

# FORN VÄNNEN

JOURNAL OF  
SWEDISH ANTIQUARIAN  
RESEARCH

---

Kring en ny brakteatcorpus

Arrhenius, Birgit

Fornvännen 1987(82), s. 110-115 : ill.

[http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/html/1987\\_110](http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/html/1987_110)

Ingår i: [samla.raa.se](http://samla.raa.se)

# Debatt

## *Kring en ny brakteatcorpus*

Karl Hauck, *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit*. Med bidrag av M. Axboe, K. Düwel, L. von Padberg, U. Smyra och C. Wypior. Münstersche Mittelalterschriften 24:1:1-3, 271, s., 360 s. resp. 279 s; 24:2:1-2, 267 s. resp. 166 s. Wilhelm Fink Verlag, München 1985-1986.

De nordiska guldbrakteaternas från 400- och 500-talen har varit kända av forskarna sedan 1700-talet. Ändock är det först nu som de har blivit föremål för en corpusbearbetning där man koncentrerat sig på brakteaternas bildspråk. I tidigare corpusbearbetningar har man sorterat brakteaternas på samma sätt som mynt, och har egentligen inte beaktat bildinnehållet eller de stora variationer som finns inom varje brakteattyp. Därför har man inte heller brytt sig om att avbilda brakteaternas i annat än naturlig skala. Och detta format räcker inte om man ska göra en detaljgranskning av bildinnehållet. Det är ingen tvekan om att den bearbetning som nu redovisas av Hauck och hans medarbetare inleder en helt ny epok i brakteatforskningens historia genom att man för första gången har haft en målmedveten ambition att tränga in i och förstå brakteaternas budskap. I detta verk som i sin slutgiltiga form kommer att omfatta 5 band kan man därför i såväl fotografier som teckningar studera varje enskild brakteat i skala 3:1 eller t. o. m. 4:1. Därigenom öppnas en tidigare praktiskt taget okänd bildvärld, uppenbarligen oändligt rik på detaljer och variationer kring vissa givna teman. Denna detaljrikedom visar att varje enskild brakteat i sig har betraktats som en klenod där bildspråket varierats på samma sätt som poeten väljer olika ordvalörer.

Endast genom ett närsynt och långvarigt betraktande kan de drygt 800 brakteater som är kända förmedla sitt budskap. Hauck hävdar att brakteaternas budskap är av magisk natur och att man rör sig med motiv som inrymmer i den germanska mytologien. Eftersom brakteaternas

är drygt sju hundra år äldre än de äldsta nedteckningarna av de germanska gudasagorna är detta material av oskattbart värde för alla som vill tränga in i den germanska tankevärlden.

För att läsa detta budskap har Hauck använt sig av mycket medveten metodik. Man har hitintills inte påträffat någon autentisk matris för tillverkning av brakteater men det framstår såsom helt klart att dylika använts för pressning av det alltid runda mittpartiet. Ett karakteristiskt drag är också att delar eller hela figurer visar krympningar av det slag som uppstår t. ex. genom kopiering (jfr Arrhenius 1975). Samtidigt är variationsrikedom i smådetaljer ett påfallande drag vad gäller mittpartiet men också vad gäller det frekventa bruket av mönsterstämplar slagna runt den pressade mittbilden. I ett mindre antal fall har man påträffat brakteater med stämpelidentisk mittbild, men även i dessa ännu fåtaliga fall finns det exempel på att man varierat stämpeldekoren runt mittbilden. Detta tycker jag klart visar att brakteaternas variationsrikedom i sig är en karakteristisk och eftersträvd egenskap.

Hauck har sorterat brakteaternas efter utformningen av mittstämpelein där han i teckningar förmedlat vad han uppfattar som den ikonografiskt mest kompletta stämpelvarianten, dvs. den ursprungliga modellen (för matrisen?). Hauck undviker att ta definitiv ställning till hur modellerna respektive matriserna för pressning av brakteaternas är tillverkade utan påpekar att för ett ikonografiskt studium är möjligheten att konstatera en gemensam urmodell av avgörande betydelse. Jag tycker att Hauck har valt en förnuftig bearbetningsteknik eftersom det är helt klart att just det förhållandet att brakteater med en modell-lik mittbild (föredömligt förtecknade av Axboe och von Padberg) ändå kan visa skiljaktigheter t. ex. i stämpelornamenten i den omgivande bården som antyder att bårdmönstren har en underordnad betydelse i den ikonografiska begreppsbilden. Samtidigt så finns det sannolikt goda

möjligheter att i framtiden kunna fastlägga vissa hantverksgrupper genom att i detalj studera just stämpeldekoren. Och jag utesluter inte att man härigenom skulle kunna få ytterligare information som skulle kunna ge nya impulser till att förstå den svåra ikonografin.

Vad är det som gör ikonografin på guldbrake-teatern så speciellt svårtolkad? Jag tror att Hauck här funnit en naturlig förklaring i vad han har kallat förkortningsprincipen (abbreviatur), dvs. den förhistoriske konstnären har arbetat på samma sätt som en modern serie-tecknare: med ett enskilt motiv försöker han för åskådaren berätta en hel sekvens av händelser.

Hauck visar genom sin metodiskt väl utarbetade genomgång av de ikonografiska motiven att dessa inte är så enkla som en tidigare forskning kanske uppfattat dem. Således är den gängse uppfattningen att C-brakteaterna återger ett ryttarmotiv uppenbarligen helt felaktig. Hauck redovisar hur riddjurets benställning på de A-brakteater, som verkligen återger ett riddjur är av ett helt annat slag än C-djurets märkliga skutt. Han drar för C-djurets del paralleller till senantika jaktframställningar där djuren skuttar fram på detta sätt. Dyliga framställningar finner man på elfenbensdiptyker men också utförda i mosaik. Det är en intressant parallell eftersom detta ger en naturlig förklaring till variationerna hos djuren inte bara ifråga om benställningar utan också ifråga om arter (hästar, bockar, hjortar, vildsvin etc.) Ett argument mot denna tolkning skulle kunna vara de bandliknande ornament som man ofta finner på djurens hals resp. buk och som av vissa tolkats som delar av hästmunderingen. Men att detta skulle vara delar av en hästmundering förefaller mig ytterst osannolikt. Bl. a. kan man notera att tyglar som ju är ett så karakteristiskt element i en ryttarmundering helt saknas. Snarare skulle man därför vilja antaga att banden är en markering av att djuren är fångslade, dvs. jakten är rituell. Man kan här anföra de halsringar som finns på en hel del senromerska framställningar t. ex. pressblecken från Tängendorf och Skedemosse, jfr Hagberg 1961 och 1967. Ellmers (1970) har gjort en generell tolkning av de halsringsprydda djuren såsom offerdjur, en tolkning som han också överför till C-brakteaternas stora fyrfotadjur. Jag tror att han här gör en för



Fig. 1. Brakteat från Tjurkö, Augerum sn, Blekinge. Efter Hauck 1985. Att jag antagit att handen är behandskad beror främst på de tvärgående markeringarna på handloven. Notera också att "handsken" har 6 (?) fingrar. Det s. k. atemskiffret, dvs. gudens heliga andedräkt, är markerat med en pil.



Fig. 2. Brakteat från Hauge, Sogn og Fjordane, Norge. Efter Hauck 1985. Notera att den behandskade armen överst har tvärgående stickningar (?) och att två armringar syns vid handloven. Obs. att handsken har 6 fingrar.

stark generalisering då det inte endast var offerdjur som försågs med prydnader. Intressant är här den sedvänja som är känd i Persien under de första århundradena e. Kr. bland annat från klipprelieferna från Tacht-y-Bustan, nämligen bockar och hjorddjur som försetts med bandprydnader och vars uppgift var att tjäna som lockdjur i samband med jakt på t. ex. lejon, björn eller varg. Som påpekas av Hagberg (1961 s. 131) så finns det sannolikt ett samband mellan dessa jaktleder och de historier om den förföljda hinden som lockar jägaren med sig och som bl. a. förekommer hos Procopius och Jordanes där hinden skall ha visat hunnerna vägen över Asovskasjön.

Haucks studie av benställningarna hos C-brakteaternas stora fyrfotadjur ger oss således helt nya infallsvinklar till brakteaternas ikonografi. En intressant detalj i detta sammanhang är möjligheten att en del av de fåglar som avbildas på C-brakteaterna också har en anknytning till jaktmotivet. Som framhålls av Gunilla Hougen kommer under senare delen av 400-talet falkjakten in som ett motiv på bysantinska årstidsmosaiker, bl. a. mosaikerna från Argos. Till Västeuropa synes konsten att använda falckar ha kommit in under senromersk tid och dylik jakt omnämnes bl. a. i Lex Salica från omkring 500 e. Kr. Det förefaller därför helt övertygande när Gunilla Hougen sammanställer C-brakteaternas fågelmotiv med jaktfalkar. (Jfr Åkerström-Hougen 1981 s. 270 som också påpekar att Janse 1922 s. 75 framfört liknande åsikter.) Som ytterligare ett belegg för att denna tolkning är riktig skulle man kanske kunna anföra ett av flera exempel där handen intill fågeln verkar vara behandskad (jfr fig. 1). En behandskad hand är ju ett karaktistikum för en falckenerare. Och det finns också exempel där handen avbildas ensam vilket understryker att tolkningen av handen som en handske kan vara riktig (jfr fig. 2).

Den härledning från senantik konst som vi har följt beträffande jaktmotivet är bara ett av flera exempel som visar att just den senantika konsten har varit en viktig inspirationskälla för brakteatkonsten. Ett mycket upplysande exempel är här utvecklingen av det kejsarliknande profilporträtt som vi finner bl. a. på C-brakteaterna och som hela tiden agerar, dvs. är förbun-



Fig. 3. Brakteat från Åk, Møre og Romsdal, Norge. Efter Hauck 1985.

det med jaktdjuret. Att det rör sig om en person med makt av samma slag som dåtidens mäktigaste härskare, den östromerske kejsaren, markeras med det för kejsarhuset så karakteristiska juvelsmycket bestående av stora infattade ädelstenar satta i ett diadem. Andra detaljer som understryker kejsarimitationen är fibulan. Att den ofta hamnar på den vänstra skuldran istället för, som på de autentiska kejsarbilderna, den högra axeln belyser det ovan påpekade kopieringsförfarandets betydelse. Samtidigt ger oss detta också en inblick i den direkta kontakt som funnits mellan de senromerska kejsarmedaljongerna och de nordiska guldbrakeaternas.

En mycket betydelsefull iakttagelse i detta sammanhang som framkommit i samband med den av Hauck ledda brakteatbearbetningen är att det råder ett nära samband mellan runinskriften och bildinnehållet. Under detta skede var nämligen runkunskapen inte allmänt utbredd utan omfattades sannolikt bara av ett litet intellektuellt skikt. Det förefaller sannolikt att det är inom detta skikt som den komplicerade brakteatikonografen skapats. Att man har



Fig. 4. Romersk Jupiterframställning. Efter Hauck 1985.

haft ett eget skriftspråk antyder att man också kan ha haft andra religiösa inkunabler som emellertid gått förlorade. Det komprimerade budskap som vi finner hos brakteaterna torde därför bara vara en rest av en rik religiös begreppsvärld. Jag tycker alla argument talar för att Hauck har rätt i att den religion vi här möter är den fornnordiska. Brakteaterna representerar därför det rikaste material vi har om denna religion under detta skede. Problemet är att tolka materialet.

Ett ur metodisk synpunkt värdefullt sätt att närma sig tolkningsproblematiken som Hauck valt är att urskilja specifika egenskaper som utmärker avbildade figurer. Härigenom anser sig Hauck kunna urskilja en allgud benämnd Er och som uppträder i en rad olika situationer och med olika attribut. Hauck påpekar den gudomliga betydelse som framgår av att man så konsekvent efterbildar den senantika kejsarbilden. Under senantiken ansågs ju kejsaren ha gudomlig kraft och genom hans bild har man därigenom överfört denna kraft. Ett av allgudens karakteristika är vad Hauck benämner "Atemskiffer", dvs. gudens heliga andedräkt. Den finner man tydligast markerad på Tjurköbrakteaten (fig. 1) men Hauck anför också flera andra exempel. Ett annat kännetecken är skiftet mellan djur- och människohamn. Hauck använder två beteckningar för att skildra detta fenomen, "Verknüpfung" och "Tier als Widerpart" och det är ingen tvekan om att detta moment är en viktig ikonografisk egenskap som återkommer på såväl A- som B- och C-brakteater. Hauck

drar bl. a. paralleller till romerska gudaframställningar, t. ex. Jupiter och Sarapisframställningar (jfr fig. 3 och fig. 4), där ett hamnbyte av likartat slag avbildas. Ett annat exempel på gudaframställning är brakteaten från Års (fig. 5), som avbildar en naken man med hjälm med väldig fjäderbuske och en ovanligt stor uppsättning vapen, nämligen en skäggyxa, ett spjut som är riktat mot honom själv, i andra handen ett vapen som tolkas som en slunga och slutligen en sköld av vilken den yttersta randen återges. Hauck jämför denna bild med romerska bilder av guden Mars där nakenheten samtidigt som guden bär hjälm och vapen är ett karaktistikum. Man kan vidare anför att skölden markeras på ett likartat sätt (fastän den på brakteaten fått taggar = strålar?) och i motsats till de nordiska från denna tid är oval. För en nordisk arkeolog är den väl markerade skäggyxan överraskande eftersom sådana med undantag för mossfynden (jfr fig. 6) inte är kända förrän under vendeltid, dvs. ett yngre skede än Årsbrakteaten. Då skäggyxan förvisso inte tillhör de gängse attributen för guden Mars vill man därför instämma i Haucks kommentar att man överbeväpnade guden.

Hauck undviker att ge allguden namn och det är förvisso en klok form av objektivisering. Samtidigt är jag frestad att ifråga om Årsbrakteaten gå ett steg längre. Spjutet som så allegoriskt är riktat mot guden själv anser jag också skulle kunna läsas som runtecknet för T, dvs. Tyr, guden Mars' germanska motsvarighet. (tisdag = mardi). Spjut mot mothakar förekommer sparsamt i nordiskt fyndmaterial och har liksom skäggyxan under perioderna före vendeltid sin största frekvens i offerfynden. Och det förefaller som om framställningen av Tyr med skäggyxa och T-spjut är ett förhållandevis vanligt brakteatmotiv. Flera danska exempel finns, såsom brakteaten från Skovsborg (Hauck nr 165) och Danmark utan fyndort (Hauck nr 39 o. 40) men också från andra områden såsom Beresina (Hauck nr 20).

Kombinationen av föremål karakteristiska för offerfynd, (kanske rent av tillverkade för detta ändamål) och Tyr är av särskilt intresse då ju bl. a. Jordanes framhåller att goterna offrade den första delen av krigbytet till guden Mars (Jordanes IV:61 här anført efter Ellis Davidson



Fig. 5. Brakteat från Års, Jylland, Danmark. Efter Hauck 1985.

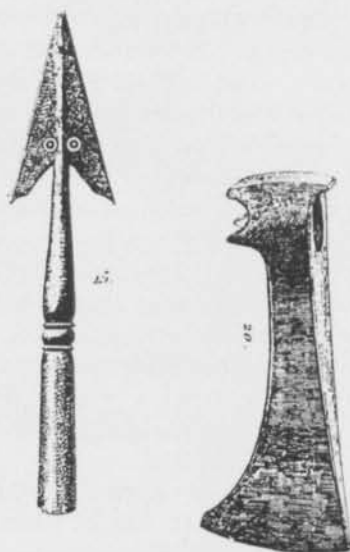


Fig. 6. Spjutspets med mothakar och skäggyxa påträffade i Vimose mossfynd. Efter Engelhardt 1869.

1964, svensk ed. 1985 s. 53 f.). Tidigare forskning har diskuterat andra brakteater med möjliga framställningar av Tyr (jfr Gjessing 1929 och Öberg 1942 s. 270).

När Hauck tillsvidare inte berör denna typ av identifieringar så är detta säkert ett medvetet tillbakahållande inför en mera uttömmande diskussion i den avslutande delen av detta verk. Hauck koncentrerar sin tolkning att tillsvidare främst omfatta de enskilda specifika ikonografiska elementen. Hauck visar i dessa tolkningar stor lärdom och stort skarpsinne. I en del detaljer har jag svårt att följa honom, väl mest på grund av egen bristande kunskap men också beroende på att han i sin argumentation drar fram ett jämförelsematerial som är överväldigande rikt och delvis obeaktat i tidigare forskning inom området. Det finns därför anledning att räkna med att en del av dessa tolkningar kan komma att modifieras något i samband med att specialister inom senantik och nordisk saksforskning, religionshistoria och historia får möjlighet att smälta en del av det ofantliga kunskapsstoff som Hauck redovisar.

Det källmaterial som redovisas i detta verk inrymmer emellertid i sig en oerhört stark vetenskaplig kraft. Även om enskilda tolkningar blir modifierade ger den av Hauck redovisade forskningen oss helt uppenbarligen anledning att ompröva synen på det nordiska samhället och dess relationer till det senromerska riket under fyra- och femhundra-talen. Därför är jag övertygad om att när den mognadsprocess, som alltid krävs för att ett nytt synsätt skall slå igenom, givits sin tid så kommer den brakteatforskning som Hauck här löpande framlägger att ses som en av vår tids största arkeologiska bedrifter.

Birgit Arrhenius  
Arkeologiska forskningslaboratoriet  
S-106 91 Stockholm

#### Referenser

- Arrhenius, B. 1975 Die technischen Voraussetzungen für die Entwicklung der germanischen Tierornamentik. *Frühmittelalterliche Studien*. München.  
Ellis Davidson, H.R. 1964 *Gods and Myths of Northern Europe*. (Svensk upplaga 1985, Stockholm)

- Ellmers, D. 1970 Zur Ikonographie nordischer Goldbrakteaten. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 17. Mainz.
- Engelhardt, C. 1869 *Vimose Fundet*. Fynske Mosefund II. København.
- Gjessing, G. 1929 De norske gullbrakteatene. *Universitetets Oldsaksamlings Skrifter* 2. Oslo.
- Hagberg, U.E. 1961 Silverhinden från Skedemosse. *Tor*.

- 1967 *The archaeology of Skedemosse II*. KVHAA. Stockholm.
- Janse, O. 1922 *Le travail de l'or en Suède à l'époque mérovingienne*. Orelans.
- Åkerström-Hougen, G. 1981 Falconry as a motif in early Swedish art and art history. *Figura Nova Series* 19. Uppsala.
- Öberg, H. 1942 *Guldbrakteaterna från Nordens folkvandringstid*. Stockholm.

## Adam av Bremen och terminologi

I den fullständiga svenska översättningen av *Adam av Bremen, Historien om Hamburgstiftet och dess biskopar* (1984) har Emanuel Svenberg åstadkommit en text, som vi övriga utgivare — C. F. Hallencreutz, K. Johannesson, A. Piltz och undertecknad — beundrar och gläder oss åt: en lättläslig stil, som akademiker inte alltid kan prestera, arvet efter en äkta humanistisk skolning. När samtidigt denna text efter många överväganden givits en viss form för konsekvens, genom att vissa latinska ord återgivits med genomgående var sitt svenska ord — recensenten A. Frøjmark (1985 s. 375) kallar det en "så att säga 'intratextuell' tolkning av Adams terminologi" —, har den också blivit ett inlägg i diskussionen om hur Adams text skall förstås. Den svenska text vi framfört är alltså inte bara en litterär tolkning; den är också en tolkning av Adams historiska, kyrkohistoriska, geografiska och etnologiska utsagor.

Tolkningen består i dessa punkter av själva ordvalet i den svenska texten. Ordvalet har utretts i en vägledande, tillagd artikel av undertecknad (Nyberg 1984). Viktigast är tolkningen av begrepp som rör folkslag, stammar, samhällen av olika typ. Vi har eftersträvat enhetlig behandling av *alla* folkslagsnamn — inte bara de nordiska, även de slaviska. Att de nordiska namnen intresserar nordiska läsare mest, är naturligtvis en annan sak, och det finns det ingen anledning att beklaga. Det märks t. ex. tydligt av Björn Ambrosiani (1985 s. 24–40). Han har gjort sig besväret att uppställa en lista på ställen i Adams text, där orden *Sueonia*, *Sueones*, *Suedia* och *Suedi* förekommer. Det är mer än vad vi utgivare någonsin gjort! Och därför en god utgångspunkt för diskussion omkring punkter, som vi under utgivningsarbetet ofta berört, men inte haft anledning att formulera — förrän behovet inställer sig.

### Ambrosiani citerar Svenberg så:

- I,60 det tempel som kallas Uppsala  
 I,61 en viss Ring och hans söner  
 " sueoner och götar  
 II,38 omvänd i Danmark  
 II,61 sveakungen  
 III,15 svearnas mycket fromme kung Jakob  
 III,16 Under tiden nådde Guds hämnande hand svearna  
 IV,14 möter vi först normmännen  
 IV,24 värmlänningarna, finnvedingarna  
 " i gränslandet mellan sveonerna och nordmän bor skridfinnar  
 " värmlänningarna och den del av skridfinnarna  
 IV,27 en gemensam fest med deltagande av folk från alla svearnas landskap

### Men Svenberg skriver:

- Det tempel som heter Uppsala  
 en viss Ring tillsammans med hans söner  
 seoner och götar  
 omvänd till kristendomen i Danmark  
 sveakonungen  
 sveonernas mycket fromme kung Jacob  
 Under tiden nådde Guds hämnande hand sveonerna  
 möter vi först nordmännen  
 värmlänningar, finnvedingar  
 i gränslandet mellan sveoner och nordmän bor skridfinnar  
 värmlänningarna och en del av skridfinnarna  
 en gemensam fest med deltagande av folk från alla sveonernas landskap