



KUML 19
70
FOR P.V. GLOB

KUML

KUML

ÅRBOG FOR JYSK ARKÆOLOGISK SELSKAB

1970

With Summaries in English

Mit deutschen Zusammenfassungen

JYSK ARKÆOLOGISK SELSKAB SATTE DETTE KUML FOR

P. V. GLOB

PÅ 60 ÅRS DAGEN DEN 20. FEBRUAR 1971

I KOMMISSION HOS
GYLDENDALSKE BOGHANDEL
NORDISK FORLAG
KØBENHAVN

1971

Omslag:
P. V. Glob:
Jysk Tordenvej

Redaktion:
POUL KJÆRUM

Copyright 1971
by
Jysk Arkæologisk Selskab
JSBN 8700 22971 7

Printed in Denmark
by
Jysk Centraltrykkeri A/S

INDHOLD/CONTENTS

<i>Peter Seeberg</i> : Det frie felt. P. V. Glob og de danske provinsmuseer	9
A clear field. P. V. Glob and the Danish provincial museums	
<i>Klaus Ferdinand</i> : Etnografien på Moesgårdmuseet	13
The ethnographical collections at Moesgård	
<i>Hellmuth Andersen og Ole Klindt-Jensen</i> : Hesselbjerg. En gravplads fra vikingetid	31
Ein wikingenzeitliches Gräberfeld	
<i>Tage E. Christiansen</i> : Træningslejr eller tvangsborg	43
Training-camp or garrison-fort	
<i>Kristján Eldjárn</i> : En tau-stav fra Island	65
A Tau crosier from Iceland	
<i>Knud J. Krogh</i> : Den norske stavkirke	83
The Norwegian stave-church	
<i>Aslak Liestøl</i> : En uartig historisk runeinskrift	91
A historic runic inscription from Bergen	
<i>Jytte Lavrsen</i> : Brandstrup. Nye billeder af et gammelt fund	99
Brandstrup – new illustrations to an old find	
<i>Peter Riismøller</i> : Pottemageren i Pederstræde	109
The potter of Pederstræde	
<i>Erling Albrechtsen</i> : Den ældre jernalders bebyggelse på Fyn	123
Early Iron Age settlement on Funen	
<i>C. J. Becker</i> : De gådefulde lerblokke fra ældre jernalder	145
Die rätselhaften Tonblöcke aus der älteren Eisenzeit	
<i>Hans Neumann</i> : Et dødehus fra Enderupskov	157
Ein Totenhaus von Enderupskov	
<i>Erling Johansen</i> : Med hevet hånd	171
The raised hand	
<i>Mats P. Malmer</i> : Bronsristningar	189
Bronze engravings	
<i>Sverre Marstrander</i> : Et magisk fangstlokkemiddel	211
A magical hunting charm	
<i>C. A. Moberg</i> : Regional och global syn på hällristningar	223
Research in rock carving	
<i>Povl Simonsen</i> : Sydskandinavisk i Nordskandinavien	233
South-Scandinavian petroglyphic art in northern Scandinavia	
<i>Holger Friis</i> : Flinthugningspladsen ved Studeli klit	243
A Neolithic bivouac at Studeli klit	
<i>Hans Jørgen Madsen</i> : To dobbeltgrave fra jysk enkeltgravskultur	249
Two double graves from the Jutland Battle-axe Culture	
<i>Bent Sylvest</i> : Dolktidsgrav med ravsmykker	261
Late Neolithic grave with amber pendants	
<i>Anders Hagen</i> : Om arkeologiens kulturbegreb	267
On cultural conceptions in archaeology	
<i>Hans Helbæk</i> : Da rugen kom til Danmark	279
The arrival of rye in Denmark	
<i>Ulrik Møhl</i> : Fangstdyrene ved de danske strande	297
Seal and whale hunting on the Danish coasts	
<i>J. Troels-Smith</i> : Naturvidenskabelig datering	331
<i>T. G. Bibby</i> : »... efter Dilmun norm«	345
»... according to the standard of Dilmun«	
<i>Karen Frifelt</i> : Jamdat Nasr fund fra Oman	355
Jamdat Nasr finds in the Oman	
<i>Peder Mortensen</i> : Om Barbartemplets datering	385
On the date of the temple at Barbar in Bahrain	

BRONSRISTNINGAR

Av Mats P. Malmer

Bronsålderskonsten är oerhört mångsidig. *Ornamentiken* rymmer en följd av åtminstone fyra distinkt åtskilda stilar, *hällristningarna* uppvisar många lokala grupper med originella stildrag och motivval. Bronsernas *formgivning* kan utan tvekan betecknas som högklassig skulpturkonst; keramikformerna är mångskiftande, och till och med skafthålsyxorna av sten är mera varierade än under senneolitisk tid. En grupp för sig bildar *rundskulptur* i brons av människor och djur. Träsnidningskonsten uppvisar *lågrelief*. En mycket stor och varierad konstart är slutligen *teckningar utanför hällristningarna*: tvådimensionella framställningar av människor, djur och föremål, inpunsade eller inristade på bronsföremåls plana ytor, eller inristade i ben, horn, trä och keramik, eller i gjutformar till bronsföremål. För att finna en rikedom på konstformer liknande denna måste man bland de förhistoriska perioderna troligen gå ända till vikingatiden, och en naturlig reflexion är, att både bronsåldern och vikingatiden är utpräglad internationellt inriktade, i den meningen att de innebär en omfattande import av konstföremål till Skandinavien. Liksom all primitiv, för-urban konst är också den nordiska starkast i fråga om ornamentik och formgivning. Men en konstmiljö kan inte kallas mångsidig med mindre än att också avbildningar förekommer, och för dessas frekvens och kvalitet har Norden under förhistorisk tid varit beroende av stark och kontinuerlig internationell kontakt.

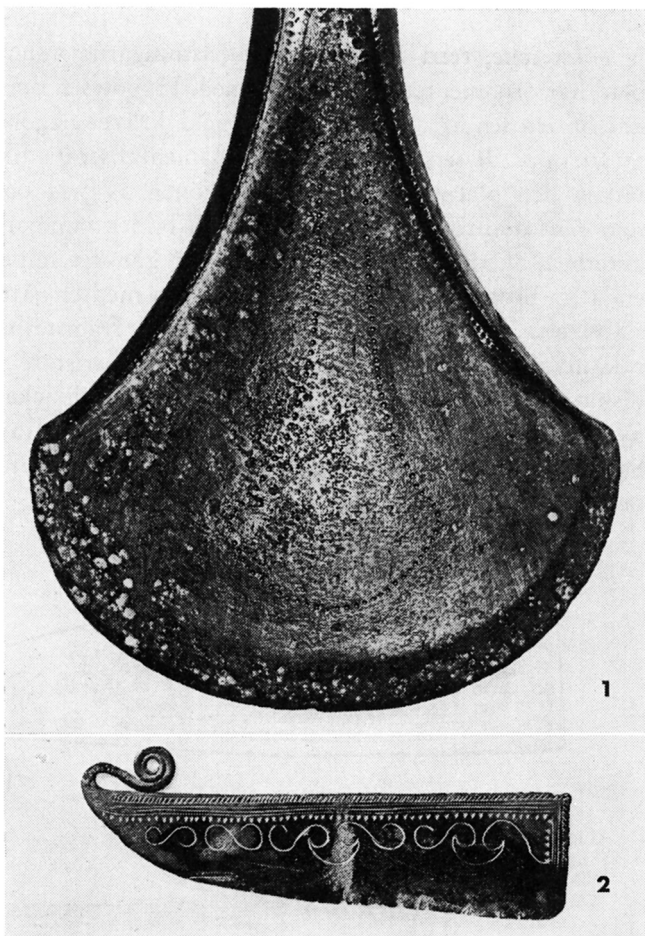
En samlad framställning av bronsålderns alla konstformer är ett ibland uttalat önskemål, som inte är mycket lättare att förverkliga än exempelvis en syntes av renässansens hantverk och konst. Existerande studier behandlar vanligen enbart ornamentiken eller hällristningarna. Teckningarna utanför hällristningarna – de bör för korthetens skull kunna kallas bronsristningar – har däremot veterligen aldrig blivit föremål för ett samlat studium. Ändå talar mycket för att ägna just bronsristningarna speciell uppmärksamhet. Hällristningarna är i sin immobilitet specifikt nordiska; sannolikt har ingen nordisk hällristare någonsin sett en kontinental hällristning. Annorlunda med bronsristningarna: där kan beroendet av en utländsk förlaga tänkas vara mycket nära, och följaktligen också möjligt att spåra. Möjligheterna att datera bronsristningarna är goda, eftersom de huvudsakligen förekommer på just de föremål som utgör bronsålderskronologiens grundval. I skarp kontrast härtill framstår det som en hopplös uppgift att bygga en kronologi för hällristningarna enbart på dessa själva; ett viktigt dateringsmedel är däremot just jämförelser med bronsristningarna (1). Ett bronsföremål med en på densamma

ristad bild har samma bevisvärde som ett slutet fynd bestående av dessa båda komponenter – eller större, eftersom det är sannolikare att teckningen är samtidig med det bronsföremål, på vilken den är ristad, än att två föremål i ett slutet fynd är samtidiga. För den arkeologiska kronologiens bärkraft har det ingen betydelse om basen är slutna fynd eller enskilda föremål med många oberoende typologiska element (2). Det avgörande är att man förfogar över strikt definierbara kronologiska enheter – men sådana saknas hos hållristningarna. Inte ens i fråga om den enskilda figuren – till exempel ett skepp – kan man vara säker att den tillkommit vid ett enda tillfälle och därefter förblivit oförändrad. Ju hållbarare artefakt, desto större risk för sena omarbetningar – och hållristningarna är bland det hållbaraste i hela det arkeologiska materialet. Bronsristningarna är däremot mest sannolikt utförda i anslutning till föremålets tillverkning, och kan i varje fall inte rimligen tänkas utförda på annat än ett föremål, som ännu var i fullt bruk. Största tidsdifferensen mellan ristning och föremål blir alltså lika med dettas brukningstid. Och flera omständigheter tyder på att bronsföremål hade en kortare brukningstid än föremål av annat material: den distinkta formen och ornamentiken gjorde dem relativt fort omoderna, och de var lätta att gjuta om. Föremål med bronsristningar hör därför utan tvivel till våra bästa kronologiska enheter. En annan viktig egenskap hos bronsristningarna är, att de säkert är medvetet komponerade av konstnären. Om två varandra närbelägna hållristningsfigurer kan man däremot aldrig säkert veta huruvida deras inbördes placering utgör en medveten komposition från ristarens sida. De enda hållristningar som med visshet kan sägas vara kronologiskt enhetliga och medvetet komponerade är sådana som förekommer i gravkistor, exempelvis Kiviks-ristningarna. Dessa gravristningar hör i dessa väsentliga avseenden närmare samman med bronsristningarna än med de egentliga hållristningarna, de som är anbringade på öppna berghällar, och som kanske helst borde kallas bergristningar.

En av de första bronsristningar som uppträder på nordiska föremål är bilden av en dolk, som förekommer på en rad av de massiva skafthålsyxorna av Fårdrup-typ, vanligen på skafthålssidan, med dolkbildens egg riktad mot yxans. Ornamentet är, som Forssander påvisat, hämtat från ungerska stridsyxor, där placeringen är densamma (3). När det undantagsvis får en annan placering och samtidigt mångdubblas är det säkert fråga om ett sekundärt fenomen (4). Förmodligen föreligger ett samband med det linjeornament som ofta följer eggarna på tidiga svärd och dolkar (5). Det kan synas paradoxalt att pryda en yxa med bilden av en dolk – en enda gång förekommer också bilden av en yxa, placerad på en kantyxas eggplan (fig. 1:1) (6). Men svärdet och dolken är ju på ett annat sätt karakteristiska för bronsåldern än yxan, eftersom metallen är en förutsättning för dem, och därför kan bilden av en dolk ha haft ett starkare symbolinnehåll än bilden av en yxa. Nyckeln till förståelsen av detta symbolinnehåll kanske ligger i det förhållandet, att de tidiga dolk- och yxbilderna vanligen visar föremålen

Fig. 1:1. Kantyx från Skåne utan fyndort. – 2. Rakkniv från Grästorps, Gladsax sn, Skåne. – Skala 1:1. – Fig. 1, 3 och 6 foto Bertil Centerwall.

1. Axe from Scania, provenance unknown.
2. Razor from Grästorps.



oskaftade. Ingen, vare sig människa eller gudom, har tänkts föra vapnet. Bilderna symboliserar kanske ingenting annat än själva styrkan och effektiviteten hos metallvapnen, ännu tillräckligt nya begrepp för att ge bilderna ett expressivt innehåll. Att dolk- och yxbilderna verkligen har ett symbolinnehåll understryks av att de är stelt inplacerade på föremålet; de är ofullständigt eller alls icke inkomponerade i ornamentiken.

Annorlunda är förhållandet på en rakkniv från Gladsax, Skåne: här är två yxbilder elegant inkomponerade i en rad S-svängda figurer (fig. 1:2). Möjligen kan man ifrågasätta att det verkligen är fråga om yxbilder. Omvänt gäller emellertid, att även om det kunde bevisas, att dessa figurer icke har sitt ursprung i föreställningar om yxor, så måste många betraktare under bronsåldern, liksom i nutiden, ha fått associationer i den riktningen. Samma figur har, placerad på skeppsbilden på en serie rakknivar (fig. 2:1), tolkats som ett träd, eller som en buske, använd som segel, eller helt enkelt betecknats som

»bladformigt ornament« (7). Men någon växtornamentik känner bronsåldern ju eljest icke, träd tecknas på hällristningarna annorlunda, och buske eller blad har ornamentet ringa likhet med. Hypotesen om en yxbild är den bästa, därför att den är den enklaste och icke kräver någon annan hjälphypotes än att yxan på de sena rakknivarna ornamentaliserats, liksom de skeppsbilder på vilken den placerats (8). Kombinationen av yxa och skepp kan uppfattas som rent additiv: två lyckobringande bilder sammanfogade till desto större säkerhet. Skeppens orealistiska detaljer gör det mindre sannolikt att någon enda av bronsristarna avbildat ett skepp med en jättestor kultyxa, som han själv sett. Troligen går de flesta av dessa framställningar tillbaka på äldre rakknivar med samma motiv. Men den bronsristare som skapade detta nordiska motiv – ty det bör ha varit *en* man och icke flera – kan tänkas ha avbildat en bild av annat slag: en mediterrän bild av ett skepp under segel. Seglet bör ha varit obegripligt för den nordiske konstnären, och kan ha ombildats till en yxa.

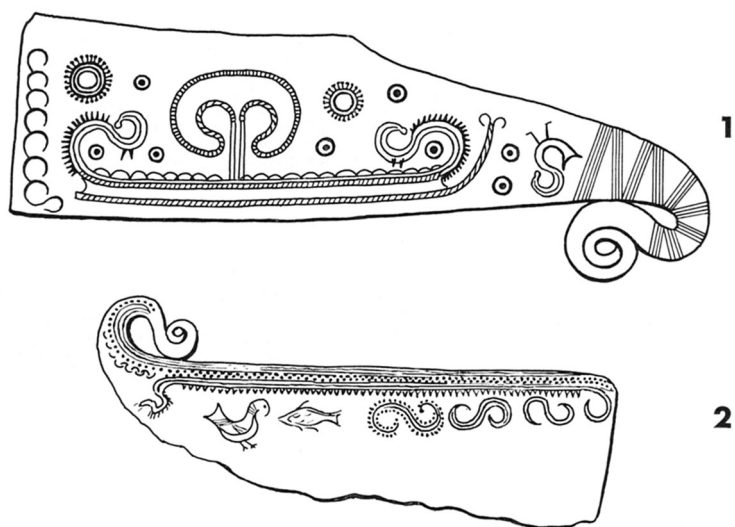


Fig. 2:1. Hvirring sn, Jylland. – 2:2. Svarte, Balkåkra sn, Skåne. – Skala 3:4. – Fig. 2:1 efter Müller 1921. Fig. 2, 5 och 7 teckn. Brita Malmer.

Razors. 1. Hvirring, Jutland. 2. Svarte, Scania.

När yxliknande figurer uppträder på fibulor (fig. 3:1) eller hängkärl, så synes den rimligaste hypotesen vara, att det är fråga om ornamentaliserade avbildningar av eller så att säga anspelningar på yxor (9).

Äldst av rakknivarna med yxbilder är säkerligen den från Gladsax (fig. 1:2), som kanske tillhör period 4. Dess yxbilder erinrar slående om de två figurerna överst på den sjätte hällen i Kivik (10). Det finns knappast någon anledning att betvivla att det också här rör sig om ornamentaliserade yx-

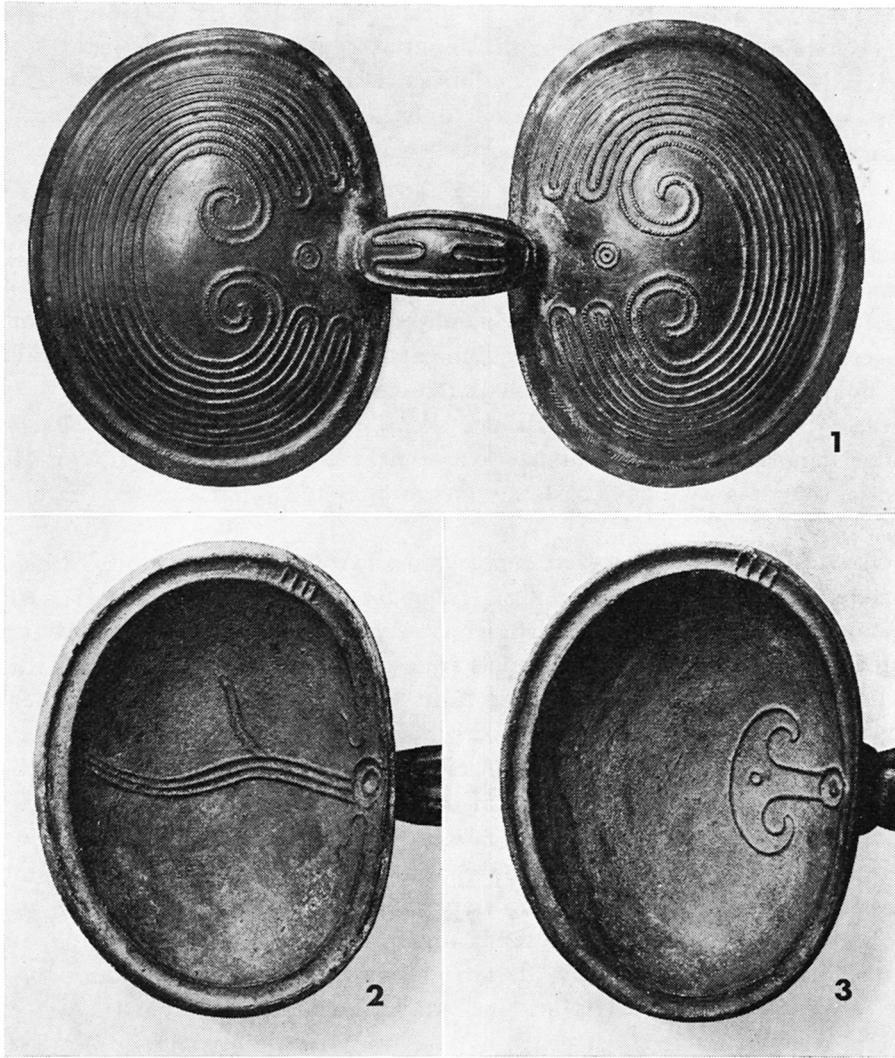


Fig. 3. Ur ett depåfynd från Äpplerum, Räpplinge sn, Öland. – Skala 1:1.
Averse and reverse of brooches from a hoard at Äpplerum, Öland.

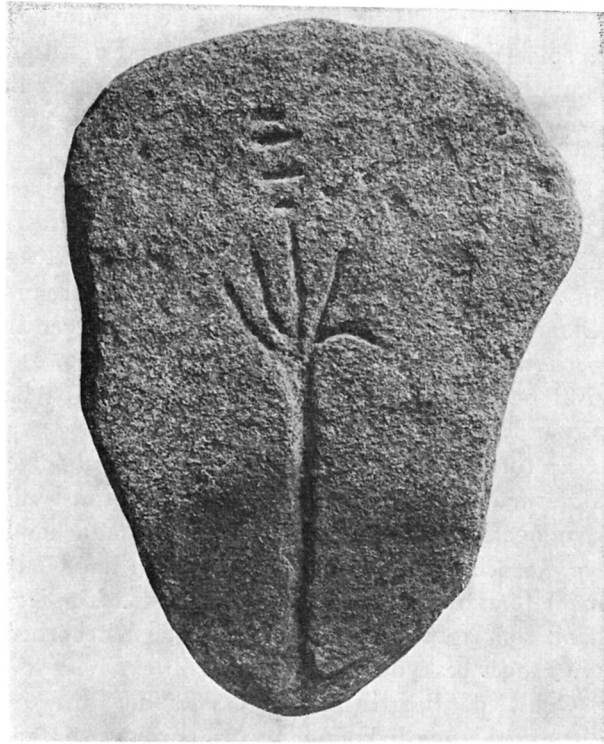
bilder. Den hypotesen har framförts, att kiviikhällarnas bilder påverkats av sydliga framställningar, vilka i sin tur haft textila förebilder (11). Men en rad omständigheter synes tala för att själva dessa textila förlagor importerats till Norden, främst kanske att alla åtta bilderna i Kiviksgraven är inramade. En sådan inramning vore onaturlig om man tänker sig dessa ristningar endast som normala bergristningar, överflyttade till hällarna i en stenkista; fogarna mellan hällarna är ju redan i och för sig en långt kraftigare uppdelning i scener eller grupper än vad som någonsin förekommer på bergristningarna. Men

osannolikt förefaller det också, att en inramning, som ytterst berodde på textila förebilder, skulle ha bibehållits ännu efter upprepade kopieringar. Som otvetydiga textilmönster ter sig de horisontella sicksackbårderna på Kivikhällarna 3, 4 og 5 samt de horisontella dubbellinjerna på de förstnämnda samt 6 och 7 (12). Överhuvudtaget har dekorationen på alla hällarna en klart horisontell betoning; även de figurrika 7 och 8 är uppdelade i vardera tre horisontella våder på ett sätt som icke förekommer på bergristningarna, och som antyder någon form av textil teknik. Kompositionen av kistans dekoration, tagen som helhet, antyder också att det inte rör sig om ett originalarbete utan om kopior. Det är ju nämligen inte fråga om någon samstämd, enhetlig komposition, utan framställningar i olika stil har oförmedlat ställts bredvid varandra: i norr de fyra hällarna med dominerande geometrisk ornamentik, i sydöst de båda hällarna med skepp, i sydväst de båda figurrika. En sådan sammanställning är tänkbar som resultat av att man förfogat över åtta dukar, som man avbildat i bästa möjliga ordning men utan att förändra bildinnehållet.

Självfallet är en hypotes om importerade textilier starkt angräplig så länge vi inte förfogar över ens det minsta fragment av importerat tyg, vilket icke osannolikt är för all framtid. Men denna fyndtomhet kan icke få hindra uppställandet av hypoteser; arkeologiens främsta dygd är icke att underlåta att uppställa hypoteser, utan att strikt skilja mellan hypoteser och fakta. Vad säger de bevarade nordiska bronsåldersdräkterna om möjligheten av en textilimport? Var verkligen männens tjocka mössa och Egtved-flickans snörskört lämpliga plagg i ett klimat, vars medeltemperatur under sommaren endast obetydligt översteg nutidens? Var mössan avsedd att skydda mot kyla, var den inte snarare av en modell, skapad att skydda mot stark värme? Bär inte de nordiska bronsåldersdräkterna i själva verket snart sagt i varje detalj spår av att vara kopior av plagg, avsedda för ett sydligt klimat? De främsta specialisterna på området besvarar dessa frågor med nej och vill tvärtom påvisa, att dessa dräkter utvecklats ur inhemska skinnkläder (13). Flossalagret på männens mössa skulle enligt denna hypotes vara avsedd att imitera päls. Men häremot kan frågas varför man skulle göra sig så mycket arbete med att imitera päls, när man lika gärna kunde använda äkta päls, och på så sätt visa en än större trohet mot det förmenta gamla dräktkicket. Är det överhuvudtaget rimligt att tänka sig en livskraftig skinndräktstradition, när redan den tidigneolitiska trattbägarkulturen kände textilier? Skinndräkthypotesen förleder sin upphovsman till de märkligaste hjälphypoteser. Kvinnotröjorna från Egtved och Borum Eshøj är vardera tillverkade av ett tygstycke, men har båda nedtill, vid midjan, en tillsydd remsa av ca. 10 cm bredd, i båda fallen sammansydd av flera små lappar (14). Detta förklaras vara tradition från skinndräkten, eftersom ett enda skinn (till exempel av kronhjort) icke var tillräckligt för att ge tröjan tillräcklig längd, och följaktligen måste tillökas med mindre lappar nedtill (15). En rimligare hypotes synes vara, att

Fig. 4. Hällristning från Rævebakke, Jægersborg Hegn, Søllerød sn, Sjælland. – Efter Glob 1969.

Petroglyph from Rævebakke, Zealand.



bärandet av en bälteplatta av brons slet kvinnans tröja vid midjan så att den måste lagas med lappar.

Tanken att figurprydda eller mönstrade textilier existerat under bronsåldern stöds inte endast av Kiviks-graven utan också av kistorna från Göhlitzsch, Dölauer Heide och Mjeltehaugen; vinkelbanden på den sistnämnda kan jämföras med Kiviks-hällarna 3-5, och mönstret nederst kan knappast uppfattas annorlunda än som en frans (16). Textilier är mera lättarbetade och ger bättre ytor för figurframställningar än metall, och de utgör ett rimligare importgods än ben, trä och keramik.

Yxbilder förekommer inte bara på fibulornas utsidor, utan undantagsvis även på insidorna (fig. 3:3) (17). Vanligare är bilden av en hand (fig. 3:2). Den har oftast tre eller fyra tätt sammanhållna fingrar plus en tumme, tydligt markerad genom att den alltid spretar ut från de andra fingrarna, och oftast också därigenom att den, i motsats till dessa, är ritad med två streck (18). Sådana figurer på fibulornas baksidor kan svårligen ha haft någon gjutteknisk betydelse, eftersom de är mycket obetydligt upphöjda, utan med all sannolikhet är innebörden magisk (19). Som nära parallell erbjuder sig hällristningsfiguren i form av en hand, som aldrig förekommer på bergristningar utan alltid på lösa block, som med större eller mindre säkerhet ingått i gravkistor (fig. 4) (20). Också på hällristningarna spretar tummen ut från de

övriga fingrarna; ett säreget drag är de fyra korta tvärstrecker, som vanligen är placerade framför fingerspetsarna. En tilltalande tanke är, att handen skulle vara solgudens hand, den rosenfingrade Eos som bebådar soluppgången. Mer fantasifull än trolig är tolkningen, att de fyra tvärstrecken skulle återge solljusets lek i böljorna (21).

Om parallellen mellan händerna på gravhällarna och fibulorna skall vara riktigt övertygande, så borde det på de senare finnas motsvarigheter till de högst påfallande fyra tvärstrecken på de förra. Faktiskt kan man också finna en sådan motsvarighet. Två av de fyra fibulorna i depåfyndet från Röpplinge, Öland, har på baksidan framställningen av en hand, och i vardera skivans periferi finns fyra distinkta korta strecker (fig. 3:2), som icke kan vara praktiskt betingade. Också på de fibulor, som på baksidan har yxbilder, finns liknande strecker (fig. 3:3 (22)).

En förklaring av de fyra strecken måste utgå från 2-talets betydelse i bronsåldersmänniskans föreställningsvärld, som så tydligt demonstreras av Kiviksristningarna. Eftersom de fyra strecken kan kombineras både med bilden av en yxa och en hand ligger det nära till hands att uppfatta dem som ett allmänt förstärkningsstecken. Om man, som rimligt är, uppfattar både yxa och hand som apotropeiska tecken, skulle innebörden bli ungefär: »Två gånger två gånger beskydd«.

Också på bergristningarna synes de fyra strecken förekomma, mycket distinkt sålunda bakom en av vagnarna på Frännarps-ristningen, Skåne (23).

Statyetterna i Grevensvænge-fyndet – även den förlorade kvinnostatyetten – håller handen tryckt mot bröstet, med tummen spretande ut från de övriga fingrarna, och samma är förhållandet med statyetten från Simris (24). Den som bar en fibula med handtecken på baksidan var ständigt utrustad med denna förmodat ontavvärjande gest.

Från Sydösteuropas Hallstatt-tid finns en serie handamuletter av keramik eller brons (25). Utbredningen är vidare än vad som anförts, nämligen från Italien över Österrike och Ungern in i Ukraina och bort mot Kaukasus. Ofta spretar tummen ut från de övriga fingrarna, så till exempel på ett fint exemplar från den befästa bopplatsen Sághegy, Ungern (26). En möjlig hypotes till förklaring av handmotivets uppträdande i den nordiska bronsålderns bildvärld är import av sådana handamuletter eller hela statyetter (27).

Den vanligaste figuren på fibulornas baksidor är det kors- eller hjulformiga motivet (28). Ofta är korsarmarnas ändar kluvna i tre linjer (29). Motivet är så enkelt att ingenting med säkerhet kan sägas om dess ursprung. Kosziderpadlás-horisonten i Ungerns tidiga bronsålder uppvisar emellertid en serie gjutna, runda hängen med kors i form av gjutna lister (30). Ibland är korsarmarnas ändar trekluvna (31). Viktigt är att dessa hängen skiljer ut sig från den övriga ungerska bronsindustrin genom sin låga tekniska kvalitet; man kan tolka förhållandet så, att det är fråga om föremål med rent magiskt syfte, utan praktisk eller estetisk betydelse. Det är alltså möjligt att hjultecknet

i Kivik, på bergristningarna och på fibulorna är ett lån från sydöst. Att det skulle vara fråga om en solsymbol finns ringa anledning att förmoda. Hjulet låter sig rätt väl föras samman med yxan och handen till en serie av beskyddande symboler.

En mycket mera komplicerad bild är skeppet. Kanske på grund av denna komplikation har man övervägt om icke skeppet, när det uppträder på det andra krumsvärdet från Rørby, Sjælland (fig. 5:1), borde datera svärdet (32). Men svärdet med dess form och ornamentik (frånsett skeppsbilden) har långt större bestånd av typologiska element än skeppsbilden, och följaktligen dateras denna av svärdet, icke tvärtom (33). Ornamentikens art och kvalitet säkerställer att dateringen måste bli tidig, period 1 eller allra senast början av period 2 (34).

Rørby-skeppet är alltså en av de säkraste utgångspunkterna för en datering av bergristningarnas skeppsbilder. Hur skall det då kunna kronologiskt utnyttjas? Bergristningsskeppens förvirrande mångfald har fått forskarna att renodla några aspekter, vanligen skrovets utformning, och ställa upp serier av typen: bara en horisontell linje; både köl- och relingslinje; skepp tecknat i kontur; ythugget skrov (35). Detta har betecknats som ett typologiskt betraktelsesätt (36); men kunde kanske hellre kallas ensidighet, eftersom »typologi« är en så språkligt tilltalande och praktisk term att den inte gärna borde degraderas att beteckna något negativt eller enkelspårigt (37). Marstrander anlägger en bredare syn, och anser att den stilistiska uttrycksformen måste vara det avgörande kronologiska kriteriet (38). Han urskiljer 17 typer, som fördelas på två stilar, den »enkla« stilen och den »rika« stilen. Rørby-skeppet klassificeras som tillhörande typ 8 och den enkla stilen. Typ 8 definieras som »tofurede skipsfigurer med enkla, bøjede stevner og kjølspord«, en definition som Rørby-skeppet utan tvivel motsvarar (39). Den enkla stilen karakteriseras genom »sin nøkterne, strenge fremstilling, som i regelen savner ethvert dekorativt element. Skrogets linjer er helt rette eller fremtrer bare med et knapt merkbart spring, stevnene bøyes oppad i en enkel krumning uten dekorativ avslutning. Furene er gjennomgående forsiktig og ordentlig hugget, hverken særlig brede eller dype. Ikke i noe tilfelle finner vi den spesielle bearbejdelse av furene som ofte er knyttet til figurer av stilform B. Totalhugging av skroget forekommer ikke. Som helhet kan stilbildet være av stor virkning ved sin klassisk enkle form (se f. eks. feltet Solberg nedre X nr. 22), men det kan også være noe bundet, ja tørt i dens uttrykksmåte« (40). Är den citerade karakteristiken allmänmänsklig, acceptabel för alla betraktare, och gör den Rørby-skeppet rättvisa? Enligt min åsikt kan man säga att Rørby-skeppet har en klassiskt enkel form, men det är dessutom tecknat med stor elegans och, om man så får säga, homerisk berättarglädje. Det synes vara en omständighet av stor vikt att det äldsta daterade exemplaret av nordiska skeppsristningar visar typen i fullt utvecklade form och högsta estetiska kvalitet.

Säkert är det riktigt att anlägga den bredare syn, som stilbegreppet innebär. Men kanske är brons- och bergristningsskeppen ändå ett för sprött material att uppdelas i stilar, kanske är det fruktbarare att urskilja alla de typologiska element som låter sig objektivt registrera; de är inte så många. Hos Rørby-skeppet synes i första hand följande typologiska element böra noteras: Stävarna är inåtsvängda. Förstaven är dessutom S-svängd på så sätt att förbindelselinjen mellan reling och köl är konkav och kölen rätlinigt förlängd framåt. Bakåt är kölen förlängd genom en ögleformigt slutna dubbel linje. Bemanningstrecken har punktformiga huvuden. De lutar framåt. Och de är grupperade parvis; längst förut och akterut finns dock ett ensamt bemanningstreck (41).

Kompositionen av Rørby-svärdets ornamentik har inte påverkats av elegansen i teckningen av skeppet: stelt som ett fabriksmärke är det placerat mitt på klingan. Denna ovilja att komponera in figurframställningarna i ornamentiken är, som redan framhållits, karakteristisk för äldre bronsålderns bronsristningar. Kanske betyder denna distinktion mellan figur och ornamentik en desto starkare känsla för de förras symboliska eller magiska innehåll.

Den tanken har framförts, att krumsvärdet kunde vara importerat och skeppsbilden tillfogad i Skandinavien (42). Men som Mathiassen och Gräslund anfört är skeppet – både punkter och streck – utfört i samma teknik som svärdets övriga ornamentik (43). Om man i stället antar att krumsvärdet är importerat fullt färdigt, inklusive skeppsbilden, exempelvis från ungersk-siebenbürgiskt område, stöter man på svårigheten att liknande skeppsbilder saknas där men är vanliga på nordiska bergristningar. Som argument mot krumsvärdens nordiska ursprung har anförts den rikliga förekomsten av luftblåsor i godset, ett drag som inte skulle vara vanligt på nordiska bronser (44). Men just hos de bronser som ornamentiken utpekar som nära samtida med krumsvärden, nämligen Fårdrup-yxorna, finner man tvärtom ofta ett påfallande blåsigt gods (45). Den V-formiga förtjockningen på krumsvärdens klinga nedanför fästet har man velat återfinna hos dolkklingorna i det ungerska depåfyndet från Kelebia och hos en importerad dolk från Annedal, St. Slågarpsn, Skåne (46). Men överensstämmelsen är ingalunda fullständig: på krumsvärden har förtjockningen raka sidor med flerdubbla konturlinjer, på de ungerska dolkarna däremot svängda sidor och enkla konturlinjer. Denna detalj tycks alltså endast bestyrka hypotesen att krumsvärden är nordiska kopior efter kontinentala förebilder. Mycket starkt i denna riktning talar det förhållandet, att de båda själländska svärden från Rørby och det skånska från S. Åby är så lika i måtten att de måste antas ha utgått från en och samma verkstad under loppet av en kort tid (47). Att av en stor ungersk produktion av krumsvärd tre från samma verkstad utgångna exemplar (plus ett fjärde nära överensstämmande) skulle ha exporterats till Skandinavien, nedlagts i jorden, bevarats och återfunnits i våra dagar (medan intet exemplar bevarats på kontinenten) är en så osannolik möjlighet att den borde uteslutas.

Även om man tänker sig att det är fråga om en nordisk tillverkning är det högst förvånande att tre av fyra kända exemplar skall vara tillverkade i samma verkstad. Enda möjligheten till ett sådant mot sannolikhetens lagar stridande förhållande är, att de förhistoriska människorna själva styrt förloppet i en viss riktning, till det resultat som nu föreligger. Och så är ju uppenbarligen också fallet: krumsvärden är inga bruksföremål vilka som helst, utan de är tillverkade uteslutande för att användas i kulten, och till kultbruken har hört att nedlägga dem som offer i mossar.

Gräslunds hypotes, att krumsvärden utgör kopior av ett rakt tveeggat svärd, instucket i en skida med krumböjd doppsko, är den mest sannolika förklaringen till denna egenartade vapentyp (48). En sådan miljö av experimenterande och öppenhet för inflytanden utifrån, som krumsvärden förutsätter, måste också vara förklaringen till skeppsbildens uppträdande på Rørby-svärdet. Kombinationen av två icke påvisbart samhörande men dock tydligt kultiskt-magiska företeelser, krumsvärdet och skeppsbilden, synes naturlig för bronsålderns additiva betraktelsesätt. Det är svårt att tänka sig att skeppet på Rørby-svärdet skulle utgöra en kopia av bergristningarnas grova skeppsbilder; Rørby-skeppets eleganta teckning och distinkta detaljer gör det motsatta förhållandet mera sannolikt. Å andra sidan är det också svårt att tänka sig Rørby-skeppet som en snillrik konstnärns första försök att avbilda en nordisk skeppstyp. Den drivna stiliseringen talar för att denna skeppsbild haft många föregångare, men den stela inplaceringen i svärdets ornamentik gör det osannolikt att dessa föregångare varit ristningar på nordiska bronser eller nordiska föremål av annat material. Den rimligaste hypotesen blir därför att den nordiska bronsålderns skeppsbild är hämtad utifrån.

I den ungersk-siebenbürgiska bronsålderns ornamentik kan man ibland finna figurer som synes ha en flyktig likhet med den nordiska skeppsbilden (49). Om dessa överhuvudtaget har något med skepp att göra, så kan de i vart fall inte utgöra förebilder för vår bronsålders skeppsbild. Däremot synes likheterna mellan denna och skeppsbilder i medelhavsområdet så uppenbara att de icke kan avvisas. Det gäller särskilt grekiska vas målningar och den bekanta stelen från nekropolen i Novilara (50). Det kan säkert förutsättas att det var stor skillnad mellan medelhavsländernas och Nordens skeppstyper, både i fråga om skrovets konstruktion och storlek samt däri, att seglet tycks ha varit okänt i Norden (51). Men det kan inte bevisas att någon enda nordisk bronsåldersbild på ett realistiskt sätt avbildar ett nordiskt skepp. De många fantastiska ornamentala detaljerna gör att en avgränsning av vad som skall antas vara realistiskt blir ett delvis subjektivt företag. En rimlig hypotes synes vara, att skeppsbilden såsom sådan är hämtad från medelhavsområdet, men att de nordiska konstnärerna förändrat den, oftast kanske genom ornamentala eller fantastiska detaljer, men någon gång troligen också i realistisk riktning, genom att anpassa bilden efter verkliga nordiska bronsåldersskepp. Existensen av sådana är tämligen säkert bevisad genom Hjortspring-båten,

skeppssättningarna och det förhållandet, att intresset för skeppsbilder är koncentrerat till kusttrakterna. En spridning till Norden av medelhavs-världens skeppsbild torde förutsätta, att den förekommit på vävnader, bronser eller andra exporterade föremål. Handeln bör ha passerat Ungern, men att intresset för skeppsbilden där är ringa – om den alls förekommer – kan förklaras genom skeppets mindre betydelse i inlandsområden.

Fig. 5 visar en sammanställning av skeppsbilder som anknyter till Rørby-skeppet; element som återfinnes hos detta kan betecknas som tidiga och centrala, de flesta övriga element däremot som sena eller perifera. Jämte Rørby-svärdet är Wismar-luren den bästa utgångspunkten för kronologiseringen av bergristningarnas skeppsbilder. På Wismar-skeppen (fig. 5:2) lutar bemanningsstrecken och har huvuden, precis som på Rørby-skeppet, men köllinjen är inte dubbel i aktern och framstävven inte S-svängd; dessutom har båda stävarna djurhuvud. Hela teckningen är långt mindre elegant än på Rørby-svärdet, men tidsavståndet kan inte vara stort.

Wismar-luren (som bör benämnas så, eftersom det ju icke är något dryckeshorn utan en tidig form av bronsålderns blåslur) uppvisar en rad figurframställningar: skepp, hjulkors, S-formiga figurer, »solbild med adoranter«, spjutbärare (52). De är stelt uppradade, vilket antagligen bidragit till uppkomsten av hypotesen att de skulle utgöra en sentida förfalskning (53). Men ingenting i ristningens teknik talar för denna hypotes, och vi vet nu, att det stelt additiva är typiskt för de äldre bronsristningarna. Rørby-skeppet är ett starkt argument för att också Wismar-ristningarna är äkta. Ett annat argument i samma riktning är det förhållandet att Wismar-figurerna notoriskt uppträder parvis: två skepp, två hjulkors, två gånger tre »adoranter«, och så vidare; denna genuina bronsåldersidé skulle en förfalskare på 1830-talet omöjligt ha kunnat komma på spåren enbart genom att studera ett planschverk över bohuslänska hällristningar.

Efter de senaste årens livliga diskussion synes det stå klart att Wismar-luren och Kiviks-ristningarna är nära samtida och sannolikt båda ryms inom period 3 (54). Motiviskt står de varandra mycket nära. Men också i fråga om kompositionen: även Wismar-luren uppvisar horisontella bälten (nämligen horisontella i förhållande till skeppens och de övriga figurernas orientering), av vilka i synnerhet det figurrikaste bältet, det fjärde från mynningen, har en uppdelning genom vertikala bårder av textil karaktär. Självfallet är lurens bälten tekniskt betingade. Men dessa bälten kan ha dragit till sig ornamentik just genom sin likhet med textila våder. Textilmönster synes kunna vara den minsta gemensamma nämnaren för de tre viktigaste monumenten från begynnelsen av den nordiska bronsålderns figurtekningskonst: de i andra avseenden så olika fynden från Rørby, Kivik och Wismar.

Drag av Rørby-skeppet återfinns på rakkniven från Viemose, Kalvehave sn, Sjælland (fig. 5:4), i form av de svängda stävarna och särskilt den parvisa placeringen av bemanningsstrecken, plus en man i vardera fören och aktern,

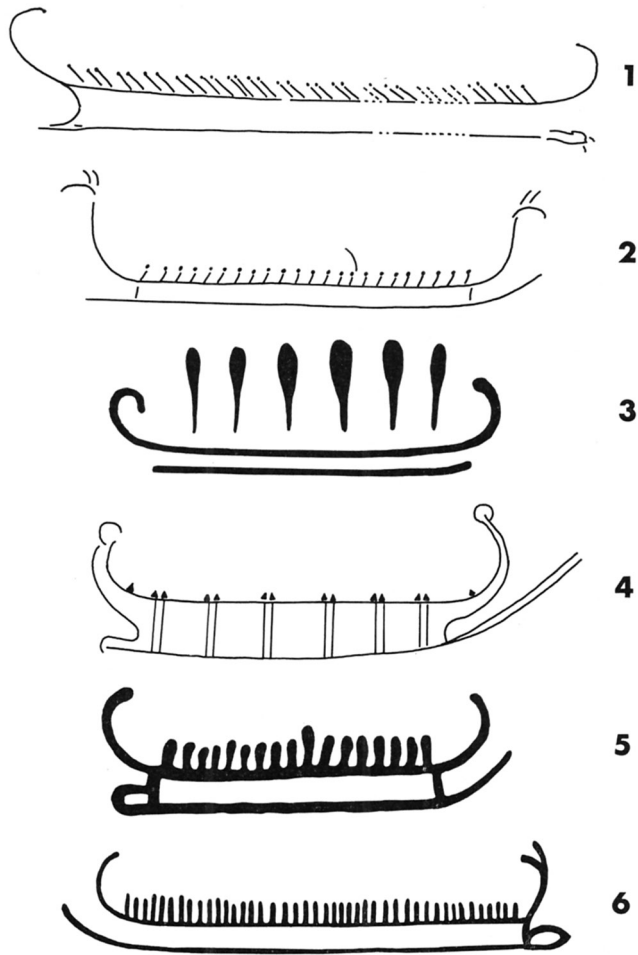


Fig. 5:1. Rørby, Sjælland. – 2. Wismar, Mecklenburg. –
 3. Kivik, Skåne. – 4. Viemose, Sjælland. – 5. Åmøy, Rogaland. – 6. Himmelstalund, Östergötland.
 Ship engravings.

även om det här inte är fråga om streck utan inpunsade trianglar. Rakkniven från Viemose kan dateras till period 4, men under denna och följande period inkomponeras rakknivarnas skeppsbilder eljest i ornamentiken, och förvandlas delvis själva till ornament (fig. 2). Möjligen är denna ornamentisering en bekräftelse på att de nordiska skeppsbilderna aldrig utgjort allvarliga försök till realistisk avbildning av nordiska skepp, att det symboliska draget alltid dominerat. I och med denna ornamentisering förloras i stort sett möjligheterna att med bronsristningarnas hjälp datera bergristningarna. Att dessa inte ornamentiseras på samma sätt har klara tekniska orsaker. Men man kan säkert våga hypotesen att de bergristningsskepp som uppvisar fantastiska drag

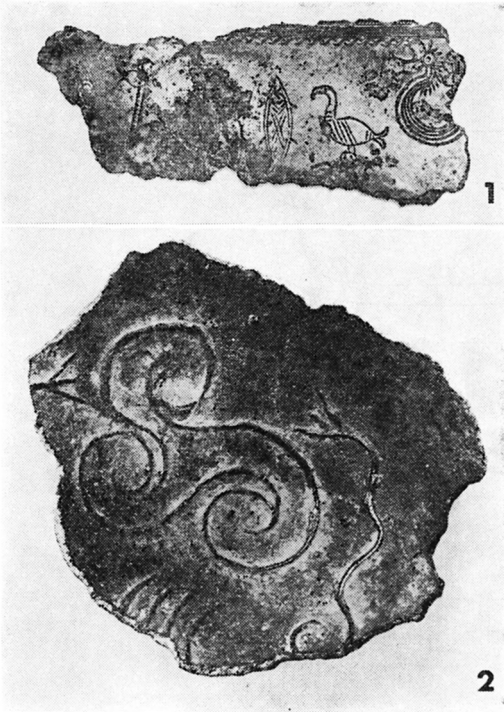


Fig. 6:1. Fragment av rakkniv från Folkestad, Skee sn, Bohuslän. – 2. Baksidan av fragment av fibula från Skåne utan fyndort. – Skala 1:1.

1. Fragment of razor, Folkestad, Bohuslän. 2. Reverse of brooch from Scania, provenance unknown.

och mest skiljer sig från urformen i Rörby-skeppets gestalt också ligger längst bort från detta i tid eller rum eller bådadera.

Fåglar och fiskar hör till de vanligare bronsristningsmotiven. De uppträder gärna tillsammans med ornamentaliserade skeppsbilder, men är vanligtvis själva helt realistiska (fig. 2:2 och 6:1). Fiskbilder förekommer tidigt, på den sjunde hällen i Kiviks-kistan, och redan på en spjutspets i det första depåfyndet från Valsømagle (55). För dessa bilder är ett sydligt ursprung lika möjligt som för skeppen: Glob har påpekat att fiskbilder förekommer tidigt i medelhavsområdet, på kykladiska lerskedar, tillsammans med skepp och spiralornamentik (56). Fåglar och skepp är kombinerade på grekiska vasmålningar (57). På Valsømagle-spjutspetsen är fiskbilderna – som mestadels under äldre bronsålder – stelt, additivt inplacerade (även om den spetsovala formen samspelar med spjutspetsens kontur, vilket kanske inte är en ren tillfällighet), och inte heller på Kiviks-ristningen kan fiskbildens funktion anas (även om den estetiskt samspelar med bildytans övriga figurer). På rakknivarna tycks fågel och fisk kunna vara placerade hur som helst i förhållande till varandra, och fågelbilden står ofta på huvudet i förhållande till skeppsbilden (fig. 2:1 och 2:2). Det tycks alltså som om fågeln hade ett alldeles bestämt symbolinnehåll, alldeles oavsett hur den placerades i förhållande till övriga figurer. Eller kanske snarare: just genom att fågeln eller

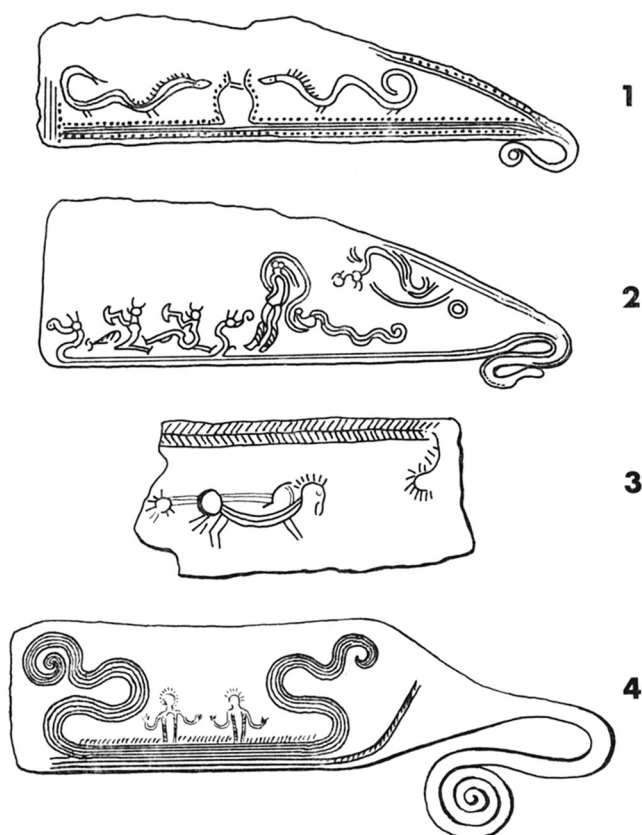


Fig. 7:1. Jylland utan fyndort. – 2. Vestrup, Vonsild sn, Jylland. – Vester Lem, Lem sn, Jylland. – 4. Voel sn, Jylland. – Skala 3:4.
– Fig. 7:1-2 och 4 efter Müller 1921, Fig. 7:3 efter Brøndsted 1966.

Razors. 1. Jutland, provenance unknown. 2. Vestrup, Jutland. 3. Vester Lem, Jutland, 4. Voel, Jutland.

fisken placerades på ett sådant sätt att den inte kunde misstänkas ingå i en »scen« tillsammans med någon annan figur framstod dess symboliska innebörd fullt klart. Hypotesen innebär, att figurerna i den additiva kompositionen inte står så långt ifrån en primitiv bildskrift, så som antogs av några av bergristningarnas första uttolkare (58). Fördubbling av figuren skulle då bli lika med en förstärkning av symbolinnehållet, fyrdubbling (som i fallet med hand eller yxa plus fyra streck) en superlativ. Men vi har ingen säker grund för ett antagande att begreppsinhållet någonsin skulle vara av mera komplicerad art än »beskydd«, »lycka«, »fruktbarhet« eller liknande elementära kategorier.

Utom fisk och fågel innehåller bronsristningarnas fauna ytterligare två djur, nämligen orm och häst. De fungerar helt olika. Baksidan av en platta

till en fibula från Skåne visar en orm, en triskel och fyra streck (fig. 6:2); här skulle ormen alltså kanske ha ett enkelt symbolvärde, som låter sig fyrdubblas (59). Ormar parvis förekommer också (fig. 7:1), men orrealistiska, med fyra ben, och ornamentaliserade. Ormbilderna synes också vara en huvudkälla vid utvecklingen av den djurornamentik som utbreder sig på hängkärnen under period 5 (60). En annan utveckling av ormmotivet finner man på lerkärnen (61).

Hästen som motiv skiljer sig i två avseenden från ormen: den ornamentaliseras obetydligt eller alls icke, och den uppträder på bronsristningarna alltid i en och samma funktion, nämligen som solens dragdjur (fig. 7:2-3). Den ingår alltså i en »scen«, vilket de hittills behandlade bronsristningsmotiven aldrig gör.

Också för människoframställningarna på bronsristningarna gäller, att de alltid ingår i en scen. Urvalet av scener illustreras på ett märkligt sätt av den kända Vestrup-rakkniven, Jylland (fig. 7:2), från period 4, där på en och samma yta är avbildade motiven för den nordiska bronsålderns tre viktigaste skulpturgrupper: de båda männen från Grevensvænge med hornprydda hjälmar och yxor i händerna, kvinnan från Fårdal med sin orm och hästen med solskivan från Trundholm (62). Sammanställningen av de tre scenerna är av allt att döma rent additiv: Trundholms-scenen är placerad upp och ned i förhållande till de övriga. Att inte heller Grevensvænge- och Fårdal-scenerna har något inre samband bestyrkes av framställningen på rakkniven från Voel, Jylland (fig. 7:4), där de två männen i sin båt förekommer ensamma. Också på en tredje rakkniv med människoframställning, från Bremen-trakten, är scenens innebörd fullt klar: en man (eller, självfallet, mycket sannolikt en gudomlighet) som paddlar en båt; en fiskbild synes helt additivt tillfogad (63).

Dualismen mellan enstaka föremål (eventuellt i dubbel upplaga) och scener återfinns redan på Kiviks-ristningarna, och med i princip samma fördelning av motiven: yxor och skepp förekommer enstaka eller parvis, människor och hästar däremot i scener (vilka i sin tur icke synes ha något inbördes sammanhang, utan torde vara additivt sammanställda). Som förebild till Kiviks-ristningarna hänvisades hypotetiskt till importerade textilier. På fast mark står man i fråga om motiven dolk och hand, möjligen också skepp, som förekommer på ungerskt-siebenbürgiskt område. Berg- och hållristningar av dolkar och yxblad är dessutom en allmän europeisk företeelse under tidig bronsålder, manifesterad särskilt i England-Skottland och Ligurien (64). Men scener med människor är ingenstans i Europa bättre företrädna än på de nordiska berg-ristningarna, och man kan då överväga om denna konstform också uppstått i Norden. Hallstatt-kulturens bildvärld har säkert påverkat de yngre berg-ristningarna, men kan inte ha haft någon betydelse för Kiviks-hällarna. Tidigt nog ligger emellertid det Hajdúsámson-horisonten tillhörande depåfyndet från Ottlaka, Siebenbürgen, med sina guldkivor, som uppvisar parvis ställda djur och åtminstone en scen med människor (fig. 8) (64). Framställningar på



Fig. 8. Guldskiva från Ottlaka, Siebenbürgen. – Skala 2:3. –
Efter Mozsolics 1966.
Gold disc from Ottlaka.

metall av Ottlaka-fyndets typ kan inte ha utgjort direkta förlagor för Kiviksristningarna, men de utgör ett stöd för hypotesen om textilier, vilka jämte bronsristningarna utgjort förbindelsemedel mellan de från varandra isolerade bergristningsområdena.

Globs arbete »Helleristningar i Danmark« framställer det danska materialet med en utomordentlig klarhet och skärpa. De danska berg- och hällristningarnas betydelse för kronologi och kulturhistorisk tolkning är tydlig, men också deras motivfattigdom och ofta låga konstnärliga standard i förhållande till de mellansvenska och sydnorska bergristningarna. Samma negativa egenskaper karakteriserar de skånska bergristningarna (men däremot förvisso icke Kivikshällarnas ristningar). Det är ett märkligt fenomen, att den nordiska bronsålderns ledande område, Danmark-Skåne, ingalunda är ledande i fråga om en av denna nordiska bronsålders förnämsta skapelser, bergristningarna. Detta kan inte vara någon tillfällighet. Danmark-Skåne är ledande i fråga om bronsristningar, skulpturer och mobila kultföremål av Trundholm-, Skallerup- och Ystad-vagnarnas typ. Man är alltså intresserad av samma magiska

och religiösa fenomen som i Mellansverige och Sydnorge, men man låter mestadels inte detta intresse ta sig uttryck i håll- eller bergristningar. Orsaken kan naturligtvis inte vara brist på lämpliga stenytor; det visar redan Kivikskistan. Orsaken torde snarare vara, att man i stället för att rista bilder av offergåvor på sten nedlade verkliga offer; och i stället för att rista bilder av kultupptåg utförde man sådana med levande människor eller som kammerspel med marionetter av brons.

Bronsålderns bergristningar är alltså något perifert, i Skandinavien lika väl som i Europa som helhet. De bästa bergristningarnas utbredning i Skandinavien är högst naturlig. Östergötland, Bohuslän och Østfold ligger tillräckligt nära bronsålderskulturens centrum för att man skulle vara livligt intresserad av att vidmakthålla det centrala områdets föreställningsvärld och avbilda dess ceremonier; men de ligger alltför fjärran från det ekonomiska välståndets källor för att man skulle kunna utföra dessa ceremonier i verkligheten.

SUMMARY

Bronze engravings

Two-dimensional depictions of men, animals and objects, punched or engraved on the flat surfaces of bronze objects (or more rarely cut in bone, horn, wood or pottery), or in moulds for bronze articles, may for the sake of brevity be called bronze engravings. They can be more easily employed chronologically than rock engravings, and are more accessible to interpretation. The possibilities for dating bronze engravings are also good, since these usually occur on just those objects which form the basis of Bronze Age chronology, whereas it is a hopeless task to build a chronology for rock engravings on internal criteria. An important method of dating petroglyphs is, however, comparison with bronze engravings. A bronze object with an engraving has the same value as evidence as a closed find consisting of both these components.

No Nordic rock-engraver should ever have seen a continental petroglyph, but in the question of bronze engravings the existence of a European prototype is always a possibility, and its effect also possible to trace. Another important property of bronze engravings is that they have undoubtedly been composed consciously by the artist, whereas of two adjacent petroglyphic figures one can never be certain whether their spatial relationship is the result of a conscious composition by the engraver.

To the earliest motifs of bronze engraving belong daggers and axes (fig. 1:1), unhafted and formally arranged on the object. Later, axe motifs were incorporated in the ornament (fig. 1:2). These axe pictures have parallels in the engravings of the Kivik cist, which like the bronze engravings, but unlike the true rock-engegravings, constitute a chronological and compositional entity. The prototypes for the Kivik engravings could be textiles, which would explain why all eight are framed, and composed in horizontal belts. Support for the view that imported textiles lay behind them is found in the preserved articles of Bronze Age dress, which seem poorly suited to a northern climate. The Egtved woman's string skirt seems suited to a southern climate, and the men's knitted caps meant to provide protection from hot sun. The theory that Bronze Age dress should have developed from native skin dress seems rather unlikely. An influence from the Mediterranean region seems more reasonable.

On the inside of the brooches, a hand is often depicted (fig. 3:2). The thumb usually points away from the other fingers, precisely as in a number of Nordic Bronze Age sculptures, like the figurines from Grevensvænge for instance. The hand also occurs in graves with rock engravings (fig. 4), usually accompanied by four lines. Four lines also occur with hands on the reverse of brooches (fig. 3:2), also when the reverse depicts an axe (fig. 3:3). The numbers two and four are very common in Bronze Age art. The most reasonable explanation is that the hand means approximately »protect« and when it is supplemented by four lines »twice two protected«. Hand amulets of pottery or bronze are common in Hungary and other southeastern regions which may have influenced Scandinavia. The same is true of wheel and cross motifs which occur both on the back of brooches and in many other circumstances.

The ship first appears on the curved sword from Rørby (fig. 5:1), and there in a perfect form which is never bettered in the later rock-engravings. The ship picture should originate from the Mediterranean area; it has been accepted in Scandinavia's coastal regions because they also had ships there, but it hardly gives any realistic depiction of these. The ship picture must have spread to Scandinavia via Hungary, but has hardly left any traces there because the interest in ships was small. The ship on the Wismar lur (fig. 5:2) resembles that of the Rørby sword and the Kivik engravings (fig. 5:3). The Wismar lur ornament shows, like the Kivik engravings, a horizontal division which suggests textiles.

Whereas axes and ships become ornamental on the later bronzes, birds and fish (fig. 2:2 and 6:1) retain their naturalism, which probably means that their symbolic content was more powerful for men. Snakes are ornamentalized frequently (fig. 7:1). The horse, however, occurs only pulling the sun (fig. 7:2-3) and always retains its natural form. Whilst the axe, hand, ship, bird and fish always occur singly or in pairs, the horse is always part of a scene. The same is true of human figures. On the razor from Vestrup (fig. 7:2), the three most important motifs in Bronze Age sculpture are depicted: the two men from Grevensvænge with horned helmets and axes in their hands, the woman from Fårdal with her snake and the horse with the sun disc from Trundholm.

With regard to the origin of the bronze engravings, it is clear that the dagger, hand and possibly ship occur in the Hungarian Transylvanian area; rock engravings of daggers and axe blades are a common European occurrence during the Early Bronze Age, manifest in particular in the British Isles and the Ligurian Alps. As far as the scenes are concerned, the Hallstatt Culture's pictorial repertoire has undoubtedly influenced the later Nordic rock-engravings. But even earlier the Kivik engravings may have been influenced by the continental imagery which is manifested on the gold discs from Ottlaka, Siebenbürgen (fig. 8), which belong to the period of the Hajdúsámson horizon.

The central area of the Nordic Bronze Age is Denmark and Scania, but the petroglyphs are more numerous, richer in content, and artistically better in Central Sweden and South Norway. The reason for Southern Scandinavia's relative lack of petroglyphs cannot be the lack of suitable stones, as the Kivik cist shows. Rock engravings are a peripheral phenomenon, in Scandinavia as in Europe as a whole. In Central Sweden and South Norway, people engraved pictures of offerings and cult processions; but in Southern Scandinavia they had the economic resources to make *real* offerings and carry out *real* cult processions, either with human actors or with the aid of small bronze figurines and miniature wagons.

Mats P. Malmer
Lunds Universitet

NOTER

- 1) Glob 1969, s. 44.
- 2) Malmer 1963, s. 30 ff.
- 3) Brøndsted 1931, Pl. VII:1. – Forssander 1939, s. 66 och Abb. 12.
- 4) Yxan från Uhe, Ringgive sn, Jylland (Forssander 1939, Abb. 15).
- 5) T. ex. Broholm 1952, nr. 5–6. – Forssander 1939, s. 66, liknar ornamentet vid konturen av en flintdolk, en rätt vilseledande association.
- 6) Capelle 1970, s. 36 och Abb. 1, anför från egeiskt och italiskt område intressanta – om än yngre – exempel på yxbilder, anbragta på svärd och rakknivar.
- 7) Jfr Althin 1945, s. 217 ff.
- 8) Althin 1945, Abb. 112. – Fredsjö 1967, s. 81, anser att tolkningen som yxbild förbjudes av att en nyfunnen hållristning i Tossene, Bohuslän, visar den omdiskuterade figuren, hållen oskaftad, med den förmodade eggen uppåt, av en man, stående på ett skepp (Fredsjö 1967, Fig. 2). Häremot kan invändas, att tolkningen som yxbild tvärtom stärkes av att skeppet (liksom ett annat på samma ristning, Fredsjö 1967, Fig. 3) också uppvisar två figurer, som knappast kan tolkas annorlunda än som spjutspetsar, också de vända uppåt. Så tolkad blir kompositionen, som så ofta eljest i bronsålderskonsten, additiv och orealistisk. Äkta bronsåldersrealism är det däremot att yxorna och spjutspetsarna på Tossene-ristningen är framställda i rätt skala, männen och skeppet däremot i miniatyr (jfr Almgren 1962, s. 62 f).
- 9) Althin 1945, Abb. 112.
- 10) Montelius 1917, Fig. 1397 och 1406.
- 11) Althin 1945, Taf. 76:3. – Moberg 1957, s. 21.
- 12) Arbman – Cinthio 1950, s. 42.
- 13) Se exempelvis Hasselrot – Ohlmarks 1966, s. 246.
- 14) Broholm och Hald 1935, s. 328 f.
- 15) Broholm och Hald 1935, Fig. 54 och 67.
- 16) Broholm och Hald 1935, s. 329.
- 17) Behrens 1956, Taf. II–XII, och Lange 1912, s. 14 ff, Fig. 5:11.
- 18) Oldeberg 1933, s. 195, talar om »en figur liknande en svamp i genomskärning«, en association som knappast leder i rätt riktning.
- 19) Oldeberg 1933, Fig. 108 och 141.
- 20) Oldeberg 1933, s. 216 ff.
- 21) Glob 1969, s. 85 ff. – Marstrander 1963, s. 219 ff.
- 22) Glob 1969, s. 90. Tvärstreckens tolkning framförd av Larsen 1955, s. 52.
- 23) På vardera fibulan med yxbilder har den ena skivan fyra streck och den andra fem, i det senare fallet dock i förening med ett gjutfel.
- 24) Althin 1945, Taf. 71, vagnen längst till höger. – Hasselrot – Ohlmarks 1966, s. 238 f.
- 25) Broholm 1952A, Fig. 8–10. – Brøndsted 1966, s. 190. – Althin 1945, s. 77, Abb. 32. – Marstrander 1963, s. 222.
- 26) Marstrander 1963, s. 222. – Barkoczi 1963, s. 36 f.
- 27) Notis av förf. i Nationalmuseum, Budapest.
- 28) I motsats till den här företrädde åsikten framför Gräslund 1966 hypotesen, att fibulorna vore att uppfatta som sköldsymboler, varvid handen på baksidan skulle bära skölden. Ornamentiken på framsidan skulle efterbilda sköldarnas ursprungligen tekniskt betingade ornamentik och alltså icke avbilda yxor. – Kanske är de både hypoteserna inte alldeles oförenliga. Fibulorna kan ju inte från början, under äldre bronsålder, ha varit några sköldsymboler, men säkert har magiska föreställningar ofta ackumulerats kring föremål och ornament som ursprungligen saknat sådan betoning.
- 29) Oldeberg 1933, s. 95, Fig. 90.
- 30) Oldeberg 1933, s. 134 f, Fig. 126–127, och s. 204, Fig. 190. – Montelius 1917, Fig. 1342.
- 31) Mozsolics 1967, Taf. 23:4, 24:4–8, 26:10 och 29:27.
- 32) Mozsolics 1967, Taf. 30:13–14.
- 33) Ørsnes 1958, s. 57, not 116.
- 34) Marstrander 1963, s. 335.
- 35) Mathiassen 1957, s. 46 f och 52 f.

- 35) Gjessing 1935, s. 135.
- 36) Marstrander 1963, s. 39.
- 37) Malmer 1962, s. XXXV, definierar: »Typologie, die Lehre von den Typen und ihre Beziehungen zueinander. Jede Beschäftigung mit Altertümern, die vom Einzelgegenstand auf das Allgemeine übergehen will, ist Typologie«.
- 38) Marstrander 1963, s. 79.
- 39) Marstrander 1963, s. 48.
- 40) Marstrander 1963, s. 76.
- 41) Den parvisa grupperingen noteras av Glob 1969, s. 47.
- 42) Lomborg 1959, s. 117.
- 43) Mathiassen 1957, s. 47. – Gräslund 1964, s. 301.
- 44) Lomborg 1959, s. 118.
- 45) Exempelvis yxorna från Gåskær Mose, Bjolderup sn, Jylland (Kbhvn. B 13968), Fyrskov, Jegerup sn, Jylland (Haderslev 2601), Sanderum och Højme Mark, Sanderum sn, Fyn (Odense 2199 och 4667), samt Skurup sn, Skåne (Lund 2813). – I den ungerska bronsålderssamlingen i Nationalmuseum, Budapest, har förf. däremot vid en genomgång sommaren 1969 icke funnit något enda exempel på blåsigt gods.
- 46) Lomborg 1959, s. 120. – Mozsolics 1967, Taf. 4. – Forssander 1936, Taf. 46:1.
- 47) Mathiassen 1957, s. 44.
- 48) Gräslund 1964.
- 49) T. ex. på klingan till ett av svärderna i depåfyndet från Zajta (Lomborg 1959, Abb. 10:2).
- 50) Marstrander 1963, s. 88, Fig. 26. – Althin 1945, s. 55, Abb. 20.
- 51) Marstrander 1963, s. 89.
- 52) Lisch 1838, planschen, där de spjutbärande männen dock saknas. – Schwantes 1939, s. 507. Abb. 791. – Glob 1969, s. 50 f, Fig. 30.
- 53) Althin 1945, s. 144 ff.
- 54) Marstrander 1963, s. 337 ff. – Glob 1969, s. 49 ff.
- 55) Hasselrot – Ohlmarks 1966, s. 252. – Broholm 1952, Fig. 28.
- 56) Glob 1969, s. 178 f, Fig. 193-194. – Oldeberg 1935, s. 352 och Fig. 6.
- 57) Marstrander 1963, s. 88, Fig. 26.
- 58) Fredsjö – Janson – Moberg 1969, s. 101.
- 59) Oldeberg 1933, s. 132 f, antar att de fyra strecken skulle utgöra spetsarna av fingrarna till en hand, vilket icke är möjligt om handen skall ha tillnärmelsevis samma storlek och utformning som på helt bevarade exemplar.
- 60) Exempelvis Sprockhoff 1956, Abb. 57-58.
- 61) Glob 1969, Fig. 207. – Årsbok 1968, s. 181.
- 62) Brøndsted 1966, s. 87, 190 och 203.
- 63) Brøndsted 1966, s. 275.
- 64) Glob 1969, s. 135 och 139 ff.
- 65) Mozsolics 1967, s. 31 ff.

LITTERATUR

- Almgren, B.*, 1962. Den osynliga gudomen (Proxima Thule, Hyllningskrift till H. M. Konungen, Sthlm. 1962, s. 53-71).
- Althin, C.-A.*, 1945. Studien zu den bronzezeitlichen Felszeichnungen von Skåne (Lund).
- Arbman, H.*, och *Cinthio, E.*, 1950. Vår äldsta konst (Tidens konsthistoria 3, Sthlm 1950, s. 31-87).
- Barkóczy, L.*, m. fl., 1963. Die Geschichte der Völker Ungarns (Budapest).
- Behrens, H.*, 1956. Ein neues innenverziertes Steinkammergrab der Schnurkeramik aus der Dölauer Heide bei Halle (Jahresschrift für Mitteldeutsche Vorgeschichte 40, 1956, s. 13-50).
- Broholm, H. C.*, 1952. Danske Oldsager III. Ældre Bronzealder (Kbhvn).
- Broholm, H. C.*, 1952 A. Bronzealderfundet fra Grevensvænge (Aarbøger 1952, s. 41-55).
- Broholm, H. C.*, och *Hald, M.* Danske Bronzealderdragter (Nordiske Fortidsminder II, Kbhvn. 1935, s. 215-347).

- Brøndsted, J.*, 1931. An Early Bronze Age Hoard in the Danish National Museum (*Acta Archaeologica* 2, 1931, s. 111–116).
- Brøndsted, J.*, 1966. Danmarks Oldtid II. Bronzealderen (Kbhvn).
- Capelle, T.*, 1970. Zur Bildsymbolik in der bronzezeitlichen Kleinkunst (Neue Ausgrabungen und Forschungen in Niedersachsen, 6, 1970, s. 33–40).
- Forssander, J. E.*, 1936. Der ostskandinavische Norden während der ältesten Metallzeit Europas (Lund).
- Forssander, J. E.*, 1939. Europäische Bronzezeit (Meddelanden från Lunds universitets historiska museum 1939, s. 38–111).
- Fredsjö, Å.*, 1967. Två märkliga skeppsbilder på en nyfunnen hällristning vid Åby i Tossensn (Bohusläns hembygdsförbunds årsskrift 1967, s. 80–81).
- Fredsjö, Å., Janson, S., och Moberg, C.-A.*, 1969. Hällristningar i Sverige (Oskarshamn).
- Gjessing, G.*, 1935. Die Chronologie der Schiffsdarstellungen auf den Felsenzeichnungen zu Bardal, Trøndelag (*Acta Archaeologica* 6, 1935, s. 125–139).
- Glob, P. V.*, 1969. Helleristninger i Danmark (Odense).
- Gräslund B.*, 1964. Bronsålderns krumsvärd och frågan om deras ursprung (*Tor* 1964, s. 285–308).
- Hasselrot, P., och Ohlmarks, Å.*, 1966. Hällristningar (Sthlm).
- Lange, E. de*, 1912. Ornerte heller i norske bronsealdersgraver (*Bergens Museums Aarbok* 1912, Nr. 4).
- Larsen, K. A.*, 1955. Solvogn og solkult (KUML 1955, s. 46–62).
- Lisch, G. C. F.*, 1838. Metallbeslag eines Hifthorns von Wismar (*Jahrbücher des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde*, 3, Schwerin).
- Lomborg, E.*, 1959. Donauländische Kulturbeziehungen und die relative Chronologie der frühen nordischen Bronzezeit (*Acta Archaeologica* 30, 1959, s. 51–146).
- Malmer, M. P.*, 1962. Jungneolithische Studien (Lund).
- Malmer, M. P.*, 1963. Metodproblem inom järnålderns konsthistoria (Lund).
- Marstrander, S.*, 1963. Østfolds jordbruksristninger. Skjeberg (Oslo).
- Mathiassen, Th.*, 1957. Endnu et Krumsværd (*Aarbøger* 1957, s. 38–55).
- Moberg, C.-A.*, 1957. Kiviksgraven (Svenska fornminnesplatser, Nr. 1, Sthlm.).
- Montelius, O.*, 1917. Minnen från vår forntid (Sthlm.).
- Mozsolics, A.*, 1966. Goldfunde des Depotfundhorizontes von Hajdúsámson (46.–47. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 1965–1966, s. 1–76).
- Mozsolics, A.*, 1967. Bronzefunde des Karpatenbeckens (Budapest).
- Oldeberg, A.*, 1933. Det nordiska bronsåldersspännets historia (Sthlm.).
- Oldeberg, A.*, 1935. Fisk- och fågelfigurer på en bronskniv från Bohuslän (*Fornvännen* 1935, s. 343–355).
- Schwantes, G.*, 1939. Die Vorgeschichte Schleswig-Holsteins (Neumünster).
- Sprockhoff, E.*, 1956. Jungbronzezeitliche Hortfunde der Südzone des Nordischen Kreises. Periode V (Mainz).
- Årsbok*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens, 1968 (Sthlm).
- Ørsnes, M.*, 1958. Borbjergfundet (*Aarbøger* 1958, s. 1–107).