

RYTTAREN FRÅN MÖJBRO

Av Wilhelm Holmqvist

År 1948 flyttades den bekanta runstenen från Möjbro i Hagby socken, Uppland, till Historiska museet i Stockholm. Man hade då sedan länge observerat, att speciella åtgärder måste vidtagas, för att den märkliga ristningen skulle kunna bevaras åt framtiden. Den hade under tidernas lopp blivit illa medfaren och löpte risk att bli ytterligare förstörd med sin plats i det fria, där ristningen för övrigt var ytterst svår att i detalj studera. På stenens nuvarande uppställningsplats i museet har det nu varit möjligt att göra en effektivare granskning, och därvid ha en del mycket intressanta detaljer framkommit på ristningen, som motiverat en förnyad presentation av denna, utan tvekan ett av den nordiska järnålderns märkligaste konstverk (fig. 1).¹

Wessén-Jansson har i *Upplands runinskrifter III: 3*, s. 555 ff. utförligt behandlat runinskriften. Där lämnas även en utförlig redogörelse rörande allt dokumentariskt material och den ganska omfattande litteratur, som vuxit upp omkring Möjbrostenen, och vi kunna därför här en gång för alla hänvisa till denna grundläggande framställning.

Stenen är av granit och 2,45 m hög. Ristningsytan synes inte ha varit bearbetad före huggningen utan uppstått som en naturlig sprickbildning i det block eller berg, varifrån stenen hämtats. I denna spricka har för övrigt skett en utfällning av kristallinisk, grön epidot, varav stora partier av ristningsytan numera erhåller sin dominerande gröna färgton. Själva ristningen är utförd i en tämligen grov teknik med breda, på botten rundade

¹ Se härtill även S. B. F. Janssons meddelande om granskningsresultaten i *Fornvännen* 1952, s. 124 ff.

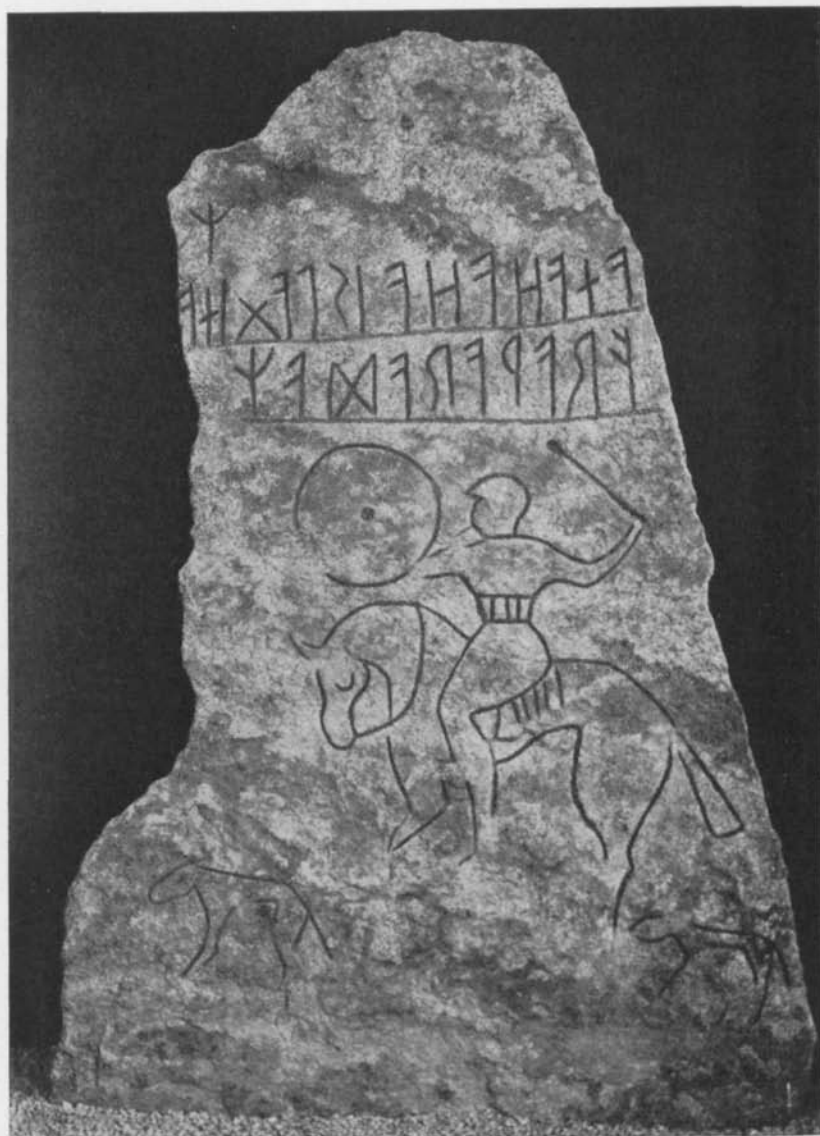


Fig. 1. Runsten med ryttarframställning från Möjbro, Hagby socken, Uppland. N. Lagergren foto. — Runenstein mit Reiterdarstellung. Möjbro, Ksp. Hagby, Uppland.

ristningslinjer och framträder på flera ställen synnerligen otydligt, dels på grund av uppkomna skador men utan tvekan även på grund av ristningsytans grova och ojämna beskaffenhet.

Efter den mera omsorgsfulla uppmålning, som nu kunnat göras, framträder bilden av en ryttare med sköld och svärd(?), ett fyrfotadjur bakom hästens bakre ben samt ett motsvarande framför det främre, de båda ledsagande djuren på ett något lägre plan än ryttaren. Framställningen karaktäriseras av en osedvanlig kraft och livlighet i linjeföringen. De olika figurernas konturer löpa i mjuka kurvor, som på ett fulländat sätt samspela med varandra och åt hela kompositionen förläna en sällspord kraft och fasthet. Figurscenen bildar närmast en triangel med de två nedre djuren på baslinjen och ryttarens huvud i triangelns spets. Men triangelns egen uppåtsträvande rörelse brytes vitalt av ryttarens höjda armar, av svärd(?) och sköld. Där riktas kraften framåt, och energien i denna rörelse förstärkes av ryttarfigurens välberäknade placering, som lämnar ett bredare fält av bildytan framför honom än bakom. Vad man kanske framför allt frapperas av, är ryttarfigurens eleganta och klassiska hållning, som spontant bringar grekisk och romersk konst i åtanke.

Övergår man så till en detaljgranskning, stöter man på många frågetecken. Att ryttaren på sin vänstra arm höjer en rund sköld med mittbuckla är fullt tydligt, men det är inte lika klart, om den högra handen håller ett svärd. Framför allt irriteras man av att ristningslinjen mot spetsen utvidgas och fördjupas, och man skulle i så fall lika väl kunna tolka den såsom föreställande en klubba, spira el. dyl. Man kan ej heller utesluta möjligheten att det rör sig om ett kastspjut, trots det att linjen definitivt slutar vid handen. På vissa kontinentala paralleller, som vi skola återkomma till senare, finner man nämligen ofta, att spjutet endast till en mindre del blivit utfört i reliefen, medan resten helt enkelt målats. Inte heller Möjbrostenens ristning är helt genomförd. Bl. a. är konturlinjen på ryttarens och hästens ben ofullständig, och detta skulle i så fall även kunna gälla spjutet. — I hög grad sannolikt är att den brutna linjen upptill vid ryttarens ansiktsoval antyder en hjälm av obestämd typ. Vi ha till och med trott oss kunna spåra en antydning till hjälmkam eller buske,

men denna detalj är så alltigenom osäker, att den inte fått spela någon roll vid uppmålningen. Dräkten är i övrigt endast markerad vid midjan på ett sätt som närmast liknar ett mycket brett bälte med tvärgående linjer. Då emellertid sådana bälten äro okända, får man söka efter en annan förklaring. Det kan sålunda vara tänkbart att konstnären velat återgiva de nedhängande läderbanden på en romersk krigarrustning, men att han av misstag placerat dem ovan midjan i stället för under, eller att han på samma sätt återgivit en veckad chiton.

Av hästens utrustning är tygeln och sadeln klart framträdande. Hästen har dessutom en upprättstående man, vilken ej blivit imålad på grund av de skador, som ristningsytan lidit på detta parti. Av de två ledsagande djuren torde det bakre med säkerhet föreställa en hund, trots den summariska teckningen. Även det främre djuret är möjligen en hund, men mycket talar för, att det kan vara något annat djur, som avses. Strax ovan huvudet utbreder sig nämligen en grenformig skada i stenen, som onekligen ger en illusion av hjortkrona. Man torde knappast kunna avvisa möjligheten, att konstnären i verkligheten velat åstadkomma bilden av hjort, och att de nämnda skadorna uppkommit vid hans bemödanden att teckna hjortkronan. Det är också tänkbart, att ristningsytan vid huggandet av en sådan detalj blivit så spröd, att senare förstörelse kunnat spoliera den ursprungliga ristningen. Att den eventuella hjortkronan uteslutits vid uppmålningen, betyder sålunda på intet sätt, att man inte har rätt att räkna med en tolkning av bildinnehållet i sådan riktning. — Sannolikt döljer ristningen även andra detaljer vilka dock numera äro så utplånade, att man inte kan räkna med dem.

Om man konst- och kulturhistoriskt vill placera Möjbroristningen, torde man väl redan från början kunna utgå ifrån den förutsättningen, att den inte tillkommit av en slump. Det kan inte anses rimligt, att en nordisk konstnär skapar en »klassisk» ryttribild spontant och fri från främmande påverkan. v. Friesen, vilken är den ende, som mera allvarligt sökt komma till rätta med figurmotivet och dess ursprung, tänkte sig ett samband med framställningar på vissa västromerska gravstenar, där man ser en ryttare, oftast med sköld och lans, rida över en fallen

motståndare.² Ristningen var då mera ofullständigt känd än nu, och av de två ledsagande djuren hade man endast iakttagit den brutna linje, som bildas av det främre djurets rygg och svans. Det var denna, som av v. Friesen tolkades som återstoden av en liggande mansfigur.

Även om man numera måste släppa denna v. Friesens teori, behåller den sitt principiella värde däri, att den otvivelaktigt anger den riktning, i vilken vi ha att söka även den kompletterade Möjbroristningens gåta. Svårigheten är endast att finna de lämpliga anknytningspunkterna. Liksom v. Friesens ryttarmotiv — ja, i ännu högre grad än dessa — äro nämligen ryttarframställningar i kombination med ledsagande djur, d. v. s. jaktscener av en eller annan art, spridda inom vida områden och uppträda under skilda epoker. Det skulle därför vara principiellt felaktigt att a priori sammanställa Möjbroryttaren med exempelvis romerska ryttarbilder, när liknande framställningar äro talrika såväl i grekisk som keltisk och kristen kultur och dessutom i flera orientaliska kulturer. Att på rent stilistisk väg komma fram till en säker placering av Möjbroryttaren bjuder sålunda stora hinder, och man kunde vara frestad att instämma i Wesséns träffsäkert lakoniska men kanske något resignerade uttalande: »Det medfödda handlaget har för ristaren betytt mera än impulser från vad han eventuellt har sett i främmande land eller på importerade romerska guldmedaljonger.»³

Inte desto mindre återstå dock vissa möjligheter att få ett något fastare grepp om problemet, och vi skola här pröva några av dessa. Det föreligger ju ingen anledning att räkna med extrema möjligheter, utan man torde lugnt kunna begränsa fältet för undersökningen till tre epoker av vår förhistoria, nämligen romersk järnålder, folkvandringstid och Vendeltid. Inom någon av dessa epoker måste Möjbroryttaren placeras — detta framför allt av runologiska skäl.

En datering till romersk järnålder medför svårigheten, att ryttarbilderna därvid skulle resa sig som ett gåtfullt unikum ej blott i nordisk utan över huvud taget inom all samtida germankonst. Tillgängliga romerska paralleller hjälpa oss därvid föga,

² O. v. Friesen, *Möjbrostenen*, Fornvännen 1949, s. 287 ff.

³ Wessén-Jansson, a. a., s. 575.

ty lämpliga förlagor finnas att tillgå även långt senare. När man inte inom den kontinentala germankonsten i någon som helst form har efterbildat romerska ryttarframställningar vid denna tid, torde det väl få anses uteslutet, att man gjort det i den långt avlägsna Mälardalen.

Under folkvandringstiden, särskilt 400-talet, bli förhållandena betydligt mera gynnsamma. Den nordiska kulturen träffas då av ett senromerskt inflytande, som inom konsten tar sig synnerligen livliga uttryck. Under denna påverkan framträder bl. a. den första nordiska djurornamentiken, och även de romerska ryttarbilderna börja lanseras på nordisk botten. Särskilt märkliga i detta senare hänseende äro efterbildningarna av romerska guldmedaljer.⁴ Flera av dessa ha ryttarfigurer, där ryttaren håller en segerkrans i handen eller höjer handen till »benedictio latina». På några av dem är han spjutbeväpnad och rider emot en mötande Victoria, personifikationen av den underdåniga Orienten, Germania o. s. v. På de hittills påträffade medaljerna har man dock aldrig funnit ryttaren i kombinationen »jaktscen». Likadant förhåller det sig med de nordiska guldbrakteaterna. Deras beroende av romerska förlagor är sedan länge klarlagt, men de omstiliseras snabbt, och så vitt man kan finna förete de inte under något skede av sin utveckling den minsta likhet med framställningen på Mjöbrostenen. Som ett intressant undantag kan man beteckna en av brakteaterna från Sletner i Norge, där man för en gångs skull återfinner en riktig ryttarbild, därtill synnerligen elegant utformad.⁵ Ryttaren höjer där handen till »benedictio latina» men han har inte några djur i sitt följe, inte heller är han beväpnad.

På Gotland börjar man under 400-talet resa de första bildstenarna.⁶ Det har kunnat påvisas, att dekoren på dessa är starkt

⁴ A. W. Brøgger, *Ertog og øre*, Kristiania 1921, s. 47 ff.; H. Shetelig, *Arkeologiske tidsbestemmelser av ældre norske runeindskrifter*, Norges indskrifter med ældre norske runer III, 1914, s. 53; H. Arbman, *En barbarisk guldmedaljong från Småland*, Fornvännen 1936, s. 58 f.; H. Öberg, *Guldbrakteaterna från Nordens folkvandringstid*, Uppsala 1942, s. 20 f.; G. Gjessing, *Hesten i førhistorisk kunst og kultus*, Viking 1943, s. 23 ff.

⁵ Öberg, a. a., fig. 124; Gjessing, a. a., s. 26, fig. 3: 1.

⁶ S. Lindqvist, *Gotlands Bildsteine I—II*, Stockholm 1941—42.

påverkad av den senromerska konsten.⁷ Virvelrosetter, bårdmotiv och andra ornament ha goda motsvarigheter i romersk monumentalkonst och konstindustri, och även de stundom uppdykande figurmotiven ha påtagligen samma ursprung. Bl. a. torde detta vara fallet med de små ryttarfigurerna på Martebo- stenen.⁸ Dessa påminna i sin hållning om Möjbroryttaren och höja spjutet i ena handen, i den andra en segerkrans. De ledsa- gande djuren saknas emellertid även i detta sammanhang.

I och för sig kanske man inte bör tillmäta denna omständighet alltför stor betydelse. Uppenbart är ju, att de nordiska länderna under 400-talet upptogo och bearbetade åtskilliga av de konst- närliga motiv, som voro gängse inom den romerska kulturvärld- en, och Möjbroryttaren behöver inte stå alltför främmande i en sådan miljö, detta i all synnerhet som man kan peka på utom- ordentligt goda sydliga paralleller. Bland dessa intaga de ro- merska jaksarkofagerna en naturlig rangplats, men även mo- saiker, elfenbensarbeten, textilier, konstindustriprodukter, me- daljer och mynt uppvisa ofta ryttarframställningar, som stå Möjbroristningen mycket nära.⁹

Låt oss här endast nämna några exempel. I Sydeuropa, fram- för allt i Bulgarien, vittna 100-tals votivtavlor, huggna i kalk- sten eller marmor, om att man där under de första århundra- dena av vår tideräkning dyrkade en speciell ryttargud, den s. k. thrakiske ryttaren.¹⁰ Kulten omkring denne vilade på ett rent antikt underlag, och den grekiska mytologiens Apollon, Dionysos

⁷ W. Holmqvist, De äldsta gotländska bildstenarna och deras motiv- krets, Fornvännen 1952, s. 1 ff.

⁸ Jfr Lindqvist, a. a., fig. 6. Dessa kunna närmast jämföras med de ovan nämnda medaljefterbildningarna (se not 4).

⁹ Det skulle föra för långt att här ens tillnärmelsevis anföra den om- fattande litteratur, där dylika motiv behandlas. Några få hänvisningar må dock tillåtas, nämligen: A. Alföldi, Die Kontorniaten, Budapest 1943, Taf. I, II, XXI, XXVI, XXVII, XXIV, XXVIII, XXIX, XXXI, XXV, XLV, XLII, LXVI, XLIII; C. Robert, Die antiken Sarkophag-Reliefs III, Berlin 1904, Taf. L, LII, LIII, LIV, LV, LVI; F. Gnecci, I medaglioni romani, Milano 1912. Tav. 66, 88, 146, 151.

¹⁰ Se härtill framför allt G. I. Kazarow, Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien, Dissert. Pannon. Ser. II, Fasc. 14, Budapest 1938; D. Zontschew, Neue Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien, Jahreshfte des österr. arch. Inst. Bd XXXVIII, Wien 1950.



Fig. 2. Votivtavla med thrakisk ryttare.
Efter Kazaroff. — Votivtafel mit einem
thrakischen Reiter. Nach Kazaroff.

och Asklepios m. fl. spelade däri en framträdande roll.¹¹ Nästan undantagslöst avbildas denna ryttarhero ridande ut till jakt eller återvändande därifrån (fig. 2). Han åtföljes av en hund, och villebrådet är i regel ett vildsvin, mera sällan hjort eller lejon. Ryttaren är beväpnad med lans och sköld och uppträder i en klassisk attityd direkt jämförbar med Möjbroryttaren. I Mindre Asien dyrkades flera andra ryttargudar, vilka erhöilo monument liknande dem, som tillkommo den thrakiske ryttaren, och som även de erinra om Möjbroryttaren.¹² Inför de påfallande likheterna med den senare kan man inte helt utesluta tanken, att kännedomen om dessa ryttargudar eller heroer blivit spridd ända till de nordiska länderna, framför allt under den tid, då goterna hade sin vistelse vid Svarta havets stränder, och då många kulturella trådar förbundo germanerna i norr med deras sydostliga ättlingar.

Bland andra exempel kan man hänvisa till de nyligen bekant-

¹¹ *Pauly-Wissowa*, Real-Encyclopädie, Suppl. III, Sp. 1132 ff.

¹² Jfr exempelvis *L. Robert*, Un dieu Anatolien: Kakasbos, *Hellenica*, Vol. III, Paris 1946, s. 38 ff.



Fig. 3. Detalj av golmosaik från Piazza Armerina, Sicilien. Efter Gentili. — Teil des Mosaikjussbodens an der Piazza Armerina, Sizilien. Nach Gentili.

gjorda mosaikerna från trakten av Piazza Armerina på Sicilien (fig. 3).¹³ På en ofantlig jaktmosaik finner man där sköldbeväpnade ryttare, vilka äro väl ägnade som paralleller, inte minst på grund av deras sannolika datering till tiden omkring 400 e. Kr. Liknande jaktscener äro emellertid kända även på något närmare håll, bl. a. på de i Rhenländerna och särskilt i Pannonien påträffade bronsbeslagen till skrin, vilka kunna dateras till ungefär samma tid som de ovan nämnda mosaikerna (fig. 4).¹⁴

Men det må räcka med exempel. Av det redan sagda torde det klart ha framgått, att inga rent principiella invändningar kunna resas mot Möjbroryttarens placering i 400-talsmiljö.

¹³ G. V. Gentili, *Grandiosa villa romana in contrada »Casale»*, *Notizie degli scavi di Antichità* 8: 4, Roma 1951, s. 291 ff.

¹⁴ R. Engelmann, *Ein pannonisches Kästchen aus dem Nationalmuseum in Budapest*, *Römische Mitteilungen* XXIII, 1908, s. 349 ff.



Fig. 4. Bronsbleck med jaktscener från Douvrend, Belgien.
H. Arbman foto. — Bronzeblech mit Jagdszenen. Douvrend,
Belgien.

Trots detta vilja vi här föreslå ett annat alternativ, som på sitt sätt verkar ännu mera plausibelt. Man torde nämligen inte kunna bortse från det faktum, att ryttabildens datering till 400-talet skulle göra den till en uppländsk solitär. På en gotländsk bildsten skulle den måhända inte väcka något större uppseende, men i den uppländska bygden vore den snarast en sensation. Det arkeologiska materialet från Uppland är nämligen särdeles armt under 400-talet, och där finns praktiskt taget ingenting, emot vilket Möjbrostenen kulturhistoriskt kunde avteckna sig. Det är först med det följande århundradet, som den uppländska storhetstiden gör sitt inträde, och där finner man även en passande omgivning för Möjbroryttaren.

Innan vi gå in på detta nya tema, må det vara tillåtet dels med en anmärkning av stilistisk, dels en av kulturhistorisk art. Möjbroryttarens »klassiska» hållning är vilseledande så till vida som man därav lockas att mera omedelbart förbinda honom med romersk konst.¹⁵ Man glömmar därvid, att det klassiska samtidigt kan beteckna ett konservativt drag, och att Möjbroryttarens attityd utan svårighet återfinnes i Medelhavsländernas konst såväl under 500-talet som senare. — Vad den kultur-

¹⁵ Denna tanke ligger sålunda bl. a. till grund för v. Friesens uppfattning i a. a. Så även hos W. Krause, *Runeninschriften im älteren Futhark*, Halle 1937, s. 573; J. Baum, *Zu den Hornhauser Steinen*, Schumacher-Festschrift, Mainz 1930, s. 351 ff; H. Zeiss, *Das Heilbild in der germanischen Kunst des frühen Mittelalters*, Sitzungsber. d. Bayer. Akad. d. Wissenschaften, München 1941, s. 52.

historiska anmärkningen beträffar vilja vi här för den tid som avses urskilja två huvudströmmar inom nordisk kultur. Den ena av dessa kunna vi kalla den romerska, som med sitt insättande under en tidigare epok bl. a. ger upphov till 400-talets konstblomstring. Denna kulturström ebbar ut under 500-talet men skapar även en rörelse i motsatt riktning samtidigt som nya, fundamentala inflytelser från kontinentalt håll påverka de nordiska länderna. Denna senare kulturström kunna vi kalla den kontinentalgermanska. Den nya epok, Vendelkulturen, vilken framträder som en frukt av denna, har visserligen många djupa rötter i det egna förgångna men betecknar likväl något avgörande nytt.

Här skola vi endast gå in på ett av dessa nya element, vilket enligt vår mening äger ett intimt samband med Möjbroryttaren.

När de germanska folken från slutet av 300-talet och under de närmast följande århundradena vällde ut över sina gränser och under framträngande söderut bl. a. förintade det västromerska väldet, stiftade de för första gången en mera intim bekantskap med romersk, men kanske i ännu högre grad med kristen kultur. Trots inre svaghet visade det sig snart nog, att denna senare var mäktig att segra över segerherrarna, och kristnandet av germanfolken gick snabbt framåt. I konsten spårar man detta i de kristna bildmotiv, som bli alltmer populära. Men dessa vinna spridning inte endast bland de redan kristnade germanerna utan även hos sådana, som för århundraden framåt skulle bevara sin hedniska tro.

Det skulle föra för långt att här gå in på hela detta material i all synnerhet som det tidigare varit föremål för omfattande vetenskaplig behandling.¹⁶ Låt oss i stället utsöndra några drag, väsentliga för vårt ämne. Ett vanligt motiv i kontinentalgermansk konst under 500- och 600-talen är ryttarbilden.¹⁷ Dess kristna förutsättningar torde vara uppenbara, och vi skola senare återkomma till denna fråga, men det väsentliga är, att de äga motsvarigheter även på nordisk botten. Ett synnerligen intressant exempel på detta är bl. a. en brakteat, påträffad i

¹⁶ Se härtill framför allt W. Holmqvist, *Kunstprobleme der Merowingerzeit*, Stockholm 1939.

¹⁷ Holmqvist, a. a., s. 110 ff. jämte där anförd litteratur.



Fig. 5. Guldbrakeat från Lidstad, Norge. — Goldbrakteat von Lidstad, Norwegen.

Lidstad, Norge (fig. 5). På denna ser man en ryttare med svärd och kastspjut, framför hästen en upprättstående orm och ett stort fyrfotadjur samt bakom och ovanför ryttarens huvud ännu ett djur. En god motsvarighet till denna framställning finner man på en skivfibula från Oron i Schweiz.¹⁸ Den är påträffad i en alemannisk grav och visar bilden av en ryttare, framför vilken en orm reser sig helt upp. Liksom på Lidstadbrakteaten upptages bilden dessutom av två fyrfotadjur.

Den enda skillnaden är att Oronryttaren är gloriekrönt, samt att han i stället för vanliga vapen höjer ett kristet kors i sin hand. Då man nu med skäl kan räkna med, att Oronfibulan är ett germanskt arbete, torde det knappast föreligga några rimliga grunder att Lidstadbrakteaten skulle vara en fri nordisk uppfinning utan samband med den relativt samtida Oronfibulan eller liknande kontinentalgermanska framställningar. Figurkompositionen är alltför egenartad för att lämnas utan avseende, och det torde väl knappast vara för djärvt att antaga, att det här är fråga om en utpräglad påverkan från kontinentalt håll.

Lidstadbrakteaten tål emellertid att jämföras även med Möjbrostenen, ehuru kompositionen på den senare är elegantare genomförd. Det berättigade i denna sammanställning framstår ännu klarare, om man betraktar den bevarade teckningen av en tyvärr numera förkommen ristning från Ramsjö i Björklinge socken, Uppland. (Bautil nr 524.)¹⁹ Man ser på denna en ryttare höjande kastspjutet i ena handen och med den andra sannolikt hållande tygeln (fig. 6). Framför hästen löper ett fyrfotadjur i väldiga språng, och bakom ryttaren ser man två andra djur. Nu kan man visserligen inte lita på att Bautilteckningen återger bildframställningen med någon större exakthet, men att döma av den relativt riktiga avbildningen av Möjbrostenen i samma verk torde felaktigheterna inte vara alltför stora.

¹⁸ M. Besson, *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne, Lausanne 1909*, s. 136 ff., fig. 79. Så även *Holmqvist*, a. a., s. 110 ff.

¹⁹ Även *v. Friesen* anknyter till denna ristning vid behandlingen av Möjbrostenen i a. a., s. 294 f.

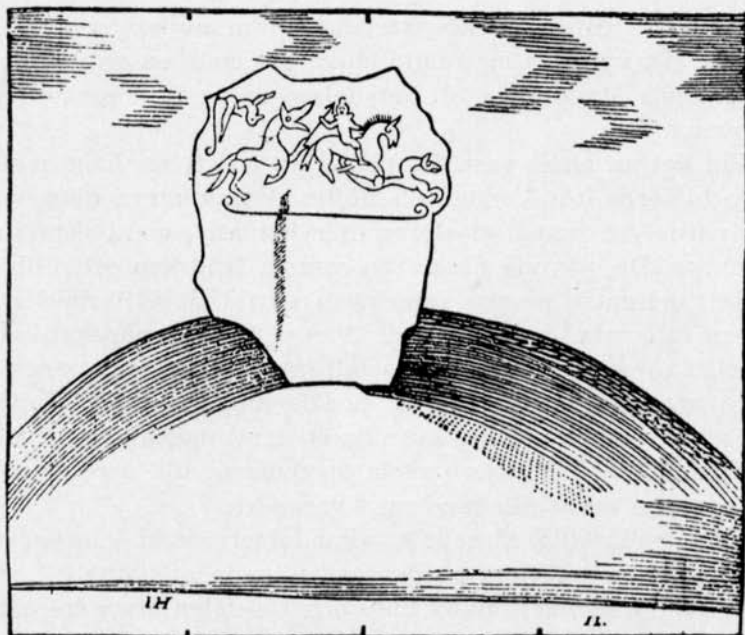


Fig. 6. Bildsten från Ramsjö, Björklinge socken, Uppland. Efter Baulil.
— Bildstein von Ramsjö, Ksp. Björklinge, Uppland. Nach Baulil.

Överensstämmelserna mellan Ramsjöristningen och motivet på Lidstadbrakteaten äro i själva verket påfallande, och man torde väl dessutom knappast komma ifrån, att ristningarna från Ramsjö och Möjbro äro ytterst närbesläktade. Det kan inte råda någon tvekan om att dessa båda uppländska bildstenar tillhöra samma epok, och vi ha således här för första gången lyckats bryta Möjbroryttarens isolering. Men man kan nämna även andra monument av ytterst stor betydelse i detta sammanhang. Dit hör exempelvis ryttarbilderna på prakthjälmen i Vendelgrav I.²⁰ Dessa äro av två typer, dels en ryttare, som i krigardräkt med spjut och sköld rider emot en attackerande orm, dels samme ryttare med en spjutbeväpnad man hållande hästens tygel. Inför dessa ryttarbilder erinrar man sig återigen Lidstadbrakteaten och Oronfibulan, för att inte tala om alla de kristna

²⁰ Hj. Stolpe—T. J. Arne, Gravfältet vid Vendel, Stockholm 1912, Pl. V—VI.

amuletter, textilier, elfenbensarbeten m. m. av kontinentalt ursprung, där ryttaren med fälld lans rider emot en orm el. dyl.²¹ — Vi skola återkomma till betydelsen därav i ett senare sammanhang.

Kan det nu anses vara för djärvt att se ett samband mellan ryttarbilderna från Vendel och Möjbro! Enligt vår mening skulle det vittna om betydligt större djärvhet att isolera dem ifrån varandra. De stamma dock från samma landskap och tillhöra, oavsett den mera precisa dateringen, en tid, då ryttarbilder äro ytterst sällsynta i nordisk konst. Som vi tidigare påpekat kunna stilistiska överväganden i detta fall inte föra ett enda steg närmare avgörandet pro eller contra. Däremot får man inte glömma, att dessa ryttarbilder även ha en rent innehållslig kvalitet, och denna, som vi senare skola återkomma till, synes snarast understryka deras samband med varandra.

Inom den kristligt färgade kontinentalgermanska konsten voro inte endast ryttarbilder av den art, vi ovan anknutit till, vanliga. Där förekommo under 500- och 600-talen även en mängd andra kristna motiv, bland dem oranter, antingen stående med höjda armar eller som ryttare.²² Nu inträffar det märkliga, att vi just i Uppland ha en sådan stående orant, därtill ristad på en runsten med urnordisk inskrift och av detta skäl ofta sammanställd med Möjbrostenen (fig. 7). Inskrift och teknik ge också starka skäl för att de båda ristningarna borde vara i stort sett samtida. Men hur tafatt och hjälplös förefaller inte Krogsta- stenens stående orant vid sidan av den eleganta Möjbroryttaren. Här, om någonsin, får man klart för sig, hur litet de stilistiska värderingsgrunderna betyda i detta sammanhang. Detta hindrar emellertid inte, att man i den kontinentalgermanska konsten kan finna mängder av exempel, där oranten är minst lika primitivt tecknad, och Krogstaoranten utgör sålunda på intet vis något undantag (fig. 8).²³

²¹ Se framför allt *Holmqvist*, a. a., s. 110 ff., där dessa motiv ingående behandlas.

²² Även dessa behandlas i *Holmqvist*, a. a., s. 120 f. samt 157 ff.

²³ Jfr bl. a. *Holmqvist*, a. a., Taf. XXIV och XXV. Se även *C. Boulanger*, *Le cimetière de Marchépot. Etude sur l'origine de l'art barbare*, Paris 1909, Pl. XXXIV: 2 samt XXIX.

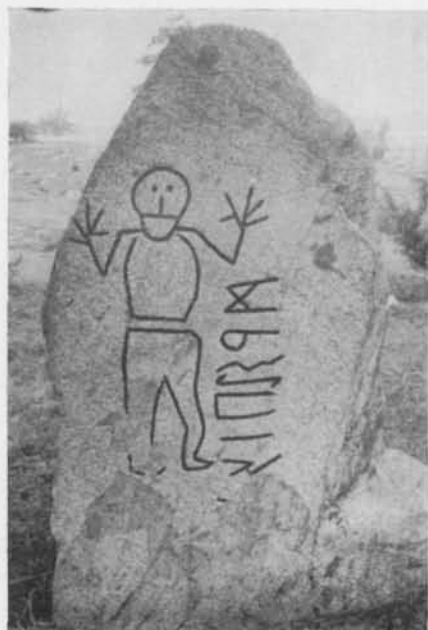


Fig. 7. Runsten från Krogsta, Tuna socken. Uppland. Foto och uppmålning för runverket av S. B. F. Jansson. — Runenstein von Krogsta, Ksp. Tuna, Uppland.



Fig. 8. Bronsbeslag från Marchélepot, Somme, Frankrike. Efter Boulanger. — Bronzebeschlag von Marchélepot. Nach Boulanger.

Genom detta vårt senaste exempel synas konturerna för den miljö, inom vilken Möjbroryttaren sannolikt tillkommit, börja framträda klarare. Men innan vi gå in på denna fråga, vilja vi anföra ännu ett exempel, denna gång ett kontinentalt sådant.

Utomordentligt väl ägnad för en jämförelse med Möjbroryttaren är — fortfarande bortsett från alla stilistiska hänsyn — den bekanta ryttarstenen från Hornhausen i Tyskland (fig. 9). Då denna ryttarbild spelat en framträdande roll i alla hithörande diskussioner, medan samtidigt väsentliga fakta negligerats, är det nödvändigt att åtminstone antydningssvis beröra fyndomständigheterna.²⁴ I byn Hornhausen, Kreis Oscherleben, fann man sålunda 1874 ett flertal reliefornerade stenplattor och vid grävningar på samma plats 1914 ytterligare ett antal. Samtliga voro

²⁴ Bästa redogörelse hos H. Hahne, Der Reiterstein von Hornhausen, Mannus-Bibliothek No. 22, Leipzig 1922, s. 171 ff.

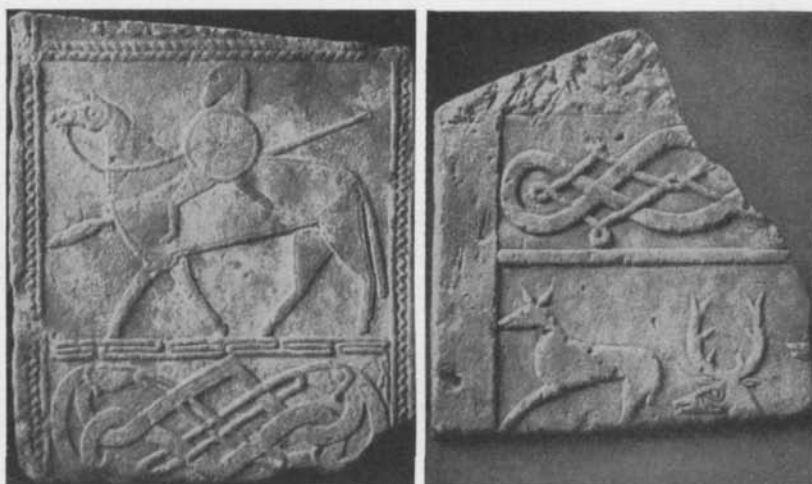


Fig. 9. Stenreliefer från Hornhausen, Tyskland. Efter Hahne. — Steinreliefs aus Hornhausen, Deutschland. Nach Hahne.

fragmentariska men ha uppenbarligen tillhört samma monument — eller möjligen två. Mest bekant är det största fragmentet, som i plan relief framställer en med sköld, svärd och väldig lans beväpnad ryttare. En meanderbård eller begränsningslinje under hästen har utrustats med ett djurhuvud (orm), och därunder är ett fält med en entrelacflätning i Stil-II. Ett annat fragment, fastän mindre, har en liknande komposition, och bland de övriga fäster man sig särskilt vid en stor platta med två hjortar och nosen av ett tredje djur, sannolikt hund. Tyvärr är det omöjligt att avgöra, om denna senare platta tillhört samma sten som någon av ryttarfigurerna, men i varje fall tillhör den samma ensemble och måste ses i anslutning till ryttarbilderna. Ytterligare ett fragment har bilden av en korsfana.

Inte minst korsfanan torde klart och tydligt ge vid handen, att Hornhausenryttaren bör betraktas mot bakgrunden av de kristligt färgade ryttarframställningar, som under 500- och 600-talen äro så vanliga i kontinentalgermansk konst, och han uppträder här i anslutning till en hjortjakt. Ornamentiken på Hornhausenfragmenten gör en datering till en framskriden del av 600-talet tämligen sannolik, och detta stärker ytterligare tanken på en kristet färgad miljö. Men Möjbrostenen har också en jakt-

framställning, kanske rent av en hjortjakt, och detta visar, att man tydligen på ett relativt tidigt stadium tagit upp och bearbetat dylika motiv inom den germanska konsten. Otvivelaktigt bör nämligen Möjbroryttaren, hur svår han än är att kronologiskt fixera, placeras tidigare än ryttaren från Hornhausen.

Vi ha här sökt betrakta Möjbroryttaren inte som en isolerad konstnärlig företeelse utan som en representant för ett större kulturhistoriskt sammanhang. I det uppländska 400-talet kunde vi inte konstatera någon tillförlitlig grundval men väl i den inbrytande Vendelkulturen. Då synas förhållandena i detta landskap ha förändrats på ett synnerligen markant sätt. I politiskt hänseende synes Uppland svinga sig upp till ett maktcentrum, och under ett rikt flöde av främmande impulser skapas en konstindustri av hög kvalitet med nya dekorativa former. I gravskicket inför man den nya seden att begrava den döde i en båt, medförande rustning och vapen, häst och hund m. m. Det kan ej endast vara en tillfällighet eller ett märkligt sammanträffande att även Möjbroryttaren uppträder i full rustning och åtföljes av en hund. På teckningen av den tidigare nämnda Ramsjöristningen ser man dessutom under figurgruppen en långdragen och i ändarna upprullad linje, som otvivelaktigt måste antyda en båt. Det synes med andra ord föreligga ett inre sammanhang mellan dessa bildframställningar och det nya gravskicket. Nu har man sagt, att detta gravskick skulle vara kontinentalt inspirerat, och i varje fall antyder en hel del nya formsakerformer m. m. att vi skulle ha mottagit impulser därifrån. Till en bestämd kategori av dessa ha vi i det föregående räknat bl. a. ristningen på Krogstastenen, ryttarfigurerna på hjälmen i Vendel I o. s. v. Här föreligger med andra ord ett sammanhang av stor och genomgripande räckvidd, och inför anhopningen av sådana fakta torde det vara svårt att bryta ut Möjbroryttaren, hänvisande honom till en suspekt tillvaro i länge sedan förgångna tider.

Vi skola till slut även i någon mån beröra frågan om bildens egentliga innebörd. Det torde vara uppenbart, att alla de ryttarbilder, vi här ovan behandlat, ha en speciell betydelse, eller om man så vill en högre syftning. Framställningen på Möjbrostenen är således ingen jaktscen i vanlig mening, ty man rider

inte gärna ut till jakt, iförd rustning och sköld. Inte heller sitter man till häst iförd komplett krigarrustning för att på spjut söka spetsa en orm, som framställningen på Vendelhjälmen visar. Symboliken på alla liknande bilder har åldriga anor, och det skulle bli för mycket att här skildra dem alla. Må det vara nog sagt, att de alltid synas ha en heroiserande karaktär, och att de med förkärlek komma till användning i triumfala och sepulkrala sammanhang.²⁵ Typiska i detta hänseende äro bl. a. de romerska triumfalbilderna, där man ser kejsaren rida över en fallen fiende o. s. v., och bilden försetts med omskriften »Debellator hostium», »Liberator orbis» el. dyl. Sarkofagframställningarna av samma art avse väl närmast ett heroiserande av den döde och anknyta därvid till den antika sagovärldens Meleager, Herkules m. fl.²⁶ De romerska jaktarkofagerna ge härpå ypperliga exempel. När jaktframställningen och ryttarbilden upptages i den kristna konsten är innebörden på förhand given.²⁷ Ryttaren är Guds riddersman, som besegrar det onda, och typiskt nog återkomma på de kristna sarkofagerna scener med vilddjurens bekämpande ofta sida vid sida med scener framställande den gode herden. I kristen miljö återspeglas här de antika föreställningarna om de elyseiska marker, där ondskans makt är bruten och där boskapen frodas i en givmild natur. — Lika sällan som ryttarbild i kombination med orm uppträder i annan konst, lika vanlig är den i kristen miljö, och detta av ganska naturliga skäl. Där betecknar ormen inte blott mörka och ktoniska makter över huvud taget, utan ormen är dessutom syndens utpräglade gestalt, den som i paradiset bringade mänskligheten på fall. Gent emot ett ytterst begränsat antal

²⁵ Jfr särskilt *F. Cumont*, *Recherches sur le symbolisme Funéraire des Romains*, Paris 1942, s. 432 ff.; *A. Alföldi*, a. a., s. 62 och s. 117 m. fl.; *L. Malten*, *Leichenspiel und Totenkult*, Röm. Mitteilungen 38—39, 1923—24, s. 300 ff.

²⁶ Jfr *G. Rodenwaldt*, *Eine spätantike Kunstströmung in Rom*, Röm. Mitteilungen 36—37, 1921—22, s. 58 ff.; *dens.*, *Jagdsarkophag in Reims*, Röm. Mitteilungen 59, 1944, s. 191 ff.

²⁷ Se *H. v. Schoenebeck*, *Die christliche Sarkophagplastik unter Konstantin*, Röm. Mitteilungen 51, 1936, s. 261 ff.; *St. Poglayen—Newwall*, *Bellerophon und der Reiterheilige*, *Byz.-neugriechische Jahrbücher* 1, 1920, s. 338 ff.; *K. Lehmann—Hartleben*, *Bellerophon und der Reiterheilige*, Röm. Mitteilungen 38—39, 1923—24, s. 264 ff.

framställningar av ryttare och orm i romersk konst kan man ställa otaliga sådana i den kristna, och man torde därför ha rätt att förutsätta att bl. a. framställningarna på Lidstadbrakteaten och Vendelhjälmen ha ett kristet inflytande som bakgrund. Detta är så mycket viktigare att framhålla, eftersom särskilt Vendelryttaren ofta tolkats som föreställande den germanske guden Oden. Denna tolkning har för övrigt även blivit Hornhausenryttaren beskär.²⁸ Någon bevisning för en sådan hypotes

²⁸ Vi kunna här hänvisa till den utförliga debatten av denna fråga i *Holmqvist*, a. a., s. 124 ff. Långt in i senaste tid har denna uppfattning på sina håll bibehållits utan att några nya bevis för Odinteoriens berättigande kommit i dagen. Typisk är tankegången bl. a. hos *J. Baum*, *Darstellungen aus der germanischen Götter- und Heldensage in der nordischen Kunst*, *Eranos-Jahrbuch* 1949, Zürich 1950, s. 335 ff. Baum synes där mena, att endast av den anledningen att senare gotländska bildstenar framställa en ryttare på en åttafotad häst (eventuellt Oden) skulle även exempelvis Vendelryttaren och Hornhausenryttaren vara framställningar av samme germanske gud. Ett sådant bevis kan ju knappast godtagas. I *Graltempel und Paradies*, Stockholm 1951, s. 317 ff. förfäktar även *Ringbom* bl. a. Hornhausenryttarens germanska karaktär under lanserande av den gamla Odenteorien. Han säger bl. a. följande: »Dass es sich nicht um Nachwirkungen 'afrikanischer' oder christlicher Reiterheiliger handelt — was Holmqvist behauptet — sondern um heidnische Reiter in einer 'asiatischen' Panzerrüstung, die in eben diesen Gegenden gerade aus archaeologischen Funden bekannt ist, scheint heute recht deutlich zu sein.» — Jag har mig inte bekant, att detta på något som helst sätt skulle ha blivit klarlagt, och Ringboms eget bidrag till klarläggandet förefaller vid närmare eftersyn ganska magert. Bl. a. skiljer Ringbom i överensstämmelse med Falke på olika ryttartyper, men de bevarade monumenten lämna intet som helst stöd för en sådan indelning. Vidare skulle det iranska ursprunget röja sig i Hornhausenryttarens dräkt, som skulle vara en asiatisk lamellpansarrustning. Jag tror, att detta är att utläsa alltför mycket av de vaga antydningar till dräkt, som kunna iakttagas på Hornhausenstenarna. Även om så skulle vara fallet, — en samtida schweizisk ryttarframställning har faktiskt lamellpansar — så kan ju detta inte på något sätt vittna om bildmotivet och dess ursprung. Som vi ha sett i det föregående ha ryttarfigurerna på Vendelhjälmen germansk krigardräkt och ryttaren på Möjbrostenen snarast romersk, utan att man därav skulle våga utläsa alltför mycket. Slutligen kan man näppeligen isolera ryttarbilderna från Hornhausen ifrån de övriga stenfragmenten på samma plats, nämligen de med hjortjakt och korsfana, och detta synes framför allt stödja tanken att Hornhausenryttaren framträder mot en kristligt färgad bakgrund.

har inte presenterats och torde väl inte heller kunna åstadkommas. En given konsekvens skulle i enlighet därmed vara att även Mjöbroryttaren och ryttarfigurerna på Martebostenen samt de nordiska medaljefterbildningarna vore framställningar av guden Oden. Så långt har man emellertid inte vågat sträcka sig, ty där ligga anknytningarna till Medelhavskulturen alltför nära att kunna negligeras.

Även om man kan räkna med att nordiska mytologiska föreställningar så småningom komma till uttryck i bildkonsten — de senare gotländska bildstenarna ge goda exempel härpå — torde de ovan behandlade ryttarbilderna endast obetydligt ha blivit berörda av denna tendens. Det är sålunda anmärkningsvärt att det till tiden senaste av de nämnda exemplen, nämligen Hornhausenryttaren, uppträder i samband med såväl en korsfana som en hjortjaktscen. Det är svårt att föreställa sig guden Oden i ett dylikt sammanhang. I germansk bildkonst och mytologi finns det för övrigt inga som helst stöd för att man där under 400- eller 500-talen e. Kr. skulle ha haft tillgång till konstnärliga framställningar av guden Oden eller några andra germanska gudar, ridande eller inte ridande. Uttalanden i annan riktning äro tills vidare fria spekulationer.

Om man sålunda av allt att döma måste räkna med ett motivlån beträffande dessa ryttarframställningar, och om man vidare antager, att detta lån förmedlats via de kristet färgade miljöerna på kontinenten, i hur hög grad vågar man då sluta sig till även ett innehållsligt samband! Har, med andra ord, Mjöbroryttaren och Vendelryttaren m. fl. haft en symbolisk betydelse liknande den, som tillkom sådana framställningar i sydligare länder? Och — för att gå ännu ett steg längre — i hur hög grad vågar man tänka sig att bildmotiv av denna art i sin tur påverkat utformningen av religion och mytologi på nordisk botten? Här står fältet fritt för spekulation, men en spekulation byggande på ett betydligt fastare underlag än de, som knyta sig till den germanske Oden. Utan att ingå på någon diskussion av dessa svårlösta frågor kan man dock konstatera, att dylika bildframställningar synas uppträda på nordiskt håll i exakt samma sammanhang som söderut. Av teckningen i Bautil att döma har sålunda Ramsjöristningen sannolikt varit en gravsten. Mjöbro-

och Krogstaristningarna äro, om inte gravstenar, så i varje fall äreminnen, och Lidstadbrakteaten har sannolikt burits som amulett i likhet med den stora mängden av hängsmycken med ryttarhelgon, som påträffats på kontinenten. Vendelryttaren i sin tur är placerad på en hjälm, och som jämförelse härvidlag kan man peka på den kontinentala motsvarigheten till våra nordiska prakthjälm, nämligen de s. k. Spangenhelme. I graverad dekor och på pressade figurbleck finner man på dessa senare symboliska figurer och motiv, vilka till stor del höra hemma i den kristna konsten.²⁹

Även om vi i det föregående tro oss ha kommit Möjbroryttarens verkliga miljö rätt nära, är det därför inte så alldeles lätt att mera exakt fixera ristningens tillkomsttid. Vi ha talat om den inbrytande Vendelkulturen såsom varande Möjbroryttarens miljö. Men just tidfästandet av detta begynnelsekede har under många år varit häftigt omdebatterat. Var på tidskalan det än omsider må hamna, vill man dock i denna märkliga ryttarbild gärna se en av dess stora och sublimes portalfigurer.

ZUSAMMENFASSUNG

Wilhelm Holmqvist: Der Reiter von Möjbro.

Seitdem der bekannte Runenstein mit Reiterbild von Möjbro in Uppland im Jahre 1948 in das Historische Museum nach Stockholm verbracht worden ist, ist es geglückt, einige früher unbekannte Details der Einritzung festzustellen, die von grossem Interesse sind. So hat sich zum Beispiel gezeigt, dass der Reiter einen runden Schild an seinem linken Arm trägt, sowie dass zwei Vierfüssler unter der Reiterfigur erscheinen, der eine hinter, der andere schräg unter und vor dem Pferd. Damit ist der Charakter der Darstellung als einer Jagdscene klar; aber die Jagdscene ist von jener symbolischen Art, die so oft bei verschiedenen Materialgruppen in der spätantiken Kultur wiederkehrt, auf römischen Medallons und Kontorniaten, Mosaiken, Stoffen, Sarkophagen usw. Seit langem ist man sich darüber klar, dass die spätrömische Kunst inspirierend auf die nordische eingewirkt hat, vor allem im 4. und 5. Jahrhundert n. Chr. Besonders beachtenswert sind hierbei die nordischen Nachbildungen römischer Goldmedaillons mit Reiterdarstellungen, wie auch die älteste

²⁹ Jfr *Holmqvist*, a. a., s. 128 ff.

Gruppe der gotländischen Bildsteine, die teilweise Figurenmotive zeigen, welche in diesem Zusammenhang von Interesse sind. Es stösst jedoch auf gewisse Schwierigkeiten, auch den Möjbroreiter an diese Monumente anzuschliessen, und dies hauptsächlich aus zwei Gründen. Einerseits ist Uppland in der in Frage stehenden Zeit besonders fundarm, und ein Denkmal vom Charakter des Möjbrosteins würde in einem solchen Milieu sowohl rätselhaft wie vereinzelt wirken, andererseits zeigt die Kultur Upplands im 6. Jahrhundert und in der darauf folgenden Zeit Parallelen zur Bilddarstellung auf dem Möjbrostein, die in ihrer Eigenart unabweisbar sind, u. a. die Reiterfiguren auf dem Helm aus dem Vendelgrab I, den Oranten auf dem Runenstein von Krogsta usw. Uppland leitet im 6. Jahrhundert seine politische und kulturelle Blütezeit ein, und in diesem Milieu möchte man am ehesten auch dem Möjbrostein seinen Platz geben. Damit würde das Reiterbild nicht direkt von spät-römischer Kunst inspiriert sein, sondern es wäre eher ein Resultat der christlich gefärbten Kunstimpulse, die über das kontinental-germanische Kunsthandwerk zusammen mit viel anderem Leihgut auch in die abgelegenen nordischen Länder einsickerten.