

KUML



ÅRBOG FOR JYSK ARKÆOLOGISK SELSKAB
1953

With Summaries in English

KUML

ÅRBOG FOR JYSK ARKÆOLOGISK SELSKAB

1953

With Summaries in English

UNIVERSITETSFORLAGET I AARHUS

1953

Forside: Stendysse ved Torup på Mols

Redaktion:
P. V. GLOB

Copyright 1953
by
Jysk Arkæologisk Selskab

Printed in Denmark
by
Aarhus Stiftsbogtrykkerie A/S

Clicheer:
Hammerschmidt — Århus

INDHOLD

<i>Karl Martin Nielsen: Kuml</i>	7
<i>Holger Rasmussen: Hasselø-egen</i>	15
<i>Hans Norling-Christensen: Vestlandskedler og malede glas</i> ...	47
<i>Povl Simonsen: To djurslandske mosefund</i>	61
<i>Hans Christiansson: Jellingestenens bildvärld</i>	72
<i>Oscar Marseen: Fangstfolk på Selbjerg</i>	102
<i>Grantzau, Marseen og Riismøller: Melleholm</i>	121
<i>Hans Neumann: Et løveglas fra Rinlandet</i>	137
<i>C. J. Becker: Stenaldergrav fra Gabøl</i>	155
<i>Kristian Jeppesen: En græsk pyxis fra Homers tidsalder</i>	165
<i>Niels Thomsen: Om en vestjysk stald</i>	171
<i>Thorkild Ramskou: Ragnarok</i>	182
Jysk Arkæologisk Selskab	193



»Ragnarok«. Tegning af Louis Moe.
Reproduceret med tilladelse af kunstnerens enke.

“Ragnarok”. Drawing by Louis Moe.
Reproduced by kind permission of the widow of the artist.

RAGNAROK

Af THORKILD RAMSKOU

Vikingetidens kunst er næsten udelukkende en ornamentalkunst, der har til opgave at udsmykke og dække alle flader. Det er en kunst i det små, der, selv i de få tilfælde hvor den findes på større genstande, betjener sig af de samme udtryksmidler. Men for den, der er blevet fortrolig med den og forstår at udrede dens forskellige elementer, rummer den i al sin fremmedartethed store skønhedsværdier. Det kan man derimod ikke altid sige om de få eksempler, vi har af den egentlige billedkunst. De er alle af en sådan karakter, at man i det hele taget dårligt kan tale om kunst, så primitive og ubehjælpomme er de i forhold til ornamentikken. Men overfor samtiden har de næppe skullet virke så meget ved deres skønhed. Meningen med billedkunsten var i højere grad, at den skulde virke som en slags mnemoteknisk tegn, der hos beskueren straks udløste erindringen om noget i forvejen kendt, f. eks. en gudemyte eller et heltesagn. Thi vikingerne gav sig ikke af med at skabe genrebilleder. Kunsten var en illustrationskunst, der nærmest kan sam-

menlignes med vore tiders »strips«: en hel fortælling udtrykt ved, at kun de mest dramatiske og vigtigste optrin er gengivet. Et karakteristisk eksempel herpå er Ramsundbergets Sigurdristning¹). Her har vi en hel række optrin, Sigurd dræber Fafner, hesten Grane snakker med fuglene i træet, Sigurd steger Fafners hjerte, og han stikker fingeren i munden, så han forstår fuglenes tale, og endelig ser vi smeden Regin (karakteriseret ved blæsebælg, hammer og tang) med afhugget hoved, straffet for sin falskhed mod Sigurd. Vi har altså her afbildet de mest karakteristiske scener i kvadet om Sigurd Fafnersbane, men dog kun forståelige for den allerede i forvejen indviede beskuer. Hos ham fremkaldte denne række af billeder straks forestillingen om hele fortællingen. Kendte han ikke den, vilde han ikke kunne tyde billederne, ligesålidt som vi vilde kunne det, om vi ikke havde haft teksten overleveret. Et endnu mere karakteristisk eksempel på, hvorledes forkundskaber er nyttige, har vi i Tandbergstenen fra Ringerike²). Her er det ligeledes kvadet om Sigurd Fafnersbane, der er illustreret, men endnu mere forkortet og uforståeligt, om beskueren ikke i forvejen er fortrolig med emnet. Thi her ser vi blot en lindorm gennemboret af et sværd. For den indviede er der ikke tvivl om, at det forestiller Fafner gennemboret af Sigurds sværd, altså en illustration til den centrale scene i kvadet, hvis tekst da vil tone frem hos den kyndige beskuer. Man kan nævne en moderne parallel. Det krucifiks, som mange har i en kæde om halsen, bør ikke betragtes som blot og bart smykke. Tværtimod skal det til stadighed minde sin bærer om Kristi levned, lidelse og død for menneskehedens skyld. Alt dette skal stå beskueren klart, hver gang korset betragtes. På samme måde forholder det sig med Vikingetidens billedkunst, og det har været muligt at identificere nogle af de bevarede billeder med de overleverede tekster. Det er ikke her meningen at give en fornyet gennemgang af de allerede kendte, men kun minde om, at billederne næsten alle illustrerer højdramatiske scener omhandlende død og undergang, det være sig fra gudemyster eller heltesagn. Det, der skal interessere i denne forbindelse, er myten om Ragnarok, verdens og guders undergang.

Kundskab om den forestilling, man i de sidste århundreder før kristendommens indførelse havde om menneskers og guders endeligt, må vi samle sammen mange steder fra, men hovedkilden er digte i Ældre Edda³). Vølvens spådom, Grimner hos kong Geirrød, Lokes skænderi og Odin hos Vaftruder er de vigtigste. Hertil kommer Gylfaginning hos Snorre⁴). Omend disse forskellige kilder i hovedsagen stemmer overens, er det os dog ikke muligt at danne noget helt klart billede af, hvorledes man har tænkt sig verdens undergang at foregå. Dog, det er vel ikke så mærkeligt; hvorledes skulde det være en fattig menneskeforstand givet tilfulde at fatte en sådan katastrofe. Man har heller ikke villet acceptere, at alt skulle være forbi med Ragnarok.

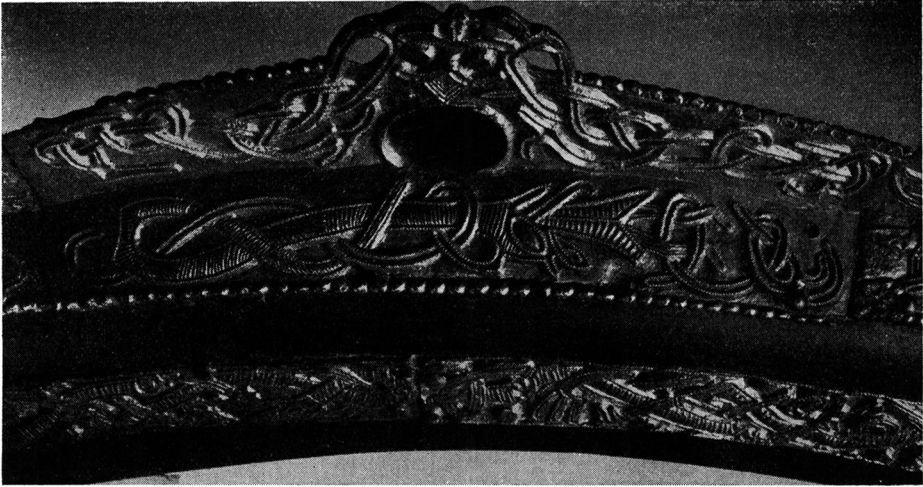


Fig. 1. Mankestol fra Mammen. Odin sluges af Fenrisulven.
The terret from Mammen. Odin being devoured by the Fenris wolf.

Katastrofens hovedtræk er følgende: Odin lægger råd op med Mimers hoved, ulven er løs, rædsel griber alle, og over havet kommer Muspelsønnerne med Loke, denne halve gud og halve djævel ved roret. Thor, kraftkarlen, fælder Midgårdsormen, men overvældes selv af dens edder og dør. Odin går til kamp mod Fenrisulven, men opsluges. Himmellegerne slukkes, og jorden synker i havet. Men først har Odins mægtige søn Vidar hævnnet sin fader ved at dræbe ulven, flænget dens gab og derved voldt også dens undergang. Dog, som naturen hvert år dør for at grønnes i våren, således skulde også jorden, grøn og herlig at skue, atter stige af havet med fiskerige fosser og marker, der selv gav grøde. I denne nye verden, hvor kun øglen Nidhug med lig under vingerne svang sig hen over sletterne som et sidste minde om mørke tider, dér skal samles af de forrige guder Høder og den gode Balder, Odins hævner Vidar, Vale samt Thors sønner Mode og Magne, og de skal have hammeren Mjølner med sig. Også to mennesker har overlevet Ragnarok, af dem skal de kommende slægter fødes. – Den blinde Høder, det ondes uskyldige red-

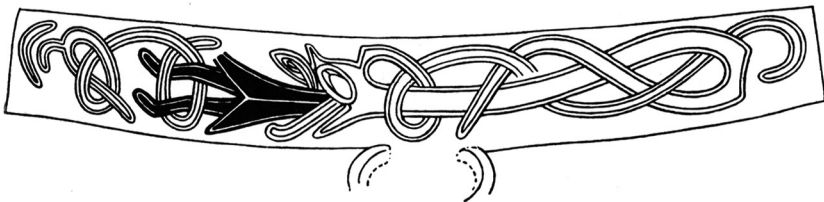


Fig. 1 a. Ragnarokscenen på Mankestolen fra Mammen.
The Ragnarok scene from the Mammen terret.

skab, kender vi, og den blide Balder. Vale er Odins søn, der ifølge Snorre hævnede Balder på Høder. Mode og Magne er Thors sønner.

Tilbage er Vidar, den tavse gud. Det er ikke meget, vi ved om ham. I digtet om kong Geirrød får vi at vide, at han har sin egen bolig: krat dækker / og kraftig græsvækst / vange i Vidars land / dér helten lover / fra sin hests ryg / fast at hævne sin far. – I digtet om Odin hos Vaf-trudner beskrives Odins endeligt og Vidars hævn således: »Alfader / af ulv skal sluges / det hævner Vidar vredt / dens kolde kæfter han kløve skal / ende ulvens liv.« Fyldigst besked får vi dog om Vidar i Gylfaginning. Her fortælles: »Vidar hedder en, den tavse As. Han besidder en tyk sko. Han er næst efter Thor i styrke og til stor hjælp for guderne i alle farer.« – Om Ragnarok hedder det senere: »Ulven sluger Odin, der således lader sit liv, men Vidar står straks frem og træder med den ene fod i ulvens underkæbe. På den fod har han den sko, hvortil der gennem alle tider er samlet de små skindstumper, som man udskærer af skoene ved tå og hæl. Derfor skal enhver, der vil tænke på at blive aserne til nytte, kaste de stumper bort. Med sin ene hånd tager så Vidar ulvens overkæbe og river således dens gab i sønder, hvilket volder ulvens død.« – Også i Vølvens spådom nævnes, at Vidar hævner Odin og dræber ulven, men denne version lader Vidar kæmpe med sværd. Her vides intet om, at han flænger ulvens gab. – Det er Snorres beretning, der er den fyldigste, og vist også den, der er den »troværdigste«.

Med vort kendskab til, hvad man ellers i Vikingetiden har søgt sig af emner at illustrere, har man da heller ikke ledt forgæves efter fremstillinger af Ragnarok, specielt Odins grufulde endeligt og Vidars hævn. Der findes et par billeder, dels på engelsk, dels på skandinavisk grund, som man har søgt at henføre til disse begivenheder. – Der er først Gosforthkorset⁵). Her ses en mand i kamp med et stort uhyre. Højre fod har han i udyrets underkæbe, med venstre hånd tvinger han overkæben i vejret. I højre hånd holder han, hvad der vel skal være et spyd. Denne fremstilling tolkes af Shetelig⁶) som Thors kamp med Midgårdsormen. Orlriks forklaring⁷), at det skal forestille Vidar, der i overensstemmelse med Snorres fremstilling flænger Fenrisulvens gab, synes mere rimelig, hvis man altså i det hele taget vil driste sig til at sætte disse fremstillinger i forbindelse med de overleverede tekster. – Endvidere findes der på øen Man en ligsten rejst af en nordbo, der hed Thorvald⁸). På højre side af det i stenen indhugne kors ses et billede af en mand, der stikker den højre fod i gabet på en ulvelignende figur, hvis overkæbe han griber fat i med sin venstre hånd. I højre hånd bærer han et spyd. Det er et billede, der er blevet tolket både som Odin, der er ved at blive slugt af Fenrisulven, fordi manden bærer et spyd, og der er en fuglefigur ved hans højre skulder, og som Vidar, der er ved at flænge ulvens gab⁹). At manden skal være Vidar, er nok det mest sandsynlige. Han står netop



Fig. 2. Skålformet spænde af bronze med Ragnarokscener. Odins kamp med Fenrisulven i endefelterne, Vidar i midterfelterne.
 Bowlshaped brooch, of bronze, with scenes from Ragnarok. In the end fields the battle of Odin and the Fenris wolf, in the centre fields Vidar.

i den karakteristiske stilling i færd med at rive uhyrets gab i stykker ved at træde det i underkæben og fatte om overkæben. – I Skibwith kirke i Yorkshire findes på en sten en ristning, der også anses for at være en Ragnarokfremstilling. Den ligner Thorvaldkorset derved, at en mandsfigur træder i gabet på et uhyre¹⁰). Med armene gestikulerer han ligesom de øvrige mænd, der er fremstillet. – Analogt hermed er billedet på Ledberg-runestenen¹¹), hvor en mand træder i gabet på ulv eller et lignende dyr. For mig at se, kan der ikke være tale om andet, end at vi igen står overfor Vidar, der træder i ulvens gab, og det ud fra den sprossaiske betragtning, at skal det ene væsen sluge det andet, er det mest

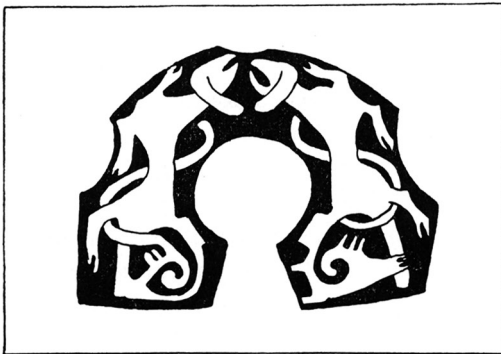


Fig. 2 a. Vidar i symmetrisk opstilling på spændet fig. 2.
 The symmetrical representation of Vidar on the brooch in fig. 2.

praktisk at begynde med hovedet. – På den ene af mankestolene fra Mammen findes en sådan scene. Midt blandt ornamenterne ser vi et udyr i færd med at sluge en mand. Kun fødderne rager endnu ud. Opfatter man dette som andet end et blot og bart ornament udsprunget af en barok fantasi, altså som en illustration, kan den, blandt de skriftlige overleveringer vi har, kun hentyde til Ragnarok, og da kun til Odins endeligt. At scenen ikke skal ses i sammenhæng med den øvrige dekoration er i øvrigt antydnet derved, at den skal ses omvendt, den står så at sige på hovedet i forhold til ornamentikken.

Vi har altså her set fire fremstillinger, der med rimelighed kan tolkes som den hævnende Vidar og en enkelt, der kan forestille Odin. Det kan måske undre at finde Odins endeligt fremstillet på en almindelig brugsgenstand, og hvilke tanker man har gjort sig herved, tør jeg ikke komme ind på, men minder om, hvordan, som allerede antydnet, krucifikset i vore dage anvendes som smykke, eller hvordan man tidligere har anvendt det såkaldte Kristi Monogram som ornament, uden at nogen af delene derved er blevet profanerede. Hvorfor da ikke også Odins død på brugsgenstande fra Vikingetiden?

Disse fem Ragnarok-billeder stammer alle fra den sidste del af Vikingetiden, og de engelske er endda lavet i et kristent milieu, men Ragnarok har alligevel interesseret og fristet til gengivelse. Så langt op i tid har man altså kendt og beskæftiget sig med denne hedenske myte om verdens undergang og genfødsel. – Et helt andet og mere påtrængende spørgsmål er, hvor langt tilbage har man haft denne forestilling om Ragnarok? Derom giver Eddadigtene desværre ingen besked. Vi kan kun sige, at de er nedskrevet i Island i 12. og 13. århundrede¹²). Men hvor, og hvornår myterne er skabt, ved vi intet om. Ej heller ad hvilke kanaler de er kommet til Island. At Norge selvfølgelig må have spillet den største rolle, er givet. Men kan man ellers finde antydninger af den samme myte? hvor? og hvor langt tilbage i tid? Det er spørgsmål, man næppe får klaring på ad literær vej, da udsigterne til en forøgelse af manuskripterne ved nyfund nok er lig nul. Om filologiske muligheder tør jeg ikke udtale mig.

Men der er en tredje udvej, og det er den, om man i kunsten kan finde flere billeder eller scener, der hentyder til, hvad man ved om Ragnarok, end dem, man hidtil har haft opmærksomheden henvendt på. Det er klart, at om noget sådant skulde lykkes, vil tolkningen blive behæftet med den samme usikkerhed som de tidligere behandlede. Så når vi nu blandt vikingetidens kunst giver os til at søge efter Odin, der opsluges af Fenrisulven, og efter hævneren Vidar, kommer vi til at bevæge os på et område, hvor følelsen spiller en lige så stor, om ikke større rolle end den exacte bevisførelse, som vi desværre må give afkald på.

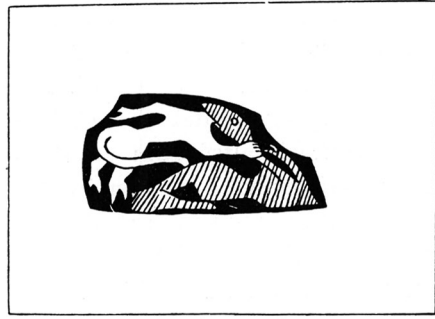


Fig. 3-3 a. Odins kamp med Fenrisulven på spændet fig. 2 i endefeltet tilhøjre.
Odin's battle with the Fenris wolf on the brooch in fig. 2, in the right end field.

Vi har allerede set, at man kan finde gudekongens endeligt fremstillet på et dagligdags brugsredskab, omend det er i pragtudførelse, og ser vi os om, opdager vi, at et ganske lignende optrin findes på det skålformede spænde, der er aller almindeligst i 9. århundrede, hvor det findes jævnt udbredt over hele Skandinavien¹³⁾ i ganske ensartet udførelse. Ved lister er dets overflade opdelt ialt i 8 felter, 6 sidefelter og to topfelter. De to sidste bærer altid rene ornamenter, der er placerede rundt om en rhombeformet knop. Interessen samler sig om de øvrige seks, og der ser vi i de fire mindre endefelter den scene, som vi søgte, kamp mellem en drage og et menneskelignende væsen. Dragen ligger hen ad feltets bund, det ene forben er drejet op, et bagben ligger hen under den. De andre ben er ikke gengivet. Hovedet er rejst i vejret, og med sine kæber har det fat i hovedet på en skikkelse, der må opfattes som et menneske, vel i dyreham. Hans krop ligger hen over dragen. Den ene hånd hænger magtesløst langt hans side; med den anden griber han afværgende om dragens hals. Her har vi den kamp med uhyret, som vi ledte efter, og kampen er ovenikøbet på det mest dramatiske punkt, da udyret lige har fået overtaget over sin modstander: den har grebet fat om hans hoved og er begyndt at sluge ham. Figurerne er behandlet rent ornamentalt. De står i kraftigt karvsnit, men for den, der er vant til at se på Vikingetidens ornamentik, vil den her skildrede scene stå tydeligt. Optrinnet er symmetrisk gentaget på alle de fire små hjørnefelter. Der er ganske vist her tale om et ornament. Men i modsætning til, hvad vi ellers kender, er det et ornament med indhold, der foregår noget. Altså kan man ikke betragte det som et rent ornament. Snarere som en illustration til et eller andet. Men en illustration til hvad? Ja, tillader man sig at sætte den i forbindelse med, hvad vi kender af litterære overleveringer, er der intet valg: Ragnarok, Odin sluges af Fenrisulven.

Accepterer man denne forklaring, er man næsten nødt til at se figurerne i midterfelterne i forbindelse hermed. Se fig. 2, 2 a). Disse midterfelter er de eneste på den slags spænder, der hidtil har været genstand

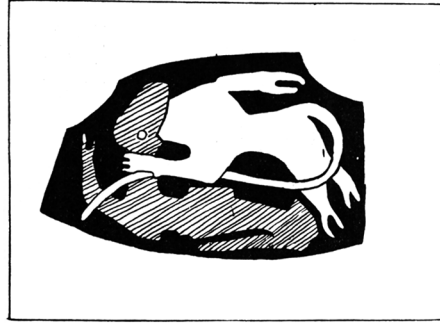
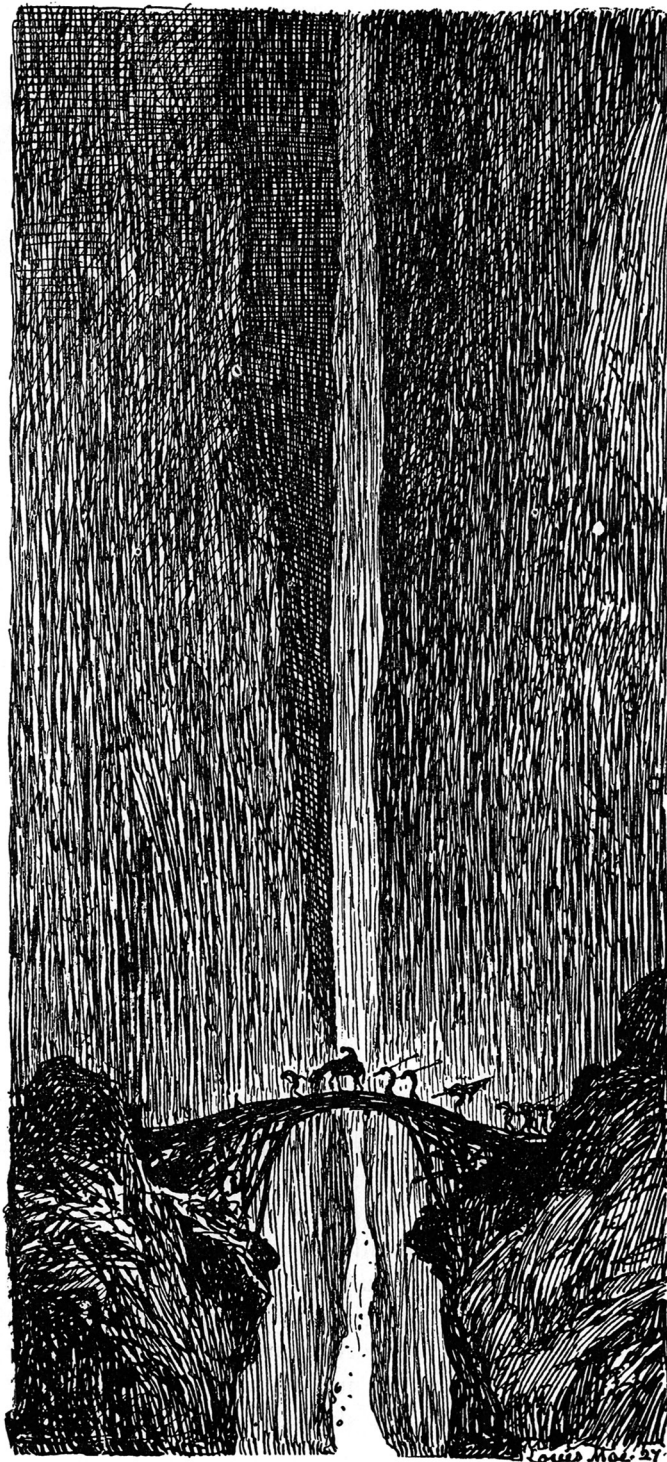


Fig. 4-4 a. Samme scene som fig. 3, men fra et andet spænde.
The same scene as in fig. 3, but from another brooch.

for stilistisk vurdering¹⁴). Man har da særlig heftet sig ved det symmetriske i opstillingen og draget sammenligninger med ornamentale dyr på engelske stenkors¹⁵). Dette kan være rigtigt nok, hvad det symmetriske angår, men på et spænde som det foreliggende, hvor fire mindre felter er opfyldte af illustrationer, vil det være rimeligt at se de to hovedfelter under samme synsvinkel. Så meget des mere, som man i disses figurer ikke kan se en ren efterligning af det engelske ornament. Til hver figur er der nemlig kommet en ikke uvæsentlig forøgelse, den store »klump« foran det ene ben. Den kan ikke betragtes som udelukkende fyld, fordi man skulde have det engelske ornament presset ind i de på spændet givne rammer; da havde man nok hittet på andre udveje. Nej, går man ind på at se dekorationerne i de forskellige felter i forbindelse med hinanden, er der ingen anden udvej end i midterfelternes figur at se den person, der har den nærmeste tilknytning til Odins endeligt: Vidar. Tingesten foran hans ben bliver da at opfatte som den tykke sko, hvormed han træder i ulvens gab. Er dette rigtigt, får vi Eddadigtenes ragnarok-myte trukket helt ned i 9. århundrede, og ikke blot den, men også Snorres mere folkelige fortælling om, at Vidar skulde have sin tykke sko til at træde i ulvens gab.

Man kan måske undre sig over, at Vidar, som vi kender så lidt til, får den mest fremtrædende plads på spændet, men der er måske ikke i virkeligheden noget mærkeligt heri. Han er den, der aktivt udrydder den sidste rest af ondskab fra den gamle verden, og han er blandt dem, der overlever katastrofen for at leve videre i den nye verden. Derved er han i virkeligheden en meget vigtigere gud end alle dem, der skal gå til grunde, han er en af dem, man skal bygge fremtiden på. Der er da intet besynderligt i, at man giver ham, frelseren, en mere fremtrædende plads på spændet end Odin, der allerede er midt i undergangen. Hvorfor man så i Vikingetidens begyndelse særlig skulde beskæftige sig med Ragnarok og se hen til den, der skal være med til at skabe en bedre verden, er



»Ragnarok«. Tegning af Louis Moe.
Reproduceret med tilladelse af kunstnerens enke.
"Ragnarok". Drawing by Louis Moe.
Reproduced by kind permission of the widow of the artist.

en anden historie, som vil kræve dybere undersøgelser af rørelserne i tiden. Vi må blot ikke glemme, at vi beskæftiger os med en periode, i hvilken der foregår store omvæltninger. Vikingetogene og dannelserne af de store hære i udlandet må have berørt næsten hver husstand. Hvad under da, at man i Skandinavien, og især blandt kvinderne, længtes efter en bedre og fredeligere verden, hvor det onde og destruktive, Fenrisulven, ikke længere fandtes, men hvor den gode Balder og det ondes overmand, Vidar, levede.

SUMMARY

Ragnarok.

In the majority of cases the art of the Viking Period is purely ornamental. More rarely, however, it is representative, though this does not imply that type-representations as we understand the term today were produced. Instead the artist preferred to picture scenes and actions from the myths of the gods and the heroic legends, in such a way that the pictures recalled for the beholder the events recorded in the text illustrated. If the beholder did not know the text he would accordingly be unable to interpret the picture.

A typical example is the Sigurd carving at Ramsundberget (1). Here a whole series of actions is to be seen: Sigurd slaying Fafner, Grane talking to the birds, Sigurd roasting Fafner's heart and putting his finger in his mouth, and finally the headless figure of the smith, Regin, identified by the tools of his trade. Only the initiated can interpret this "strip-series". The same epic is also illustrated, though in simpler form, on the Tandberg stone from Ringerike (2): the Lind dragon pierced by the sword.

Ragnarok, too, the conception held by the Vikings of the end of the world, is illustrated. Our knowledge of Ragnarok is gained mainly from the poems in the Older Edda (3). The prophecy of Vølven, Grimner before King Geirrød, Loki's abuse and Odin at the abode of Vaftrudner are the most important, and to these should be added Gylfaginning before Snorre (4). The dramatic climax is the death of Odin; he is devoured by the Fenris wolf, but avenged by his son Vidar, who treads upon the lower jaw of the wolf and tears its jaws asunder, causing the death of the monster. The heavenly bodies are quenched, and the earth sinks into the sea.

But the earth rises up again, green and pleasant to look upon, with fields which yield harvest without sowing. In this new and better world a new race of men is born; and among the few of the gods who survived the catastrophe is Vidar, the god who was active in extirpating the last traces of evil, personified in the Fenris wolf.

The death of Odin and the vengeance of Vidar are among the scenes which gave the Vikings inspiration. We know of four pictorial representations which can with reasonable probability be interpreted as the avenging Vidar. Three are from the British Isles. The representation on the Gosforth cross (5) has admittedly been the object of various interpretations (6), but the most probable would appear to be that it represents Vidar (7). Thorwald's cross on the Isle of Man (8) has similarly been the object of some discussion, but here too the interpretation, Vidar's vengeance, is the most reasonable (9). The same is true of the carving in Skibwith Church in Yorkshire (10). The fourth representation is found on a Swedish rune-stone from Ledberg (11).

Odin's death is also represented, on one of the harness terrets from Mammen. Among its ornamentation we see a representation of the Fenris wolf swallowing Odin. These five Ragnarok scenes all date from the final phase of the Viking Period. An important question, however, is: how far back in time have similar conceptions of the end of the world been current? The epics of the Edda give us no information on this point, as they were first written down in Iceland in the 12th and 13th Centuries (12). The question could perhaps be answered if we could discover among the art of the Vikings other pictures or scenes, hitherto disregarded, which refer to what we know of Ragnarok. Though even if this search be successful interpretation will be handicapped by the same uncertainty as has already been discussed. We are moving in a region where emotions played a role equally important as – or perhaps even more important than – exact representation, which we must therefore do without. It does, however, appear that the scene we seek can in fact be found, on the bowl-shaped brooches which occur frequently in the 9th Century A. D. (13). In the four smaller end sections we find the desired scene, an animal swallowing an apparently human figure; this is therefore not a decorative feature but the representation of an event which, if it is to be brought at all into relationship with the surviving literature, can only be interpreted as the Fenris wolf engaged in swallowing Odin.

If this explanation can be accepted, then the mythical figures of the central fields, two in each field in symmetrical opposition, can only be interpreted as Vidar, the god who roots out the last remnants of evil from the old world; the lump in front of his legs may then be understood as his large shoe. This interpretation takes the myth of Ragnarok all the way back to the 9th Century.

That Vidar is allotted the most prominent position on the brooch is not surprising. He is in fact a much more important god than Odin, whom we see at the moment of his destruction. Vidar is one of the gods who is to create a new and better world, a type of saviour so to speak.

The reason why the thoughts of men should, at the beginning of the Viking Period, have particularly busied themselves with the end of the world is another story, which would require deeper research into the movements of the time. It should, though, be remembered that this was a period of unrest and large-scale changes. The Viking raids and the formation of the large overseas armies must have affected almost every household. No wonder, then, if at home the mothers longed for a better and more peaceful world where evil and destruction, the Fenris wolf, were found no more, and where lived Balder the Good and Vidar the Destroyer of Evil.

Thorkild Ramskou.

NOTER

¹⁾ Sveriges runeindskrifter. Södermanland II pl. 206. ²⁾ Bronzefløiene fra Heggen og Tingelstad kirker. Norske Oldfunn V. ³⁾ Martin Larsen, Den ældre Edda og Eddica Minora, Kbh. 1943. ⁴⁾ Gylfaginning, udg. v. F. Jónsson, Kbh. 1929. ⁵⁾ Aarb. 1902, p. 161, fig. 1. ⁶⁾ Shetelig, Vikingeminner i Vesteuropa, p. 223. ⁷⁾ Aarb. 1902. ⁸⁾ Kermodé, Manx Crosses, p. 192 og pl. LIII og Aarbog 1902, p. 162, fig. 2. ⁹⁾ Olrik, Aarb. 1902, opfatter figuren som Vidar. Shetelig, Manx Crosses 1925, mener ligeledes, at det er Vidar, men i 1933, i Vikingeminner, har han skiftet opfattelse og ser i figuren Odin, der sluges af Fenrisulven. Samme mening har Erik Moltke, Nordisk Tidsskrift 1934, p. 427 ff. ¹⁰⁾ Shetelig, Vikingeminner, p. 229. ¹¹⁾ Östergötlands Runeindskrifter, p. 176, og Moltke loc. cit. ¹²⁾ Martin Larsen, Den ældre Edda I, p. 16 ff. ¹³⁾ Jan Petersen, Vikingetidens Smykker, fig. 37. ¹⁴⁾ Jan. P. loc. cit., p. 36 f. – Peter Paulsen, Der Stand der Forschung der Wikingerzeit, p. 56. ¹⁵⁾ J. Brøndsted, Early English Ornament, p. 59.