

Hvordan de blev til

Vikingetidens stilgrupper fra Broa til Urnes

Af Iben Skibsted Klæsøe

1. Indledning

Siden Sophus Müllers banebrydende arbejde om *Dyreornamentikkens udvikling i Norden*¹ fra slutningen af 1800-tallet har det været en udbredt tradition inden for vikingetidens stilmforskning at beskæftige sig med ornamentikken og periodens stile ud fra en kunsthistorisk synsvinkel. Hver epoke har sin stil, der defineres som den udsmykning og de elementer, der pryder de enkelte genstande inden for et givent tidsrum. Det er disse udtryk, som er foranderlige, og som nogle forskere beskriver i billeder, mens andre anvender ord. Tolkningen og beskrivelsen kan således være mere eller mindre konkret, ligesom den kan være mere eller mindre subjektiv.

Müller præsenterede udviklingen af dyreornamentikken i hele jernalderen, som også omfattede den sidste del af yngre jernalder – nemlig vikingetiden.² Det har især været dyreornamentikken, som har haft forskernes store bevågenhed.³ I dag er der en accepteret kronologisk opdeling i følgende stilgrupper: Broa, (Oseberg), Berdal og Borre (gribedyrsstilene), Jelling, Mammen, Ringerike og Urnes. Disse stile er udskilt efter de formmæssige forandringer, som kan iagttages i dyreornamentikken. Det er karakteristisk, at flere stile kan kombineres på samme genstand, hvilket betyder, at stilene overlapper hinanden i tid. Det er kendetegnende, at rækkefølgen af ornamenten ikke springer en stilart over – den kronologiske orden respekteres.

De enkelte stile er opkaldt efter topografiske lokaliteter tilhørende de mest betydningsfulde fund, men såvel genstande som ornamentik er ofte udbredt over hele Skandinavien med tilgrænsende områder som England, Island og andre norrøne egne samt hele Østersø-området. Der har ikke altid eksisteret så fast en stilopdeling, og længe anvendte man blot begreber som »dyreudsmykning« og »vækstornamentik« for den kunstneriske udsmykning på genstande tilhørende den sene del af yngre jernalder. De ovenfor nævnte stilbetegnelser er indført i den arkæologiske og stilhistoriske terminologi, efterhånden som de enkelte elementer er blevet udskilt og publiceret. Vikingetidens stilhistorie har udviklet sig efter et andet mønster end germanertidens med Bernhard Salins inddeling i stil I-III fra 1904, Greta Arwidssons' inddeling af Vendelstilene A-E i 1942 og sidst Mogens Ørsnes' sydsandinaviske stil B-F fra 1966. Med den etapevise erkendelse af de enkelte vikingetidsstile præsenterer denne historik sig derfor på en anden måde. Der fokuseres mere på forudsætningerne og hvad, der ligger til grund for udviklingen af de enkelte stile, hvordan de er blevet skilt ud, og hvornår de har fået deres selvstændige plads i det samlede billede. Selvom inddelingen af periodens stile nu ligger fast, er der stadig diskussion omkring overgangsfaser og overlapninger imellem stilene, ligesom den stil- og dateringsmæssige overgang mellem germansk jernalder/vendeltid og

vikingetid fortsat debatteres. Reelt er en stor del af vikingetidsforskningen af nyere eller helt ny dato, og forskere bidrager derfor stadig med indlæg og diskussioner omkring periodens stile.

2. Vækstornamentikken

Fra begyndelsen af 1800-tallet har man kendt til planteornamentik med grene og fligede blade som udsmykning på vikingetidsgenstandene. Allerede i 1819 fandt man i et svensk skattefund fra Lackalånga, Skåne et trefliget spænde, som var udsmykket med en meget nedslidt perlelignende planteornamentik.⁴ På de originale karolingiske beslag fra Östra Påboda i Småland,⁵ som blev fundet i midten af 1800-tallet, sås ligeledes planteornamentik. Om disse beslag kunne man i arkiverne læse »... beslag af dåligt silver med lövverk«.⁶ Det store guldskattefund fra Hon i Norge, der blev fundet i 1834, indeholdt foruden hængesmykker, mønter, armbånd og halsringe også et stort trefliget beslag med karolingisk bladværk. Dette beslag er i Norden blevet omarbejdet til et kvindesmykke. Efterhånden fandt man også i Danmark trefligede kvindesmykker med den form for planteudsmykning, som Müller kaldte »carolingisk akantus«. Karolingiske forbilleder for vækstornamentikken blev omtalt af Salin,⁷ og både Johannes Brøndsted⁸, Haakon Shetelig⁹ og Jan Petersen¹⁰ tilsluttede sig disse tanker. Petersen¹¹ udtalte, at den vegetative udsmykning, som var benyttet på nogle af de trefligede vikingesmykker, kunne betragtes som den »sidste totale ornamentopløsning efter lang tids anvendelse af den smukke frankiske akantus«. Da havde Brøndsted¹² allerede fremhævet vækstornamentikkens indflydelse i den engelske kunsttradition. Nye motiver som vinranker og druer knyttet til særlige østmediterrane indflydelser syntes at få be-

tydning for udsmykningen på liturgiske genstande.

Planteornamentikken har ikke haft samme dominerende indflydelse i den tidlige vikingetid som dyrefigurerne. Det er sikkert derfor, der har hersket en noget forskellig holdning til dens betydning. Man kan således se, hvordan Nils Åberg¹³ i 1925 fandt plads til afsnittet om »Vikingetidens växtornamentik« bagerst i sin bog *Förhistorisk nordisk ornamentik*. Torsten Capelle¹⁴ lod derimod stilgennemgangen i sit store værk *Metallschmuck von Haithabu* starte netop med afsnittet *Karolingische Pflanzen- und Spiralornamente in der Wikingischen Kunst*. Endelig har David Wilson¹⁵ i 1995 fundet en salomonisk løsning, idet han har placeret afsnittet om »Växtornamentik« midt i sin bog *Vikingatidens konst* – som et appendix til Borrestilen – og lige før Jellingstilen.

Vækstornamentikken eller planteudsmykningen, der oprindeligt bygger på klassiske, koptiske og orientalske/østmediterrane kunsttraditioner, har ikke tidligere været genstand for særlig stor opmærksomhed i nordisk stilhistorie. Fra slutningen af 7. og begyndelsen af 8. årh. præges den engelske kunst af vinranker, grene og druer med relation til den kristne symbolik.¹⁶ Den klassiske akantusornamentik med fligede og vifteformede blade får derimod betydning i de karolingiske kunstmiljøer.¹⁷ Her anvendes elementerne især i 800-tallet og i 900-tallet på såvel liturgiske som eksklusive, profane genstande.¹⁸ Denne planteudsmykning, der bl.a. kan iagttages på de kontinentale trefligede, ovale og tungeformede militærbeslag,¹⁹ og som efterlignes på nordiske kvindesmykker,²⁰ har ofte været inddraget og fremhævet som vidnesbyrd på kontakter mellem kontinentet og Norden.

Wilson har betegnet den vegetative udsmykning i ældre vikingetid som marginal,²¹ mens den i yngre

vikingetid bliver en fuldt integreret del af dyreornamentikken. Det har været påpeget af Lotte Hedeager,²² at indflydelser fra planteornamentikken kunne ses i 700-tallets stil F. Denne planteornamentik skulle først igen i løbet af 1000-tallet lade sig repræsentere i den romanske kunst. Stil F er imidlertid en ren dyrestil, og der er endnu ikke fundet genstande med både stil F og vækstornamentik.

I den tidlige del af vikingetiden har planteornamentikken en begrænset udbredelse, men der ses en nuanceret brug af stilen på periodens genstande. Forfatteren har i en ny artikel benyttet vækstornamentikken med vinranker og akantusplanter på bestemte vikingetidsgenstande til at etablere et forslag til en moderne kronologi for den tidlige vikingetid.²³ Kronologien er baseret på stilistiske studier, kombineret med størrelsesmæssige forandringer for afgørende genstandstyper som ovale, ligearmede og treflagede vikingesmykker. I den sene vikingetid, der omfatter Mammenstilen,²⁴ som kan dateres til kort før midten af 900-tallet, samt Ringerikestilen,²⁵ der dateres til sent i 900-tallet og første halvdel af 1000-tallet, bliver planteudsmykningen opfattet som et helt afgørende kunstelement i tæt kombination med dyreelementerne. Dette sker imidlertid længe før romansk kunst bliver enerådende som udsmykning i Norden.

3. *Stil F og Tassilokalkstilen*

Stil F omfatter et ornamentmateriale, som ikke behandles i Salins eller Arwidssons arbejder. Det var Thorkild Ramskou,²⁶ som i 1963 i en artikel foreslog at indføre begrebet overfor de dyreelementer, der ikke kunne placeres inden for Arwidssons Vendelstile. Både stil og term blev videreført af Ørsnes²⁷ under den såkaldte sydiskandinaviske stil F, som ef-

terfulgte de sydiskandinaviske stile B-D. Stil F rummer detailmotiver, der spænder over former med baggrund i stil D samt lineærsymmetriske kompositioner. Yderligere ses rundede figurer i diagonalsymmetriske eller asymmetriske sammensætninger foruden opløste mønstre, som ikke har tilknytning til tidligere skandinaviske elementer. Det er særlig dyrenes båndformede kroppe, der fremviser en nær forbindelse til de tilsvarende smalle båndformede dyrekroppe med en symmetrisk opbygget og velbalance ret billedstruktur, der er kendetegnende for stil D. På flere måder repræsenterer stilen et markant brud i den kontinuerlige udvikling.²⁸ Stil F er anvendt på et begrænset antal skandinaviske genstande,²⁹ som bl.a. omfatter rektangulære kistebeslag, enkelte skålformede spænder og rektangulære pladefibler. Stilen har især tilknytning til Vest- og Sydvestskandinavien, mens den savner paralleller særlig i det østskandinaviske materiale. Stilen er f.eks. ikke repræsenteret på Gotland.

Stil F har sin blomstringstid i anden halvdel af 700-tallet, men benyttes endnu i den tidlige vikingetid i første del af 800-tallet. Derfor opfattes den også som en overgangstil mellem germansk jernalder og vikingetid. Enkelte karakteristiske elementer i stilen som f.eks. luffelignende poter synes at få en renæssance langt senere, nærmere bestemt i vikingetidens Jellingstil (se afsnittet om Jellingstil). Stil F tolkes endvidere som en blandingsstil, der er præget af såvel nordiske som fremmede elementer. Ramskou pegede på udenlandske paralleller og omtalte disse under begrebet »missionsstil«. Både Ramskou og Ørsnes lagde vægt på indflydelserne fra de kontinentale kunsttraditioner med tilknytning til den anglo-kontinentale stil/missionsstilen eller Tassilokalkstilen, som den også kaldes (fig. 1). Egil Bakka rede-



Fig. 1. Fejøbægeret, som er fremstillet i et anglo-kontinentalt værksted, er et af de få eksempler på Tassilokalk-stilen, der er fundet i Danmark. Tassilokalkstilen var forbilledet for stil F. Efter Müller 1895.

gjorde ligeledes for vesteuropæiske indflydelser og han så, at en første fase kunne anes allerede i stil D, mens en anden fase viste sig i stil F og E.³⁰ Senest har Egon Wamers argumenteret for stil F's tilknytning til Tassilokalkstilen og det insulær-kontinentale kunstmiljø.³¹ Wamers har som tidligere forskere inddraget udsmykningen på det ældre Lindauerbogoslag med dets dyre- og plantemotiver i den kontinentale debat.

Tassilokalkstilen er opstået i anglo-kontinentale værksteds- og klostermiljøer, hvor insulære og kontinentale kunsttraditioner er forenet. Stilen, som omfatter langstrakte båndformede dyrefigurer, plantemotiver og kristne symboler,³² kendes fra en central gruppe af europæiske genstande af såvel profan som liturgisk karakter. Blandt andet ses stilen benyttet på

forskellige remendebeslag og spænder.³³ De liturgiske genstande omfatter f.eks. den unikke Tassilokalk fra Kremsmünsterklostret ved Salzburg,³⁴ som har givet navn til stilen. Yderligere kendes det ældre bogomslag fra Lindauerklostret i Bayern³⁵ og det såkaldte Fejøbæger, der blev fundet i Danmark i 1872.³⁶ Den kontinentale stil anvendtes i anden halvdel af 700-tallet og frem til omkring 800. Genstandene, der især er produceret i det nordvestlige og mitteleuropæiske område,³⁷ er fundet lige fra Skandinavien i nord til Balkanområdet (det gamle Jugoslavien³⁸) i syd. De nyeste bidrag til Tassilokalkstilen er skrevet af Mechthild Schultze-Dörrlamm³⁹ og Egon Wamers i slutningen af 1990'erne.⁴⁰

4. Sen stil III – stil E – Broa stil

I de senere år er det blevet mere og mere almindeligt at benytte betegnelsen stil III/E. Denne kombinerede stilbetegnelse står bl.a. for dele af ornamentikken i den østskandinaviske Broastil og den såkaldte – men næppe længere brugbare betegnelse – Osebergstil. Det ser ud til, at begreberne er tæt forbundne. Bagved den kombinerede betegnelse ligger en sammenslutning af flere stile, der omfatter stil III fra Salins inddeling (fig. 2) samt Arwidssons inddeling af Vendelstilene med særlig vægt på Vendelstil E (fig. 3).⁴¹

Broastilen er opkaldt efter en fundlokalitet i Halla sogn på Gotland. Her udgravede man i 1899 en meget rig mandsgrav, som foruden sværd, perler, stol til lyre, hesteskelet m.v. også indeholdt 22 (muligvis 24) forgyldte og rigt ornamenterede bronzebeslag til seletøj.⁴² Det var dog først i 1955, at begrebet Broastil dukkede op som selvstændig betegnelse i faglitteraturen.⁴³ Bertil Almgren gjorde sig dengang tanker om et Broa-Oseberg stadium, dog med adskilte stil-

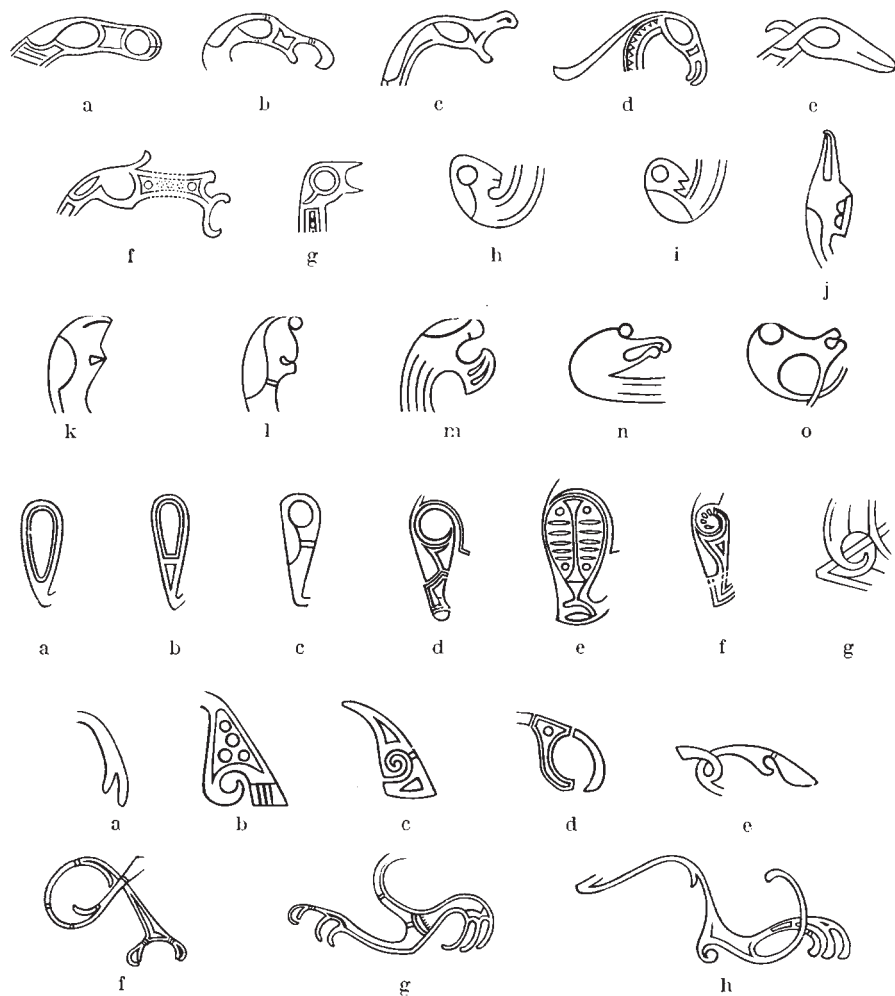


Fig. 2. Salin's opdeling af stil III i stilelementer. Omkring halvdelen af elementerne tilhører Greta Arwidssons stil D, medens resten er relateret til stil E. Efter Salin 1904.

faser.⁴⁴ Capelle anvendte ikke termen Broastil i sin gennemgang af vikingetidens dyrestile,⁴⁵ men betegnelsen Broa/Osebergstil har senere været benyttet af både James Graham-Campbell⁴⁶ og Signe Horn Fuglesang.⁴⁷ Sidstnævnte har som den tidligere for-

skergeneration med bl.a. Salin og Shetelig føjet Broamaterialet til Osebergstilen.

Beslagene i Broafundet er udsmykket med forskellige stilelementer, hvor ornamentikken på flere præges af traditioner knyttet til Vendeltidens sene stile

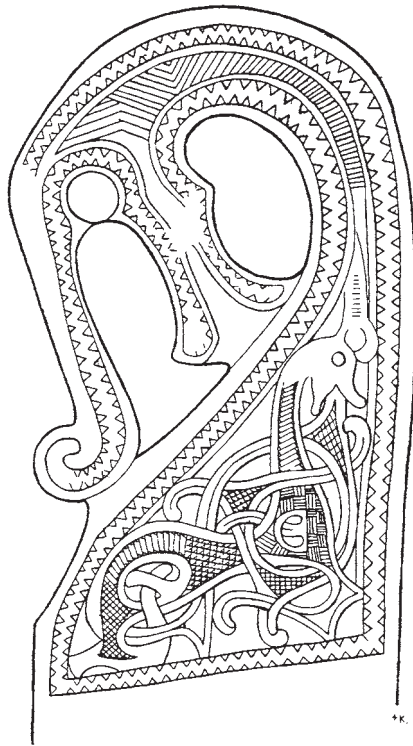


Fig. 3. En af sengestolperne fra Oseberg. Ornamentet på fladen er udført i stil E. Efter Shetelig 1920.

(Stil III/Vendelstil E) med langstrakte fuglelignende figurer og lange bånddyr. På andre beslag består udsmykningen derimod af gribedyr, der kan defineres som kattelignende dyr med fire poter, der griber om alt (se afsnit om Gribedyr). Der er endvidere eksempler på, at flere stiltraditioner udsmykker samme beslag.

Broastilen og Broabeslagene har for nylig været genstand for en nybearbejdning udført af Lena Thunmark-Nylén.⁴⁸ I den forbindelse blev det frem-

hævet, at flere af beslagene oprindeligt må have tilhørt et skrin, måske til en kristen person, idet der på beslagene er udformet et utvetydigt kors i midten. I de fire hjørnefelter danner korset en afgrænsning mellem enten de båndformede Broastilsdyr eller gribedyrene. En gang i oldtiden er disse beslag blevet genanvendt til seletøj, og i den forbindelse har man suppleret med helt nye beslag. Det er disse beslag, der er udsmykket med gribedyr. Dyrene repræsenterer helt nye stilelementer i det skandinaviske materiale og opfattes som et markant brud i en ellers kontinuerlig dyrestilsudvikling. Thunmark-Nylén har med sin artikel *Vendeltid eller vikingetid* fremlagt et diskussionsbidrag vedrørende dateringen af gotlandske fund fra omkring år 800.⁴⁹ Hun foreslår at lade gribedyrsmotivet og Broafasen være kriterium for vikingetidens begyndelse til ca. 750,⁵⁰ idet disse to stilelementer også optræder sammen på andre genstande som f.eks. rygknappibler.

Wamers⁵¹ har som flere andre fremhævet, at Broastil og gribedyr ofte optræder samtidig. I artiklen *Zwischen Salzburg und Oseberg. Zur Ursprung und Ikonographie des nordischen Greiftierstils* peger Wamers på, at rygknappibler kan være udsmykket med både »Vendelstil E/F«⁵² samt gribedyr. Wamers skriver videre, at mens »Vendelstil E/F« er en videreudvikling af »Vendelstil C/D«, så er gribedyret, som det længe har været erkendt, et nyt element. Formentlig kommer det fra kontinentet (kendes bl.a. fra de to runde beslag på Lindauer-bogomslaget) eller måske snarere fra det insulære vesten.⁵³ »Der reine Greiftierstil habe sich im 9. Jahrhundert durchgesetzt, Stil E/F sei erlöschen. Immerhin scheint es eine gewisse Symbiose zwischen beiden Stilen gegeben zu haben ...«. Vendelstil E er en østskandinavisk stil (findes også på Bornholm), og den er bl.a. repræsenteret på

ovale spænder, rygknappfiberner samt dyreformede, dåseformede og fugleformede smykker. Stilen udgør forudsætningerne for flere af elementerne i det norske Osebergkompleks samtidig med, at den indgår som element i Broastilen. Også Wamers har fremhævet Oseberggruppens tilknytning til Vendelstil E og til stil F samtidig med, at Osebergskæringerne fremviser eksempler på de tidlige gribedyr.

Stilen – sen stil III/stil E/Broa-stil – kan på baggrund af bl.a. en omdatering af den gamle Ribe-stratigrafi med støbeforme til stil D-spænder⁵⁴ og smykker i tidlig gribedyrsstil, dateres til tiden omkring sidste tredjedel af det 8. århundrede.⁵⁵

5. Osebergmestrene

Den kunsthistoriske bearbejdning af udsmykningen på det store norske Osebergskib og de mange trægenstande i den unikke bådgrav dannede i mange år skole for den ornamentale stilgennemgang i tidlig vikingetid. Den norske arkæolog og kunsthistoriker Shetelig⁵⁶ fremsatte håndværksmæssige tolkninger om, at de enkelte trægenstande i Osebergfundet (skibet, slæden, sengestolperne, panelerne, vognen m.fl.) havde hver sin træskærer, som han benævnte som mester. For Shetelig var dette et udtryk for, at håndværkerne repræsenterede forskellige værksteder – ja, hver sin skole – ganske svarende til de samtidige europæiske klosteskoler under de karolingiske kejsere i slutningen af 700- og 800-tallet. På samme måde har man også anvendt begrebet »mestre« om de forskellige runerister i den sene vikingetid. I Osebergkomplekset var der »Vognens mester«, hvis stilbrug synes at variere noget i forhold til de øvrige. Disse lod sig repræsentere af »Barokmesteren«, »Akademikeren«, »Den karolingiske mester« (fig. 4), »Skibets mester« m.v. Shetelig inddelte disse værk-

stedsmestres arbejder i henholdsvis en tidlig og en sen stilgruppe, som samtidig dannede grundlag for etableringen af en såkaldt tidlig og sen Osebergstil. Som sådan er Osebergstilen blevet opfattet ikke blot som et stilistisk begreb men også som en kronologisk udvikling. Ifølge Shetelig repræsenterede de to stilgrupper »et stilsifte i Skandinavien i første halvdel af 9. årh. og var udtryk for to generationer af kunstnere«.⁵⁷

Skibets udvendige træskærerarbejde repræsenterer den tidlige fase i Osebergstilen, og her har »Skibets mester« udskåret de berømte dyrehovedstolper med en variant af Salins sene stil III, mens dyrenes kroppe er udskåret i ren stil E.⁵⁸ »Akademikeren« udskæringer er begrænset til en dyrehovedstolpe med udskæringer i flere plan. Denne udskæring ligner nærmest karvsnit, som kendes fra tidens metalgenstande. Her optræder parvise aflange, modsatrettede fuglefigurer med vifteformede vinger, der er snoet ind i hinanden. Vinger, fødder og fuglehoveder svarer til stil E. Der er ingen udsmykning langs dyrets nakke. Dyrehovedstolpen afsluttes i et geometrisk mønster af firkantede stregfelter, som hver er udfyldt af en forhøjet halvcirkel.

Jævnfør Fuglesang fortsætter motiverne fra Broafasen i Osebergstilen i 800-årene. Der er tale om stiltræk, skabt i Skandinavien og sikkert påvirket af samtidige »renaissance-tendenser«⁵⁹ i England og Frankrig. De europæiske lån er viderebearbejdet i et hjemligt formsprog, som især kommer til udtryk i »Barokmesterens« arbejde. Dette er repræsenteret ved endnu en dyrehovedstolpe, hvor der er anvendt en usædvanlig udskæringsteknik i relief i mange planer, hvor de stærkt plastiske dyrefigurer rejser sig frem mod beskueren som modellerede knudedyr. Disse er stillet sammen i et fladedækkende mønster,

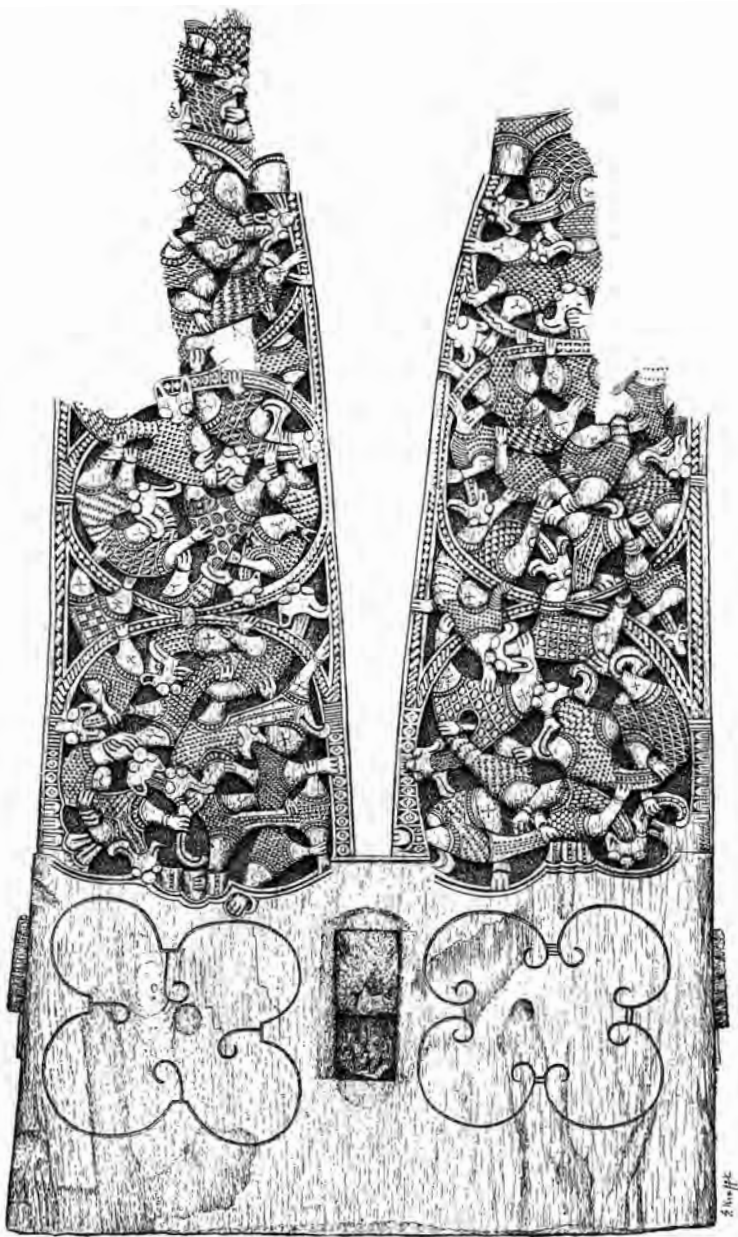


Fig. 4. Del af den karolingske dyrehovedstolpe fra Oseberg, hvor fladerne er udfyldt med gribedyrsornamentik. Tegnet udfoldet. Efter Shetelig 1920.

hvor det har været hensigten at spille på både lys og skygge, sådan som det fremstår mellem de udskårne figurer og grunden bag disse. »Barokmesteren« vidner om en helt ny stilistisk effekt,⁶⁰ hvor der stilmæssigt peges på en kombination af elementer knyttet til »Vendelstilen«⁶¹ og til den »karolingiske stil«.⁶² I den såkaldt tidlige Osebergstil optræder elementer af båndformede dyr med tilknytning til Vendelstil E, mens der i den sene Osebergstil ses eksempler på gribedyr, som fremstår som stærkt plastiske. Disse dyr har mere krop og fylde end andre samtidige og sammenlignelige stildyr. Her kunne fremhæves dyrene på de før omtalte beslag fra Broa eller et svensk rygknapspænde fra Gumbalda i Stånga⁶³ på Gotland.

Osebergkomplekset, som stilmæssigt er meget nuanceret, repræsenterer ikke en enkelt stil, men optræder som et konglomerat af forskellige stilgrupper. Flere af elementerne var nok gået af mode længe før gravlæggelsen, men de synes at have overlevet som arkaiske stilelementer i det royale miljø, som Oseberggravnen helt sikkert skal knyttes til. Her har der formentlig eksisteret særlige socialt betingede kunsttraditioner og udtryksmuligheder. Skibet er dendrodateret til 820, selve gravlæggelsen (bygningen af kammeret) har først fundet sted i 834.⁶⁴ Den måde, Shetelig oprindeligt tolkede Osebergstilen på med de forskellige mestre, synes i dag ikke længere hensigtsmæssigt at benytte. Ornamentikken viser bl.a. tilknytning til den sene germanske stil og til overgangen til vikingetid. I stedet anbefales det at bruge stil E/Broastil efterfulgt af gribedyrsstilen. Lennart Karlsson skrev i 1983: »Osebergfyndet utgör ingen stilistisk enhet, och termen Osebergstil bör undvikas«.⁶⁵ Året tidligere havde Fuglesang imidlertid argumenteret for en definition af den sene Osebergstil ud fra dens relief, motivvalg, betydningsful-

de komposition, den bevidste brug af baggrund og åbne rum samt en forkærlighed for udskårne dyrefigurer.⁶⁶ I Wilsons⁶⁷ seneste kunstbog refereres til Fuglesangs definitioner, men netop omkring Osebergstilen har Wilson skrevet, at han – uden dog at ville indgå i en »akademisk argumentering« – foretrækker at benytte betegnelsen stil E. Forfatteren til denne artikel mener også, at man bør undgå begrebet Osebergstil på grund af de forskellige stilistiske træk og i stedet anvende begreberne stil E og tidlige gribedyr.

6. Gribedyr

Ordet »gribedyr« anvendtes første gang af H. Rydh⁶⁸ i 1919, og allerede året efter benyttede Brøndsted betegnelsen »gribedyrsstil«⁶⁹ for den udsmykning, der var samlet i Müllers⁷⁰ afsnit om »Carolingisk ornamentik«. Dette dyr repræsenterede for Müller et »nordisk-carolingisk Løvebillede« eller sagt med andre ord »en antik Løve, som via karolingiske forbilleder nåede Norden«.⁷¹ Det ornamentale løvedyr blev karakteriseret ved sin fremtoning i *en face* (fig. 4), hvilket var ganske forskelligt fra det skematiserede flade bånddyr, der var karakteristisk i germansk jernalder. »Vikingatidens konst växte fram ur en sammanhängande och framgångsrik ornamentalt tradition som går tillbaka till 300-talet e.Kr.« har Wilson skrevet.⁷² Der ses en lang, ubrudt tradition med brug af dyreornamentik fra slutningen af det 4. århundrede på kontinentet og derefter i Norden. Trods denne lange stiltradition er dyrene under konstant forandring og fornyelse. De motiver, som bliver kendetegnende for vikingetidens ornamentik, fremstår derfor ganske anderledes end de dyrelementer, som har præget det ornamentale billede i de foregående århundreder.

Müller karakteriserede dyrene som »i voldsom bevægelse; de gribe sig selv eller Nabodyrene i Nakken og om Poten, rive sig i Ørene eller Mundvigene, vri- de og boltre sig på en meget vild og ubændig Maade ...«. ⁷³ Langt senere har Johan Callmer ⁷⁴ defineret de karakteristiske troskyldigt udseende katte- og løvelig- nende gribedyr fra den tidlige vikingetid (jf. Broa-, Berdal- og Borrestil) på følgende måde: »The grip- ping beast is always gripping and for that purpose has paws with three claws. The wrists have cuffs. The gripping beast places itself in lively poses«.

Det har længe været en generel opfattelse, at der ikke findes noget zoologisk dyr, som ligner det fuldt udviklede gribedyr, og at dette dyr fremviser noget nyt, selvstændigt og fremmed i nordisk formtradi- tion. ⁷⁵ Bl.a. har Capelle foreslået at tilpasse dyrene til både Midgårdsormen, dragen og andre sagnfigurer og som en slags nisser i forbindelse med den nordis- ke mytologi. ⁷⁶ Endvidere har Heiko Steuer argu- menteret for en sammenhæng mellem indførelsen af katte på de nordiske handelspladser og tidlige byer, hvilket er dokumenteret gennem fund af knog- ler, ⁷⁷ samt introduktionen eller brugen af den katte- lignende dyreornamentik. Imod dette har Wamers argumenteret ganske overbevisende, bl.a. har do- mesticerede katte i Norden været kendt siden ro- mersk jernalder.

I de første årtier af 1900-tallet gjorde tidens for- skere sig til talsmænd for, at man skulle søge oprin- delsen til gribedyret i de orientalske/østmediterrane kunsttraditioner ⁷⁸ (de samme kunstmiljøer hvorfra vinrankemotivet kommer) med rødder tilbage i den koptiske ornamentik. Det var i den senere store fran- ske, italienske og byzantinske arkitektoniske dekora- tion, at forbillederne til vikingetidens løvehoveder og løvefigurer skulle søges.

På det ældre Lindauer-bogomslag ses to runde felter med løveagtige »gribedyrsfigurer«. Disse gri- befigurer, som har nære paralleller til de tidligste nordiske gribedyr, er derfor inddraget i diskussio- nen omkring udviklingen af det nye dyremotiv. ⁷⁹ Spørgsmålet er, om figurerne i de to medaljoner kan være forbilleder for en hel stilepoke. Der har formentlig ikke været et udbredt kendskab til bog- omslaget, da denne hellige bog ikke har cirkuleret blandt almindelige folk. Den har sikkert kun været i brug ved højtidelige lejligheder og kun blevet be- nyttet af de øverste gejstlige, der var knyttet til Lin- dauerklostret. ⁸⁰ Wamers har peget på andre ek- sempler med »nordisk-kontinental gribedyrsstil«, ⁸¹ bl.a. sværdet fra Steinsvik i Norge med de indlagte gribedyrsfelter. Dette sværd er af Wilfred Menghin ⁸² dateret til sent 8. og tidlig 9. årh. Det taskeformede Enger-Relikvieskrin ⁸³ med fem løvefigurer, hvoraf de tre griber fat om kanten, nævnes ligeledes. Dette relikvieskrin er af Wamers dateret til slutningen af 8. eller tidligt 9. årh., ⁸⁴ men der hersker lidt uenig- hed om denne datering. ⁸⁵ Michaela Helmbrecht ⁸⁶ har i et nyt og spændende arbejde redegjort for, at de tidligste nordiske gribedyr allerede optræder i sidste fjerdedel af 8. årh., og at man derfor ikke med sikkerhed kan udelukke, at de nordiske styk- ker kan være ældre end de kontinentale »forbil- leder«. Thunmark-Nylén ⁸⁷ har i sin artikel om Got- land fra 1995 bemærket, at der næppe er påvist gri- bedyr i ældre kontekst end i den dendrokronolo- gisk daterede Oseberggrav fra 820/834. Dette stem- mer dog ikke overens med gribedyrsudsmykningen på de tidligere omtalte Broabeslag, som dateres til slutningen af 700-tallet.

Mange forskere har i tidens løb bidraget til dis- kussionen om oprindelsen til og udviklingen af vi-

kingetidens mest karakteristiske stilelement – gribedyret. De forskningshistoriske studier om det nordiske gribedyr er samlet af Helmbrecht,⁸⁸ som opsummerer, at det ikke har været muligt at lokalisere et entydigt og afsluttende oprindelsessted for gribedyret. Men der er ingen tvivl om, at det drejer sig om et fremmed element. Det er dog en udbredt antagelse, at gribedyrets udvikling især sættes i forbindelse med 7. og 8. årh.'s engelske stiltraditioner,⁸⁹ der bl.a. ses på engelske stenkors⁹⁰ og andre liturgiske genstande som Ormside-skålen⁹¹ fra Nordøst-england. Selv i de illumerede håndskrifter som *Book of Lindisfarne*⁹² og *Book of Kells*⁹³ er der flere figurer, som kan inddrages i sammenligningerne. På samme måde synes også indflydelser fra det karolingiske rige at være videregivet til Norden og have tjent som forbillede for udviklingen af det tidlige gribedyr. De engelske kunstelementer bygger oprindeligt på klassiske og orientalske/østmediterrane/byzantinske motiver og indflydelser,⁹⁴ mens inspirationerne til den karolingiske kunst har klassiske traditioner bag sig.⁹⁵

Wamers har påpeget, at gribedyret ikke opstår spontant, men at det er muligt at søge »Die Ursprünge ... , woraus sich auch Ansatzpunkte für eine ikonographische Deutung ergeben«. ⁹⁶ Han fortsætter diskussionen om en kontinuerlig stiludvikling over Tassilokalk-stilen, Broa-stilen, Vendel stil E/F frem til det nordiske gribedyr. Wamers argumenterer stærkt for en overtagelse af den insulær-kontinentale Tassilokalk-stil i det danske og svenske område som en del af hele missionsvirksomheden i slutningen af 700- og begyndelsen af 800-tallet.⁹⁷ Det kan således være den stil, som har ført frem til udviklingen af de nordiske gribedyr.

7. Berdal

Begrebet Berdalstil anvendes om de løvelignende gribedyr, der ses på skålformede spænder af typerne JP 13-19.⁹⁸ Stilen har fået sit navn efter den norske lokalitet Berdal i Sogn og Fjordane, hvor man i begyndelsen af 1900-tallet fandt to meget smukt dyreornamenterede skålformede spænder i en kvindegrav fra vikingetiden. Ved de omfattende arkæologiske udgravninger i Ribe i løbet af 1970'erne⁹⁹ og igen i begyndelsen af 1990'erne blev der her fundet talrige støbeformsfragmenter, som viser, at disse smykker især har været produceret i Ribe.¹⁰⁰ I den forbindelse er det blevet foreslået af Stig Jensen,¹⁰¹ at man lader vikingetiden starte netop med Berdal-spænderne.

Berdalstilen har som betegnelse ikke vundet indpas hos alle forskere. I Capelles bearbejdning af Hedebysmykkerne er der et helt afsnit om »Berdalstilen«,¹⁰² og han har kronologisk indplaceret stilen i et skema fra 1981¹⁰³ med en datering til første halvdel af 800-tallet. Stilen optræder derimod ikke i Graham-Campbells skemaer.¹⁰⁴ Berdalstilen omtales heller ikke i Karlssons stilgennemgang fra 1983, og hverken Fuglesang eller Wilson benytter denne term i deres stilistiske arbejder. Stilen har en klar vestskandinavisk udbredelse, selvom der i det store Birka materiale er registreret flere ovale spænder med denne form for dyreornamentik.¹⁰⁵ Hos Ingmar Jansson¹⁰⁶ er sådanne spænder omfattet af »Berdalgruppen«, men der tales ingen steder om en direkte stil.

Senest er det foreslået at samle de forskellige stilbegreber angående de tidlige gribedyr, der er omfattet af »karolingisk stil« (dette begreb – også kaldet »karolingisk renæssance« – tilskrives de tendenser, der ses i den kunst, som udvikles under den karo-



Fig. 5. Treflignet spænde med Borrestilsornamentik i form af symmetrisk opdeltte gribedyr. Efter Rygh 1885.

lingiske kejser Karl den Store (768-814), og som fortsætter i 9. årh. under de efterfølgende kejsere), gribedyrene i »Broa- og Osebergstilen« og sidst »Berdalstilen« under én fælles betegnelse: asymmetrisk dyrestil.¹⁰⁷ De fleste dyr i de tidlige stile er meget asymmetrisk udformet, hvilket tydeligt ses i forhold til de stilforandringer, man kan iagttage under den efterfølgende symmetriske Borrestil.¹⁰⁸

8. Borre

Borrestilens katteagtige firbenede dyrefigurer må opfattes som en videreudvikling af de ovenfor omtalte løvedyr. Allerede i 1968 skrev Capelle,¹⁰⁹ at det er en stil, som ikke har været genstand for mange kunstneriske undersøgelser. Stilen fik navn efter det

store norske bådgravfelt Borre i Vestfold, hvor der i 1852 blev udført nogle ikke-faglige udgravninger. I én af højene fandt man et stort antal smukt ornamenterede forgyldte bronzebeslag til seletøj. Gravhøjene blev med deres indhold af særlige genstande og udstyr i 1916 publiceret som hørende til »Vestfoldkongerne«.¹¹⁰ A.W. Brøgger pegede dengang på stilistiske paralleller til materialet i Gokstadgraven – en anden norsk bådgrav fra Vestfold. Brøgger foreslog, at Borrefundet burde knyttes til en såkaldt »Gokstadsstil«¹¹¹ med henvisning til netop dette materiale. Denne betegnelse blev dog ikke yderligere benyttet. Og i 1920 erstattede Shetelig hele stilkomplekset med begrebet »Borrestil«,¹¹² idet han anså stilpræget på genstandene fra Gokstad og Borre for at være en umiddelbar fortsættelse af Osebergstilen. Han gav samtidig udtryk for, at dekorative former karakteriserer en bestemt stil. »En stil kan ha et mere eller mindre ensartet præg; ... En stil kan indeholde forskellige elementer, men hvert av disse er ikke en stil for sig. Gribedyrene er ikke en stil; de er et motiv, et bestemt element som indgaar i Osebergstilen, ældre og yngre, og Borrestilen«.¹¹³ Selvom Brøgger i 1925¹¹⁴ accepterede denne stilbetegnelse, kan man i et samtidigt arbejde læse om, hvordan der fortsat herskede en vis uenighed herom. I en note anførte Åberg, at figurer svarende til Borrestilsdyr af Shetelig var henført til Borrestilen, men dersom man iagttog ornamentikken i Borrefundet, »blir stilen av en annan karaktär och ansluter sig till Jellingegruppen«.¹¹⁵

Fuglesang har beskrevet ornamentikken på Borrebeslagene som »degenererte efterkommere av Stil III:E-dyr, en omformning av gripedyret, en vesteuropeisk versjon af halvnaturalistiske dyr, og – viktigst – en skandinavisk og høyst original omformning av eu-

ropeiske båndmotiver«. ¹¹⁶ Selvom stilen ikke i kunstnerisk henseende kan sammenlignes med Oseberg, så har Wilson givet udtryk for, at ornamentikken på flere af genstandene er »pragtfulla, varierade och högklassiga«. ¹¹⁷

Stilen består af flere forskellige motiver, hvoraf det ene omfatter symmetriske fletmønstre, som er omsluttet af cirkler og romber/kvadrater, også kaldet »ringkædemotiv«. Det andet er selve gribedyret, der almindeligvis er udformet med et trekantet hoved i *en face*, en hals, der rækker ned til den ene kropsdel, og et forbindelsesled nærmest som en båndformet ryg over til den modsatte kropsdel (fig. 5). Der er to forpoter og to bagpoter, og hver pote har tre tæer. Yderligere ses ofte tydelige markeringer ved hånd- og fodled. Det sidste dyr, som er omfattet af Borrestilen, står oprejst med mere eller mindre naturalistiske proportioner, og dette dyr ses fra siden. Forfatteren har foreslået, at Borrestilen kaldes »symmetrisk dyrestil« på grund af dyrets tilnærmelsesvis langt mere symmetriske opbygning med en kropsdel på hver side af en midtakse. Yderligere synes det rigtigt, at alle dyr er vist i profil, selv de profilsete figurer på beslagene i Borrefundet, som Åberg i sin tid gjorde opmærksom på, tilhører Jellingstilen. ¹¹⁸

Begrebet »Borrestil« benyttes som en klassificering af og en massebetegnelse for forskellige udsmykninger, der pryder genstande, hvis datering ligger inden for tidsrummet ca. 830 til kort efter midten af 900-tallet. Stilen benyttes på et meget bredt udsnit af vikingetidens bronzegenstande, hvoraf mange er forgyldte. Fra 900-tallets mange skattefund kendes enkelte sølv- og guldsmykker med Borrestil. Der ses både ovale og treflagede smykker, runde spænder, hængesmykker, forskellige rem- og bæ-

tebeslag etc. Der er ingen sværd eller spyd, som er udsmykket med denne dyrestil, men det er ikke ualmindeligt at finde dupsko med Borrestil. Selvom der blandt Borrefundets mange genstande ikke ses vækstornamentik, så optræder dette på en mindre gruppe treflagede spænder sammen med Borrestilshoveder i *en face*.

Borrestilen er meget omfattende, og antallet af stilelementer og forskellige former for 800-/900-tals udsmykninger synes at vokse støt. Stilen kan derfor nærmest opfattes som vikingetidens ornamentale »skraldespand«. I Borrestilen indgår der mange udsmykninger, som ikke ses i selve Borrefundet, hvorfor en nybearbejdning af Borrestilen kunne være påkrævet.

9. Jelling

Jellingstilen ¹¹⁹ har fået sit navn efter den profilsete, båndformede dyreudsmykning, som kendes fra genstandene i Nordhøjen i Jelling, bl.a. det lille eksklusive sølvbæger. ¹²⁰ Denne høj, som for nogle år siden blev dendrodateret til 958/959, er formentlig bygget til kong Gorm. Müller havde under afsnittet »Nordisk-Irsk Stil« en fase, han kaldte »Jellingegruppen«, ¹²¹ og efterfølgende blev denne af Shetelig kaldt for »Jellingestilen«. Allerede dengang blev det antydnet, at der kunne være en ældre og en yngre Jellingstil. ¹²² Alle ornamenterede genstande, knyttet til Jelling-komplekset – således også Jellingstenen – henførtes til Jellingstilen. Her bemærkede Åberg, ¹²³ at der var ornamentale forskelle mellem de aflange S-formede dyr på det lille sølvbæger og »det orme-lignende løvedyr« på Jellingstenen. Den endelige diskussion og argumentation for at dele Jellingstilen i to selvstændige stile kom i 1931, hvor Sune Lindqvist ¹²⁴ opdelte dyreelementerne i henholdsvis en

Jellingstil og en Mammenstil (se afsnit om Mammenstil). Det har ikke været helt problemfrit at skille de to stildyr fra hinanden, og der ses da også et nært slægtskab mellem stilene. Selvom de to stile nu har været udskilt og opfattet som selvstændige i mere end 70 år, beskrives de stadig gerne under samme afsnit,¹²⁵ om end de behandles i den rette kronologiske rækkefølge.

Jellingstilen ses ofte i forbindelse med Borrestilmotivet og optræder også på genstande sammen med Borrestil, men de to stile er aldrig integreret i hinanden. For Shetelig var grænsen mellem Borrestil og Jellingstil flydende,¹²⁶ og »for yderligere distinktion: Borrestilen är plastisk, medan Jellingestilen är en ytstil«. ¹²⁷ Peter Paulsen bemærkede i 1932,¹²⁸ at Borrestil og Jellingstil var samtidige i tid, men at der var væsentlige forskellige i udformningen.

Shetelig anså Jellingstilen for at have tilknytning til yngre Vendelstil, og for delvist at have sine rødder i Osebergtidens stilblanding, hvilket Åberg¹²⁹ var enig i: »om begreppet Jellingestil tages i vidsträckt bemärkelse«. Åberg udvidede tankegangen om vesteuropæiske indflydelser, men han var nok mere skeptisk overfor et irsk islæt, som Müller tidligere havde omtalt, og som siden blev videreført af både Shetelig og Brøndsted. Særlig Brøndsted knyttede stilen til de Britiske Øer, hvilket blev støttet af Lindqvist. I nyere tid har Fuglesang henvist til, at Jellingstilen skal betragtes som en selvstændig stil,¹³⁰ »utvivlsomt en skandinavisk – muligens dansk – oppfinnelse, men kanhende inspireret av samtidige S-formete dyr i England«. ¹³¹ Den egentlige Jellingstil skulle således udelukkende findes på stenmonumenter fra Danmark og på Isle of Man samt i Nordengland. ¹³² Wilson¹³³ har udtalt, at Jellingstilens oprindelse findes i stil III, og han har peget på, at den

er afledt af stil D og stil E. I et tidligere arbejde har Wilson imidlertid lagt vægt på Jellingstilens tilknytning til det nordøstengelske område, især York. Her viser udsmykningen på flere stensulpturer nære paralleller til Jellingstilen i Danmark. Wilson mener i den sammenhæng, at York meget vel kunne være det sted, hvor Jellingstilen introduceredes første gang sent i 800-tallet. ¹³⁴ Netop York er det sted, hvor skandinaverne i den senere del af 800-tallet med Halfdan som konge (år 876) slog sig ned. ¹³⁵

Jellingstilen blev af Åberg karakteriseret ved bagvendte dyrehoveder, store spiralhofter og højt hævet hale. Efterhånden er disse dyr blevet mere båndagtige. Åberg har redegjort for, hvordan dyrene ikke længere står stille, men rører på sig, som er de i spring fremad. Ofte er det ene dyr vendt op, mens det andet er vendt på hovedet, deres forkroppe er svagt bøjede, mens bagkroppen er begyndt at rulle sig sammen »... så reagerar den naturfientliga nordiska konsten mot de främmande inflytelserna, de alltför levande djuren«. ¹³⁶

Dyrene i Jellingstilen defineres her ved deres S-formede kroppe fremstillet i profil. I de fleste tilfælde er der kun én forpote og én bagpote (enkelte dyr har dog to for- og to bagpoter). Desuden har dyret et hoved med et stort rundt eller mandelformet øje, åbenstående mund evt. med en hugtand, en lang tunge samt en lang nakketop, der begge kan slå krølle. Kroppen afsluttes med en hale. Jellingstilen er ligesom gribedyrsstilene en ren dyrestil (fig. 6). Dog kan man på Jellingbægeret se en udfoldet plantelignende figur med to vifteformede akantusblade mellem de to Jellingstilsdyr, der hver har en oprakt forpote. Hele motivet kan tolkes som to dyrefigurer, der peger op mod en udfoldet figur med to fligede akantusblade – et livstræ.

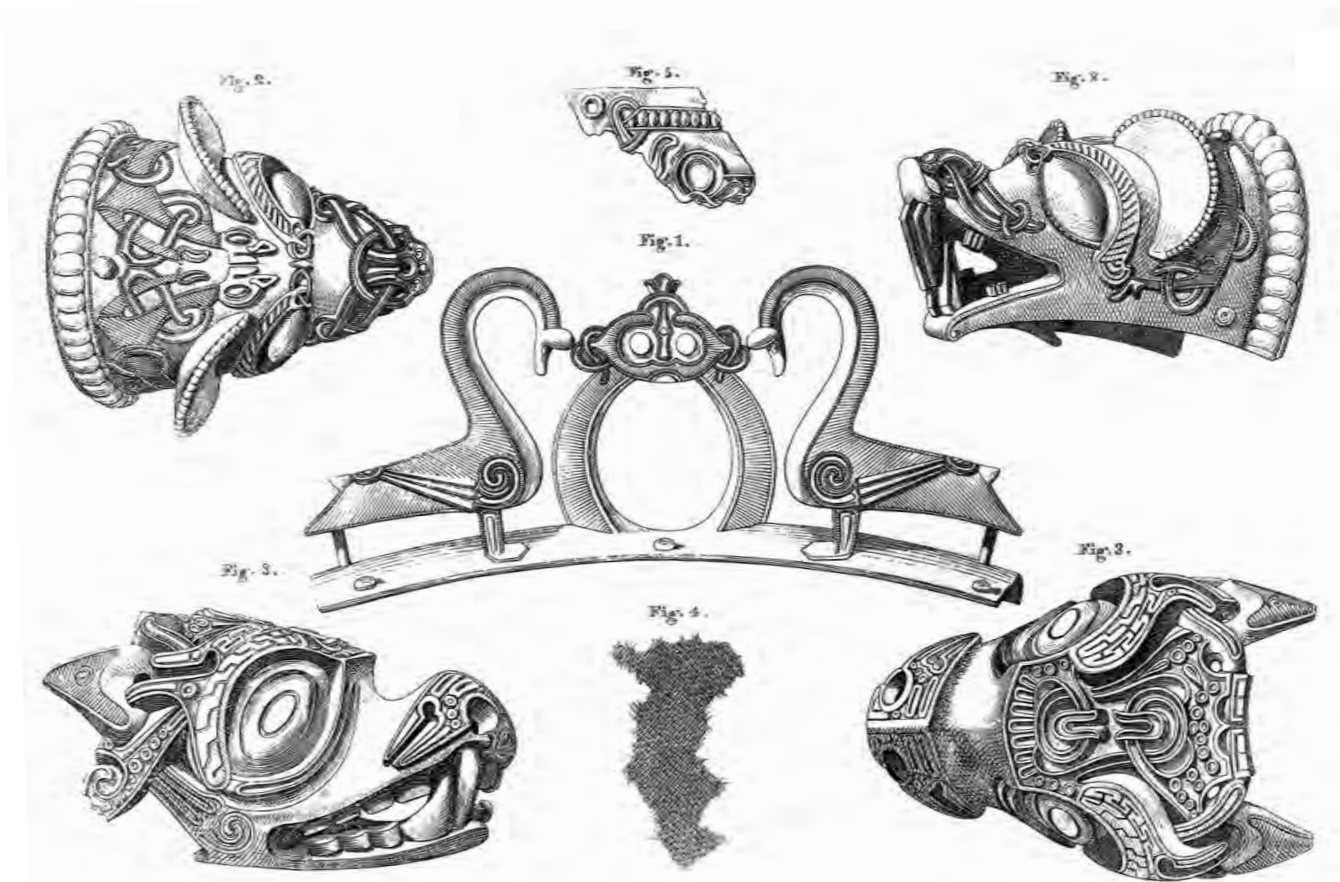


Fig. 6. Mankestolsbeslag fra Møllemosegård. Disse mankestole knyttes til Jellingstilen, medens andre er udsmykket i Mammenstil. Efter Nordisk Tidsskrift for Oldkyndighed I, 1832.

Der er på det seneste argumenteret for at indføre begrebet »profilset dyrestil«¹³⁷ i forbindelse med Jellingstilen, fordi såvel de S-formede som de fuglelignende motiver altid optræder i profil. Det er ikke hensigten at anskue dyrefigurerne på samme måde som Borrestilsdyrene i *en face*. Reelt er det vanskeligt at følge den form for »sammenhæng« mellem de to stile, som flere forskere har givet udtryk for. Det er

interessant at iagttage, at stilelementer fra en for længst ophørt stil – nemlig den Sydsandinaviske stil F – igen inddrages i ornamentikken. Det drejer sig bl.a. om luffelignende poter, der får en renaissance. Stilen anvendes på ringspænder, bæltespænder, beslag, små og store runde spænder og enkelte ovale smykker, dupsko samt sværd. På sværdgreb og -hjalter fremstår stilen i en særlig eksklusiv udførelse

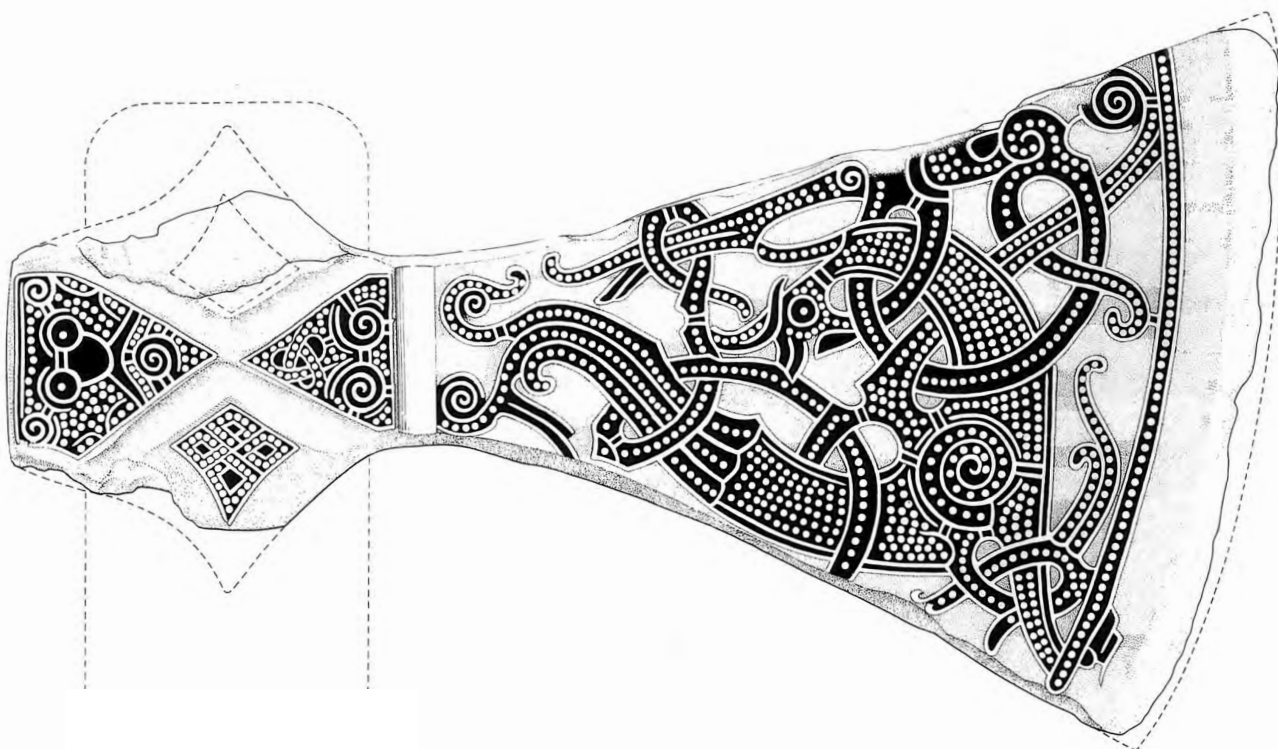


Fig. 7. Øksen fra Mammengraven ornamenteret i Mammenstil. Tegning: Orla Svendsen. Efter Iversen et al. 1991.

med sølv og indlægning af niello. Flere af de udsmykkede genstande er udført i ædelmetal, og både genstande og stil synes at have en tilknytning til et særligt hofmiljø som det ses i graven i Jelling. En datering af Jellingstilen til slutningen af 800-tallet og frem til kort tid efter midten af 900-tallet er i overensstemmelse med de senere års dendrodateringer fra hhv. Norge og Danmark. Disse er repræsenteret af en Jellingstilsudsmykket sengestolpe fra Gokstadskibet,¹³⁸ som kunne dateres til 895 og Nordhøjen i Jelling, der er dateret til 958/59.

10. Mammen

Mammenstilen blev, som også Capelle¹³⁹ tidligere har redegjort for, oprindeligt betragtet som en del af Jellingstilen i dennes yngre fase (se ovenfor). Der har været megen diskussion om stilens oprindelse. Den blev anset for at tilhøre »Yngre vikingetids stile«, og Brøndsted betragtede den som noget nyt på nordisk område, karakteriseret ved »Det store dyrs stil«.¹⁴⁰ Udgangspunktet for dyret/løven på Jellingstenen skulle formentlig søges i angelsaksisk eller karolingisk kunst, men motivet knyttede sig direkte til

orientalske forbilleder. I en note gjorde Åberg opmærksom på, at Brøndsteds tanker om forbillederne til »the Anglian beast« ikke virkede overbevisende. Dette dyr viste en stærkere stilisering og stod således de orientalske motiver fjernere.¹⁴¹ Det var Lindqvist,¹⁴² som til sidst foreslog at samle »Yngre Jellingstil« og »The great Beast Style«, der kunne ses på Jellingstenen, til én stil og kalde den for Mammenstilen efter den karakteristiske dyrefremstilling, der ses på øksen fra den store Mammengrav.¹⁴³

Hans Christiansson¹⁴⁴ antydede i forbindelse med stilens geografiske spredning, at den har haft sit tyngdepunkt i Sydsandinavien. Wilson har derimod antydnet, at stilen godt kunne være inspireret fra Danmark, men samtidig har han fremhævet eksempler fra såvel Rusland som England. Wilson har udtrykt, at der ikke er nogen grund til at opfatte stilen som udelukkende en dansk stil.¹⁴⁵ Der har været gjort ihærdige forsøg på at finde oprindelsen til dyret på Jellingstenen i såvel den angelsaksiske som den ottonske kunst,¹⁴⁶ men der er ikke fundet nogen umiddelbare forbilleder. Fælles for tolkningerne er, at stilen formentlig er under indflydelse af vesteuropæiske stiltraditioner knyttet til kristne motiver. Mammenstilen er omtalt som den første kristne stil. Dette er imidlertid ikke et stilbegreb, men knytter sig til en historisk-kunstnerisk relateret term omkring de billedgjorte overleverede fortællinger fra Det Gamle og Det Nye Testamente.

En definition over den sene vikingetids dyrestile, som omfatter Mammen-, Ringerike- og Urnesstil, blev fremlagt af Callmer¹⁴⁷ og lyder: »The other type of animal which we shall call the compact beast is not gripping. The wrists lack cuffs and the paws have a varying appearance. The compact beast places itself either in a tranquil heraldic pose or it is depic-

ted at a steady trot in which case it is shown in relief running horizontally«. Dyret præsenterer sig nu helt anderledes end det tidligere dominerende gribedyr. Callmers definition af stildyrene i den sene vikingetid kan sammenholdes med Christianssons argumentation fra 1959 om at samle de tre dyrestile under en fælles betegnelse med navnet »Sydskanandinavisk Stil«.¹⁴⁸ Det er dog ikke en stilbetegnelse, som er blevet benyttet hverken af samtidens eller eftertidens forskere.

Karakteristisk for Mammenstilen er et opretstående dyr med fire ben med kløer samt et hoved, der enten vender fremad eller bagud over ryggen. Ofte har dyret en lang tunge, som rækkes ud af munden. Endvidere ses en lang bagudvendt nakketop og en lang hale, som ender i spiraler eller ranker. Mammenstyret fremstår altid i profil. På Mammenøksen (fig. 7) ses en fugl med et tilbagebøjet hoved, tydelige lårspiraler og adskillige lange opbøjede flige, der kan minde om vækstornamentik. Netop dette har givet anledning til sammenligninger med akantusrankerne i de kristne manuskripter, og de blev af Müller omtalt som »romansk Bladværk«.¹⁴⁹ For Åberg¹⁵⁰ repræsenterede stiludviklingen med dyr og planter, der f.eks. ses på Jellingstenen og de to skrin fra hhv. Bamberg og Cammin,¹⁵¹ vidnesbyrd om orientalske indflydelser. Paulsen¹⁵² fremhævede derimod, at der var tale om vestlige indflydelser. Men også Åberg mente, at såvel løven på Jellingstenen som visse elementer i vækstornamentikken i den efterfølgende Ringerikestil var østlige.¹⁵³ Det var især de østlige indflydelser, som Åberg var særlig interesseret i.

Det er imidlertid ikke orientalske indflydelser, som Wamers¹⁵⁴ i en langt senere fremlæggelse fra 1999 redegør for. I forbindelse med en nybearbejdning af Jellingstenen peger han på vesteuropæiske

indflydelser, nærmere bestemt fra den ottonske kunstkreds. De fligede blade på Jellingstenen kan sammenlignes med planterankerne i de ottonske manuskripter. Wamers mener, at fletbåndsmønstrene på Jellingstenen er lånt fra den ottonske, måske senkarolingisk kunst. Tidligere har Wilson henvist til gode eksempler på vækstornamentik i England, hvor de akantuslignende ranker, som ses på Jellingstenen, viser nære paralleller til den angelsaksiske Winchesterstil. Denne stil blomstrede i første halvdel af 900-tallet netop på det tidspunkt, hvor den danske indflydelse i England var størst.¹⁵⁵

Fuglen, der ses på Mammenøksen, er et væsentligt element i Mammenstilen. Den kan tolkes som et kristent symbol. Fuglen udsmykker bl.a. de unikke danske mankestole,¹⁵⁶ og den er som form repræsenteret ved de fugleformede fibler fra den senere del af vikingetiden.¹⁵⁷ Denne genstandstype findes især indenfor det gamle danske område, men lignende fugleformede fibler kan følges helt tilbage til den tidligste kristne tid.¹⁵⁸ På den modsatte side af Mammenøksen ses et plantemotiv, som også kan tolkes som et kristent symbol – Livets træ. Men fuglen og træet kan også forbindes med den nordiske mytologi, hvor bl.a. træet er en gengivelse af det hedenske verdenstræ – Yggdrasil.

Jellingstenen er udhugget med et firbenet dyr og en slange i kamp samt planteranker og en Kristusfigur med strakte arme. Om det store dyr skrev Wilson i 1995:¹⁵⁹ »Lejonet (djuret på Jellingstenen är nästan säkert et sådant) ...«. Wamers har derimod fremlagt en ny tolkning af dette dyr og hæftet sig ved kampscenen mellem dyret og slangen, som ses på stenen: »Et firbenet dyr, der siden senantikken igen og igen er fremstillet i kamp med en slange, er en hjort«. ¹⁶⁰ Der er hermed åbnet for en diskussion om tolkning-

en af det gamle dyremotiv, som i flere århundreder har været opfattet som en løve.

Mammenstilen optræder på et begrænset antal genstande som runesten og træsager, foruden den ovenfor nævnte Mammenøkse, fugleformede fibler og to udskårne relikvieskrin fra henholdsvis Bamberg og Cammin¹⁶¹ samt enkelte andre liturgiske genstande. Gravhøjen fra Bjerringbro i Mammen sogn, øst for Viborg blev første gang udgravet i 1868. Mere end 100 år senere, i 1986-88, blev der foretaget nye undersøgelser, og i den forbindelse fik man mulighed for lave en dendrodatering af træ fra kammeret, som kunne fortælle, at graven blev bygget i 970/71.¹⁶² Selve gravlæggelsen er foretaget på overgangen mellem hedensk og kristen tid i Danmark, og graven bliver én af de sidste vikingetidigrave med gravgaver. Mammengravens datering falder indenfor Wilsons datering af stilen mellem 940 og omkring år 1000.¹⁶³ Dette er i god overensstemmelse også med Graham-Campbells datering af Mammenstilen til 950-1000.¹⁶⁴

11. Ringerike

Ringerikestilen har sit navn efter den norske lokalitet Ringerike i Buskerud. Herfra stammer den røde sandsten, som mange af de norske runesten er udhugget i. Det er således den eneste stil, som ikke er opkaldt efter et berømt grav- eller skattefund. Runestenene er udhugget med billedmotiver med både mennesker, masker, kors og dyr samt forskellige scener, der kan relateres til mytologiske fortællinger og sagaberetningerne. Karakteristisk er de bølgende, fantasifuldt udformede ørne og langstrakte dyrefigurer med oprullede lårspiraler, lange kløer samt kam og hale, der afsluttes i lange ranker med endespiraler.

Det er lidt usikkert, hvornår betegnelsen »Ringerikestil« blev anvendt første gang. Shetelig brugte ikke ordet i sine tidlige publikationer. Men i 1924 bemærkede Brøndsted,¹⁶⁵ at nu var betegnelsen almindelig. Åberg benyttede dog ikke ordet »Ringerikestil« i forbindelse med beskrivelsen af ornamentikken på de norske og svenske vindfløje.¹⁶⁶ Ifølge Karlsson¹⁶⁷ var det en englænder ved navn R.A. Smith, som i 1911 benyttede ordet Ringerikestil første gang. Brøndsted¹⁶⁸ gav i sin tid udtryk for, at stilen reelt kunne opfattes som den engelske Winchesterstil bare udført efter nordisk kunnen. Langt senere tilsluttede den engelske arkæolog og kunsthistoriker T.D. Kendrick sig dette.¹⁶⁹ Jævnfør Shetelig var Ringerikestilen en nordisk stil, der forekom i England.¹⁷⁰ Han sagde, at stilen havde sine rødder i Jellingstilen, og at den var under orientalsk indflydelse og med angelsaksisk ornamentlån.¹⁷¹ Ringerikestilen er udviklet af Mammenstilen, og den blev længe opfattet som en del af denne stil, hvilket mange forskere i tidens løb har holdt fast ved. Det var Lindqvist, som i 1931 stilmæssigt adskilte Ringerike fra Mammen og karakteriserede stilen »gärna med tvärband fästade snäckor och träd med två eller flera stammar, växande ur gemensam rot, snoende sig om varandra«. ¹⁷² Lindqvist¹⁷³ anvendte også begrebet Runestensstil¹⁷⁴ og mente, at denne stil, som var udbredt over hele Norden men især i Sverige, var nogenlunde samtidig med både Mammen- og Urnesstilene. Lindqvist fortsatte med at udrede de regionale forskelle inden for stilen, og han opfattede den rene runestensstil som en »nationell, gotländsk-uppsvensk företeelse i samme mån som Jellingestilen är dansk og Osebergstilen norsk«. Der tales om, at Ringerikestilen er vestsandinavisk, mens runestensornamentikken skulle være østlig, og at

den har sin største udbredelse i de samme områder som Vendelstilene. Det var med udgangspunkt i studier i ornamentikken på den sene vikingetids runesten, at Christiansson i 1959 netop foreslog at samle de sene stile under begrebet »Sydsandinavisk Stil«.

Capelle inddrager ikke stilen, men har blot nævnt den i en enkelt sætning ved gennemgangen af Urnesstilen.¹⁷⁵ »Ein früher Abschnitt Urnesstil ist in dem sog. Ringerikestil zu sehen«. Christiansson¹⁷⁶ søgte at finde stilens rødder i ottonsk område, men han opfattede stilen hovedsagelig som en sydsandinavisk stil. Senest har Ringerikestilen været behandlet af Fuglesang,¹⁷⁷ som også har henledt opmærksomheden på ottonske motiver. De vegetative elementer i stilen er, ligesom dyrefigurer som løver, fugle, drager og båndformede (»ribbon-shaped«) dyr, stilmæssigt bearbejdet af Fuglesang. Disse er formentlig hentet fra fremmede traditioner fra de kontinentale og angelsaksiske kristne områder. Wilson har dog i den forbindelse givet udtryk for en vis skepsis: »Även om många av de djur och fåglar som avbildes i Ringerikestilen har motsvarigheter i västeuropeiska ornament vore helt meningslöst att låtsas att deras ursprung där skulle kunna bestämmas med nogon som helst säkerhet«. ¹⁷⁸

Vækstornamentikken i den sene vikingetid er karakteriseret af lange, smalle grene med oprullede ender, som efterhånden bliver så stilerede, at akanthuskarakteren forsvinder. Ifølge Müller er det den engelske Winchesterstil, som er ophav til den skandinaviske Ringerikestil. Müller har ytret sig om »irsk lån« i den sene ornamentik, men for Åberg er vækstornamenterne såvel knyttet til irske og engelske som frankiske/kontinentale traditioner.¹⁷⁹

Dyreelementerne er tæt integreret i planteornamentikken, og det kan være svært at skelne mellem

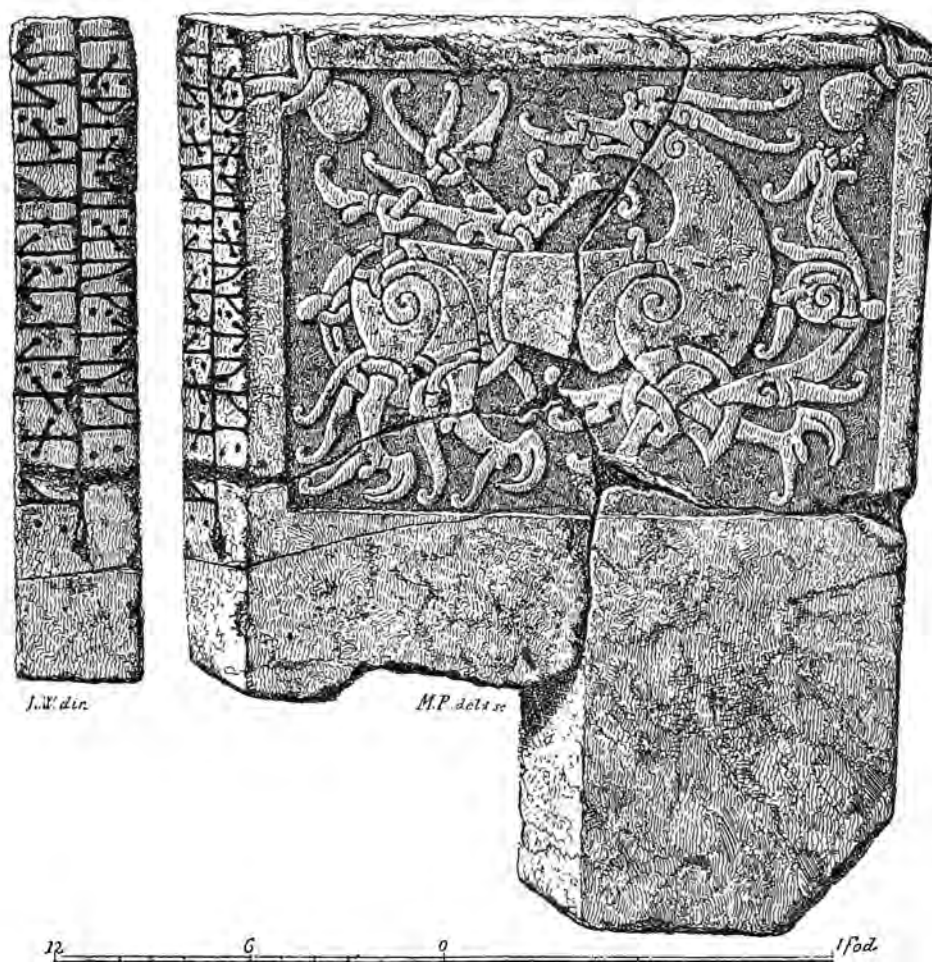


Fig. 8. Billedstenen fra St. Paul's Cathedral, London. Stenen er ornamenteret i Ringerikestil. Efter Shetelig 1920.

de to motivgrupper. Stilen opfattes som en kontinuerlig udvikling af Mammenstilen. Wilson¹⁸⁰ har i forbindelse med udsmykningen på en sølvskål fra Lilla Valla på Gotland¹⁸¹ skrevet, at Ringerikestilen balancerer på overgangen mellem Mammen og Urnes, mens Karlsson¹⁸² svarede, at det tydeligt ses, hvordan den karakteristiske ikke udgår fra det aktuelle objekt

men fra »to akademisk formulerede fikspunkter«. Karlsson resonerer, at skålen snarere hører til Gotlandsk runestensstil (se nedenfor). Der hersker stor uenighed mellem Fuglesang og Karlsson angående tolkningen af udsmykningen på en gravsten fra Bibury i England.¹⁸³ Fuglesang skulle have beskrevet udsmykningen på denne genstand som vegetativ,

hvor der i følge Karlsson klart er tale om dyrekroppe. Senest har Wilson¹⁸⁴ fremhævet stilens brug på de store runesten og på de elegante vindfløje fra hhv. Heggen i Norge og Källunge Kyrka på Gotland samt en bronzeفلøj fra Hälsingland i Sverige. Flere sølvgenstande som armbånd og sølvspænder samt sværd og spydspidser især fra det østskandinaviske/baltiske område er også udsmykket i Ringerikestil.

Som typemotiv er nævnt udsmykningen på den store mindesten fra Vang i Norge. Her forekommer en aksial dobbeltranke, som er omgivet af asymmetrisk placerede korte rankeskud, der ender i et rosetkors. Korsarmen er sat sammen af et bredt blad, flankeret af to smalle blade. En af de mest berømte sten med Ringerikestil sidder i væggen af St. Paul's Chatedral i London (fig. 8). Denne sten er ifølge Shetelig¹⁸⁵ ren skandinavisk og udhugget i England. Det ser ud til, at stilen i England har sin blomstrings-tid under Knud den Stores regeringstid, og at den varer til midten af 1000-tallet. Wilson mener, at en datering for Ringerikestilen ligger omkring 990 til ca. 1050.¹⁸⁶ Jf. Fuglesang¹⁸⁷ er stilen skabt i Danmark omkring år 1000 i nær kontakt med den nyoprettede kirke i Skandinavien og i direkte forbindelse med et herskermiljø, samt med handel og med kirkens udbredelse.

12. Urnes

Urnesstilen¹⁸⁸ er den sidste af vikingetidens ornamentstile. Den har fået sit navn efter udsmykningen på den norske stavkirke i Urnes nær Sognefjorden. Her har man i den nuværende 1100-tals kirke genanvendt paneler og en portal fra en tidligere trækirke – muligvis den første i Urnes. Portalen er dekoreret med helt unikke udskæringer. De består af slanke



Fig. 9. Spænde i Urnesstil fundet i Östergötland. Efter Åberg 1925.

hestefigurer med lange halse, fire lange ben og en lang hale, kædet sammen med tynde snoede tråde, slynget ind i hinanden. Dette kaldes i den tekniske litteratur for Urnes I over for den efterfølgende Urnes II, som er repræsenteret ved 1100-tallets kirke.¹⁸⁹ Stilen regnes for den mest elegante af alle dyrestilene. Den er et æstetisk højdepunkt i kunstnerisk henseende, anvendt på runesten, træsager, sølvgenstande, beslag og forskellige smykketyper som f.eks. de såkaldte urnesfibler (fig. 9).¹⁹⁰ Stilen ses endvidere i kirkekunsten på flere af de gyldne altre, der samtidig også er udsmykket med romansk kunst. Endvidere kan der forekomme Urnesstil på f.eks. Dagmarkors.¹⁹¹ Stilen er samtidig benyttet som udsmykning på spyd og sværd i de østskandinaviske/baltiske egne. Wilson skriver, at Urnesstilen er den kunststil, som når videst omkring. Den optræder i hele Skandinavien, ligesom den også ses i vikingebosættelserne udenlands, hvor dens indflydelse er mærkbar – især i Irland.¹⁹²

Shetelig¹⁹³ undgik i sin tid at bruge Urnes som stilnavn men indsamlede et stilistisk beslægtet materiale, som han benævnte »Urnesgruppen«. Der var ingen tvivl om, at Urnesstilen var en videreudvikling af Ringerikestilen, hvor dyreornamentikken efterhånden helt tager overhånd, og vækstornamentikken til sidst forsvinder.¹⁹⁴ Shetelig så ingen fremmede elementer i Urnesstilen. Især kunne man på svenske runesten følge stilovergangene, og det har sikkert haft en afgørende indflydelse i stilhistoriens yngre afsnit med oprettelsen af en svensk periode kaldet Runestensornamentikken.¹⁹⁵ For Shetelig modsvarede denne »svenske« stil helt Urnesstilen.¹⁹⁶ Han mente, at Ringerikestilen tilhørte kristningstiden i Norge, og at Urnesstilen, var den første rent kristne stil.

Åberg¹⁹⁷ anvendte begrebet urnesgruppen for den særlige udsmykning, som sås på runesten, og som viste hen til træskærerier i Urnes kirke fra 1000-tallets senere del. Her mødte vikingetidens ornamentik den kristne middelalder, og man så den sidste »livskraftige ytringen av Nordens hedniska konst«.

I begyndelsen af 1950'erne tog Wilhelm Holmqvist¹⁹⁸ del i debatten om kunsten i den sene vikingetid. Han mente, at det var svært at dele materialet op i grupper, sådan som man havde gjort tidligere, idet man var nødt til at analysere stilgrupperne efter samme princip. Yderligere gav han udtryk for, at den nordiske kunst ingen gennemslagskraft havde haft i engelsk kunst. Han anså f.eks. stenen fra St. Paul's Cathedral i London for et rent engelsk arbejde i modsætning til Shetelig, der mente, at den var et skandinavisk arbejde, udhugget i England. Endvidere opfattede han den som et eksempel på den stil, der i England blomstrede under 1000-tallet, og som genfandt i visse manuskripter. Det var denne stil, der ifølge Holmqvist blev optaget i nordisk kunst.

Han sammenlignede med udsmykningen på Bamberg og Camminskrinene samt på vindfløjene fra Källunge og Söderala i Sverige. Selv udsmykningen på den store Jellingsten var tegnet efter engelsk manuskriptforlæg. Holmqvist har benyttet begrebet »den iriske stil«,¹⁹⁹ som er overensstemmende med Urnesstilen, og som står for den engelske stilgruppe svarende til de ovenfor nævnte ornament. Den nordiske Urnesgruppe behøvede ifølge Holmqvist derfor ikke at sættes i direkte forbindelse med irsk kunst fra sent 1000-tallet, men kunne ligeså godt være ført fra England til Norden i begyndelsen af 1000-tallet.²⁰⁰

I Capelles²⁰¹ afsnit om Urnesstilen er der foruden forskningshistorikken især lagt vægt på en fremlægelse af det arkæologiske materiale som runesten fra Uppland, træskærerarbejderne fra Gotland og Södermanland samt den såkaldte Kleinkunst. Også skattefund, der både indeholder genstande i Urnesstil og mønter, er inddraget i Capelles sammenligningsmateriale, og benyttet i forbindelse med dateringen af Urnesstilen. Stilen dukker ifølge Capelle op senest i anden fjerdedel af det 11. århundrede, mens dens blomstringstid regnes frem til midten af århundredet. Med udgangen af vikingetiden i tredje fjerdedel af det 11. århundrede er Urnesstilen blevet »umoderne«. ²⁰²

Fuglesang²⁰³ har fremhævet dyret som det vigtigste element i motivgruppen bestående af båndformede dyr og orm. Der kan være angelsaksiske forbilleder i nogle af disse motiver, hvor også korset, som ses på runesten,²⁰⁴ indgår som et betydningsfuldt element. Urnesstilen er nært forbundet med kirken og har smykket tidlige stavkirker i alle skandinaviske lande. Jf. Fuglesang blev den skabt i anden fjerdedel af 1000-årene og var i brug til ind i 1100-årene.

Hvor Shetelig i sin tid så Urnesstilen som en naturlig følge af Ringerikestilen, så har Wilson²⁰⁵ langt senere opfattet stilen på en anden måde: »Urnesstilen kunde knappast vara mera olik sina föregångare«. Rankeornamenternes næsten degenererede former og dyrenes ikke-aksiale fremtoning står i skarp kontrast til f.eks. Ringerikestilens. Ligesom de øvrige forskere understreger Wilson, at stilen klart påtræffes i de kristne miljøer, og at »de vikingatida konststilarna inte på något sätt var utpräglat hedniska – en vanlig missupfattning«. ²⁰⁶ Samtidig mener han, at træskærerarbejderne heller ikke har haft religiøs tilknytning. En genanvendt træplanke, der er udskåret og bemalet med Urnesstil, er fundet i væggen på stenkirken ved Hørning, Randers i 1800-tallet. Planken har tilhørt den oprindelige trækirke og er dendrodateret til 1060/70.²⁰⁷ Denne datering er i overensstemmelse med Wilsons datering af vikingetidens sidste dyrestil til perioden mellem 1050 og omkring midten af 1100-tallet.

13. Afslutning

Vikingetidens kunst er fuld af kraft og fantasi. Som et billede på sin samtid afspejler den tidens strømninger og mode. Den fremviser både træk af nordisk og hjemlig oprindelse og samtidig fremmed herkomst. I dag ser mange forskere udviklingen af vikingetidens stile opstå gennem et konglomerat af nordiske og insulær-kontinentale indflydelser. Det er endvidere antydnet, at flere kunstlinjer og traditioner kan føres tilbage til indflydelser fra de byzantinske og østmediterrane egne. De mange kulturpåvirkninger, som præger Norden fra slutningen af 700-tallet til langt ind i 1000-tallet, er grundlaget for udviklingen af vikingetidens stilgrupper. En fælles udtryksmåde for de enkelte stile er baseret på den fremherskende dyreornamentik.

Mens germanertidens dyrestile er udskilt på grundlag af dyrenes kropsdele og ændringerne i de enkelte stilelementer, så er vikingetidens stile etableret ved et helhedsindtryk omkring selve dyret og dets foranderlighed. Skellet mellem de germanske stile og stilene i vikingetiden er meget markant og præges af et helt nyt stilelement – gribedyret – samtidig med, at germanertidens stile (stil E og stil F) fortsat er i brug. Også planteornamentikken er ny, men den spiller endnu kun en mindre rolle.

Det nye gribedyrsmotiv introduceres i slutningen af det 8. årh. i den nordiske ornamentik. Dette element får afgørende indflydelse på udviklingen af ornamentikken i det 9. århundrede I vikingetidens senere del opstår det næste markante stilbrud med indførelsen af et opretstående heste- og fuglelignende dyr. Dette benyttes fra før midten af 900-tallet til langt ind i 1100-tallet, og nu er planteornamentikken helt dominerende.

Det var Sophus Müller, som i en skelsættende afhandling fra 1880 startede diskussionen om udviklingen af dyreornamentikken i Norden. Han satte ord og forklaringer på den nordiske udsmykning og forandringerne af dens elementer gennem hele jernalderen. Nordiske arkæologer og kunsthistorikere som Salin, Shetelig, Åberg, Brøndsted og mange flere tilhørte generationen af forskere efter Müller, som alle tog del i debatten om ornamentikken og de enkelte stile.

Vikingetidens stile, som etapevis er blevet erkendt, omfatter: Broa/stil E, Berdal, Borre, Jelling, Mammen, Ringerike og Urnes. Adskillelsen af hver stil har taget lang tid, og medført megen skriveri og debat. De tidligst erkendte stilgrupper var Borre-, Jelling- og Urnesstil, som blev udskilt i starten af 1900-tallet. Også Ringerikestilen erkendtes i begyndelsen

af århundredet. Med Lindqvists arbejde fra 1931 blev Jellingstilen delt i to selvstændige stile hvorefter Mammenstilen opstod. Efter midten af 1900-tallet fik de sidste to stile – Broa og Berdal – navn. Broastilen blev introduceret i 1955, mens Berdalstilen, hvis udsmykning havde været kendt siden begyndelsen af 1900-tallet, først blev benævnt efter 1968. Shetelig indførte i 1920 ordet Osebergstil, som omfattede hele den mængde af udsmykninger, der pryder genstandene i det store Osebergskib. Disse mange genstande er imidlertid udsmykket med dyreornamenter fra flere stile herunder også germanske, hvis forudsætninger bl.a. skal søges i stil E/Broa. Derfor synes det ikke hensigtsmæssig længere at benytte betegnelsen, og man har i stedet foreslået at benytte både stil E og gribedyrsstil.

De fleste vikingetidsstile er opkaldt efter vigtige fundlokaliteter, men der har været foreslået mange forskellige begreber for flere af stilene. Som det ses, har ikke alle været benyttet eller lige accepteret. Der er stadig en livlig debat omkring periodens stile, især overgangen mellem germansk jernalder og vikingetid er fortsat til debat. Stilene kan overlappe hinanden i både tid og sted ligesom det ikke er ualmindeligt, at flere stile benyttes på samme genstand.

I 1959 foreslog Christiansson at samle de tre sene vikingetidsstile under betegnelsen »Sydskandinavisk Stil«, men dette vandt ikke gehør. En lignende sammenslutning er for nylig blevet foreslået for de tidlige vikingestile med oprettelsen af én fælles betegnelse: »asymmetrisk dyrestil«. I modsætning til germanertidsstilene har det været karakteristisk for vikingetidens stiltforskning at koncentrere sig om én stil og at gå i dybden med denne. Således blev Ringestilen totalbearbejdet af Fuglesang i 1981. Borrestilen har derimod ikke været nybearbejdet og revur-

deret siden de tidligste værker i begyndelsen af 1900-tallet. Der har ikke været foretaget en opdeling af stilelementerne med korrespondensanalyse, som det kendes fra Høiland Nielsens arbejder om germanertidens stile fra hhv. 1991 og 1992. Men spørgsmålet er, om denne analysemetode ville kunne benyttes på vikingetidsmaterialet. Kun få forskere er gået på tværs af perioden og har udarbejdet en overordnet gennemgang af stilene og hele vikingetidens kunst. Det drejer sig bl.a. om Klindt-Jensen & Wilsons bog fra 1965, Karlssons samlede fremlæggelse i 1983 og Wilsons seneste kunstbog fra 1995. Der er store forskelle i den stilmæssige forskningshistorie mellem germanertid og vikingetid, bl.a. fordi de ornamentale påvirkninger har vist sig at være langt mere nuancerede og omspændende. Der har derfor hersket en mere intens debat i erkendelsen af de enkelte vikingetidsstile, hvor forskerne fortsat bidrager med nye indlæg til stilhistorien.

Noter

1. Müller 1880.
2. Müller 1897.
3. Lindqvist 1931; Marstrander 1964; Klindt-Jensen & Wilson 1965; Capelle 1968; Johanssen 1979; Fuglesang 1980; 1981; 1982; 1991; 1992; Karlsson 1983; Bakka 1983; Wilson 1995; Heideager 1999; Wamers 1999a; Helmbrecht 2001.
4. Skibsted Klæsøe 2001, 218.
5. Arbman 1937; Fraenkel-Schoorl 1978; Lennartsson 2000.
6. Tilvæksten 1844-1856 for Statens Historiska Museum, Stockholm.
7. Salin 1905.
8. Brøndsted 1920; 1924.
9. Shetelig 1920.
10. Petersen 1928.
11. Petersen 1928, 100.
12. Brøndsted 1920; 1924.
13. Åberg 1925, 145.
14. Capelle 1968, 31ff.

15. Wilson 1995, 111ff.
16. Brøndsted 1920; 1924; Collingwood 1927; se Wilson 1984 for tidligere referencer.
17. Salin 1905; Shetelig 1920; Arbman 1937; Wamers 1981, 1985; Skibsted Klæsøe 1998.
18. Se Lennartsson 2000 for henvisninger til den karolingiske akantusornamentik og om tidligere litteratur.
19. Müller 1880; Arbman 1937; Fraenkel-Schoorl 1978; Wamers 1985; Skibsted Klæsøe 1995; 1998; Lennartsson 2000.
20. Se Skibsted Klæsøe 1999.
21. Wilson 1995, 111.
22. Hedeager 1999, 225.
23. Skibsted Klæsøe 1998; 1999.
24. Fuglesang 1991.
25. Fuglesang 1980.
26. Ramskou 1965, 100ff.
27. Ørsnes 1966, 50ff.
28. Karlsson 1983, 162.
29. Jf. Ørsnes 1966, 53 var der dengang kendskab til i alt 12 genstande.
30. Bakka 1983, 53.
31. Wamers 1999a.
32. Roth 1986, Kat. Nr. 10, 12; Wamers 1999a, 203f.; Skibsted Klæsøe 2002c, 107f.
33. Ypøy 1962-1963; Vinski 1970; Wamers 1993; Schultze-Dörrlamm 1998.
34. Haseloff 1951a; Roth 1986.
35. Haseloff 1979.
36. Wilson 1960; Wamers 1991; Skibsted Klæsøe 2002b, 7f.
37. Schultze-Dörrlamm 1998, Fundliste A og B.
38. Vinski 1970.
39. Schultze-Dörrlamm 1998.
40. Wamers 1999a.
41. Karlsson 1983, 151.
42. Salin 1922.
43. Almgren 1955, 94ff.
44. Jf. Karlsson 1983, 105.
45. Capelle 1968.
46. Graham-Campbell 1991, 138; Se Skibsted Klæsøe 1998, Fig. 1.
47. Fuglesang 1981, 73.
48. Thunmark-Nylén 1992.
49. Thunmark-Nylén 1995.
50. Thunmark-Nylén 1995, 611.
51. Wamers 1999a.
52. Begrebet »Vendelstil F« eksisterer ikke. Ramskou (1965) og Ørsnes (1966) fandt det påkrævet gennem deres stilstudier at fortsætte Arwidssons (1942) bogstavering Vendelstil A-E med yderligere et begreb »stil F« eller mere korrekt sydiskandinavisk stil F.
53. Wamers 1999a, 200 med henvisning til Steuer 1994, 648ff.
54. Feveile & Jensen 2000.
55. Se Wamers 1999a, 200 med note 28.
56. Shetelig 1920.
57. Fuglesang 1982, 133.
58. Fuglesang 1982, 135.
59. Fuglesang 1992, 177.
60. Fuglesang 1982, 141.
61. Denne stil blev af Shetelig (1920) og Åberg (1925) inddelt i en »ældre« og en »yngre Vendelstil«, svarende til Salins (1904) stil II og stil III.
62. Müller 1880, 324ff.
63. Fuglesang 1982, 130ff., fig. 4-5.
64. Bonde & Christensen 1993; Bonde 1994.
65. Karlsson 1983, 131.
66. Fuglesang 1982, 143.
67. Wilson 1995, 52.
68. Rydh 1919, 11.
69. Brøndsted 1920, 208 ff., jf. Karlsson 1983, 112.
70. Müller 1880, 324ff.
71. Müller 1880, 363; jf. Karlsson 1983, 113.
72. Wilson 1995, 34.
73. Müller 1880, 350ff, 354.
74. Callmer 1984, 75.
75. Karlsson 1983, 113; Wilson 1995.
76. Capelle 1968, 90; 1986. Se også Wamers 1999a, 195.
77. Steuer 1994.
78. Brøndsted 1920; Åberg 1925.
79. Se Wamers 1999a, 208ff. for nyeste artikel med henvisning til tidligere litteratur.
80. Skibsted Klæsøe 1999, 117.
81. Wamers 1999a, 210ff.
82. Menghin 1980, 250.
83. Roth 1986, 263 og Tafel 6.
84. Wamers 1999a, 212.
85. Helmbrecht 2001, 112 gør opmærksom på, at skrinet dateres lidt tidligere af Bierbrauer (2001, 329f.).

86. Helmbrecht 2001. Dr. Michaela Helmbrecht, München takkes for at have stillet sit upublicerede magisterarbejde fra 2001 til rådighed for mig. Afhandlingen er under udgivelse.
87. Thunmark-Nylén 1995, 557.
88. Helmbrecht 2001, 104ff. og 118.
89. Haseloff 1951b; Marstrander 1964; Capelle 1968; Jansson 1985; Näsman 1988; Wilson 1995; Wamers 1999a; Skibsted Klæsøe 1999.
90. Collingwood 1927.
91. Wilson 1984, 64f.
92. Se J. Backhouse 1991 for litteratur.
93. Se Brown 1980 for litteratur.
94. Brøndsted 1920; 1924.
95. Arbman 1937; Skibsted Klæsøe 1999, 117.
96. Wamers 1999a, 196-197.
97. Wamers 1999a, 215ff.
98. Petersen 1928, 12; Brinch Madsen 1984; Jensen 1986.
99. Bencard 1981-1991.
100. Brinch-Madsen 1984; Jensen 1991.
101. Jensen 1986.
102. Capelle 1968, 40-44
103. Capelle 1981.
104. Graham-Campbell 1982; 1991.
105. Jansson 1985.
106. Jansson 1985.
107. Skibsted Klæsøe 1999; 2002b.
108. Skibsted Klæsøe 1999, 117f. med fig. 25 og 28.
109. Capelle 1968, 45-49.
110. Brøgger 1916.
111. Jf. Karlsson 1983, 103.
112. Shetelig 1920.
113. Jf. Karlsson 1983, 103.
114. Brøgger 1925, 76.
115. Åberg 1925, 125 note 1.
116. Fuglesang 1992, 177.
117. Wilson 1995, 87.
118. Skibsted Klæsøe 1999, 120ff. og fig. 26 og 28.
119. Capelle 1968, 50-55.
120. Skibsted Klæsøe 2002b+c.
121. Müller 1880.
122. Jf. Karlsson 1983, 121.
123. Åberg 1921:67
124. Lindqvist 1931.
125. Se Fuglesang 1991; Se Wilson 1995, Kap. 4, 115-151.
126. Shetelig 1920, 295ff.
127. Jf. Christiansson 1959, 19.
128. Paulsen 1932, 274.
129. Åberg 1925, 134.
130. Fuglesang 1982, 162ff.
131. Fuglesang 1992, 178.
132. Christiansson 1959, 22.
133. Wilson 1995.
134. Wilson 1984, 144; Skibsted Klæsøe 2002c, 106.
135. Skibsted Klæsøe 2002c, 109.
136. Åberg 1925, 136.
137. Skibsted Klæsøe 1999, 120f.
138. Bonde 1994; Bonde & Christensen 1993.
139. Capelle 1968, 56-61.
140. Brøndsted 1924, 245 og 289.
141. Åberg 1925, 137 med note 1.
142. Lindqvist 1931.
143. Se Iversen et al. 1991 for referencer; Skibsted Klæsøe 2002a.
144. Christiansson 1959, 35.
145. Wilson og Klindt-Jensen 1966, 132ff.
146. Wilson 1995, 132.
147. Callmer 1984, 75.
148. Christiansson 1959, 35.
149. Jf. Karlsson 1983, 123.
150. Åberg 1941, 41ff.
151. Roesdahl 1998.
152. Paulsen 1933.
153. Åberg 1941.
154. Wamers 1999b.
155. Wilson 1995, 132.
156. Pedersen 1997.
157. Pedersen 2001.
158. Se Skibsted Klæsøe i artikel i herværende skrift.
159. Wilson 1995, 132.
160. Wamers 1999b, 58.
161. Roesdahl 1998.
162. Andersen 1991.
163. Wilson 1995, 137.
164. Graham-Campbell 1991, 132.
165. Brøndsted 1924, 293.
166. Åberg 1925, 141f.
167. Karlsson 1983, 136

168. Brøndsted 1924.
169. Kendrick 1949, jf. Christiansson 1959, 28.
170. Shetelig 1948, jf. Christiansson 1959, 27.
171. Shetelig 1948. Dette bygger på udtalelser i tidligere publikationer (1913 og 1920).
172. Efter Christiansson 1959, 23.
173. Lindqvist 1931, 162ff.
174. Se Karlsson 1983, 139f.; Gräslund 1991; 1992.
175. Capelle 1968, 62.
176. Christiansson 1959.
177. Fuglesang 1980.
178. Wilson 1995, 175.
179. Åberg 1941, 25.
180. Wilson & Klindt-Jensen 1966, 160.
181. Karlsson 1983, fig. 112; Wilson 1995, Bild 188.
182. Karlsson 1983, 97.
183. Karlsson 1983, 101 og fig. 132.
184. Wilson 1995, 153ff.
185. Shetelig 1948.
186. Wilson 1995, 183.
187. Fuglesang 1992, 178.
188. Capelle 1968, 62-65.
189. Wilson 1995, 188.
190. Bertelsen 1994.
191. Se Wilson 1995, Bild 193.
192. Wilson 1995, 185.
193. Jf. Karlsson 1983, 164.
194. Shetelig 1920, 322.
195. Se Karlsson 1983, 139f.; Gräslund 1991; 1992.
196. Christiansson 1959, 20.
197. Åberg 1925, 142.
198. Holmqvist 1952.
199. Irsk, irisk eller irlandsk stil er ét og samme begreb, der optræder i ældre litteratur. Se Karlsson 1983, 117.
200. Se Christiansson 1959, 30.
201. Capelle 1968, 62ff.
202. Capelle 1968, 65.
203. Fuglesang 1992, 179.
204. Gräslund 1991; 1992.
205. Wilson 1995, 188.
206. Wilson 1995, 190.
207. H. Petersen 1894; En rekonstruktion af den trækirken fra Hørning er opført ved Moesgård Museum, Højbjerg.

Litteratur

- Andersen, H. 1991: Dendrokronologisk datering af Mammengraven. I: M. Iversen et al. (red.), *Mammen. Grav, kunst og samfund i vikingetid*. Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter, 28. Højbjerg, 43-44.
- Almgren, B. 1955: *Bronsnycklar och djurornamentik vid övergången från Vendeltid till vikingetid*. Uppsala.
- Arbman, H. 1937: *Schweden und das Karolingische Reich. Studien zu den Handelsverbindungen des 9. Jahrhunderts*. Kungl. vitterhets historie och antikvitets akademis handlingar 43. Stockholm.
- Arwidsson, G. 1942: *Vendelstile, Email und Glass im 7.-8. Jahrhundert*. Valsgärdestudien I. Uppsala.
- Backhouse, J. 1991: *The Lindisfarne Gospels*. London 1981.
- Bakka, E. 1983: Westeuropäische und nordische Tierornamentik des achten Jahrhunderts in überregionalem Stil III. *Studien zur Sachsenforschung* 4, 1-53.
- Bencard, M. et al (red.) 1981-1991: *Ribe excavations 1970-1976*. Bd. 1-4. Esbjerg
- Bertelsen, L. Gjedssø 1994: Urnesfibler i Danmark. *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1992, 345-370.
- Bierbrauer, V. 2001: Kontinentaler und Insularer Tierstil im Kunsthandwerk des 8. Jahrhunderts. I: M. Müller-Wille & L.O. Larsen (red.), *Tiere, Menschen, Götter. Wikingerzeitliche Kunststile und ihre neuzeitliche Rezeption. Referate, gehalten auf einem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Internationalen Kolloquium der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften, Hamburg*. Veröffentlichung der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften, 90. Göttingen, 89-130.
- Bonde, N. 1994: De norske vikingeskibesgraves alder. Et vellykket norsk-dansk forskningsprojekt. *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1994, 128-148.
- Bonde, N. & A.E. Christensen 1993: Dendrochronological dating of the Viking Age ship burials at Oseberg, Gokstad and Tune. Norway. *Antiquity* 67, No 256, 575-583.
- Brinch Madsen, H. 1984: Metal-casting. Techniques, production and workshops. I: Bencard et al. (red.), *Ribe Excavations 1970-76*. Vol. 2. Esbjerg.
- Brown, P. 1980: *Book of Kells*. London.
- Brøgger, A.W. 1916: *Borrefundet og Vestfoldkongernes graver*. Kristiania.
- Brøgger, A.W. 1925: Folkevandrings tidens og vikingetidens kunst. I: H. Aars (red.), *Norsk kunsthistorie, bd. 1*. Oslo, 29-80.
- Brøndsted, J. 1920: Nordisk og fremmed Ornamentik i Vikingetiden. *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1920, 162-282.
- Brøndsted, J. 1924: *Early English Ornament*. Copenhagen.

- Callmer, J. 1984: Aspects on production and style: an essay with reference to the merovingian and Early Viking period material of Scandinavia. *Festskrift til Thorleif Sjøvold på 70 årsdagen. Universitets Oldsaksamlings Skrifter, Ny rekke, nr. 5*. Oslo, 57-85.
- Capelle. T. 1968: *Der Metallschmuck von Haithabu*. Neumünster.
- Capelle. T. 1981: Chronologie § 28. *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* 4. Berlin/New York, 671-674.
- Capelle. T. 1986: Einzelbilder in der wikingischen Kleinkunst. Ein Diskussionsbeitrag. *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte. Akten des 1. Internationalen Kolloquiums in Marburg a.d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983*. Sigmaringen, 175-180.
- Christiansson, H. 1959: *Sydskandinavisk stil*. Uppsala.
- Collingwood, W.E. 1927: *Northumbrian Crosses of the Pre Norman Age*. London.
- Feville, C. & S. Jensen 2000: Ribe in the 8th and 9th Century. A Contribution to the Archaeological Chronology of North Western Europe. *Acta Archaeologica* 71, 9-24.
- Fraenkel-Schoorl, N. 1978: Carolingian Jewellery with Plant Ornament. *Berichten van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek* 24, 345-397.
- Fuglesang, S. Horn 1980: *Some Aspects of the Ringerike Style. A phase of 11th century Scandinavian art*. Odense.
- Fuglesang, S. Horn 1981: Vikingetidens konst. I: K. Berg et al. (red.), *Norges kunsthistorie* I. Oslo.
- Fuglesang, S. Horn 1982: Early Viking art. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, Seria altera in 8, 2*, 125-173.
- Fuglesang, S. Horn 1991: The axe head from Mammen and the Mammen style. I: M. Iversen et al. (red.), *Mammen. Grav, kunst og samfund i vikingetid*. Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter, 28. Højbjerg, 83-107.
- Fuglesang, S. Horn 1992: Kunsten. I: E. Roesdahl (red.), *Viking og Hvidekrist*. København, 176-183.
- Graham-Campbell, J. 1982: *Das Leben der Wikinger*. München.
- Graham-Campbell, J. 1991: *The Viking World*. London. [repr. with rev. 1980]
- Gräslund, A.-S. 1991: Runestenar – om ornamentik och datering. *Tor* 23, 113-140.
- Gräslund, A.-S. 1992: Runestenar – om ornamentik och datering. *Tor* 24, 177-201.
- Haseloff, G. 1951a: *Der Tassilokelch*. Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, 1. München.
- Haseloff, G. 1951b: Zum Ursprung des nordischen Greiftierstils. I: K. Kersten (red.), *Festschrift für Gustav Schwantes zum 65. Geburtstag*. Neumünster, 202-211.
- Haseloff, G. 1979: Die Kunst der insularen Mission auf dem Kontinent. I: H. Roth (red.), *Kunst der Völkerwanderungszeit*. Propyläen Kunstgeschichte, Supplementband, 4. Frankfurt am Main, 85-92.
- Hedeager, L. 1999: Skandinavisk dyreornamentik. Symbolsk representation af en førkristen kosmologi. I: I. Fuglestad, 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.
- Helmbrecht, M. 2001: Studien zum nordischen Greiftierstil. Hausarbeit zur Erlangung des Magistergrades an der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Holmqvist, W. 1952: Viking Art in the Eleventh Century. *Acta Archaeologica* 22, 1951, 1-56.
- Høiland Nielsen, K. 1987: Zur Chronologie der jüngeren germanischen Eisenzeit auf Bornholm. Untersuchungen zu Schmuckgarnituren. *Acta archaeologica* vol. 57, 1986, 47-86.
- 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 og B.M Rasmussen (red.), *Fra Stamme til Stat i Danmark. 2. Høvedingsamfund og Kongemagt*, Højbjerg, 127-154.
- Høiland Nielsen, K. 1992: Stylistic Analyses in Archaeology by means of the Correspondence Analysis. I: M. Schader (red.), *Analyzing and Modeling Data and Knowledge. Proceedings of the 15th Annual Conference of the "Gesellschaft für Klassifikation e.V."* University of Salzburg, February 25-27, 1991. Berlin, 277-284.
- Iversen, M. et al. (red.) 1991: *Mammen. Grav, kunst og samfund i vikingetid*. Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter, 28. Højbjerg.
- Jansson, I. 1985: *Ovala spännbucklor: en studie av vikingatida standardsmucken med utgångspunkt från Björkö-fyndet*. Aun 7. Uppsala.
- Jensen, S. 1986: Det ældste Ribe – og vikingetidens begyndelse. *Femte tværfaglige Vikingsymposium*, 7-22.
- Jensen, S. 1991: *Ribes vikinger*. Ribe.
- Johansen, A.B. 1979: *Nordisk Dyrestil – bakgrunn og opphav*. AmS-Skrifter 3. Stavanger.
- Karlsson, L. 1983: *Nordisk Form om djuvornamentik*. Statens Historiska Museum. Studies 3. Stockholm.
- Kendrick, T.D. 1949: *Late Saxon and Viking art*. London.
- Klindt-Jensen, O. & D. M. Wilson 1965: *Vikingetidens Kunst*. København.
- Lennartsson, M. 2000: Karolingische Metallarbeiten mit Pflanzenornamentik. *Offa* 54/55, 1997/98, 431-592.

- Lindqvist, S. 1931: Yngre Vikingastilar. I: H. Shetelig (red.), *Kunst*. Nordisk Kultur XXVII. Stockholm/Oslo/København, 144-179.
- Marstrander, S. 1964: Om gripedyrstilen og dens opphav. *Viking* 28, 89-116.
- Menghin, W. 1980: Neue Inschriftenschwerter aus Süddeutschland und die Chronologie karolingischer Spaten auf dem Kontinent. I: K. Spindler (red.), *Vorzeit zwischen Main und Donau: neue archäologische Forschungen und Funde aus Franken und Altbayern*. Erlanger Forschungen. Reihe A, Geisteswissenschaften, Band 26. Erlangen, 227-272.
- Müller, S. 1880: Dyreornamentikken i Norden, dens Oprindelse, Udvikling og Forhold til samtidige Stilarter. En arkæologisk Undersøgelse. *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1880, 185-403.
- Müller, S. 1895: *Ordning af Danmarks Oldsager. 2. Jernalderen*. København.
- Müller, S. 1897: *Vor Oldtid: Danmarks forhistoriske Archæologi almenfattetlig fremstillet*. Kjøbenhavn.
- Nordisk Tidsskrift for Oldkyndighed* I, 1832.
- Näsman, U. 1988: Douvrend – Grottamare – Dalshøj – Össby – Etelhem. Et eksempel på lange forbindelseslinier i europeisk folkevandringstid. I: T. Madsen (red.), *Bag Moesgårds Maske*. Århus, 129-135.
- Paulsen, P. 1932: Ein Altargerät aus der Wikingerzeit. *Acta Archeologica* 3, 266-276.
- Paulsen, P. 1933: Wikingerfunde aus Ungarn im Lichte der nord- und westeuropäischen Frühgeschichte. *Archæologia Hungarica* 12, 1-51.
- Pedersen, A. 1997: Søllested – nye oplysninger om et velkendt fund. *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1996, 37-111.
- Pedersen, A. 2001: Rovfugle eller duer. Fugleformede fibler fra den tidlige middelalder. *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1999, 19-66.
- Petersen, H. 1894: Bygningslevninger af træ fra Danmarks tidlige middelalder. *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1894, 377-393.
- Petersen, J. 1928: *Vikingetidens smykker*. Stavanger.
- Ramskou, T. 1965: Stil F – en skitse. *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1963, 100-118.
- Roesdahl, E. 1998: Cammin – Bamberg – Prague – León. Four Scandinavian Objets d'art in the Early Middle Ages. I: A. Wesse (red.), *Studien zur Archäologie des Ostseeraumes: von der Eisenzeit zum Mittelalter: Festschrift für Michael Müller-Wille*. Neumünster, 547-554.
- Roth, H. 1986: *Kunst und Handwerk im frühen Mittelalter. Archäologische Zeugnisse von Chülderich I. bis zu Karl dem Grossen*. Stuttgart.
- Rydh, H. 1919: *Dosförmiga spännen från vikingatiden*. Stockholm.
- Rygh, O. 1885: *Norske Oldsager*. Christiania.
- 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: Studier i Ornamentik. *Antiquarisk tidskrift för Sverige* 11:1, 1-141.
- Salin, B. 1922: Fyndet från Broa i Halla, Gotland. *Fornvännen* 1922, 189-206.
- Schulze-Dörrlamm, M. 1998: Das karolingische Kreuz von Baumeles-Messieurs, Dép. Jura, mit Tierornamenten im Frühen Tassilokelchstil. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 28, 131-150.
- Shetelig, H. 1913: Stil og tidsbestemmelser i de norske korsene paa øen Man. *Opuscula archaeologica Oscari Montelio septuagenario dicata d.IX m. sept. a. MCMXIII*. Stockholm, 391-404.
- Shetelig, H. 1920: *Osebergfunnet III*. Kristiania.
- Shetelig, H. 1926: Tidsbestemmelser i vikingetidens stilhistorie. *Finska fornminnesföreningens tidskrift* 36, 116-112.
- Shetelig, H. 1948: The Norse Style of Ornamentation in the Viking Settlements. *Acta Archeologica* 19, 69-113.
- Shetelig, H. 1950: Religionshistoriske Drag fra Vikingetidens Stilhistorie. *Viking* 4, 49-62.
- Skibsted Klæsøe, I. 1995: Trabjerg-beslaget og andre detektorfund. I: L. Bender Jørgensen & P. Eriksen (red.), *Trabjerg. En vestjysk landsby fra vikingetiden*. Jysk arkæologisk Selskabs Skrifter 31:1. Højbjerg, 107-119.
- Skibsted Klæsøe, I. 1998: Plant ornament. A key to a new chronology of the Viking Age. *Lund Archaeological Review* 1997, 73-87.
- Skibsted Klæsøe, I. 1999: Vikingetidens kronologi. En nybearbejdning af det arkæologiske materiale. *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1997, 89-142.
- Skibsted Klæsøe, I. 2001: Treflgede spænder fra Uppåkra. I: B. Hårdh (red.), *Uppåkra. Centrum och sammanhang*. Uppåkrastudier 3. Acta Archaeologica Lundensia, Series on 80, No. 34. Lund, 217-238.
- Skibsted Klæsøe, I. 2002a: Mammenstil und Mammenfund. *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, Band 19. Berlin/New York, 197-205.
- Skibsted Klæsøe, I. 2002b: Den tidlige vikingetids kunst. I:

- L.G. Bertelsen (red.), *Vikingetidens Kunst. En udstilling om kunsten i vikingernes verden og efterverden ca. 800-1250*. Jelling, 7-15 og 55-60.
- Skibsted Klæsøe, I. 2002c: Bæger og kar – to usædvanlige genstande i Jellingstil. I: J. Pind et al. (red.), *Drik og du vil leve skønt. Festskrift til Ulla Lund Hansen på 60 årsdagen*. København, 103-111.
- Steuer, H. 1994: Zur Herleitung des nordischen Greiftiersstils. I: H. Steuer (red.), *Studien zum germanischen. Festschrift für Heinrich Beck*. Berlin/New York, 648-676.
- Thunmark-Nylén, L. 1992: Gammalt och nytt i Broa. *Fornvännen* 1992, 225-240.
- Thunmark-Nylén, L. 1995: Vendeltid eller vikingetid? Om datering av gotländska fornfynd kring år 800. *Tor* 27, 551-621.
- Vinski, Z. 1970: Novi ranokarolinški nalazi u Jugoslaviji. *Vjesnik Arheoloskog muzeja u Zagrebu* 13, 143-208.
- Wamers, E. 1981: Ein karolingischen Prunkbeschlag aus dem Römisch-Germanischer Museum. Köln. *Zeitschrift für Archaeologie des Mittelalters* 9, 91-128.
- Wamers, E. 1985: *Insular Metallschmuck im Wikingerzeitlicher Gräbern Nordeuropas*. Offa-Bücher 56. Neumünster.
- Wamers, E. 1991: Pyxides imaginatae. *Germania* 69, 97-152.
- Wamers, E. 1993: Insular art in Carolingian Europe: the reception of old ideas in a new empire. I: R.M. Spearman & J. Higgitt (red.), *The age of migrating Ideas. Early Medieval Art in Northern Britain and Ireland*. Edinburg, 35-44.
- Wamers, E. 1999a: Zwischen Salzburg und Oseberg. Zur Ursprung und Ikonographie des nordischen Greiftiersstils. I: U. von Freedon, U. Koch & A. Wiczorek (red.), *Völker an Nord- und Ostsee und de Franken. Akten des 48. Sachsensymposiums in Mannheim vom 7. bis. 11. September 1997*. Bonn, 195-228.
- Wamers, E. 1999b: Harald Blåtands dåb og den store Jellingsten. *Vejle Amts Årbog* 1999, 47-66.
- Wilson, D.M. 1960: The Fejøl Cup. *Acta Archaeologica* 31, 147-173.
- Wilson, D.M. 1984: *Anglo-Saxon Art*. London.
- Wilson, D.M. 1995: *Vikingatidens Konst*. Lund.
- Wilson, D.M. & O. Klindt-Jensen, 1966: *Viking Art*. Copenhagen.
- Ypey, J. 1963: Eine Riemenzuege mit anglo-karolingischem Tierornament aus der Waal bei Rossum, Prov. Gelderland, und ein Steigbügelfragment von Huizum, Prov. Friesland. *Berichten van de Rijksdienst voorhet Oudheidkundig Bodemonderzoek*. ROB, 12-13, 1962-1963, 177-186.
- Ørsnes, M. 1966: *Form og stil i Sydskandinaviens yngre germanske jernalder*. Nationalmuseets Skrifter. Arkæologisk-historisk Række, 11. København.
- Åberg, N. 1921: Stil III och Jellingstilen. *Fornvännen* 1921, 63-82.
- Åberg, N. 1925: *Förhistorisk nordisk ornamentik*. Föreningen Urds skrifter, 3. Uppsala.
- Åberg, N. 1941: *Keltiska och Orientalska Stilinflytelser i Vikingatidens Nordiska Konst*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar, Del 46:4. Stockholm.