

Figurerna på guldhornet från Gallehus som gudomlig uppenbarelse

Ole Worms, Paul Egards, Envald Nicolaus Randulfs och Peder Winstrups tolkningsförsök

Af Bengt Arvidsson

Under 1600-talet utkom flera skrifter om guldhornsfyndet¹ nära Gallehus sommaren 1639. Eftersom guldhornet stals från Kunstkammeret 1802 och nersmältes är skrifterna av största värde för vår kunskap om hornen.² Men de är också av ikonografiskt intresse eftersom hornets relieffigurer och inristade figurer särskilt uppmärksammas i dessa skrifter. Skrifterna utgör ett tidigt historiskt exempel på bildtolkning. Bilder tillkomna i hednisk kulturmiljö, arkeologiskt under germansk järnålder c:a 400-500 e.Kr., blev under 1600-talet föremål för en ingående tolkning – även teologiskt.³

Som bakgrund till de skrifter som primärt kommer att behandlas nedan ligger Ole Worms skrift *De aureo Domini Christiani quinti, Daniae, Norvegiae etc. electi principis, cornu dissertatio* 1641. Kunskap om hornet hade Worm fått året efter fyndet. Först hade hornet förts till slottet i Glückstadt, där Christian IV vid den här tiden vistades tillsammans med prins Christian, som fick hornet av kungen. Härefter hamnade det på slottet i Nykøbing Falster, där prinsen residerade, och försågs med en propp så att det kunde användas som dryckeshorn. September 1640 utbröt en feberepidemi på slottet i Nykøbing Falster⁴ och som läkare tillkallades Ole Worm, som fick uppleva den stora hedern att få en dryck serverad i guldhornet. Han fäste inte minst sin uppmärksamhet på de relieffigurer och inristade figurer som fanns på hornet och lät en tecknare rita av det och utarbetade nämnda avhandling om hornets figurer och ornament. I avhandlingen sökte han också tolka figurerna. Med Worms avhandling kom bilderna och figurerna på hornet som Worms tecknare återgivit dem i centrum, också teologiskt vilket kommer att behandlas i det följande. Den aktuella frågan blev hur dessa bilder och denna bildskrift skulle uttolkas. Worms avhandling kom strax att följas av tre, som i sin tolkning satte in figurerna i en teologisk dimension och härigenom väsentligt kom att avvika från Worm.⁵ Ole Worms tolkning lästes av teologen Paul Egard, som trots respekt för Worms arbete dock tycks ha önskat en mer andlig tolkning av de olika figurerna. Egard utgav året efter, 1642, en annan tolkning: »*Theologische vnd Schrift-*

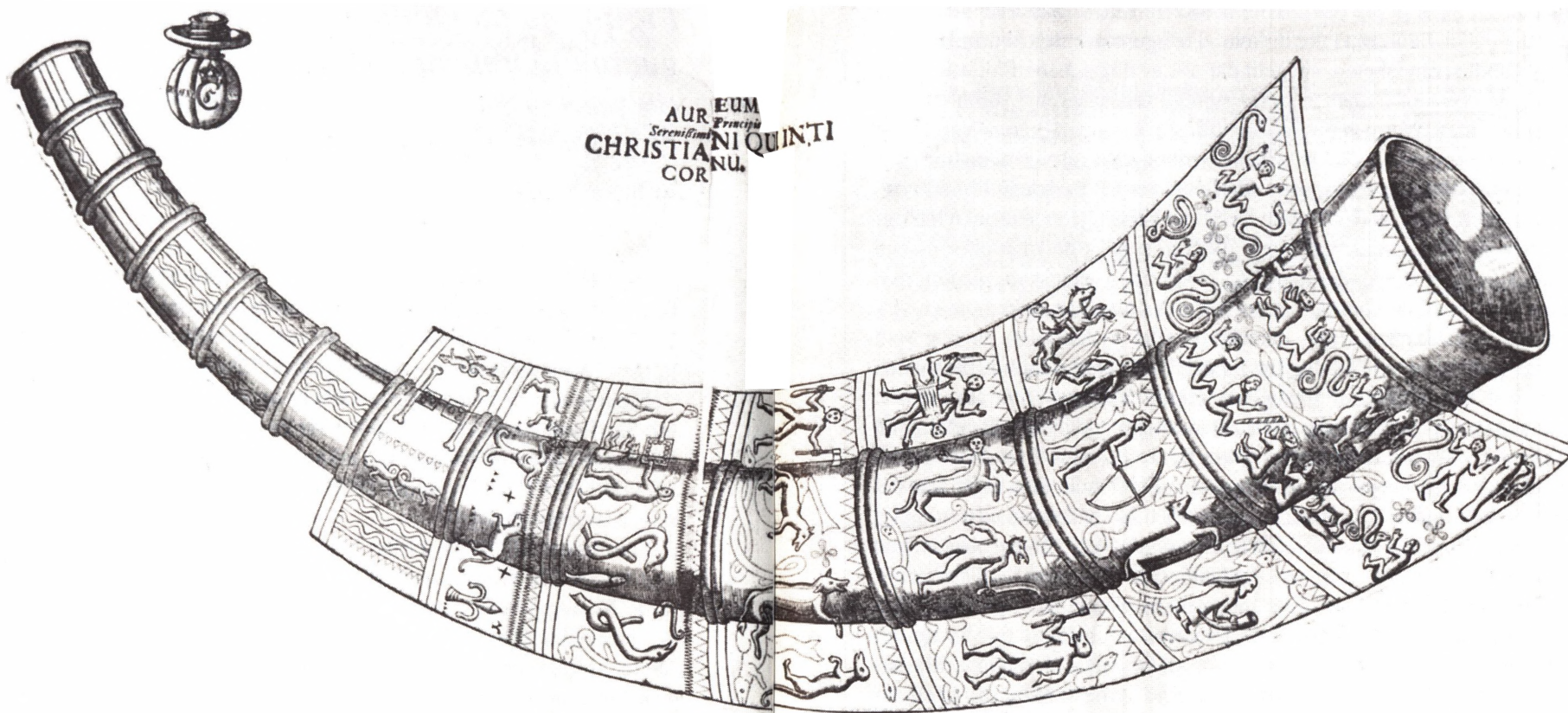


Illustration av guldhornets figurer i Envald Nicolaus Randulfs *Tuba Danica* 1644.

maessige Gedancken / Vnd Ausslegung ueber das wunderbare / koestliche vnd kunstreiche guelden Horn ... Zu dem Ende an das Liecht gegeben / dass Gottes wunderbare Wercke vnd Wege erkandt / vnd viel Menschen in ihrem Hertzen erbawet vnd gebessert werden«. 1644 utkommer ytterligare två avhandlingar som sökte tolka figurerna andligt, nämligen Envald Nicolaus Randulfs *Tuba Danica*⁷ och Peder Winstrups *Den Danske Hornblæser*⁸.

Att hornet väckte arkeologiskt intresse var naturligt utifrån tidens samlarintresse och uppvaknade intresse för nordisk forntid. Men varför väckte hornets figurer också teologiskt intresse? Jag skall i det följande ge en karakteristik av resp. författares skrift och skissera huvuddragen i tolkningen, samt ge några synpunkter på deras tolkningar utifrån tidens bildteologi.

Worms avhandling 1641 behandlar inte tolkningen av figurerna som det enda viktiga. Av skriftens 72 sidor ägnas en tredjedel åt tolkningen av hornets figurer.⁹ Han arbetar utifrån sin samtid empiriskt vetenskapligt och är först mån om att redovisa så mycket katalogfakta som möjligt om fyndet och föremålet. Han lämnar uppgifter om fabriktionsätt, användningsområde, genomgång av själva ordet horn och dess etymologi, förekomst i klassisk, biblisk och germansk litteratur samt om runskrift osv. När det gäller själva tolkningen utgår han från klassisk och biblisk litteratur men också från t.ex. tidens hieroglyfiska och emblematiske verk.¹⁰ Sistnämnda bör noteras. Bland hieroglyfböcker hänvisar han bl.a. till Pierio Valeriano vars skrift »Hieroglyfer eller om Egypternas och andra folks heliga bokstäver« utgivits första gången 1556, men också till Horapollon från 200- eller 400 talet men som utgi-

vits 1419.¹¹ Till dessa två emblematiska författare hänvisar Worm tex när det gäller figurerna i 5:e cirkeln, där figurena enligt Worm kommer att symbolisera visheten, spegeln där allt avslöjas, både födelsemärken och dolda rynkor. Ormen är också symbol för vishet, list i emblematisks litteratur men Worm hänvisar samtidigt till Matt. 10:16: »Var därför kloka som ormar ...«. Sjätte cirkeln symboliserar rättvisan, justitia, inte minst ansiktet utan ögon, som alltså inte ser till personen. Sjunde cirkeln symboliserar döden. Worm använder genomgående termen hieroglyf när det gäller bilderna. Hieroglyfiken ansågs under renässans och barock vara en del av det naturliga ljuset, dvs. vetenskap, visdom osv. Man förkastar inte konsekvent det hedniska utan har tanken om en viss rest av gudsligheten i alla människor efter syndafallet, en rest som framför allt visar sig i ett dygdigt liv och i det ventenskapliga tänkandet. Därför är det möjligt att använda symboler från antik litteratur. Redan Clemens av Alexandria såg ju en sådan förening av hedniskt och kristet tänkande.¹² Worms tolkning av själva figurerna utgår från dennes kunnande när det gäller språk, litteratur och emblematisks. Han utgår från det jämförande material som står honom till buds både som vetenskaplig samlare och som litteratur- och språkkunnig och går egentligen inte utanför detta i någon egen, ny spekulation. Att figurerna som helhet enligt honom är en allegori över människans elände och djuriskhet och förmaningar till dygd och goda seder söker han belägga utifrån sitt vetenskapliga kunnande. Han har en klar idé om att bilderna inte tillkommit i kristen kultur. Bildernas råhet tyder på att de är äldre och skall dateras till dansk hednisk tid. Kristendomens införande i Danmark sätter Ole Worm till Harald Blåtands tid. Sammenfattningsvis ligger alltså Worms tolkning i linje med samtidens intresse för emblematisks och hieroglyfik.

Worms skrift med dess avbildning av figurerna kom sedan att ligga till grund för Egard, Randulf och Winstrup. Härigenom får också den emblematisks inriktningen hos Worm en fortsättning. I sin skrift skriver Egard inledningsvis att Worms filosofiska tankar efter de gamla filosofernas läror inte på något sätt misshagat honom utan fallit honom i smaken. Trots detta har han nu själv färdigställt en dissertation. I själva verket har Worms tolkning kanske inte helt fallit honom i smaken. Han påtalar också i inledningen, att han nu tänker ge figurerna en något annorlunda tolkning eftersom han läst ut högre och viktigare ting efter att flitigt ha betraktat figurerna. Egards utgångspunkt är teologisk. Han utgår från Jobs bok kap. 12:22: »Gud blottar djupen, så att de inte höljs av mörker, dödsskuggan drar han fram i ljuset.« Med djupen förstår Egard djupa hittills förborgade ting både i naturens och nådens rike,

ting som människan av sitt eget förnuft inte kan begripa men som Gud uppenbarar och drar fram i ljuset när rätt tid är inne:

»Durch die finstern Gruende vnd Tunckel werden verstanden tieffe verborgene Dinge / im Reich der Natur vnd Gnaden / welche menschliche Vernunft aus ihr selbst nicht sihet vnd verstehet / oder die fuer Menschen Augen bedeecket sind. Diese offenbaret Gott / vnd bringet sie herfuer ans Licht zu seiner Zeit / denn er thut alles zu seiner Zeit. Im Reiche der Natur sind durch des heiligen Geistes Lehre vnd Anweisung viel finstere Gruende vnd tunckele Dinge / viel verborgene Kuenste / Weise vnd Wege zu allen Zeiten / vnd sonderlich in dieser letzten Zeit herfuer gebracht. Das Erkaentnis der naturlichen Dinge / die lange in der Finsternis gelegen vnd vnerkandt sind gewesen / ist fast auff das hoechste kommen. Die verborgene Wunder der Natur werden ie mehr durch Gottes Liecht erfuer gesucht / das Tunckele wird liecht.«¹³

Det är alltså teologiskt den djupare uppenbarelsen i naturen det är frågan om, eller liber naturæ. Hornets figurer är för Egard en sammanhängande undervisning om $\gamma\omega\tau\iota\ \sigma\epsilon\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$, om att lära känna sig själv, d.v.s. människans tillstånd under gamla och nya födelsen, i Adam och i Kristus.¹⁴ Varje figur eller figurgrupp bildar utgångspunkt för en uppbygglig, ofta längre betraktelse eller predikan. Även Egard använder termen hieroglyf, som för honom dock kommer att stå för ordets egentliga innebörd: helig skrift eller heligt tecken.

Figureerna på första cirkeln är uppdelade på två rader, enligt Egard 9 figurgrupper som förklaras under 8 punkter under rubriken *om människan i allmänhet*, »Von dem Menschen ins gemein.«¹⁵ Figuren längst till vänster visar människans fall genom ormen och hennes tillstånd efter fallet, symboliserat av inklämdhet mellan två ormar, djävul och värld.¹⁶ Djävulen bryter ner människan inifrån. Utifrån bryter djävulen ner genom världen med onda människor, kätter och lögn; allt för att försvåra en människas omvändelse och kristna liv. Nästa figurgrupp visar ett djur med människohuvud mellan två bedjande människor. Djurkroppen med människohuvud betecknar den fördärvade gudsligheten genom fallet. De enligt Egard bedjande människorna symboliserar Gud som Sonen och Gud som Anden. De ber inför Fadern för den fallna människans upprättelse och frälsning. Sonens förbön är av evighet vilket väl förklarar att denna figurgrupp står före nästa: Adams vandring ur paradiset. Denna figurgrupp visar en människa med stav i handen med en orm på ena sidan och en gam som äter fiskhuvudet på den andra sidan. Ormen och gamen som äter av fisken visar orsaken till, att Adam vandrar ur paradiset. Huvudorsaken är ormen till vänster medan gamen som äter av fiskhuvudet till höger betecknar begäret att vilja äta av den förbjudna frukten. Figurgruppen längst till höger första raden visar enligt Egard i mitten den utdrivna människan, klagande, i möda och jäm-

mer. Orsakerna till klagandet är samma som till fallet. Ormen är dock vänd åt andra hållet vilket betyder, att den nu lämnat människan efter att ha utfört sitt verk och i fortsättningen skulle hemsöka människan listigt genom andra människor och i det egna begäret. Han vänder sig också bort eftersom han inte vill höra människans klagan. Han har ju också själv blivit dömd. Andra raden visar först enligt Egard en bedjande människa, d.v.s. den botfärdiga som vänder sig till Gud. Ormen framför henne beger sig då i väg, men söker dock bakifrån anfakta henne för att åter få henne på fall. Nästa figur visar en knäfallande människa som gjort bot och avlagt bekännelsen, men som drivits på fall. Den halva vänstra armen betecknar dels att varje synd straffas men också att även om Gud förlåtit synden så blir situationen mänskligt aldrig densamma före och efter en begången synd. Skadan och ryktet kommer att vara kvar inför andra människor. Som jämförelse kan nämnas, att Worm när det gäller den halva vänstra armen helt enkelt ansåg att det var en skada på hornet p.g.a. den mångåriga förvaringen i marken. Sedan följer en figurgrupp som talar om hur en botfärdig och gudfruktig människa måste leva bredvid obotfärdiga, säkra och gudlösa människor. De gudlösa symboliseras av djuret i mitten med människoansikte. Den sittande mannen framför är en förkunnare med en stav framför, d.v.s. Mose lag med vilken han försöker påverka den gudlösa och obotfärdiga människan. Till höger om den gudlösa, enligt Egard bakom, personifieras den världsliga överheten som genom våld söker få odjuret att vända blicken uppåt. För tolkningen av följande figurgrupp kopplar Egard samman djuret från föregående grupp med fisken från första raden. Djuret med människohuvud stod för den gudlösa människan, fisken den förbjudna frukten, begäret. Fisken ligger dock nu under djuret vilket betyder, att den djuriska människan nu bättrats genom ord samt rep och slag, och till del lyckats bemästra begäret och fått det under sig. Sedan följer den fortsatta bättringen. Människan med djurkropp är nu förvandlad till en hel människa, en bedjande sådan. Ormen vill gå till anfall och det råder öppen fiendskap mellan den bedjande människan som vänt sig till Gud och ormen.

Hornets följande sex cirkelar har endast en figurrad vardera. Andra cirkeln visar enligt Egard först människor i det världsliga regementet och med världsliga sysslor: ryttaren (regenten), fäktaren med två värjor och skytten. När det gäller fäktaren och skytten frångår Egard delvis den symboliska tolkningen. Fäktaren får primärt stå för fäktkonsten som nöje och avkoppling. Det som ger kroppen sundhet och ökar kroppskrafterna är inte mot Gud. Jakt som nöje och vederkvickelser är heller inte mot Guds vilja utan bättre som förströelse än att sitta hemma

med vin osv. Längst till höger på andra cirkeln visas enligt Egard en människa i det andliga regementet, dvs. en präst. Egard ger här en något längre utläggning om prästens kall och uppgift. Ormar vill åt honom, det finns ingen som ormen så avskyr som en kristen förkunnare. Prästen har en lång klädnad som det anstår en präst. Det skall nämligen märkas en skillnad. Denna världens människor har korta kläder. Predikanten har långa, hedersamma kläder, dock inte av sammet eller siden. han har långt hår vilket smyckar och pryder en Kristi tjänare. Antikrists tjänare går nämligen med kortklippta huvuden och kala hjässor. Enligt Worm var det frågan om en huvudbonad och skulle Egard här anslutit sig till Worms uppfattning skulle hans symboliska tolkning i detta fallet inte kunnat upprätthållas. Prästen har också skägg vilket anger, att han inte får vara för ung och oerfaren osv. Själva hornet som mannen bär symboliserar väktaruppgiften men också den helige Ande genom smörjelsens olja, som förvarades i ett horn.

Varje cirkel behandlas tematiskt av Egard. Första cirkeln handlade om människans tillstånd i allmänhet, andra främst om världsliga och andliga regementet. Hela hornet blir utifrån Egards tolkning delvis en sammanfattande beskrivning av människans salighetsordning. Den tredje cirkeln kommer tematiskt att handla om den pånyttfödda resp. inte pånyttfödda människan. Figuren längst till vänster på denna cirkel beskriver dubbelheten hos den pånyttfödda: kött och ande, den gamla och nya människan som i detta livet lever tillsammans i en och samma person. Den gamla människan är den stående, med en bred kniv i handen, symboliserande striden inom människan mellan den gamla och nya människan. Den nya människan håller fast med armen på den gamla människans skuldra, symboliserande föreningen, nåd kommer till natur, Kristus till Adam. Kentauren, framtill människa och baktill häst, symboliserar hycklarna som till det yttre deltar i gudstjänsten men dock har ett djuriskt väsende och leverne. En halv människa kan inte komma in i Guds rike. Människorna längst till höger med hund- och varghuvuden beskriver de uppenbara gudlösa och råa, fulla av begär.

Den fjärde cirkeln kommer tematiskt närmast att anknyta till den andra medan den femte återanknyter till den tredje. Enligt Egard handlar fjärde cirkeln om husfolket, om husfaderns uppgift att vakta sin boskap och avvärja och skydda för vilddjuren, för det onda.

Femte cirkeln behandlar tematiskt en okunnig och enfaldig människas undervisning och Egards frändskap med den tidiga pietismen kan här sägas komma i dagen. Helgelsen och det kristna livet kommer nu i centrum. Figuren längst till vänster tolkar Egard som en spegel i en dyrbar ram, som två människor håller. Spegeln är dels Guds Ord, dels Kri-

sti liv och Kristi efterföljelse. De två människorna som håller spegeln är två upplysta och andliga lärare. Spegeln visas för ett kreatur, oförståndig, med blicken mot jorden, obekymrad. Spegeln visas för att detta kreatur skall bli medveten om vems bild det bär och ändra sig. Två ormliknande drakar finns till höger, symboliserande motståndet mot Kristi lära. Sjätte cirkeln fortsätter temat från femte cirkeln och behandlar de genom Guds Ords sköna spegel enfaldiga och kloka människorna. Ansiktet som saknar ögon betyder, att den fromme inte längre ser till världen med dess prakt utan med inre ögon skådar Gud. Boskapen på båda sidor har hon i världen som hade hon ingen, liksom hon inte tar notis om doften från liljan till höger. Heller inte av plågor och ångest, symboliserade av de svarta korsen. Håret på det ögonlösa ansiktet symboliserar de dygder, som en pånyttfödd bär.

Sjunde och sista cirkeln handlar enligt Egard om döden, som symboliseras av de två benen. En salig död symboliseras av ögonen vid benen. Raden med hjärtan symboliserar själen, för själen kan inte avbildas. Drakarna ligger nu på båda sidor, visande att de inte längre kan eller gör något mot den nu saliga och frälsta människan.

Frågan kan naturligtvis resas angående Egards tolkning om det finns något som berättigar den. Vidare kan diskuteras om Egard förutsätter att konstnären eller guldsmeden haft kännedom om kristen tro, eller om han helt menar att det handlar om en gudomlig skrift, tidigare fördold och som först nu kunnat tolkas. Jag låter dessa frågor stå öppna. Den kristna kyrkan hade stor utbredning kring 500, men arkeologiskt lär det dock vara osannolikt att hornet med dess figurer skulle ha tillkommit i en kristen kulturmiljö.¹⁷

1644 utkommer ytterligare två skrifter om tolkningen av figurerna på hornet, nämligen Randulfs och Winstrups. Liksom Worm använder Randulf termerna hieroglyfer och emblem om hornets figurer. Randulfs skrift har ett kort företal av biskop Casper Brochmand, där denne framhäver hieroglyfikens nytta. Jag skall endast kortfattat karakterisera Randulfs skrift. Metodiskt står Randulf Worm nära när det gäller principerna för bildtolkningen. Medan Egard hade en tematisk utläggning utifrån sin tolkning, där figurerna utgjorde en sammanhängande text utgår Randulf liksom Worm från, att figurerna utgöres av enskilda emblem eller hieroglyfer, tolkningsbara utifrån tidens principer för och kunnande om just hieroglyfik. Från Worm skiljer han sig genom att utslutande använda sig av den Heliga Skrift vid tolkningen, dock så att Randulf också gärna använder sig av de antika filosoferna, kyrkofäderna och tidens lärdomslitteratur som stöd för sina tolkningar utifrån

den Heliga Skrift. Att tolka figurerna bereder enligt Randulf vissa svårigheter. Efter att ha övervägt figurerna i enlighet med den Heliga Skrifts mått framträder deras betydelse dock något klarare.¹⁸ Enskilda figurer blir utgångspunkten, inte som hos Egard figurgrupper med viss handling. Figurerna påminner dock om moment i den kristna tron och läran. Hornets figurer utgöres av följande emblem: 1. ormen, 2. nakenheten, 3. klädnaden, 4. det människoliknande djuret eller den djuriska människan, 5. fisken, 6. gam och hök, 7. ryttaren, 8. käpp och stav, 9. svärd och båge, 10 yxa, 11. rep, 12. spegel, 13 stjärna, 14. lilja, 15. mask, 16. nakna ben, 17. hjärta samt 18. antalet nio. Ormar återkommer enligt Randulf på hela hornet i olika varianter, så även i den Heliga Skrift. Randulfs tolkning visar på flera punkter frändskap med tidens fysikoteologi. Han åberopar även tidens naturvetenskapsmän, »physici«, samt bland kyrkofäderna även hexaameronlitteraturen.¹⁹ Vid tolkningen av femte emblemet, fisken, citeras t.ex. kyrkofadern Basilius' utläggning av skapelsen.²⁰ Här åberopas också Tobias kap. 6 angående fisken, som Tobit gripit tag i när han badat i Tigris och som skulle användas i läkande syfte.²¹ I samband med sjätte emblemet, gam och hök, citerar Randulf även det kända verket om Bibelns djurvärld av Wolfgang Franz, *Historia Animalium Sacra*, skrivet som hjälpmedel för prästernas förkunnelse och undervisning.²² Randulfs tolkning av figurerna utgöres av ett uppräknande av i första hand bibelperikoper där resp. föremål, figur, på hornet förekommer samt refererande av litteratur med anknytning till figuren.

De fyra rubricerade författarna i föreliggande artikel kan bildteologiskt sägas vara hemmahörande i tidens emblemantik och hieroglyfik. De kan vidare graderas utifrån aspekten bundenhet vid en för samtiden konstantare och mer konventionell emblemantik och hieroglyfik. Worm och Randulf följer striktast den konventionella och mer konstanta emblemantiken. Något friare och mer unik är Egard, som i hieroglyfiken ser en gudomlig vetenskap och uppenbarelse, där sådant kan komma i dagen som tidigare varit fördolt. Hos sistnämnde har vi en bildtolkning, som påminner om eller är besläktad med t.ex. tidens paracelsism. På flera sätt kan Winstrups tolkning i sin tur påminna om Egards. Även Winstrup utgår från att figurerna har en andlig tolkning, härtill unik genom att figurerna av honom sätts in i ett aktuellt politiskt sammanhang angående förhållandet Sverige-Danmark. Winstrups tolkning av guldhornets figurer blir både en kristen undervisning men också en aktuell politisk allegori, som för vår tid inte är utan komiska inslag. Liksom Egard ser Winstrup en sammanhängande berättelse på hornet, där figu-

terna står i relation till varandra och för berättelsen sammanföres i olika figurgrupper.

Inledningsvis tar Winstrup fasta på några allmänna drag när det gäller hornets figurer på första raden som t.ex. de nakna människorna och ormarna. De nakna människorna symboliserar danskarna, som enligt Winstrup är uppriktiga och inte kommer med söta, falska ord. Deras hjärtan är uppenbara för alla folk på jorden. De är inte svekfulla utan håller sina ord och deras tro och lag lovordas i alla länder. Ormarna däremot symboliserar svenskarna: »Men Suendsken er en Slange: thi Slangens Art hand har.«²³ Svenskens hjärta är enligt Winstrup uppblåst och svensken är trilsk på alla sätt. Munnen talar idel fred men inte hjärtat: »Naar Suendsken siger Fred / i hiertet Krig hand meener.« Liksom ormen som var trilskare än alla andra djur Gud skapat, t.o.m. trisskare än människan som kom på fall genom honom, så övergår svensken hela Europa i svek. Ingen kan som han ligga i lur när det gäller svek och falskhet. Det här har Djävulen lärt honom, inte en gång men flera tusen. T.o.m. turken själv hatar enligt Winstrup en sådan falskhet! Den inledande tolkningen präglas alltså av politiska och nationella invektiv och ligger på en betydligt mer ytlig nivå än t.ex. Egards pietistiskt färgade skildring av människans tillstånd före och efter fallet etc. Efter en inledande översikt går Winstrup liksom övriga nämnda skribenter in på de enskilda figurerna eller figurgrupperna. Allmänt kommer politisk allegori nu att sammansmälta eller växla med djupare kristen tolkning och det är inte osannolikt att Winstrup haft Egards tolkning som förlaga, även om han samtidigt avgränsar sig mot just en sådan tolkning. Jag återkommer till detta nedan. Första figurgruppen överensstämmer med Egards avgränsning, nämligen en naken människa mellan två ormar. Tolkningen däremot är annorlunda. Det nakna kommer i denna figurgrupp att stå för det obehäpnade och detta mellan två ormar. Nakenheten bland ormarna betyder Danmarks nöd, men också att den nakne, dansken, hängt av sig rustningen. Han har aldrig haft i sinnet att använda den mot sin vän utan faller på knä och ropar till Gud om hjälp. Inklämdheten mellan de två ormarna betyder vidare, att svenskarna i väster oroar Jylland och i öster Skåne. I denna nöd skall dansken göra bot och bättring och bedja. Människan i djurkropp betyder den som väl till det yttre åkallar Gud men skändar honom med de andra lemmarna och lever djuriskt, och inte vill åtlyda Guds apostlars brev. I första radens högra del följer först en man som enligt Winstrup är en jyllänning. Ormen liksom gamen är svensken, som bär sig åt mot jyllänningen som gamen mot fisken. Sist på första raden följer Sveriges traktande efter Skåne. Ormen vänder sig i falskhet bort och låtsas att han inte vill ska-

da men slår sedan till. Man kan här jämföra med Egards tolkning där det faktum att ormen är vänd åt andra hållet betyder, att den nu lämnat människan efter att ha utfört sitt verk men i fortsättningen skulle hem-söka människan listigt genom andra människor och i det egna begäret. Med stor sannolikhet omtolkar Winstrup här Egards framställning. Mannen med uppsträckta händer är enligt Winstrup dansken, from och bedjande.

Första cirkelns andra figurrad inleder Winstrup med en kort sammanfattning av första raden: »Denne Cirkels første Rad Wlycken os beskreff; Denne Cirkels anden Rad det onde vi bedreff.« Efter invektiven i samband med inledningen och första figurraden vänder nu Winstrup förmaningsord mot danskarna för deras ondska. Gud straffade Israel och att danskarna levt på onda ormars vis lär nu figurerna i andra raden. Själva avgränsningen av figurgrupper överensstämmer i stort med Egards. Mannen längst till vänster tillber dock enligt Winstrup ormen. Enligt Egard bad mannen til Gud och därför gav ormen sig iväg. Ormen är enligt Winstrup kall och beveks inte och en annan orm lurar i bakhåll. Ormen som inte lyssnar symboliserar mångas hårdhet. Många är som ormen sträng och hård och plågar sin fattige landsman med obarmhärtig vrede. Många vill inte komma till hjälp när han skall. Den som kan för-må något mot den fattige stoppar öronen till som en plågofogde. Den avhuggna vänstra armen symboliserar, liksom för Egard, synden och syndens straff. För Winstrup handlar det mycket om att inte ha gett åt sin nästa, åt den fattige eller ha varit svekfull. Mannen med käppen på marken framför betyder att söka hjälp från fel ställe. Gestalten med människoansikte och djurkropp med rep om halsen och en bakom som drar bildar för Winstrup en motivgrupp i motsats till Egard, där mannen med käppen också hörde till gruppen. Tolkningen är intressant i förhållande till Egard där mannen som höll i repet betecknade överheten. För Winstrup handlar det om den stränghet och hårdhet som de arma vederfares av deras övermän, som inte ihågkommer att Kristus själv är domare. Rep betyder i Skriften enligt Winstrup tyranni. Figuren symboliserar mångas hårda stenhjärtan. Gestalten på fisken uppenbarar folkets synd, för vilka Guds vrede drabbat folket. Därför plundras det av fienden. Djurkroppen symboliserar danskarnas djuriska leverne.

När det gäller andra cirkelns första figur stämmer Egards och Winstrups tolkning överens. Egard tolkade ryttaren som överheten, konungen. Winstrup anger direkt, att ryttaren är Christian IV, som nu är gammal. Han betecknas som en kung som långt hellre vill ha fred än krig. Han har större lust att bygga tempel än utgjuta blod i krig. Figurerna i mitten siar om att svenskarna omsider skall fly för dansken. Prästen till

höger, obeväpnad, symboliserar freden. Hornet som prästfiguren håller har också ett direkt budskap till prinsen att han skall regera i Danmark och smörjas till kung, alltså korresponderande till den gamle kungen till vänster. Påpekas kan i sammanhanget det inledningsvis nämnda, att prinsen fått guldhornet som gåva av kungen.

Tredje cirkeln spår enligt Winstrup om danskarnas hemska seder, från vänster att den ene dödar den andre, kentauren betecknar ett vilt leverne, ogudaktigt och lössläppt. Hund och varghuvud beskriver, att den ene är som en ulv mot den andre.

Fjärde cirkelns figurer betecknar den goda överheten till vänster och de trotsiga och hårdnackade undersåtarna till höger. I samband härmed fruktar Winstrup att när väl Danmark fått fred så kommer det vilda levernet att tillta.

Liksom övriga författare tolkar Winstrup figuren med ramen på femte cirkeln som en spegel. Spegeln är för Winstrup lagen, i vilken människan ser och blir varse sitt bestialiska leverne. Winstrup fruktar även när det gäller denna figur, att när väl Danmark får fred så kommer det bestialiska livet fram. Detta kommer i sin tur att få som följd att den svenska ormen kommer fram igen, ännu värre. När det gäller sistnämnda profetia skulle ju Winstrups farhågor besannas 1658!

På sjätte ringen utläser Winstrup liksom Egard till vänster ett ansikte utan ögon. Ansiktet betecknar för Winstrup en människa som väl har Guds ords ljus framför sig men som dock inte ser. De himmelska sändebuden får ringa audiens. Liljan till höger utläggs utifrån Jesu ord i Matt. 6:28, d.v.s. att inte ha omsorg om det jordiska.

Sjunde och sista cirkeln symboliserar också för Winstrup döden. Benen symboliserar uppståndelsen i enlighet med Hesekiel 37. De nio hjärtan betecknar den yttersta domen men kan också enligt Winstrup beteckna de nio budorden, d.v.s. kättarna som gjort ett bud av det nionde och tionde. Drakarna symboliserar fördömsen och vattnet det eviga livet.

Egard, Randulf och Winstrup ger alltså figurerna en mer utpräglad teologisk och andlig tolkning än Worm. Samtligas tolkning utgår och sammanhänger idéhistoriskt med det för renässans och barock ovan nämnda typiska intresset för emblematik eller hieroglyfik. Särskilt under 1600-talet vann detta intresse på allvar insteg i den lutherska förkunnelsen och kom härmed också att påverka det teologiska tänkandet. Under 1600- och 1700-talet skulle det bli vanligt att illustrera uppbyggelseböcker med emblem och symboliska bilder och inte minst i pietistiskt färgade uppbyggelseböcker skulle emblematiken få genomslagskraft.²⁴

Paul Egard var präst i Holstein, en flitig uppbyggelseförfattare och starkt influerad av bl.a. Johann Arndts skrifter. Han försvarade Johann Arndt i samband med de strider som blossat upp om »Sanna Kristendomen«, och följer den djupare, andliga bildtolkning som Arndt lanserade i »Ikonographia« 1596.²⁵ Egard står som en förbindelselänk mellan Arndt och den egentliga pietismen. Philip Jacob Spener skrev förordet till en samlingsutgåva 1681 av Paul Egards skrifter. En uppfattning som under 1600- och 1700-talet också vann mer och mer gehör var, att emblematiken var en särskild vetenskap på samma nivå som matematik, grammatik, logik etc. En emblematiske bild har en symbolisk uttydning. Man kan vidare tala om dels en konstant symbolisk betydelse och dels en särskild, extraordinär betydelse. Den konstanta innebär, att symbolens uttydning är allmänt vedertagen och också åtkomlig genom kunskaper i emblematik, liksom en språkforskare efterhand kan utgrunda främmande språk och nå en rimlig översättning. I kristen konst föreligger sådana konstanter, t.ex. korset, Kristusmonogrammet, IHS, triangeln o.s.v. Även utanför kristen tradition kan mer konstanta symboler möta för t.ex. dygder och laster, vilket väckte intresse under renässans och barock. Särskild betydelse kan gälla tecken och varsel i viss situation och kan sägas gränsa till vad i modern tid kallas horoskop och spådom o.s.v.²⁶ Ett emblem kan beteckna dels något inomvärldsligt, dels något hörande till den gudomliga uppenbarelsen.²⁷ Utifrån detta kan när det gäller Egard, Randulf och Winstrup sammanfattningsvis sägas, att Egard närmast ser en konstantare kristen ikonografi i figurerna. Visserligen kan Egards tolkning lämna utrymme också för tanken, att det handlar om en särskild Guds uppenbarelse. Hans tolkning är dock inte tidsbunden utan handlar allmänt om grunddragen i den kristna läran angående människans fall och upprättelse. Randulf kan än striktare än Egard sägas hålla sig till en konstantare kristen ikonografi. Randulf utgår från de konkreta föremålen som figurerna enligt honom anses föreställa och sammanställer utifrån detta litterära utsagor där föremålet beskrivs, direkt eller symboliskt. För Winstrup däremot är det klart fråga om en särskild uppenbarelse given i en politisk situation. Frågas kan dock hur fast hans tolkning är förankrad i tidens egentliga bildteologi angående hieroglyfik och emblematik som ett s.a.s. gudomligt språk. Det kan nämligen också hos honom vara fråga om ett ytligare retoriskt grepp, inspirerat av t.ex. Egards djupare andliga utläggning. I motsats till Worm, Egard och Randulf som skriver på prosa framför Winstrup sin tolkning i diktform. Inledningsvis föreligger dock även hos Winstrup några sidor skrivna på prosa. Här yttrar han bl.a. följande om tolkningen av figurerna på guldhornet:

»Sandelig det er vist / at huo som vilde indbilde sig at vide Egentlige Konstnerens mening / som Hornet har gjort / oc tage sig fore der om vden tuiissmaal sandferdeligen / at skriffue nogen som skulle vere uryggelig / hand skulle Arbeide forgeffuis. Thi om end skønt der meget kand vdtages af gamle Historier / som er verd at mercke / om Horn / deris brug oc skickelse i Allmindelighed; Kand der dog ingen komme frem oc sige / noget i gamle Historier at kunde finde om dette E.N. Horn vdi sær eller om dets brug oc bemerckelse / ihuor flittig hand i dennem vilde randsage. Derfor kand Aldelis intet skriffuis oc sigis om det samme / efter Konstnerens egen intention oc mening / vden mand skal tage sig fore at giette. Dersom nogen ret Skarpsindig / enten i Fæderne Land eller aff fremmede / vilde Vnderstaa sig at lade sig mercke med / hand viste egentlig Konstnerens mening som for mange hunder Aar siden er Død / hand matte vist forlade sig til hand Fick dem som skulle trette mod hannem. Konstneren sandelig / der hand med gammel dags Konst herligen smiddede dette Horn / har vden Tuil sat sig noget vist fore / der disse Figurer skulle betyde: Men nu effter at Hornet er funden / kunde skarpsindige Hoffueder / huer for sig / finde paa dybe Forklaringer / huilcke alle at kunde suare til Konstnerens en eniste intention oc mening / Er aldellis wrimelige..«²⁸

Winstrup avfärdar här egentligen Worms tolkning men också Egards och Randulfs. Konstnärens intention med hornet och dess figurer är enligt Winstrup inte åtkomlig. Vad berättigar då Winstrups egen tolkning? Enligt Winstrup kan figurerna tolkas genom att tolkaren i största andakt söker efter den högstes gudomliga vilja. Genom den helige Andes upplysning kan det uppenbaras vad figurerna föreställer. Det märks dock en viss distans till en mer fixerad eller konstant bildtolkning hos Winstrup. Även om han klart menar, att Danmarks och danska folkets situation uppenbaras genom hornet, så gör han dock en reservation även när det gäller hans egen tolkning. Det kommer nämligen att blott bli en dikt och gissning. Det anstår inte en orator utan endast en poet att tolka. Det är en poets privilegium och frihet, att förändra och tolka figurerna och att gissa. Därför väljer han att skriva om hornen i poesins form och inte på prosa. Påpekandet är intressant. Både Worm, Egard och Randulf hade kommit med egentliga avhandlingar om hornet. Egard hade dessutom framhållit att figurerna uppenbarade djupa gudomliga sanningar. Att fyndet av hornet var ett särskilt Guds tecken betvivlar inte Winstrup. Det bekräftas enligt honom även av att en förening av Saturnus och Jupiter var för handen vid fyndtillfället. Om Winstrup däremot menar, att det finns en gudomlig sanning, tolkningsbar i själva bilderna på hornet, är tveksamt. En sak är han dock inte i tvivel om: Gud har utrustat honom med en poetisk begåvning. Med hjälp av denna poetiska begåvning skriver han denna dikt, där han med den frihet just poesin ger honom diktar om vad hornets figurer skulle kunna betyda i rådande läge, som ett särskilt Guds tecken. Winstrup kommer alltså i själva verket att inta en friare hållning till tidens hieroglyfik. Men att 1600-talets luther-

ska teologer, Winstrup inräknad, dock ägnade guldhornsfyndet intresse överhuvud och sökte tolka figurerna sammanhänger med och kan inte förstås utan aktgivande på den roll emblematik och hieroglyfik fick i luthersk teologi under senare hälften av 1500-talet och under 1600-talet.

Noter

1. Ytterligare ett horn hittades 1734, detta horn behandlas inte i denna artikel med undantag för Brix tolkning nedan av en figur, se not 17.
2. De horn som i dag visas på Nationalmuseet är en rekonstruktion, skänkta av Fredrik VII.
3. Den arkeologiska tolkningen av figurerna är mycket osäker. Här finns hypoteser angående barbarisk och rå offerfest, jakt- jordbruks- och fiskemotiv, karnevalsfest och vikingatidens asamytologi osv. Som litteratur till föreliggande artikel har bl.a. använts: S.A. Andersen, Guldhornene fra Gallehus. Et par nye rekonstruktioner og deres forudsætninger, København 1945, Hans Brix, Guldhornene fra Gallehus, København 1949, Johannes Brøndsted, Guldhornene. En oversigt, Nationalmuseet 1954, Eric Graf Oxenstierna, Die Goldhörner von Gallehus, Lidingö 1956. En sammanställning av tolkningsförsöken i olika tolkningsgrupper har gjorts av Brøndsted sid. 69ff.
4. H.D. Schepelem, Museum Wormianum, 1971 sid 163.
5. Ytterligare tolkningar föreligger från Worms samtid av t.ex. professorn i Bologna Fortunius Licetus och Sorøprofessorn Hendrich Ernst. De kan dock sägas ha samma infallsvinkel som Worm när det gäller tolkningen.
6. Lüneburg 1642.
7. TUBA DANICA, Hoc est: DISSERTATIO THEOLOGICA, De Aureo Cornu in Cimbria invento, qvo, ceu tuba clangente, Deus Opt. Max. nos, qvi Regnum Daniæ incolimus, excitat ex infelici securitatis somno, ut immensa beneficia nobis & majoribus nostris divinitus collata grati agnoscamus: nefendam vero ingratitude & contumaciam nostram, qva iram Dei horrendam oc poenas gravissimas contraximus, serio deploremus, & culpam omnem apud ipsius tribunal per meritum Jesu Christi supplices deprecemur.
8. Den Danske Hornblæser / Det er En dict / om den STORMECTIGSTE OC HØJBORNE HERRES H. CHRISTIANS, Danmarckis / Norges etc. Vdualde Prindses / GULD HORN: Som er med Wnderlige Figurer / paa gammel viiss, beprydet / oc bleff fundet vdi Jylland Anno 1639.
9. Worm sid. 47-71.
10. jfr. Schepelem 1971 sid. 164f.: »Denne førstehaands Beskrivelse er og bliver hovedkilden til alle senere behandlinger ... Men det maa fremhæves, at det her foreligger et Pionerarbejde helt uden Fortilfælde paa dansk Grund, museumshistorisk skelsættende ved at være den første offentliggjorte Genstands- og Billedtolkning i Danmark. ... Han var Specialisten paa Omraadet og gjorde her Springet fra blot Indskriftsfortolker till Billedfortolker, hvad man saa end kan mene om Tolknngens Rigtighed«.
11. Se t.ex. Ludwig Volkmann, Bilderschriften der Renaissance, Leipzig 1923 sid 35: »So bringt denn ein jeder aus seinem besonderen Wissensgebiet neuen Stoff an Sinnbildern und Deutungen herbei, um die geheimnisvolle Weisheit der Ägypter daran zu ergründen und damit zu verknüpfen, und je weniger man sich wirklich in der Lage sah, die Hieroglyphen der Ägypter zu verknüpfen, und je weniger man sich wirklich in der

- Lage sah, die Hieroglyphen der Ägypter zu entziffern, desto mehr träumte man sich in eine allgemeine Bildersprache hinein, die man als Hieroglyphik bezeichnete, die aber alles umfasste, was sich nur immer an Symbolik und Allegorie in ägyptischen, römischen oder biblischen Quellen finden mochte. Nur von diesem Gesichtspunkte aus sind auch die »Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis« des Pierio Valeriano richtig zu verstehen, die 1556 in Basel erstmalig erschienen und später verschiedene Neuauflagen erlebten.«
12. Worm nämner Clemens av Alexandria t.ex. sid. 49f.
 13. Egard sid. Aii.
 14. »Summa / die ganze Theologia des heiligen Geistes / vom Menschen / vom Schlangen Reich vnd Christi Reich / wird hie auff kuenstliche in Bildern abgerissen vnd abgemahlet. Was sonst in Buchstaben vnd Worten (denn die Theologia des heiligen Geistes ist durch die Propheten vnd Apostel Buchstab worden / vnd aussgesprochen mit Worten) Fuer Augen stehet / das ist hie in Bildern entworfen vnd gezeiget. Hie ist eine Hieroglyphica Scriptura vnd Theologia des heiligen Geistes / dergleichen niemals est gesehen.« Egard sid. 9. När det gäller temat om människan och hennes tillstånd, fall och frälsning föreligger en utförlig skrift av Egard: »THEOLOGIA PRACTICA sapientiss. Regis Israelitarum seu SALOMON ECCLESIASTES exhibens MICRO-COSMUM describens TOTUM HOMINEM, Qualis olim fuerit, iam sit, esse debeat, Deo, proximo, sibi & tandem futurus sit. In lucem per lucem expositus Logicé, mysticé, practicé, paraphrasticé«, Hamburg ...
 15. Egard sid. 9ff.
 16. När det gäller temat om ormen föreligger en skrift av Egard: »Paradisschlange / Das ist: Die nuetzliche Lehre von der Hellischen Schlangen Anfang / Natur / Ausgang / Verfuhrung / ...«, Lüneburg 1626.
 17. Hans Brix har i sin undersökning *Guldhornene fra Gallehus*, 1949 sid. 123 velat se en germansk uppfattning om den kristna tro, som var utbredd i Romarriket utifrån en figur på det korta horn som hittades 1734. Figuren föreställer en människa och enligt Brix har ansiktet här påfallande likheter med Jesusansikten i fornkristen konst. Vidare tyder kroppen med utsträckta händer på en uppfattning om Jesus på korset samt en avbildad skytt på en uppfattning om den romerska soldat, som stack upp Jesu sida med en lans; såret syns enligt Brix. Enligt Brix är det dock frågan om en något ironiserande germansk skildring av religionen i det romerska riket. Huruvida Brix tolkning är riktig är dock omstritt. Jfr. även Freerk Hays Hamkens, *Die Sinnbilder im Schleswiger Dom zwischen Heidentum und christliches Welt*, Wolfshagen 1942.
 18. Randulf sid. 11: »... ad notas illas hieroglyphicas, quæ in eodem apparent, ubi major se offert difficultas, quoniam omnia hic obscura & intricata, sed ad sacrarum literarum trutinam ponderata, paulo clarius (ut spero) elucescent.«
 19. se Bengt Arvidsson, *Naturlig teologi och naturteologi*, Lund 1990 sid. 40f.
 20. Randulf sid. 19.
 21. jfr. Bengt Arvidsson, *Naturlig teologi och naturteologi* sid. 172.
 22. jfr. *ibid.* sid. 73.
 23. Winstrup sid. 8.
 24. Martin Greschat har i sin undersökning *Die Funktion des Emblems in Johann Arndts »Wahren Christentum«* 1968 påvisat, att Arndt påverkats av emblematiken när det gäller bildspråket i »Sanna Kristendomen«, bl.a. av Camerarius. Se även Elke Müller-Mess, *Die Rolle der Emblematik im Erbauungsbuch aufgezeigt an Johann Arndts »4 Büchern vom Wahren Christentum«*, Düsseldorf 1974, samt Dietmar Peil, *Zur »angewandten Emblemantik« in protestantischen Erbauungsbüchern*, Heidelberg 1978.

25. Angående Arndts bildtolkning se Bengt Arvidsson, *Bildstrid, Bildbruk, Bildlära*, Lund 1987 t.ex. sid. 175.
26. Arvidsson, *Naturlig teologi ...* sid. 83f.
27. Flera emblematiske verk anspelar på denna dubbelhet redan i titeln, t.ex. *Heiroglyphisk Clav til andeliga och naturliga Hemligheter*, Stockholm 1795.
28. Winstrup sid. Aiii.

Symmary

During the seventeenth century some publications of archaeological and iconographic interest about the finding of the gold horn near Gallehus in Jutland in 1639 appeared, among others by Worm, Egard, Randulf and Winstrup. The pictures of the horn were objects of a penetrating symbolic and theological interpretation. In view of the contemporary interest in Scandinavian prehistory and in collecting it was natural, for the horn to attract archaeological interest. But why did the pictures also awaken a theological interest? This question must be answered in the context of the contemporary theology of image. This interest is closely allied to the interest in emblems and hieroglyphs. Particularly during the seventeenth century this interest established itself in Lutheran theology and influenced the theological thinking.

Worm started in his interpretation from classical authors and the Bible but also from works about hieroglyphs and emblems, e.g. Pierio Valeriano. According to Worm the pictures are an allegory of the misery and animality of human life. The pictures are admonitions to virtues and good morals. Egard's basis of interpretation is wholly theological. According to him the pictures constitute coherent teaching on the conditions of human being in Adam and in Christ. According to Randulf the pictures symbolize and remind of points in Christian doctrine. Winstrup interprets the pictures as a political but also Christian allegory. Politically he is prophesying about conditions between Sweden and Denmark.