater. Han foretager også en underopdeling af stil I, som dog aldrig rigtig vandt indpas. Han så endvidere den finske stil I som direkte afledt af den angelsaksiske og fremlægger en række teorier, som dog har store kronologiske svagheder.

Helgö-udgravningerne producerede en stor mængde fragmenter af støbformer til bl.a. reliefspænder. Analyser af materialet foretaget af Holmqvist og Agneta Lundström viser, at en stor del af støbformene

passer til fibler fundet i Mellem Sverige, på Gotland, i områderne omkring Medelpad og over til Trøndelag samt i Finland.³⁶⁶ Man får med dette materiale mulighed for i detaljer at studere produktion og spredning af reliefspænder såvel som mere dagligdags typer, hvilket vil være af stor betydning for diskussion af dyrestilene fremover (fig. 13). Ganske vist er Arrhenius uenig i en række af identifikationerne,³⁶⁷ men i hvert fald er den produktionsmæssige diskussion med disse analyser i gang.

Forskningsresultaterne frem til begyndelsen af 1980'erne – teori og praksis

Malmers metodediskussion var det første omfattende tiltag af sin art siden Montelius. Som en del af New Archaeology fik den så meget mere virkning, end den måske ellers ville have haft. Malmer var voldsom i sin kritik, både af tidligere tiders forskere og sine egne samtidige. Enkelte som Bakka tog handsken op, men ellers viste Malmers indflydelse sig mere indirekte, idet skandinaviske forskere i varierende udstrækning forsøgte at leve op til Malmers krav til videnskabeligt arbejde. Skoleeksemplet er Mogens Ørnsnes' afhandling *Form og stil*. Men i den praktiske verden må man tilpasse sig det givne materiale eller helt afholde sig fra arkæologisk forskning.

Store grupper af materiale blev analyseret og fremlagt: finsk/østskandinavisk stil I, den tidlige stil I i England, stil I generelt i Europa, stil I-II i Italien og stil II i Sydsandinavien. I tilgift blev stil I underopdelt af både Erä-Esko og Haseloff, stil I-II i Italien af Roth og stil II i Sydsandinavien af Ørnsnes. Dette betød, at der nu var et langt fastere typologisk/kronologisk grundlag at arbejde med, og et stort materiale var blevet tilgængeliggjort via litteraturen.

Et enkelt forsøg på metodefornyelse ses i Almgrens kurvaturanalyser, men bortset fra en kort, heftig diskussion i midten af 70'erne,³⁶⁸ har ingen rigtig taget emnet op siden.

Diskussionen om ophavet til og udviklingen af dyrestilen var imidlertid langt fra udtømt. I forbindelse med bearbejdningen af Høstentorpfundet fik Voss afklaret forholdet mellem stilene, som leder frem til dyrestilene, nemlig Nydam-, Sösdala- og Sjørupstilene.³⁶⁹ Forholdet mellem den germanske dyrestil og den senromerske kunst er temaet i Horst Wolfgang Böhmes arbejder.³⁷⁰ I Norge blev diskussionen om reliefspænderne ført videre med Bente Magnus' arbejde om Krosshaugfundet,³⁷¹ hvor de tidlige reliefspænder med Nydamstil blev diskuteret. Sideløbende med Bakkas undersøgelser af stil I's begyndelse i England, fremlagde Sonia Chadwick sit syn på sagen. Dette skal ses i forlængelse af Leeds' tidligere nævnte holdningsændring, hvor han mente, at stil I i Kent var inspiration fra Danmark. Chadwick når efter en analyse af det tilgængelige materiale ligeledes frem til, at den kentiske stil I såvel som relieffiblene var af jysk oprindelse.³⁷²

Periodeovergangen folkevandringstid – merovingertid giver indtryk af at være brat og markeret. I diskussionen om overgangen har der været lagt vægt på, at en gruppe genstande, betegnet som folkevandringstidskomplekset, forsvinder og erstattes af nye typer og former.³⁷³ Blandt de mange ændringer i det materielle udtryk, er det først og fremmest ændringerne i stil som er definerende. Det springende punkt i diskussionen har været, om stil II afløste stil I til samme tid over hele det germanske område, eller hvor den først gjorde det, og derpå tidspunktet for stilændringen. Medens denne diskussion tidligere førtes heftigt også i skandinaviske kredse, synes den i

efterkrigstiden kun at være ført i tysk forskning, specielt af Haseloff og Roth. Haseloff anser det alamaniske område for udviklingsområdet, medens Roth formoder, at der er flere centre, herunder især Skandinavien.

Et nyt emne, der nu kommer ind i dyrestilen, er selve produktionen. Ikke bare håndværkeren, men håndværket. De store mængder støbeforme fra udgravningerne på Helgö blev et vigtigt aspekt i forståelsen af produktion og spredning, og diskussionen om faste værksteder og vandrehåndværkere fik fornyet styrke.

Tidligere er Olsén gået ind i en tolkning af motiver som »hesten« og »det store dyr og slangen«, medens Bakka har afholdt sig fra andet end at påpege »menneske-dyr«-transformationen, som han mener kan udledes af en del af motiverne. Haseloff og Roth sætter for alvor fokus på spørgsmålet for både stil I og II's vedkommende. De identificerer en række dyr og motiver og kæder også fænomenet sammen med shamanisme. Et forhold, som Karl Hauck også har beskæftiget sig med, jf. nedenfor.

Flere af artiklerne i den ovenfor nævnte publikation *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte* tager også spørgsmålet om tolkning af motiverne i dyrestilen op. Selv om bogen måske medfører, at sådanne studier yderligere tager fart, har denne ikonografiske tradition rødder længere tilbage i tysk arkæologi og kunsthistorie, noget som Roth redegør for i sin introduktionsartikel og som også tidligere er nævnt. Her skal fremhæves Herbert Kühns artikel *Über Sinn und Bedeutung der Bügelfibel in der Völkerwanderungszeit*.³⁷⁴ Allerede tidsskriftets navn, *Jahrbuch für prähistorische & ethnographische Kunst* (Ipek), angiver det komparative perspektiv mellem forhistorisk og anden »primitiv« kunst fra etnogra-

fisk materiale, som gør Kühn i stand til at tolke kosmos og mennesket ind i bøjlespændernes former, noget som han igen ser som baggrund for dyreornamentikken og de forskellige motivers placering på spænderne (et tema, som også tages op af Leigh, jf. nedenfor). Hayo Viercks artikel *Ein Relieffibelpaar aus Nordendorf in Bayrisch Swaben*³⁷⁵ er et andet centralt arbejde indenfor den ikonografiske tradition. Her giver Vierck en bred diskussion af motivet med menneskeansigtet mellem gabende dyre- og slangekæber, tolket som et samlet symbol på menneskets livskraft eller sjæl. Også Bente Magnus har i flere artikler fra de seneste år behandlet ikonografien på de svenske reliefspænder.³⁷⁶ En søgen efter meningen bag dyreornamentikken er således godt i gang.

7. Symbolik og nye kulturhistorikere

I billedkunsten findes der en gruppe, der kom til at hedde »de unge vilde«. Skal vi overføre det på stiltforskningen, så må det omfatte en række stiltforskere, der meldte sig på banen fra omkring 1980 og frem. De var ikke alle lige vilde, men forsøgte i større eller mindre grad at grave andre sider af stiltforskningen frem og sætte den i nye rammer, så at sige. Nogle blev hjulpet på vej af den stigende interesse i den teoretiske arkæologi for studiet af symboler, såsom i Hodders bog *Symbols in Action*.³⁷⁷ Det bliver igen tilladt at tolke udover det, der direkte kan iagttages, men nu indenfor mere udviklede teoretiske rammer.

En række nye fund fik indflydelse på arbejdet med dyrestilen. De mange værksteder i 700-tallets Ribe blev som Helgö et interessant studieobjekt, hvad angår produktionsmåden. For Danmarks vedkommende betød store mængder af detektorfund også en øget bestand af genstande med dyrestil. En

række spændende lokaliteter har man kun fået kendskab til på grund af metaldetektorerne. De store udgravninger i Illerup med påfølgende publikation sammenholdt med udgravninger af lokaliteter som Gudme, Tissø, Boeslunde og Uppåkra, gav basis for et ændret syn på samfundsf forholdene. Store, centralt finansierede, tværfaglige forskningsprojekter som det danske forskningsrådsprojekt *Fra stamme til stat i Danmark* og det svenske projekt *Svealand i Vendel- og Vikingetid* fik også stor betydning for forskningsudviklingen.

De mest markante bidrag vedrørende dyrestil gennem 1980'erne og 1990'erne skyldes dels personer, som David Leigh og George Speake, som byggede videre på den klassiske stilforskning, dels personer, som gjorde oprør mod det bestående, såsom Arne B. Johansen og Lennart Karlsson – hver på sin meget forskellige måde. Med samme grundtanke som Arne B. Johansen arbejder også en række andre forskere med dyrestilen, således især Lotte Hedeager.

Udover tidens teoretiske arkæologi er Karl Hauck den store inspirator. Han var en af de ældre forskere, der pludselig blev en central skikkelse for en del af den nye stilforskning, og som er en repræsentant for den ikonografiske tradition i Tyskland. Størsteparten af hans arbejder er ganske vist om guldbrakteater, spec. A-, B- og C-brakteater, men han beskæftiger sig også med stil I og II. Haseloff fik ligeledes på en lang række punkter pludselig interesse, trods han i manges øjne sikkert var »dybt forældet«, teoretisk såvel som metodisk.

Hauck arbejder i den tyske kunsthistoriske tradition, med ikonografisk analyse og med undersøgelse af den ikonografiske kontekst.³⁷⁸ Hauck knytter analyserne af billedmaterialet og eventuelle runeindskrifter sammen med den noget senere overleverede

norrøne litteratur og forsøger at genskabe indholdet i dele af den nordiske mytologiske billedverden, genskaber så at sige oldtidens nordiske kosmologi.

David Leigh og George Speake – angelsaksisk dyrestil – igen
Med David Leighs ord, så er der frem til begyndelsen af 1980'erne kun sket ringe fremskridt i forståelsen af stil I i England siden Salins dage. Årsagen, mener han, kan være, »at det traditionelle engelske syn på stil I ikke er inspirerende«. ³⁷⁹ Men i 1980 kom Leighs afhandling om de kentiske relief-fibler og George Speakes afhandling om den angelsaksiske stil II.³⁸⁰ Som en slags parallel til Leighs afhandling står John Hines' afhandling, der bl.a. omfatter de angelsaksiske relieffibler (ikke de kentiske) og hægtespænder,³⁸¹ men som dog ikke går detaljeret ind i genstandenes dyrestil.

David Leighs afhandling, som desværre aldrig er blevet publiceret, består af en omfattende undersøgelse af de kentiske relieffibler, såvel med hensyn til klassifikation og fremstillingsmåde, som ornamentik og ikonografi. I analysen af dyreornamentikken studeres såvel de enkelte dyr som deres komposition på relieffiblernes mange flader. Meget inspireret af Hauck går Leigh også ind i de ikonografiske forhold, men finder spørgsmålet vanskeligt. Analysen af fænomenet »dobbelttydighed« er senere udkommet som artikel.³⁸² Fænomenet, der kort består i, at ved et tilsyneladende dyr kan der udskilles halve og hele menneskeansigter, når man får vendt og drejet billedet rigtigt. Man får en slags kombination af mennesker og dyr, men Leigh mener dog, at man skal undlade at blande fænomenet sammen med Haseloffs »dyremennesker«, idet der ikke er tale om et dyr med et menneskehoved – faktisk er det ikke muligt at se dyret og menneskehovedet på én gang.³⁸³ Dette leder

tanken hen på et begreb, præsenteret af strukturalisterne, som kaldes »split repræsentation« og som har været behandlet i forhold til norsk stil I af Siv Kristoffersen.³⁸⁴ Leigh antyder, at der kan være en forbindelse til den shamanistiske dyr/menneske-transformation, som Hauck diskuterer.³⁸⁵

George Speakes afhandling omfatter diskussion af begrebet stil, begrebet dyreornamentik i bred forstand, en omfattende diskussion af stil II's oprindelse, en gennemgang af genstandsmateriale med stil II fra England samt dyreikonografi. Det er ikke så hyppigt, at man i afhandlinger om den germanske dyrestil ser begrebet diskuteret på en bredere etnografisk basis (herunder også skyterne). Dette giver naturligvis et interessant udgangspunkt for diskussionen af ikonografien, som på en række punkter ligger i tråd med Roths undersøgelser, jf. ovenfor. I særdeleshed diskuteres vildsvinet, fuglen og slangen på baggrund af religionshistorie, norrøn litteratur og Beowulf.³⁸⁶

Speake arbejder visuelt ud fra analysetegninger af dyreornamenterne,³⁸⁷ lidt i stil med Haseloff, men er modstander af klassifikation af ornamentdetaljer, dvs. en elementopdeling.³⁸⁸

Som udgangspunkt for diskussionen af stil II i England står en meget omhyggelig gennemgang af de forskellige teorier vedrørende stil II's oprindelse, deres styrke og svagheder og den betydning, som nye fund har på de forskellige tolkninger.³⁸⁹ Han vil heller ikke udelukke, at der til en vis grad kan være tale om et »giv-og-tag« fænomen.³⁹⁰ Hans konklusion er, at den primære oprindelse til stil II skal søges i Skandinavien, for East Anglias vedkommende måske sågar endda i Uppland,³⁹¹ og at oprindelsen til stil II i Kent kan være anderledes.³⁹² En af begrundelserne er naturligvis den nære sammenhæng mellem Sut-

ton Hoo-graven og de rige bådgrave fra Uppland. Vigtigt for hans diskussion er dog også de kronologiske forhold, da disse er afgørende for, hvor noget kan formodes at være ældst, og han vil ikke udelukke, at stil II i Skandinavien muligvis skal dateres noget tidligere end sædvanligvis antaget, måske i første halvdel af 6. årh.³⁹³: »if it can be proved that Style II animal ornament appears earlier and in a stylistically more original form in Scandinavia than anywhere else, a great part of the Style II debate would be ended«.³⁹⁴

Til Leighs og Speakes bidrag til studiet af den angelsaksiske dyrestil slutter sig også Tania Dickinsons studier af »Saucer-brooches«, hvor en række undertyper er forsynet med stil I, ofte i »forkortet« version,³⁹⁵ og Karen Høilund Niensens stilelementanalyse af den angelsaksiske stil II.³⁹⁶

Lennart Karlsson

Lennart Karlsson gør i sin bog *Nordisk form – om djurornamentik*³⁹⁷ oprør mod den store mængde stilbegreber og den stærke betoning af fremmede forbillede, som præger tidligere tiders stilstudier. Han ønsker derfor at producere et modbillede, en alternativ evolutionsmodel, idet han mener, at den nordiske dyrestil fra 400 til 1000 er både homogen og særpræget nordisk. Alene det, at han medtager både folkevandringstid, vendetid og vikingetid er usædvanligt – det er stort set ikke set siden Müller. Han gør det ved at dele bogen i to halvdele: medens første halvdel består af en beskrivelse af dyrestilens udvikling (meget genstands- og ornamentbeskrivelse med fremhævnin g af de træk, der binder perioderne sammen) fuldstændig barberet for stilbegreber, er anden halvdel et formidabelt leksikon over alle tænkelige stilbegreber.

Samfund og verdensbillede

Fra sidst i 1970'erne og frem begyndte et oprør mod den puritanske positivismes syn på ornamentik og stil. Stærkt provokerende var Arne B. Johansens lille bog om nordisk dyrestil. Den vakte megen vrede, på grund af den meget lemfældige omgang med materialet – et materiale, som andre havde brugt årtier på at sætte sig ind i, men måske var lidt tilbageholdende med at tage det sidste skridt til en videre konklusion. Som idé blev bogen dog i hvert fald indirekte et skub: dyrestil var altså ikke bare ornamentik – man kunne måske ligefrem beskæftige sig med ornamentik. Fænomenet havde nemlig absolut ikke de yngre arkæologers interesse i 70'erne og man skulle langt ind i 80'erne før det ikke længere var meget eksotisk at beskæftige sig med emnet. Det lå meget langt fra tidens ideologiske forestillinger, der var stærkt influeret af marxismen i dens forskellige versioner. En bog som Ian Hodders *Symbols in Action*³⁹⁸ var sammen med andre også med til at legitimere emnet.

I Arne B. Johansens bog fra 1979 *Nordisk dyrestil – baggrunn og opphav* er det ikke hans resultater vedrørende dyrestilens oprindelse, som er det mest interessante, men mere de spørgsmål, han stiller til den etablerede dyrestilsforskning.³⁹⁹ Han tager fat i problemer ved forhold, som på flere måder var blevet etablerede sandheder i den interne diskussion, og som udenforstående var han måske bedre i stand til at se sådanne forhold. Han tager ivoende problemer ved oprindelsesstudier op og efterlyser diskussion om spredningsmåde og social baggrund. Han tager også repræsentativitets- og dateringsproblemer op samt definitionen af lighed i udformningen af stilelementet. Med hensyn til den sociale baggrund vurderer han stil og status, hvem stilen angik, og disku-

terer den som »socialt bindemiddel«, som symboler der markeres i socialt stressede situationer. Han rejser også en væsentlig diskussion om forholdet mellem produktion og tradition. I et afsluttende kapitel diskuterer han stilstudiets plads i arkæologien, hvor håndteringen af det subjektive og det intuitive står centralt: »I større grad enn de fleste andre arkæologer har en stilhistoriker ansvar for å analysere også det som han ikke kan finne presise uttrykk for«. ⁴⁰⁰ Dersom man ikke tager sådanne forhold med i betragtning, udelukkes man fra muligheden til at se sammenhænge. »Dessuten er det vanligvis slik at fenomener som først fattes intuitivt, etter hvert også kan uttrykkes og defineres klart. Klar og entydig beskrivelse av et fenomen er imidlertid ikke noe mål i seg selv. Også det som en aldri klarer å definere med ord, er verd en analyse«. ⁴⁰¹ Han ser ornamentikken som et af de mest sammensatte udtryk for fortidsmenneskets idéverden og derfor burde anspore til »systematisk subjektivitet«. Bogen afstedkom megen opstandelse i stilmiljøet og blev diskuteret i NAR i 1981 og 1982. ⁴⁰² Der skulle imidlertid gå nogle år før spørgsmålene, som blev rejst, fik nogen konsekvens for stiltforskningen. Det var først, da den teoretiske drejning af faget gjorde sin virkning, og det er netop en større teoretisk bevidsthed, Johansen efterlyser i sit svar på kommentarerne. ⁴⁰³

I al den tid dyrestilene er blevet diskuteret, har man forsøgt at sætte ornamentikken ind i sammenhæng med det, man i øvrigt mente skete i samfundsudviklingen gennem jernalderen. Bortset fra enkelte tilfælde, var det imidlertid sjældent hovedformålet. Den teoretiske udvikling i løbet 1980'erne muliggjorde, gennem en øget fokusering på materiel kulturs rolle på det mentale og sociale plan, en helt anden forståelse for dyrestilens plads i jernaldersam-

fundet. En, som virkelig har evnet at integrere stilen i periodens politiske og sociale udvikling, er Lotte Hedeager. En sådan integrering er først mulig, i følgende Hedeager, når man forudsætter, at dyrestilen er meningsbærende.⁴⁰⁴ Med Hedeager kommer fagets samfundsteoretiske udvikling for alvor ind i stilforskningen, og dyrestilen bliver et led i udviklingen af politisk bevidsthed i den turbulente folkevandringsperiode: »Kontrol over stil er således også en del af kontrollen over den sociale reproduktion, og stil er dermed involveret i magtens legitimering – dvs. i samfundets kosmologi. Bevarelse af stile er en del af elitens strategi på samme måde som bevarelse af de rituelle funktioner, af myterne, sagnene og de magiske genstande – det er gruppens identitet. Set i dette lys får de germanske dyrestile en ny og meningsbærende funktion«. ⁴⁰⁵ Den historiske ramme er den germanske krigerelites livsstil og ideologiske legitimering i en hedensk mytologi, hvor det shamanistiske element knyttet til guden Odin står centralt.

Hedeagers arbejde med dyrestil er fremlagt i en række artikler,⁴⁰⁶ samt i bogen *Skygger af en anden virkelighed*.⁴⁰⁷ Det materiale, som hun arbejder mest konkret med, er guldrakteaterne, hvor hun i motiverne finder belæg for shamanisme og Odintro i folkevandringsperioden. Dyrestilen er behandlet som fænomen, og det er særlig den europæiske kontekst hun fører videre gennem stilens betydning i udvikling af identitet og selvforståelse hos germanske folk på kontinentet. Her udreder hun, gennem en omfattende gennemgang af skriftligt materiale, en skandinavisk oprindelsesmyte, som fungerede som ideologisk fundament overfor det romerske og det kristne, en identitet med rod i den skandinaviske hedenske religion – med dyreornamentikken som symbolsprog. Dyrestilen eksisterede på kontinentet som

»selvstændig meningsbærende stil«. ⁴⁰⁸ I denne stil kunne forskelle såvel som ligheder mellem de forskellige germanske folk udtrykkes. Og i stilen var den nødvendige relation til den hedenske mytologi, »The animal style undoubtedly had recognizable and comprehensible associations with particular pagan myths, heroic figures and deities«. ⁴⁰⁹ Her var relationen til den kosmologi, som dannede rammen for krigerelitens legitimering. Oprindelsesmyter og ikonografi fungerede sammen som »udtryk for en formativ kerne af hedensk identitet blandt de germanske folk i det tidlige kristne Europa«. Det var de germanske folks »sociale hukommelse«, det var »den kerne, der skabte sammenhæng og selvforståelse i en verden, som grundet vandringer til stadighed forandredes og derfor måtte genskabes«. ⁴¹⁰

I flere arbejder ser Hedeager dyrestilen i sammenhæng gennem hele jernalderen og vurderer ændring i udtryk og indhold i relation til den vekslende religiøse og politiske kontekst. Det gør hun også i artiklen fra 1999, hvor hun viderefører diskussionen fra de ældre arbejder, men også går mere konkret ind på dyrefigurerne i stilen. Hun diskuterer dyremetaforen i forhold til den norrøne mytekreds, ikke så meget »ikonografiens mytologiske indhold per se, men derimod forsøge at forstå dyreornamentikken som en integreret del af samfundets kosmologiske orden«. ⁴¹¹ Transformation og kommunikation med den anden verden, sejdens grundelementer, fremhæves som det væsentlige indhold i dyremotiverne i de støbte arbejder såvel som i guldrakteaterne.

Et andet bidrag, som har Hauck som det metodiske og tolkningsmæssige udgangspunkt, er Mårit Gaimster.⁴¹² Hun analyserer de gotlandske E-brakteater og anvender Haucks kontekstuelle ikonografiske metode. Hun når frem til, at det ellers noget

uforståelige motiv viser et ansigt i profil og en dyretriskele, der altid kører mod ansigtet. På basis af en sammenligning med et stort materiale af dyretriskeleer og forkortede motiver konkluderer hun – i tråd med Haucks tolkninger – at motivet viser Odin som shaman og healer, og at der er en verden udenfor de genkendelige motiver. Som Hedeager bidrager også hun til det efterhånden mangefacetterede billede af germanertidens religion.

Samtidig arbejder forskere som Jane Hawkes og Carola Hicks med den dybere mening bag dyreornamentikken ud fra andre principper end Hauck og med den større åbenhed for kristne islæt, som helt naturligt følger af at tage udgangspunkt i det angelsaksiske materiale, der netop afspejler overgangen mellem hedenskab og kristendom.⁴¹³

Analysen af stil I og stil II med politisk perspektiv, både på skandinavisk område såvel som kontinentalt og angelsaksisk supplerer de ovennævnte bidrag til den nyere forskning i den germanske dyrestil.⁴¹⁴

Forskningsresultaterne frem til slutningen af 1990'erne – Hvad er meningen?

Den nye generation af stilforskere bygger overvejende deres arbejder på andres grundstudier. Der er ikke tale om stilforskere, som Salin og andre, der rejste Europa tyndt gennem flere år for at sætte sig ind i originalmaterialet. Dette medfører naturligvis en række problemer, idet materialefremleggelsen ikke for alle områder er opdateret. F.eks. er det samlede danske detektorfundsmateriale, som omfatter ganske meget stil II, slet ikke publiceret; man kender kun dets omfang, hvis man har set det. Tilsvarende er det vanskeligt at få et overblik over kontinentet efter 1922/23. Meget af det, der er kommet til siden 1922/23 er publiceret, men man må hente

det i utallige monografier og artikler, hvor de sidste kan være vanskeligt tilgængelige. Og herigennem kan man så være heldig at få et indblik i materialets variation, men man kan ikke se, om det, man har set er det meste, eller der er meget mere i museernes magasiner. Dertil kommer de problemer, moderne sikkerhedsforanstaltninger på museerne medfører. Til gengæld evner den yngre generation det, som Schmarsow efterlyste i 1911: at forsøge at afdække meningen.

Langt de fleste, der arbejder med dyrestilen i slutningen af det 20. årh., koncentrerer sig om emner, der har mere at gøre med dyrestilens betydning i samfundet i bred forstand. Det er motiverne og ikonografien med Haucks metoder og tolkninger som udgangspunkt, som leder til indsigt i mytologi, religion, kult og kosmologi. Det er de sociale aspekter, som anvendelsen af dyrestil kan have i datidens samfund, også på det lokale plan. Det er de politiske forhold, hvori en meningsbærende dyrestil og myter kan inddrages og mere udtrykke en holdning end en egentlig realitet – den skandinaviske oprindelsesmyte. Længe stred forskerne om dyrestilens, især stil II's oprindelse – nu er det tvingende nødvendigt at se dyrestilene som noget genuint nordisk.

8. Afslutning

Medens 1800-tallets forskere kæmpede for overhovedet at få styr på begrebet dyrestil, så var det i den første halvdel af 1900-tallet stilenes oprindelse og spredning, der var det primære mål, såsom hvordan var stil II udviklet og hvor, efterfulgt af de samme spørgsmål, men til mindre enheder af stilene. Efter midten af 1900-tallet – positivismens tid – fulgte til en vis grad de samme mål, men metodisk mere avancerede. Kun langsomt dukkede spørgsmålet om

hvorfor op, som f.eks. hos Hougen og Nissen Meyer, men for alvor udtalt i århundredets sidste fjerdedel indledt med Arne B. Johansens frontalangreb på stilforskningen – ved kritik, men også ved at komme med en god idé, som næsten blev væk i den kritik, der fulgte. Herefter var der lukket op for, at stilforskning kunne have en betydning udover typologi og kronologi, og folk greb den langsomt, tøvende, men med stigende intensitet, hvilket mundede ud i, at den germanske dyrestil blev døren til forgangne myter, tro, kosmologi, politiske fraktioner etc., helt præcist til den immatrielle verden, overfor hvilken arkæologer længe havde haft berøringsangst. I den seneste generation af stiltforskere mødes germansk dyrestil, moderne samfundsteori og tysk, progressiv kunsthistorisk tradition. Sidstnævnte har luret i kullissen hele tiden, men det tog trekvart århundrede for arkæologerne at tage traditionen op.

Vi vil gerne tilegne Eva Fett og Helmut Roth denne artikel. Eva Fett døde i februar 2003, mens de sidste linjer blev skrevet. Hun var den sidste, der var tilbage af dem, vi har kaldt anden generations stiltforskere, og repræsenterede en tradition, der forsvandt med hende. Helmut Roth døde i september 2003. Han tilhørte efterkrigsgenerationen og var især med sine store samleskrifter med til at sætte dyrestilen i fokus i international sammenhæng.

Noter

1. Müller 1880, 387.
2. Montelius 1870.
3. Montelius 1870, 68.
4. Hildebrand 1876, 7-8; Hildebrand havde allerede tidligere interesseret sig for dyrestilen – se Hildebrand 1869.
5. Åberg 1951.
6. Klindt-Jensen 1975, 86.
7. Klindt-Jensen 1975, 84.
8. Klindt-Jensen 1975, 86 & 96.
9. Klindt-Jensen 1975, 93; Müller 1884.

10. Müller 1880.
11. Müller 1880, 186.
12. Müller 1880, 194-197.
13. Fleury 1878; Lindenschmit 1851.
14. Montelius 1870.
15. Müller 1880, 190-191.
16. Müller 1880, 188.
17. Müller 1880, 399.
18. Müller 1880, 397.
19. Hildebrand 1876, 2-3.
20. Müller 1880, 396f.
21. Müller 1880, 187ff, 189, 262ff, 387ff, 400f.
22. Müller 1880, 187ff, 189, 262ff, 387ff, 400f.
23. Müller 1880, 205.
24. Müller 1880, 212.
25. Müller 1880, 242ff.
26. Müller 1880, 398f.
27. Müller 1880, 196f.
28. Müller 1880, 399.
29. Müller 1880, 221-222, 231-233, 237-239.
30. Müller 1880, 191-192.
31. Hildebrand 1876, passim.
32. Klindt-Jensen 1975, 93; Müller 1884.
33. Kossinna 1922, 316.
34. Brøndsted 1920.
35. Brøndsted 1924.
36. Om Salin se Almgren 1933; om Åberg se Holmqvist 1958; Klindt-Jensen 1975, 107, 112; om Lindqvist se Klindt-Jensen 1975, 107, 109-110; Lindqvist 1922, 178; 1926, 6; om Shetelig se Hougen 1956; Klindt-Jensen 1975, 101; Shetelig Hovland 1995.
37. Söderberg 1891; 1894; 1905.
38. Mengarelli 1902.
39. Pasqui & Paribeni 1918.
40. Brown 1915, 290-345.
41. Brown 1915, 330-331.
42. Afhandlingen publiceredes i 1905 – se Salin 1905.
43. Almgren 1933, 8.
44. Salin 1904, viii-xii.
45. Almgren 1933, 10 & 12.
46. Salin 1904, 3.
47. Salin 1904, vii.
48. Salin 1904, 153 & 358.

49. Salin 1904, 177.
50. Salin 1904, 177 & 244.
51. Salin 1904, 155.
52. Salin 1904, 205.
53. Salin 1904, 244f.
54. Salin 1904, 353ff.
55. Salin 1904, 359f.
56. Salin 1904, 357.
57. Salin 1904, 358.
58. Almgren 1933, 1.
59. Åberg 1919b.
60. Åberg 1919a.
61. Åberg 1922a; 1923; 1926a.
62. Åberg 1922b.
63. Åberg 1924.
64. Åberg 1921.
65. Åberg 1922b, 5.
66. Åberg 1922b, 1.
67. Åberg 1922b, 5.
68. Åberg 1922b, 14.
69. Åberg 1924, 67.
70. Åberg 1922b, 4 & 6; 1924, 42 & 70.
71. Åberg 1922b, 19.
72. Åberg 1922b, 5-6 & 15-18; 1923, 40; 1924, 74.
73. Åberg 1923, 41.
74. Åberg 1922b, 9.
75. Haseloff 1981, 597ff & 612ff; 1984, 117.
76. Åberg 1926a, 167 & 169-170.
77. Lindqvist 1919, 69-70; 1922, 171-172 & 178-179; 1927; Åberg 1921, 64 note 1; 1922b, 1 note 1; 1926b, 118-121.
78. Lindqvist 1922, 172.
79. Lindqvist 1922, 181-182 & 184-185.
80. Lindqvist 1919, 75.
81. Lindqvist 1926; Åberg 1926b, 129-130.
82. Åberg 1922b, 24.
83. Åberg 1922b, 19.
84. Åberg 1922b, 7.
85. Åberg 1924, 41, 70-71 & 74.
86. Åberg 1922b, 19-20 & 23; 1924, 42.
87. Åberg 1922b, 24.
88. Åberg 1924, 71.
89. Åberg 1922b, 11-13.
90. Åberg 1922b, 7.
91. Åberg 1922b, 3-4; 1924, 28.
92. Åberg 1925.
93. Åberg 1943; 1945a; 1947a.
94. Åberg 1946a.
95. Åberg 1943, 110-122; 1947a, 72.
96. Åberg 1945a, 96-109; 1945b, 255; 1947a, 72-118.
97. Åberg 1947a, 139-153.
98. Åberg 1945a, 91.
99. Åberg 1945a, 113.
100. Åberg 1945a, 112.
101. Åberg 1946a, 12-13; 1947b, 267-269.
102. Åberg 1946a, 16.
103. Åberg 1946a, 17-27.
104. Åberg 1947a, 155-160.
105. Åberg 1947a, 159-160.
106. Åberg 1947a, 160.
107. Åberg 1953a; 1956a.
108. Åberg 1951; 1953b; 1956b.
109. Jf. Klindt-Jensen 1975, 112.
110. Holmqvist 1958, 193.
111. Baudou 2002, 181.
112. Holmqvist 1958, 193.
113. Klindt-Jensen 1975, 112.
114. Lindqvist 1926, 6.
115. Lindqvist 1919, 66 & 79.
116. Lindqvist 1922; 1925.
117. Lindqvist 1926, 197.
118. Lindqvist 1926, 7-18.
119. Lindqvist 1926, 19-32.
120. Lindqvist 1926, 33-47.
121. Lindqvist 1926, 45.
122. Lindqvist 1926, 83 & 86-87.
123. Lindqvist 1936a; 1949.
124. Lindqvist 1936a; 1948; 1950.
125. Baudou 2002, 180-181.
126. Bachman 1956; 1962.
127. Lindqvist 1926, 33-45.
128. Lindqvist 1919, 70; 1926, 45-47.
129. Lindqvist 1922, 171-172.
130. Lindqvist 1922, 171, 178-179 & 186-187; 1926, 117-120; 1927, 314-315; 1936b, 316-317; 1949, 40.
131. Åberg 1947a, 154; 1947b, 267.
132. Lindqvist 1926, 140.

133. Lindqvist 1936a, 235.
134. Lindqvist 1936a, 235; Åberg 1947, 257.
135. Lindqvist 1936b, 318 & 322; 1949, 38.
136. Baudou 2002, 183; Lindqvist 1936a, 241 & 318-323.
137. Jf. Birgit Arrhenius: »Nils Åberg som järnåldersforskare. PM inför seminarium den 18 september 2002«, Stockholms Universitet.
138. Klindt-Jensen 1975, 100-101.
139. Shetelig Hovland 1995, 24.
140. Shetelig Hovland 1995, 33ff, 40ff, 48, 53f, 59, 67ff, 119ff.
141. Shetelig Hovland 1995, 68.
142. Shetelig 1931.
143. Shetelig 1918.
144. Shetelig 1920, 3.
145. Hougen 1956, 5.
146. Shetelig 1920, 6.
147. Shetelig 1920, 278.
148. Shetelig 1920, 278.
149. Shetelig 1920, 6.
150. Shetelig 1920, 248.
151. Shetelig 1920; 1926; 1927; 1931; 1949.
152. Shetelig 1920, 245.
153. Shetelig 1926, 108.
154. Shetelig 1926, 108.
155. Shetelig 1927, 107.
156. Shetelig 1920, 244
157. Shetelig 1927, 107.
158. Shetelig 1927, 108.
159. Shetelig 1927, 108.
160. Shetelig 1931, 204.
161. Shetelig 1920; 1927; 1931.
162. Shetelig 1920, 245.
163. Shetelig 1927, 110ff.
164. Shetelig 1927.
165. Minns 1913.
166. Shetelig 1927, 118.
167. Bl.a. Brøndsted 1931; Rostovtzeff 1929.
168. Kühn 1935.
169. Veeck 1931, 134.
170. Veeck 1931, 124.
171. Veeck 1931, 135.
172. Veeck 1931, 135.
173. Veeck 1931, 136.
174. Warburg 1995, passim.
175. 90 år senere blev dette emne taget op, jf. Lindstrøm & Kristoffersen 2001.
176. Schmarsow 1911, 179.
177. Baudou 2002, 183.
178. Baudou 2002, 186-187.
179. Holmqvist 1939; 1955.
180. Holmqvist 1977; 1980.
181. Holmqvist 1955, 9.
182. Holmqvist 1955, 10.
183. Holmqvist 1955, 13.
184. Holmqvist 1955, 17.
185. Holmqvist 1955, 24.
186. Holmqvist 1955, 27.
187. Holmqvist 1939, 278-280.
188. Holmqvist 1939, 281-282.
189. Holmqvist 1939, 283.
190. Holmqvist 1939, 284.
191. Holmqvist 1939, 284.
192. Holmqvist 1939, 284-283.
193. Holmqvist 1939, 290.
194. Holmqvist 1955, 41.
195. Holmqvist 1955, 42.
196. Holmqvist 1955, 42.
197. Holmqvist 1955, 43.
198. Holmqvist 1955, 46-48.
199. Holmqvist 1955, 50 & 52.
200. Holmqvist 1955, 45.
201. Kendrick 1935.
202. Kendrick 1938.
203. Kendrick 1935, 67.
204. Kendrick 1935, 67.
205. Kendrick 1935, 67-76.
206. Se Kendrick 1935, Fig. 1 & 4; 1938, Fig. 15-17.
207. Leeds 1936.
208. Leeds 1936, 67.
209. Leeds 1936, 53.
210. Leeds 1936, 68 & 76.
211. Leeds 1949.
212. Leeds 1949, 91-95.
213. Leeds 1949, 117.
214. Leeds 1949, 118.
215. Leeds 1949, 118.

216. Leeds 1958, 8-9 & 17.
 217. Forssander 1937, 100.
 218. Nissen Meyer 1935; Nissen Fett 1937; 1941; 1973; 1974.
 219. Nissen Fett 1937.
 220. Nissen Fett 1941.
 221. Nissen Meyer 1935, 3.
 222. Nissen Meyer 1935, 86.
 223. Nissen Meyer 1935, 87.
 224. Nissen Meyer 1935, 87f.
 225. Nissen Meyer 1935, 87.
 226. Hougen 1935; 1936; 1942.
 227. Hougen 1935.
 228. Hougen 1935, 43.
 229. Hougen 1935, 52.
 230. Hougen 1935, 53.
 231. Hougen 1935, 97.
 232. Hougen 1935, 26.
 233. Hougen 1936 (genoptrykt 1967 med tillæg skrevet af Wenche Slomann).
 234. Hougen 1936, 33f.
 235. Hougen 1936, 33.
 236. Hougen 1942.
 237. Alföldi 1926; Minns 1913; Rostovtzeff 1929 – Hougen henter også stoff fra Rostovtzeffs forelæsningsrække ved Institutt for sammenlignende kulturforskning, Universitetet i Oslo i 1928; Tallgren 1929.
 238. Hougen 1942, 165ff.
 239. Hougen 1942, 149.
 240. Arwidsson 1977, 107; Lindqvist 1936b.
 241. Baudou 2002, 181; Åberg 1948, 275-277.
 242. Baudou 2002, 183 & 188.
 243. En række kommentarer til bogen findes i Åberg 1944.
 244. Arwidsson 1942a, 23.
 245. Arwidsson 1942b; 1954; 1977.
 246. Olsén 1945.
 247. Arwidsson 1942a, 18.
 248. Arwidsson 1942a, 18; 1942b, 121; Ørsnes 1966, 20-21.
 249. Shetelig 1920, 248.
 250. Arwidsson 1942a, 19; Arwidsson 1942b, 112-117.
 251. Arwidsson 1942b, 115; 1954, 127-128; Lindqvist 1926, 55-87; 1936a, 237-238.
 252. Arwidsson 1942a, 19.
 253. Arwidsson 1942a, 19-20.
 254. Arwidsson 1942a, 20
 255. Arwidsson 1942a, 21.
 256. Arwidsson 1942a, 23.
 257. Arwidsson 1942a, 9 & 62; 1942b, 125-126.
 258. Arwidsson 1942b, 119.
 259. Arwidsson 1954, 127 & 129.
 260. Arwidsson 1977, 107.
 261. Olsén 1945, 76.
 262. Arwidsson 1942a.
 263. Olsén 1945, 39-47.
 264. Olsén 1945, 76.
 265. Olsén 1945, 77.
 266. Olsén 1945, 106-108.
 267. Olsén 1945, 77-79.
 268. Olsén 1945, 79-89.
 269. Olsén 1945, 85.
 270. Olsén 1945, 89-90.
 271. Olsén 1945, 104-105.
 272. Olsén 1945, 109.
 273. Olsén 1945, 113.
 274. Olsén 1945, 92-97.
 275. Olsén 1945, 98.
 276. Olsén 1945, 100.
 277. Olsén 1945, 101-102.
 278. Olsén 1945, 110-111.
 279. Åberg 1946b, 31.
 280. Åberg 1946b, 33.
 281. Åberg 1946b, 33-34.
 282. Åberg 1946b, 34.
 283. Åberg 1946b, 35.
 284. Åberg 1946b, 35.
 285. Åberg 1946b, 36.
 286. En anden var von Jenny 1940.
 287. Almgren 1955.
 288. Almgren 1955, 88.
 289. Almgren 1955, 89-92.
 290. Almgren 1955, 92.
 291. Almgren 1955, 93-94.
 292. Malmer 1963, 223 & 235-237.
 293. Malmer 1963, 237
 294. Malmer 1963, 238-242.
 295. Malmer 1963, 238.
 296. Malmer 1963, 242.

297. Ørsnes 1956; 1966; 1970
 298. Strömberg 1961.
 299. Ørsnes 1966, 20.
 300. Ørsnes 1966, 20.
 301. Ørsnes 1966, 21-22.
 302. Ørsnes 1966, 22.
 303. Ørsnes 1966, 22.
 304. Ørsnes 1966, 23
 305. Ørsnes 1966, 23.
 306. Ørsnes 1966, 33-38.
 307. Ramskou 1965.
 308. Ørsnes 1966, 40-55.
 309. Ørsnes 1966, 191.
 310. Ørsnes 1966, 194.
 311. Ørsnes 1966, 202.
 312. Ørsnes 1966, 202.
 313. Ørsnes 1966, 203.
 314. Ørsnes 1966, 217-223 & 232-236.
 315. Ørsnes 1966, 237.
 316. Müller-Wille 1993, 10.
 317. Bakka 1959, 56.
 318. Bakka 1981.
 319. Bakka 1979.
 320. Bakka 1982.
 321. Bakka 1968.
 322. Bakka 1959; 1968; 1979.
 323. Bakka 1979, 247.
 324. Bakka 1959, 34f.
 325. Bakka 1959, 7-13.
 326. Chadwick Hawkes 1961; Evison 1968; Inker 2000; Suzuki 2000.
 327. Roth 1999.
 328. Haseloff 1956; 1970
 329. Haseloff 1956, 160.
 330. Haseloff 1970, 613, Pl. 1-4.
 331. Haseloff 1981, 3.
 332. Haseloff 1981, 3.
 333. Haseloff 1981, 172.
 334. Haseloff 1981, 706.
 335. Haseloff 1981, 18-173.
 336. Haseloff 1981, 81-139.
 337. Haseloff 1981, 172f.
 338. Haseloff 1981, 166f & 707.
 339. Haseloff 1981, 607f, 612f, 709, med referencer
 340. Haseloff 1981, 595-597; Haseloff 1984, 116-117.
 341. Haseloff 1981, 709-710; Haseloff 1984, 117.
 342. Haseloff 1981, 612-613.
 343. Haseloff 1981, 614; ved midten eller sent i 6. årh., jf. Koch 1990, 115 & 234f.
 344. Se også Koch 1990, 154f.
 345. Haseloff 1984.
 346. Haseloff 1986.
 347. Haseloff 1986, 82 & 101.
 348. Roth 1973.
 349. Roth 1973, 5 & 9.
 350. Roth 1973, 269-270.
 351. Roth 1979; en mere populær og bredere indførelse i temaet se Roth 1986d.
 352. Roth 1979, 72-73.
 353. Roth 1986b, 18.
 354. Roth 1986b, 18.
 355. Roth 1986a.
 356. Roth 1986b.
 357. Roth 1986c.
 358. F.eks. Werner 1963.
 359. Roth 1986b, 9-16.
 360. Roth 1986b, 16-17.
 361. Roth 1986b, 18 & 24.
 362. Roth 1986c, 121.
 363. Roth 1986c, 123-124 & 128.
 364. Arrhenius 1973, 27.
 365. Erä-Esko 1965.
 366. Holmqvist et al. 1972, især kap. IV-V.
 367. Arrhenius 1973, 31-40.
 368. Blidmo 1976; Holmqvist 1975.
 369. Voss 1954.
 370. Böhme 1974a & b; 1986.
 371. Magnus 1975.
 372. Chadwick 1959, 45-57.
 373. Gjessing 1934; Lindqvist 1922, 185; Slomann 1956, 68 & 74ff; Åberg 1922b, 19-20.
 374. Kühn 1959.
 375. Vierck 1967.
 376. Magnus 1995; 1999a & b; 2001a & b.
 377. Hodder 1982.
 378. Hauck et al. 1985-1989 med referencer.

379. Leigh 1984, 34.
 380. Leigh 1980; Speake 1980.
 381. Hines 1984; også Hines 1993; 1997.
 382. Leigh 1984.
 383. Leigh 1984, 39.
 384. Kristoffersen 1995.
 385. Leigh 1984, 40.
 386. Speake 1980, 77-92.
 387. Speake 1980, 2.
 388. Speake 1980, 41-42.
 389. Speake 1980, 17-37.
 390. Speake 1980, 25.
 391. Speake 1980, 30-34 & 94.
 392. Speake 1980, 35.
 393. Speake 1980, 29.
 394. Speake 1980, 30.
 395. Bl.a. Dickinson 1993.
 396. Høilund Nielsen 1999
 397. Karlsson 1983.
 398. Hodder 1982.
 399. Johansen 1979, passim.
 400. Johansen 1979, 134.
 401. Johansen 1979, 134.
 402. Se Böhme (1981), Magnus (1981), Ilkjær & Lønstrup (1982) og Horn Fuglesang (1982) under Johansen 1981.
 403. Johansen 1981.
 404. Hedeager 1999, 223.
 405. Hedeager 1996, 225.
 406. Hedeager 1992; 1993; 1996; 1997a; 1998 (som er 1996 på engelsk); 1999.
 407. Hedeager 1997b.
 408. Hedeager 1996, 229.
 409. Hedeager 1993, 124.
 410. Hedeager 1996; 230.
 411. Hedeager 1999, 220.
 412. Gaimster 1998.
 413. Hawkes 1997; Hicks 1993.
 414. Høilund Nielsen 1991; 1997; 1998; 1999; Kristoffersen 1995; 2000a; 2000b; Lindström & Kristoffersen 2001.

Litteratur

Alföldi, A. 1924-1926: *Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien*.

- Bd. 1-2. Berlin.
 Almgren, B. 1955: *Bronsnicklar och djuvornamentik*. Uppsala.
 Almgren, O. 1933: Bernhard Salin. Fornforskaren med konstnärshågen. *Fornvännen* 1933, 1-48.
 Arrhenius, B. 1973: East Scandinavian Style I – a review. *Medieval Archaeology* 17, 26-42.
 Arwidsson, G. 1942a: *Vendelstule, Email und Glas im 7.-8. Jahrhundert*. Valsgärdestudien, I. Uppsala/Stockholm.
 Arwidsson, G. 1942b: *Valsgärde 6*. Die Gräberfunde von Valsgärde, I. Uppsala/Stockholm.
 Arwidsson, G. 1954: *Valsgärde 8*. Die Gräberfunde von Valsgärde, II. Uppsala/Stockholm.
 Arwidsson, G. 1977: *Valsgärde 7*. Die Gräberfunde von Valsgärde, III. Uppsala.
 Bachman, M.-L. 1956: *Bibliographia Åbergiana: Nils Åbergs tryckta skrifter 1912-1956*. Stockholm.
 Bachman, M.-L. 1962: *Sune Lindqvist: tryckta skrifter 1909-1962*. Uppsala.
 Bakka, E. 1959: On the beginning of Salin's Style I in England. *Universitetet i Bergen Årbok* 1958, *Historisk-antikvarisk rekke No. 3*. Bergen.
 Bakka, E. 1968: Methodological Problems in the Study of Gold Bracteates; med Malmer, M. P.: Comments og Bakka, E.: Reply. *Norwegian Archaeological Review* 1, 5-56.
 Bakka, E. 1979: Die Nordgermanen im Westen Skandinaviens. I: H. Roth (red.), *Kunst der Völkerwanderungszeit*. Propyläen Kunstgeschichte, Supplbd. IV, Oldenburg, 243-254.
 Bakka, E. 1981: Scandinavian-type gold bracteates in Kentish and continental grave finds. I: V.I. Evison (red.), *Angles, Saxons and Jutes. Essays presented to J. N. L. Myres*. Oxford, 11-38.
 Bakka, E. 1982: Die Eimerattaschen aus dem Knabengrab unter dem Kölner Dom. Zur Frage der Kontinuität spätrömischer Tierornamentik in der Völkerwanderungszeit. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 12, 389-398.
 Baudou, E. 2002: Åberg, Montelius och Kossinna. *Fornvännen* 2002, 177-190.
 Blidmo, R. 1976: Kurvaturanalys – kompositionsanalys – detaljanalys = stilanalys. Synspunkter föranledda av Wilhelm Holmqvists kritik av Bertil Almgrens kurvaturstudier. *Fornvännen* 1976, 162-174.
 Brown, G. Baldwin 1915: *The arts in early England*. Vol. 3. London
 Brøndsted, J. 1920: Nordisk og fremmed Ornametik i Vikingetiden. *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1920, 162-282.

- Brøndsted, J. 1924: *Early English ornament: The sources, development and relation to foreign styles of Pre-Norman ornamental art in England*. London.
- Brøndsted, J. 1931: Keltisk og romersk tid. I: H. Shetelig (red.), *Kunst*. Nordisk Kultur XXVII. Stockholm/Oslo/København, 95-123.
- Böhme, H.W. 1974a: *Germanische Grabfunde des 4. bis 5. Jahrhunderts zwischen unterer Elbe und Loire*, I-II. Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 19. München.
- Böhme, H.W. 1974b: Zum Beginn des germanischen Tierstils auf dem Kontinent. I: G. Kossack & G. Ulbert (red.), *Festschrift für Joachim Werner zum 65. Geburtstag*. Studien zur vor- und frühgeschichtlichen Archäologie. München, 295-308.
- Böhme, H.W. 1986: Bemerkungen zum spätrömischen Militärstil. I: H. Roth (red.), *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte: Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a.d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983*. Veröffentlichungen des Vorgesichtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a.d. Lahn. Sonderband 4. Sigmaringen, 25-49.
- Chadwick, S. 1959: The Anglo-Saxon cemetery at Finglesham, Kent. *Medieval Archaeology* 2, 1-71.
- Chadwick Hawkes, S. 1961: The Jutish Style A. *Archaeologia* 98, 29-74.
- Dickinson, T. 1993: Early Saxon saucer brooches: A preliminary overview. *Anglo-Saxon Studies in Archaeology and History* 6, 11-44.
- Erä-Esko, A. 1965: Germanic animal art of Salin's style I in Finland. *Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja* 63.
- Evison, V.I. 1968: Quoit brooch style buckles. *The Antiquaries Journal* 48, 231-249.
- Fleury, E. 1878: *Antiquités et monuments du département de l'Aisne*. Paris.
- Forssander, J.E. 1937: Provinzialrömisches und Germanisches. *Meddelanden från Lunds Universitets Historiska Museum* 1937, 11-100.
- Gaimster, M. 1998: *Vendel period bracteates on Gotland: on the significance of Germanic art*. Acta archaeologica Lundensia, Series in 8, 27. Stockholm.
- Gjessing, G. 1934: *Studier i norsk merovingertid: Kronologi og oldsakformer*. Oslo.
- Haseloff, G. 1956: Die langobardischen Goldblattkreutze. Ein Beitrag zur Frage nach dem Ursprung von Stil II. *Jahrbuch des römisch-germanischen Zentralmuseums Mainz* 3, 143-163.
- Haseloff, G. 1970: Goldbrakteaten – Goldblattkreuze. *Neue Ausgrabungen und Forschungen in Niedersachsen* 5, 24-39.
- Haseloff, G. 1981: *Die germanische Tierornamentik der Völkerwanderungszeit: Studien zu Salin's Stil I*. Vorgeschichtliche Forschungen, 17. Berlin.
- Haseloff, G. 1984: Stand der Forschung: Stilgeschichte Völkerwanderungs- und Merowingierzeit. I: M. Høgestøl et al. (red.), *Festschrift til Thorleif Sjøvold på 70 årsdagen*. Universitetets Oldskriftsamlings Skrifter, Ny rekke, Nr. 5. Oslo, 109-124.
- Haseloff, G. 1986: Bild und Motiv im Nydam-Stil und Stil I. I: H. Roth (red.), *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte: Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a.d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983*. Veröffentlichungen des Vorgesichtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a.d. Lahn. Sonderband 4. Sigmaringen, 61-110.
- Hauck, K. et al. 1985-89: *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit*. Münstersche Mittelalter-Schriften, 24. München.
- Hawkes, J. 1997: Symbolic lives: the visual evidence. I: J. Hines (red.), *The Anglo-Saxons from the Migration Period to the eighth century. An ethnographic perspective*. Studies in Archaeoethnology, 2. Woodbridge, 311-344.
- Hedeager, L. 1992: Kingdoms, ethnicity and material culture: Denmark in a European Perspective. I: M.O.H. Carver (red.), *The Age of Sutton Hoo. The seventh century in north-western Europe*. Woodbridge, 279-300.
- Hedeager, L. 1993: The Creation of Germanic Identity. A European Origin-Myth. I: P. Brun, S. van der Leeuw & C.R. Whittaker (red.), *Frontières d'empire: nature et signification des frontières romaines: actes de la Table ronde internationale de Nemours, 21-22-23 mai 1992*. Mémoires du Musée de préhistoire d'Île-de-France 5. Nemours, 121-131.
- Hedeager, L. 1996: Myter og materiel kultur: Den nordiske oprindelsesmyte i det tidlige kristne Europa. *Tor* 28, 217-234.
- Hedeager, L. 1997a: *Skygger af en anden virkelighed. Oldnordiske myter*. København
- Hedeager, L. 1997b: Odins offer. Skygger af en shamanistisk tradition i nordisk folkevandringstid. *Tor* 29, 265-278.
- Hedeager, L. 1998: Cosmological endurance: Pagan identities in early Christian Europe. *European Journal of Archaeology* 1:3, 382-396.
- Hedeager, L. 1999: Skandinavisk dyreornamentik. Symbolsk repræsentation af en førkristen kosmologi. I: I. Fuglested, T. Gansum & A. Opedal (red.), *Et hus med mange rom. Vennebok til Bjørn Myhre på 60-årsdagen*. AmS-Rapport 11A, Arkeologisk museum i Stavanger. Stavanger, 219-237.

- Hicks, C. 1993: *Animals in Early Medieval art*. Edinburgh.
- Hildebrand, H. 1869: Den äldre jernåldern i Norrland. *Antiquarisk Tidskrift för Sverige* 2, 222-332.
- Hildebrand, H. 1876: Djurtyper i den äldre nordiska ornamentiken. *Tidskrift för bildande konst och konstindustri* 1876, 1-9 og 59-67.
- Hines, J. 1984: *The Scandinavian character of Anglian England in the pre-Viking Period*. BAR British series, 124. Oxford.
- Hines, J. 1993: *Clasps, hektespenner, agraffen: Anglo-Scandinavian clasps of classes A-C of the 3rd to 6th centuries A.D.: typology, diffusion and function*. Stockholm.
- Hines, J. 1997: *A new corpus of Anglo-Saxon great square-headed brooches*. Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London, 51. Woodbridge.
- Hodder, I. 1982: *Symbols in action: ethnoarchaeological studies of material culture*. Cambridge.
- Holmqvist, W. 1939: *Kunstprobleme der Merowingerzeit*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar. 47.D.3F.14. Stockholm.
- Holmqvist, W. 1955: *Germanic art during the first millenium A.D.* Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens handlingar, Del 90. Stockholm.
- Holmqvist, W. 1958: Nils Åberg. *Kuml* 1957, 192-195.
- Holmqvist, W. 1976: Kurvatur som kronologiskt mätinstrument. *Formvännen* 1975, 240-245.
- Holmqvist, W. 1977: *Vår tidiga konst*. Stockholm.
- Holmqvist, W. 1980: *Guldhalskrågarna*. Stockholm.
- Holmqvist, W. et al. 1961-1997: *Excavations at Helgö*. Stockholm.
- Holmqvist, W. et al. 1972: *Excavations at Helgö IV: Workshop Part I*. Stockholm.
- Hougen, B. 1935: *Snartemofunnene. Studier i folkevandringstidens ornamentikk og tekstilhistorie*. Norske Oldfunn VII. Oslo.
- Hougen, B. 1936: *The Migration Style of Ornament in Norway*. Catalogue of the Exhibition of Norwegian jewellery from the Migration Period. Oslo.
- Hougen, B. 1942: Europeisk og asiatisk i folkevandringsstilen. *Viking* 4, 149-173.
- Hougen, B. 1956: Minnetale over professor Haakon Shetelig. Særtrykk av *Årbok for Det norske videnskap-akademi i Oslo* 1955, 1-7.
- Høiland Nielsen, K. 1991: Centrum og periferi i 6-8 årh. Territoriale studier af dyrestil og kvindesmykker i yngre germansk jernalder i Syd og Østskandinavien. I: P. Mortensen & B.M. Rasmussen (red.), *Fra Stamme til Stat i Danmark* 2. Aarhus, 127-154.
- Høiland Nielsen, K. 1997: Retainers of the Scandinavian kings: An alternative interpretation of Salin's Style II (sixth-seventh centuries AD). *Journal of European Archaeology* 5.1, 151-169.
- Høiland Nielsen, K. 1998: Animal style – a symbol of might and myth. Salin's Style II in a European context. *Acta Archaeologica* 69, 1-52.
- Høiland Nielsen, K. 1999: Style II and the Anglo-Saxon elite. *Anglo-Saxon Studies in Archaeology and History* 10, 185-202.
- Inker, P. 2000: Technology as Active Material Culture: The Quoit-brooch Style. *Medieval Archaeology* 44, 25-52.
- von Jenny, W.A. 1940: *Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter*. Berlin.
- Johansen, A.B. 1979: *Nordisk Dyrestil – bakgrunn og opphav*. AmS-Skrifter 3. Stavanger.
- Johansen, A.B. 1981: Nordic animal Style – background and origin. *Norwegian Archaeological Review* 14, 2, 118-123. (Kommentarer ved H.W. Böhme & B. Magnus, 123-124, & J. Ilkjær, J. Lønstrup & S. Horn Fuglesang i *Norwegian Archaeological Review* 15, 1-2, 1982, 96-114.)
- Karlsson, L. 1983: *Nordisk form: om djurornamentik*. Museum of National Antiquities, Studies 3. Stockholm.
- Kendrick, T.D. 1935: Style in early Anglo-Saxon ornament. *Ipek* 9 (1934), 66-76.
- Kendrick, T.D. 1938: *Anglo-Saxon Art to A.D. 900*. London.
- Klindt-Jensen, O. 1975: *A History of Scandinavian Archaeology*. London.
- Klindt-Jensen, O. & D. Wilson 1965: *Vikingetidens kunst*. København.
- Koch, U. 1990: *Das fränkische Gräberfeld von Klepsau im Hohenlohekreis*. Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg, 38. Stuttgart.
- Kossinna, G. 1922: Oscar Montelius. *Mannus* 13, 1922, 309-335.
- Kristoffersen, S. 1995: Transformation in Migration Period animal art. *Norwegian Archaeological Review* 28:1, 1-17.
- Kristoffersen, S. 2000a: *Sverd og spenne: dyreornamentikk og sosial kontekst*. Studia humanitatis Bergensia, 13. Kristiansand.
- Kristoffersen, S. 2000b: Expressive Objects. I: D. Olausson & H. Vandkilde (red.), *Form, Function & Context. Material culture studies in Scandinavian archaeology*. Acta Archaeologica Lundensia, series in 8°, 31. Lund, 265-274.
- Kühn, H. 1935: *Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands*. Propyläen-Kunstgeschichte. Ergänzungsbd. VIII. Berlin.
- Kühn, H. 1959: Über Sinn und Bedeutung der Bügelfibel in der Völkerwanderungszeit. *Ipek* 19, 1954-1959, 49-67.

- Leeds, E.T. 1936: *Early Anglo-Saxon art and archaeology*. Oxford.
- Leeds, E.T. 1949: *A corpus of early Anglo-Saxon Great Square-Headed brooches*. Oxford.
- Leeds, E.T. 1958: Notes on Jutish art in Kent between 450 and 575. *Medieval Archaeology* 1, 1957, 5-26.
- Leigh, D. 1980: The square-headed brooches of sixth century Kent. Unpublished thesis, University College Cardiff.
- Leigh, D. 1984: Ambiguity in Anglo-Saxon Style I art. *The Antiquaries Journal* 64, 34-42.
- Leigh, D. 1990: Aspects of early brooch design and production. I: E. Southworth (red.), *Anglo-Saxon cemeteries: a reappraisal: proceedings of a conference held at Liverpool Museum 1986*. Stroud, 107-124.
- Lindenschmit, L. 1851: *Abbildungen von Mainzer Alterthümer*. Mainz.
- Lindstrøm, T.C. & S. Kristoffersen 2001: "Figure it out!" Psychological perspectives on perception of Migration period animal art. *Norwegian Aarchaeological Review* 34:2, 65-84.
- Lindqvist, S. 1919: Den svenska folkvandringstilsens uppkomst. *Rig* 2, 65-80.
- Lindqvist, S. 1922: Till vår folkvandringstids historia. *Fornvännen* 1922, 166-188.
- Lindqvist, S. 1926: *Vendelkulturens ålder och ursprung*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens handlingar, del. 36:1. Stockholm.
- Lindqvist, S. 1927: Folkvandringstidens stilfrågor och kronologiska problem. *Fornvännen* 1927, 311-317.
- Lindqvist, S. 1936a: *Uppsala högar och Ottarshögen*. Kungl. Vitterhets Historie- och Antikvitets Akademien. Arkeologiska Monografier, 23. Stockholm.
- Lindqvist, S. 1936b: Vendelstilens silverålder. *Rig* 19, 316-323.
- Lindqvist, S. 1949: Uppsala Högars datering. *Fornvännen* 1949, 33-48.
- Magnus, B. 1975: *Krosshaugfunnet*. Stavanger Museums Skrifter 9. Stavanger.
- Magnus, B. 1995: Praktspennen fra Gillberga. *Från bergslag och bondebygd* 46, 29-41.
- Magnus, B. 1999a: Das grosse Tier im Moor. I: U. von Freeden, U. Koch & A. Wiczorek (red.), *Völker an Nord- und Ostsee und die Franken. Akten des 48. Sachsensymposiums in Mannheim vom 7. bis 11. September 1997*. Kolloquien zur Vor- und Frühgeschichte 3, Mannheimer Geschichtsblätter, Neue Folge, Beiheft 2. Bonn, 75-82.
- Magnus, B. 1999b: Monsters and birds of prey. Some reflections on form and style of the Migration period. *Anglo-Saxon Studies in Archaeology and History* 10, 161-172.
- Magnus, B. 2001a: The enigmatic brooches. I: B. Magnus (red.), *Roman Gold and the Development of the Early Germanic Kingdoms. Aspects of technical, socio-political, socio-economic, artistic and intellectual development, A.D. 1-550. Symposium in Stockholm 14-16 November 1997*. Kungl Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 51. Stockholm, 279-295.
- Magnus, B. 2001b: Om tvillinger. I: B. Magnus, C. Overling, M. Rasch & G. Tegnér (red.), *Vi får tacka Lamm*. Statens historiska museum, Studies 10. Stockholm, 119-127.
- Malmer, M.P. 1963: *Metodproblem inom järnålderns konsthistoria*. Acta archaeologica Lundensia, Series in 8°, 3. Lund.
- Mengarelli, R. 1902: La necropoli barbarica di Castel Trosino presso Ascoli Piceno. *Monumenti Antichi della R. Accademia dei Lincei*, XII.
- Minns, E.H. 1913: *Scythians and Greeks: a survey of ancient history and archaeology on the north coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus*. Cambridge.
- Montelius, O. 1870: Svensk konst undar hednatiden. *Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift* 1, 52-68.
- Müller, S. 1880: Dyrornamentiken i Norden, dens Oprindelse, Udvikling og Forhold til samtidige Stilarter. En arkæologisk Undersøgelse. *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1880, 185-403.
- Müller S. 1884: Mindre Bidrag til den forhistoriske Archæologis Methode. *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1884, 161-216.
- Müller-Wille, M. 1993: Egil Bakka zum Gedenken. I: B. Solberg (red.), *Minneskrift til Egil Bakka*. Arkeologiske skrifter 7 fra Historisk Museum, Universitetet i Bergen. Bergen, 9-16.
- Nissen Fett, E. 1937: Nordische Relieffibeln der Völkerwanderungszeit. *Ipek* 11, 106-116.
- Nissen Fett, E. 1941: *Relief-Fibeln von nordischem Typus in Mitteleuropa*. Bergen Museums Årbok 1941, Historisk-antikvarisk rekke Nr. 5. Bergen.
- Nissen Fett, E. 1973: Et lite stykke med dyreornamentikk fra Vest-Agder. *Arkeo* 1, 23-25.
- Nissen Fett, E. 1974: Relieffspenne fra Nordfjord. *Arkeo* 1974, 11-12.
- Nissen Meyer, E. 1935: *Relieffspenner i Norden*. Bergen Museums Årbok 1934, Historisk-antikvarisk rekke Nr. 4. Bergen.
- Olsén, P. 1945: *Die Saxe von Valsgärde*. Valsgärdestudien, II. Uppsala

- la/Stockholm.
- Pasqui, A. & R. Paribeni 1918: Necropoli Barbarica di Nocera Umbra. *Monumenti Antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei*, XXV, 138-352.
- Ramskou, T. 1965: Stil F – en skitse. *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1963, 100-118.
- Rostovtzeff, M. 1929: *The animal style in South Russia and China*. Princeton monographs in art and archaeology 14. Princeton.
- Roth, H. 1973: *Die Ornamentik der Langobarden in Italien: Eine Untersuchung zur Stilentwicklung anhand der Grabfunde*. Antiquitas. R. 3. Serie in 4to. Abhandlungen zur Vor- und Frühgeschichte, zur klassischen und provinzial-römischen Archäologie und zur Geschichte des Altertums, 15. Bonn.
- Roth, H. (red.) 1979: *Kunst der Völkerwanderungszeit*. Propyläen Kunstgeschichte, Supplementband, 4. Frankfurt am Main.
- Roth, Helmut (red.) 1986a: *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte: Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a.d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983*. Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg a.d. Lahn. Sonderband, 4. Sigmaringen.
- Roth, H. 1986b: Einführung in die Problematik, Rückblick und Ausblick. I: H. Roth (red.), *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a.d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983*. Sigmaringen, 9-24.
- Roth, H. 1986c: Stil II - Deutungsprobleme. Skizzen zu Pferdemotiv und zur Motivkoppelund. I: H. Roth (red.), *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a.d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983*. Sigmaringen, 111-128.
- Roth, H. 1986d: *Kunst und Handwerk im frühen Mittelalter: archäologische Zeugnisse von Childrich I. bis zu Karl dem Grossen*. Stuttgart.
- Roth, H. 1999: Haseloff, Günter. I: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* von Johannes Hoops, 14, Berlin/New York, 38-39.
- Salin, B. 1904: *Die altgermanische Thierornamentik: Typologische Studie über germanische Metallgegenstände aus dem 4. bis 9. Jahrhundert, nebst einer Studie über irische Ornamentik*. Stockholm.
- Salin, B. 1905: Ur djur- och växtmotivens utvecklingshistoria. *Antiquarisk tidskrift för Sverige* 11:1, 1-141.
- Schmarsow, A. 1911: Entwicklungsphasen der germanischen Tierornamentik von der Völkerwanderung bis Wikingerzeit (IV-IX. Jahrhundert). *Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen* 1911, 143-179.
- Shetelig, H. 1918: Dronning Åsas kunstnere. *Kunst og Kultur* 7, 100-126.
- Shetelig, H. 1920: *Osebergfunnet III*. Kristiania.
- Shetelig, H. 1926: Tidsbestemmelser i vikingetidens stilhistorie. *Finska Fornminnesföreningens tidskrift* 1926, 106-112. [repr. Arkeologi, Historie, Kunst, Kultur: mindre avhandlingar/ utgitt til syttiårsdagen 25. Juni 1947. Bergen 1947].
- Shetelig, H. 1927: The origin of the Scandinavian style of ornament during the Migration Period. *Archaeologia*, 76, 107-120.
- Shetelig H. 1931: Billedfremstillinger i jernalderens kunst. I: H. Shetelig (red.), *Kunst*. Nordisk Kultur XXVIII. Stockholm, 202-224.
- Shetelig, H. 1949: *Classical impulses in Scandinavian Art from the Migration Period to the Viking Age*. Oslo.
- Shetelig Hovland, K. 1995: *Haakon Shetelig. Arkeologen og mennesket*. Bergen.
- Slomann, W. 1956: Folkevandringstiden i Norge. Spredte trekk og enkelte problemer. *Stavanger Museum Årbok* 1955, 63-82.
- Speake, G. 1980: *Anglo-Saxon animal art and its Germanic background*. Oxford.
- Strömberg, M. 1961: *Undersøgelser til yngre jernalder i Skandinavien: Völkerwanderungszeit - Wikingerzeit: I-II*. Acta archaeologica Lundensia. Ser. in 4°, No 4. Lund/Bonn.
- Suzuki, S. 2000: *The Quoit Brooch Style and Anglo-Saxon Settlement*. Woodbridge.
- Söderberg, S. 1891: Reseberättelse. *Kongl. Vitterhets Historie och Antiquitets Akademiens Månadsblad* 20, 34-41, 79-89, 125-137.
- Söderberg, S. 1894: Die Thierornamentik der Völkerwanderungszeit. *Prähistorische Blätter* 6. Jahrg. 1894
- Söderberg, S. 1905: Om djurornamentiken under folkvandringstiden. *Antiquarisk tidskrift för Sverige* 11:3, 1-93.
- Tallgren, A.M. 1929: Ananino. I: M. Ebert (red.), *Reallexikon der Vorgeschichte* I. Berlin, 164-165.
- Veecik, W. 1931: *Die Alamannen in Württemberg*. Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit, 1. Berlin/Leipzig.
- Vierck, H. 1967: Ein Relieffibelpaar aus Nordendorf in Bayerisch Schwaben. Zur Ikonographie des germanischen Tierstils I. *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 32, 1967, 104-143.
- Voss, O. 1955: The Høstentorp silver hoard and its period. A study of a danish find of scrap silver from about 500 A.D. *Acta Archaeologica* 25, 1954, 171-219.
- Warburg, A.M. 1995: *Images from the region of the Pueblo Indians of North America*. Translated with an interpretive essay by Michael P. Steinberg. Ithaca/London.

- Werner, J. 1963: Tiergestaltige Heilsbilder und germanische Personennamen. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 37, 377-383.
- Ørnsnes, M. 1966: *Form og stil i Sydskandinaviens yngre germanske jernalder*. Nationalmuseets Skrifter. Arkæologisk-historisk Række, 11. København.
- Ørnsnes, M. 1970: Südsandinavishe Ornamentik in der jüngeren germanischen Eisenzeit. *Acta Archaeologica* 40, 1969, 1-121.
- Ørnsnes-Christensen, M. 1956: Kyndby. Ein seeländischer Grabplatz aus dem 7.-8. Jahrhundert n. Chr. *Acta Archaeologica* 26, 1955, 69-162.
- Åberg, N. 1919a: *Ostpreussen in der Völkerwanderungszeit*. Uppsala/Leipzig.
- Åberg, N. 1919b: Den germanska stjärnornamentiken under 3- och 400-talet e.Kr. *Antiquarisk Tidskrift för Sverige*, 21:3, 1-51.
- Åberg, N. 1921: Stil III och Jellingstilen. *Fornvännen* 1921, 63-82.
- Åberg, N. 1922a: *Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit*. Uppsala/Leipzig/Paris.
- Åberg, N. 1922b: Stil II. *Fornvännen* 1922, 1-26.
- Åberg, N. 1923: *Die Goten und Langobarden in Italien*. Uppsala/Haag/Leipzig/Paris.
- Åberg, N. 1924: *Den nordiska folkvandringstidens kronologi*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens handlingar 14. Stockholm.
- Åberg, N. 1925: *Förhistorisk nordisk ornamentik*. Föreningen Urds skrifter, 3. Uppsala.
- Åberg, N. 1926a: *The Anglo-Saxons in England during the early centuries after the invasion*. Uppsala.
- Åberg, N. 1926b: Folkvandringstidens stilfrågor och kronologiska problem. En översikt och kritik af den senaste forskning på området. *Fornvännen* 1926, 117-130.
- Åberg, N. 1943: *The Occident and the Orient in the art of the seventh century I: The British Isles*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens handlingar, del 56:1. Stockholm.
- Åberg, N. 1944: Till frågan om 700-talets nordiska förbindelser med Västeuropa. *Fornvännen* 1944, 246-249.
- Åberg, N. 1945a: *The Occident and the Orient in the art of the seventh century II: Lombard Italy*. Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademiens handlingar, del 56:2. Stockholm.
- Åberg, N. 1945b: Spjutskaften från Kragehul Mosse. *Fornvännen* 1945, 251-259.
- Åberg, N. 1946a: Nordiska kompositionsformer i stil II. *Fornvännen* 1946, 11-37.
- Åberg, N. 1946b: Salins stilar eller Uppsalaskolans? *Fornvännen* 1946, 31-37.
- Åberg, N. 1947a: *The Occident and the Orient in the art of the seventh century III: The Merovingian empire*. Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademiens handlingar, del 56:3. Stockholm.
- Åberg, N. 1947b: Uppsala Högars datering. *Fornvännen* 1947, 257-289.
- Åberg, N. 1948: Modeströmningar inom nordisk fornforskning. *Fornvännen* 1948, 274-281.
- Åberg, N. 1949: Vendelgravarna och Uppsala Högar i deras historiska miljö. *Fornvännen* 1949, 193-204.
- Åberg, N. 1951: *Skapande fantasi: En studie över intuitionens natur*. Stockholm. \$
- Åberg, N. 1953a: *Den historiska relationen mellan folkvandringstid och vendeltid*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar, Del 82. Stockholm.
- Åberg, N. 1953b: *Skapande fantasi: en studie över intuitionens natur. Tillägg till arbetet Skapande fantasi: en studie över intuitionens natur*. Stockholm.
- Åberg, N. 1956a: *Den historiska relationen mellan senromersk tid och nordisk folkvandringstid*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar. Antikvariska Serien, 5. Stockholm.
- Åberg, N. 1956b: *Skapande fantasi: en studie över intuitionens natur. Tillägg 2 till arbetet Skapande fantasi: en studie över intuitionens natur*. Stockholm.