

Alexandra Kankeleit

Magisterarbeit:

Frühgriechische Raubvogeldarstellungen, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
1988

Betreuer Prof. Nikolaus Himmelmann

Download:

https://www.dropbox.com/sh/w3yncd xp9mvtzap/O3JPXG_9zb?n=242416568

Online-Publikation:

<http://www.kankeleit.de/online.html>

Frühgriechische Raubvogeldarstellungen Auszüge aus der Magisterarbeit 1988

In den frühen Hochkulturen spielen Raubvögel eine wichtige Rolle als Attribut, Sinnbild oder Personifikation der obersten Gottheiten und Herrscher. Auch in der griechisch-römischen Antike wird Raubvögeln eine besondere Bedeutung beigemessen. So ist der Adler dem Gottvater Zeus / Jupiter zugeordnet.

Die homerischen Epen erwähnen Raubvögel im Zusammenhang mit wichtigen kriegerischen Ereignissen. In entscheidenden Momenten erscheinen am Himmel Adler oder Habicht als Vorzeichen der Götter.

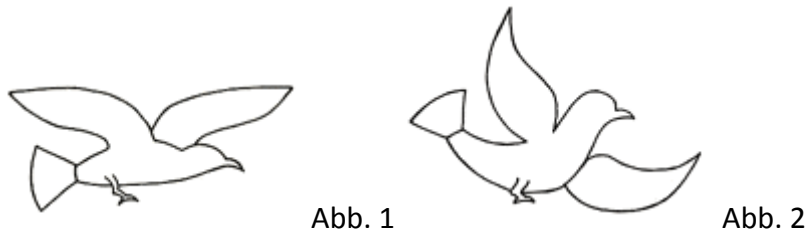
Bereits in der orientalischen Kunst ist das Thema des Raubvogels im Kampf mit einer Schlange geläufig. In Griechenland wird der fliegende Raubvogel mit oder ohne Schlange seit dem 7. Jh. v. Chr. als Schildzeichen verwendet. Auf frühgriechischen Bildern tritt er häufig auch als Begleiter von berittenen Kriegeren auf.

Eine wichtige Rolle spielt der Adler weiterhin in Darstellungen der Prometheussage. Die archaische Vasenkunst überliefert zwei charakteristische Momente des Mythos. In Sparta steht die Bestrafung des Prometheus im Fokus: Auf lakonischen Vasenbildern stürzt sich der Adler auf den tragischen Helden herab mit dem Ziel, den Leib seines Opfers zu zerreißen. In Attika wird diese brutale Szene des Mythos nicht dargestellt: Hier konzentriert sich die bildende Kunst auf die Rettung des Prometheus durch Herakles, der den Adler mit seinen Pfeilen töten wird.

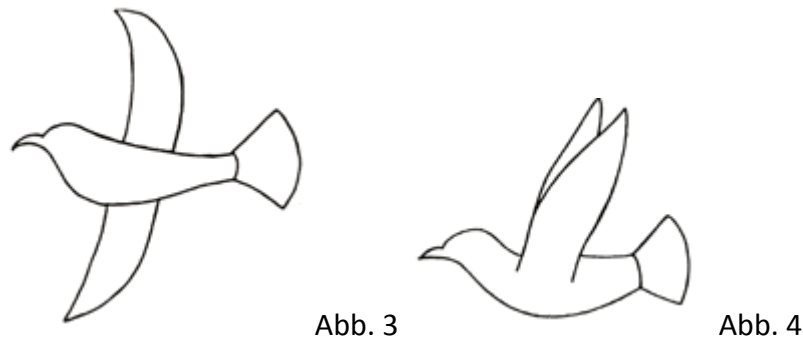
In der griechischen Vasenkunst treten Raubvögel seit dem späten 8. Jh. v. Chr. auf und bilden schließlich im 7. und 6. Jh. v. Chr. einen unverzichtbaren Bestandteil der Ikonographie. Sie sind in allen relevanten Vasengattungen archaischer Zeit anzutreffen, in großer Zahl vor allem auf korinthischen, lakonischen und attisch-schwarzfigurigen Vasen. Sie finden sich auch auf Bronzeblechen, Münzen und Terrakottaplatten.

In den orientalischen und ägyptischen Frühkulturen werden Darstellungskonventionen festgelegt, die über einen langen Zeitraum beibehalten und selbst in der griechischen Kunst des 5. Jhs. v. Chr. nur geringfügig verändert werden.

Raubvögel treten bereits auf mesopotamischen und ägyptischen Kunstwerken des 4. Jts. v. Chr. auf. Vögel mit über dem Rücken auseinandergespreizten Flügeln (Abb. 1) und Vögel, bei denen der hintere Flügel vor der Brust geöffnet ist (Abb. 2), werden bevorzugt in der neuassyrischen Reliefkunst dargestellt.

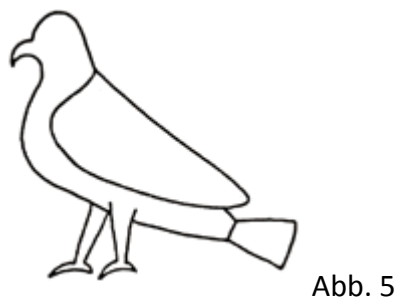


Zur Seite fliegende Vögel mit rechtwinklig vom Körper abgespreizten Flügeln (Abb. 3) oder mit erhobenen gestaffelten Flügeln (Abb. 4) sind offensichtlich ägyptische Schöpfungen. Meistens werden Sing- und Wasservögel auf diese Weise wiedergegeben.



Raubvögel wie Falken und Geier werden in Ägypten mit heruntergeklappten Flügeln dargestellt. Diese unnatürliche Flügelhaltung charakterisiert ausschließlich göttliche Vögel wie Horus und Nechbet. Die strenge Stilisierung und der emblematische Charakter unterstreichen ihre wichtige Rolle in der ägyptischen Religion.

Stehende Vögel im Profil finden sich schon früh in fast allen Kulturkreisen (Abb. 5).



Vom 4. bis 1. Jt. v. Chr. dominiert im Orient die heraldische Darstellungsweise: frontaler Körper mit symmetrisch ausgebreiteten Flügeln und zur Seite gewandtem Kopf (Abb. 6).



Abb. 6

Eine bedeutende Rolle spielt der heraldische Adler bei den Hethitern während der Großreichszeit (1450 - 1200 v. Chr.).

Häufig treten doppelköpfige Adler auf. Ihre Bedeutung konnte bisher nicht sicher geklärt werden. Im ersten Drittel des 1. Jts. v. Chr. ist der heraldische Adler im Orient nur noch selten anzutreffen. Dies hängt wohl mit seiner schwindenden Bedeutung als Wappentier zusammen. In der orientalischen Elfenbeinkunst des 8. Jhs. v. Chr. tritt der heraldische Adler nur sporadisch und in sehr kleinem Format auf.

Erst im 5. Jh. v. Chr. kommt der Wappenadler bei den Skythen wieder zu neuen Ehren. Bei allen Darstellungen sind die charakteristischen Körperteile (Kopf, Schwanz, Flügel und Fänge) so wiedergegeben, daß sie auf einen Blick möglichst vollständig erfaßt werden können. Jeder Körperteil ist durch eine begrenzende Konturlinie deutlich vom Leib abgehoben.

Zur Seite fliegende Vögel mit am Handgelenk abgeknickten Flügeln kommen in der orientalischen Kunst sehr selten vor. Bei diesen Darstellungen wurde der oben besprochene heraldische Typus (Abb. 6) um 90 Grad gedreht. Entweder liegen beide Beine symmetrisch an den Körperseiten an oder sie werden ganz weggelassen (Abb. 7).



Abb. 7

In der griechischen Kunst bildet sich in der zweiten Hälfte des 8. Jhs. v. Chr. eine Formel für den fliegenden Raubvogel heraus, die während der ganzen Archaik von kanonischer Gültigkeit bleibt (Abb. 8). Ihre wesentlichen Kennzeichen sind der im Profil dargestellte Vogelkopf und die in die Fläche geklappten Flügel, die am Handgelenk rechtwinklig abknicken.



Abb. 8

Die Abhängigkeit von orientalischen Vorbildern (s. Abb. 7) ist evident. Der horizontal ausgerichtetete Kopf und die wie in der Sturzflugphase vorgewölbten Flügel verleihen der Darstellung allerdings

eine Dynamik, die die orientalischen Beispiele vermissen lassen. Die gleitende Bewegung des Fluges wird prägnanter zum Ausdruck gebracht.

Eines der frühesten Beispiele dieses Typus findet sich auf einem protokorinthischen Aryballos der frühorientalisierenden Phase (vgl. H. Payne, Protokorinthische Vasenmalerei, 1933, Taf. 6,1; spätes 8. oder erste Hälfte des 7. Jhs. v. Chr.). Bei dem in schwarzer Silhouette gemalten Raubvogel läßt sich nicht entscheiden, ob die Flügel von unten oder oben gesehen sind. Dasselbe gilt für den palmettenförmigen, in Umrißzeichnung wiedergegebenen Schwanz. Die Klaue an der Unterseite des Körpers läßt den Bauch als im Profil gezeichnet erscheinen (Abb. 9). Offensichtlich gibt die Darstellung kein konkretes Flugbild wieder, das einer Naturbeobachtung entspringt, stattdessen vereint sie mehrere Ansichten des fliegenden Vogels.

Es handelt sich um ein typisches Beispiel von "Wechselansichtigkeit". Auf diese Weise brachten "vorperspektivische" Künstler, die charakteristische Eigenart und Fähigkeit einzelner Körperteile zum Ausdruck (vgl. G. Kraemer, Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst, 28. HallWPr, 1931, 19ff.; N. Himmelmann, Bemerkungen zur geometrischen Plastik, 1964, 21; B. Kaeser, Zur Darstellungsweise der griechischen Flächenkunst, 1981).



Abb. 9

Seit dem zweiten Viertel des 7. Jhs. v. Chr. wird das Gefieder in Ritztechnik angegeben. Wegweisend ist die Federzeichnung des Raubvogels auf einem protokorinthischen Aryballos (Payne a.O. Taf. 20,1). Die Schwungfedern sind durch horizontale Ritzungen angedeutet und von der Schulterpartie durch zwei vertikale Linien abgesetzt. Ebenso ist der Palmettenschwanz durch zwei parallele Linien vom Körper getrennt. Die Klaue ist bei dem Schildzeichen nicht sichtbar (Abb. 10).



Abb. 10

Diese Darstellungsweise wird in der spätprotokorinthischen Vasenmalerei beibehalten. Hinzu kommen Details wie der unterteilte Schnabel und eine Trennlinie zwischen Körper und Kopf. In zunehmendem Maße werden mittels Ritzungen und Farbauftrag auch Orbital, Nasenloch, Ohr und Klaue sowie Schwung- und Schwanzfedern angegeben. Die untere Körperkontur der Vögel ist immer durchgezogen, während die obere in der Regel vom Flügel überschritten wird. Der obere Flügel scheint dadurch organisch aus dem Rumpf herauszuwachsen. Er wird als der vordere Flügel empfunden, der sich dem Betrachter am nächsten befindet. Der untere Flügel wirkt weiter entfernt. Auf diese Weise wird eine Schrägansicht von unten suggeriert.

Der von Korinth geprägte Typus des fliegenden Vogels breitet sich im Laufe des 7. Jhs. v. Chr. in ganz Griechenland aus. In Athen erlebt er seinen künstlerischen Höhepunkt in den monumentalen Adlern des Nessos-Malers. Auf der sog. Nessosamphora stößt der Raubvogel im steilen Flug hinab (Abb. 11; S. Papaspyridi-Karouzou, *Aggeia tou Anagyrountos*, 1963, Taf. 88). Eine hochgezogene Klaue ist sichtbar. Der Kopf des Adlers ist aus ornamentalen Einzelformen zusammengesetzt. Zwei konzentrische Kreise bilden das Auge. Das Ohr besteht aus einer kleinen Volute. Auch bei den Details wird das Prinzip der Wechselansichtigkeit deutlich. Man hat den Eindruck, daß der Vogel von unten gesehen wird. Dennoch wurden in der mittleren Zone der Flügel die Decken angegeben, die nur von oben sichtbar sind. Es war nicht die Absicht des Malers, ein möglichst getreues Abbild der Natur wiederzugeben, sondern wesentlich erscheinende Charakteristika des fliegenden Raubvogels in einer Darstellung zu vereinen.



Abb. 11

Bei einigen Varianten dieses Typus sind die Flügel auf dem Vogelleib miteinander verbunden. Eine Lekanis des frühen 6. Jhs. zeigt einen großen fliegenden Adler, der eine Schlange im Schnabel hält (Abb. 12; MuM Basel 16, 1956, Taf. 17). Seine Bauchkontur ist nicht angegeben. Die Schwingen treffen in der Mitte des Körpers fast zusammen, wie dies nur bei einer Ansicht von oben möglich wäre. Es ist jedoch eine Klaue eingezeichnet, die sich demnach fälschlicherweise auf dem Rücken befände.



Abb. 12

Das 6. Jh. v. Chr. bringt bezüglich der Darstellung von fliegenden Raubvögeln keine wesentlichen Neuerungen gegenüber dem 7. Jh. In über 200 Jahren wird das Schema nicht grundsätzlich verändert. An der althergebrachten Darstellungsweise, die weitgehend auf Verkürzungen und Überschneidungen verzichtet, wird festgehalten. Verschiedene Möglichkeiten der Gefiedermusterung werden erprobt, auch sind jetzt häufiger beide Klauen des Vogels angegeben, die jetzt dicht nebeneinanderliegen. Wichtiges Kennzeichen bleibt die spiegelsymmetrische Anlage der Flügel.

Erst im 5. Jh. v. Chr. sind perspektivische Verkürzungen zu beobachten. Der untere Flügel ist jetzt wie bei einer Ansicht des Vogels von schräg unten nur zum Teil zu sehen. Die vom Körper verdeckte Partie muß der Betrachter in seiner Phantasie ergänzen (Abb. 13).



Abb. 13

Im frühen 6. Jh. v. Chr. bildet sich der Typus des Raubvogels mit parallel hintereinandergelegten Flügeln heraus. Von dem hinteren Flügel ist, wenn überhaupt, nur ein schmaler Streifen der Schulterpartie sichtbar. Auch hier wachsen die Flügel rechtwinklig aus dem Körper und knicken am Handgelenk nach hinten ab, so daß die langen Schwungfedern parallel zum Körper verlaufen (Abb. 14). Die Vögel sind nicht nur fliegend dargestellt, sondern auch ruhig stehend oder in dem Moment, in dem sie gerade ihre Beute ergreifen.



Abb. 14

Dieser Typus findet sich erstmals in der korinthischen Vasenmalerei des 6. Jhs. v. Chr. Auf einem korinthischen Teller des frühen 6. Jhs. ist ein fliegender Fischadler dargestellt, der in beiden Klauen und im Schnabel kleine Delphine hält (Abb. 15; MuM Basel 1979, S. 64). Seine Beine sind nicht angewinkelt, wie es sonst üblich ist, sondern steif durchgestreckt. Die Flügel weisen die typische dreifache Unterteilung auf. Das Gefieder ist bei beiden Flügeln identisch. Es wurde also kein Unterschied zwischen Außen- und Innenansicht gemacht. Die mittlere Gefiederzone des vorderen Flügels greift auf den Bauch über, wodurch eine organische Verbundenheit suggeriert wird.



Abb. 15

Im 5. Jh. v. Chr. steigt die Popularität dieses Typus. Auf Münzen und rotfigurigen Vasen verdrängt er allmählich die ältere Formel (vgl. Abb. 8). Häufig wird der Adler des Zeus auf diese Weise dargestellt. In der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. findet eine grundlegende Veränderung statt. Die Flügel sind nicht mehr streng parallel gestaffelt, sondern X-förmig überkreuzt angeordnet. Häufig überschneidet der hintere Flügel die Brustkontur. Der Schwanz ist schmaler geworden und leicht nach unten geneigt (Abb. 16; P.R. Franke-M. Hirmer, Die griechische Münze, 1964, Taf. 63 Nr. 179).



Abb. 16

Es fällt auf, daß in der griechischen Kunst der klassischen Zeit keine grundsätzlich neuen Typen entwickelt werden. Die kanonische Darstellungsweise von Raubvögeln, die sich in der Archaik herausgebildet hatte, wird grundsätzlich beibehalten.

Ausschlaggebend für diese formelhafte, von sonstigen Entwicklungsprozessen kaum tangierte Darstellungsweise ist die vorrangige Bedeutung der Raubvögel als Symbol und Emblem im griechischen Kulturkreis.

Birds of prey in Early Greek Art **Abstract of the Master Thesis 1988**

In ancient civilisations birds of prey play a special role as attribute, symbol or personification of the highest gods and rulers. This was also the case in in Ancient Greece and Rome. For example, the eagle is closely associated with the almighty Zeus / Jupiter.

Homer's epics mention birds of prey in connection with important events of war. At key moments an eagle or hawk may appear in the sky as a sign from the gods.

The subject of a bird of prey locked in battle with a snake was already common in Oriental art. In Greece the flying bird of prey, with or without a snake, could be seen on shields as early as the 7th Century B.C. In early Greek paintings the bird of prey often appears accompanying warriors on horseback.

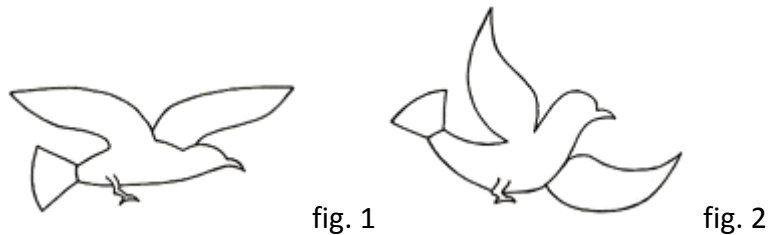
The eagle also plays an important role in the depiction of the Prometheus myth. Archaic vase painting portrays two characteristic moments from the myth. In Sparta the focus is on the punishment of Prometheus: in Laconian vase paintings the eagle swoops on the tragic hero with the aim of tearing apart the victim's body. In Attica, however, this brutal scene isn't depicted: here the emphasis is on the rescue of Prometheus by Heracles, who kills the eagle with his arrow.

In Greek vase painting birds of prey appear from the late 8th Century B.C. and by the 7th and 6th Centuries B.C. come to represent an essential element in iconography. They can be found in all relevant vase categories of the Archaic Period, but above all on Corinthian, Laconian and Attican black-figure vases. They can also be found on sheet bronze, coins and terracotta tiles.

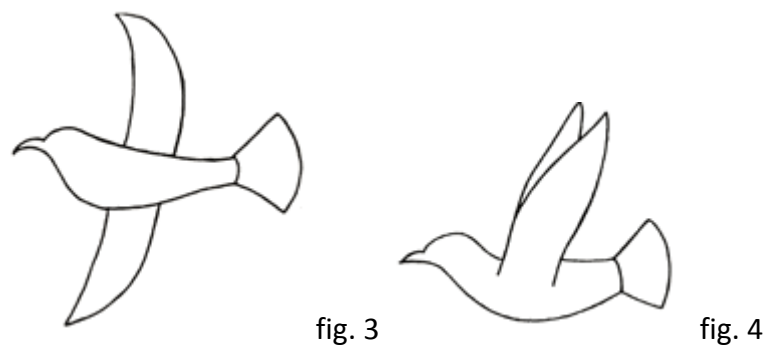
In ancient Oriental and Egyptian cultures conventions of representation are established which remain in place over a long period of time and even in the Greek art of the 5th Century B.C. show

only mild variations.

Birds of prey can be seen in Mesopotamian and Egyptian art as early as the 4th Millennium B.C. Birds with wings spread above their backs (fig. 1) and birds whose rear wing (here the left wing) exposes the breast (fig. 2) predominate in Neo-Assyrian relief sculpture.

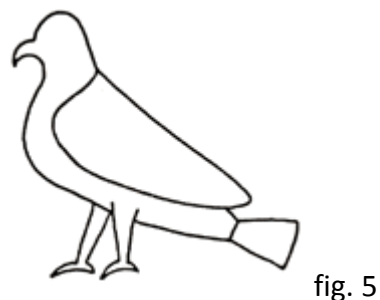


Birds flying on their side with wings spread perpendicular to the body (fig. 3) or with raised wings that appear layered to the observer (fig. 4) are clearly Egyptian creations. It is primarily songbirds and aquatic birds that are depicted in this way.



In Egypt birds of prey such as hawks and vultures are usually depicted with their wings lowered. This unnatural positioning of the wings characterises exclusively divine birds such as Horus and Nekhbet. The austere stylisation and the emblematic character underline their important role in Egyptian religion.

Standing birds in profile can be found early in almost all cultural circles (fig. 5).



From the 4th to the 1st Millennium B.C. heraldic representation dominates the Orient: a frontwards facing body with symmetrically spread wings and the head turned to the side (fig. 6).

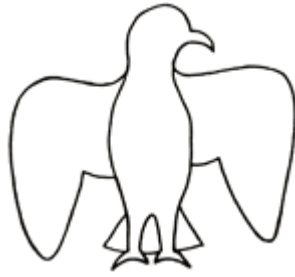


fig. 6

The heraldic eagle plays a significant role during the Hittite Empire period ("Großreichszeit" 1450 - 1200 B.C.). Double-headed eagles often appear, though their significance has yet to be established with certainty.

In the first third of the 1st Millennium B.C. the heraldic eagle is only seldom found in the Orient. This is probably a result of its diminishing importance as a heraldic animal. In Oriental ivory carving of the 8th Century B.C. the heraldic eagle appears only sporadically and in miniature form.

Not until the Scythians in the 5th Century B.C. does the heraldic eagle regain its place of honour. The characteristic body parts (head, tail, wings and claws) are represented in such a way that they can all be taken in at a signal glance. Each body part is clearly distinguished by contour lines.

Birds flying on their side with wings curved at the wrist are very rare in Oriental art. When they do occur, the heraldic type mentioned above (fig. 6) undergoes a 90 degree turn. The legs lie either symmetrically at the sides of the body or are absent entirely (fig. 7).



fig. 7

In Greek art of the second half of the 8th Century B.C. a formula for flying birds of prey evolves which will be retained throughout the Archaic period (fig. 8). Its chief characteristics are the bird's head in profile and fully spread wings which curve at a right angle at the wrist.



fig. 8

The influence of Oriental predecessors (see fig. 7) is clear. However, the horizontal positioning of the head and the form of the wings, curved forward as if in a swooping motion, lend this depiction a dynamism that is missing from the Oriental examples. The gliding movement of flight is brought out more powerfully.

One of the earliest examples of this type can be found on a Protocorinthian aryballos from the early Oriental period (cf. H. Payne, *Protokorinthische Vasenmalerei*, 1933, plate 6,1; the late 8th or first half of the 7th Century B.C.). It's unclear whether the wings of the bird of prey, painted in black silhouette, are being seen from above or below. The same goes for the tail, whose contours appear in the form of a palmette. The claw underneath the body allows the belly to appear as if in profile (fig. 9). Clearly this isn't a concrete image derived from nature, rather the depiction brings together several perspectives of the flying bird.

This is a typical example of "Wechselansichtigkeit" („changing perspective“). In this way artists working before the advent of perspective were able to express the characteristics and qualities of individual body parts (cf. G. Krahmer, *Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst*, 28. HallWPr, 1931, 19ff.; N. Himmelmann, *Bemerkungen zur geometrischen Plastik*, 1964, 21; B. Kaeser, *Zur Darstellungsweise der griechischen Flächenkunst*, 1981).



fig. 9

From the second quarter of the 7th Century B.C. the bird's feathers are depicted by scratching. Pioneering in this respect are the bird of prey's feathers on a Protocorinthian aryballos (Payne, *ibid.*, plate 20,1). The wing feathers are indicated by horizontal scratches and are distinguished from the shoulder section by two vertical lines. In the same way the tail, in the form of a palmette, is divided from the body by two parallel lines. The claw isn't visible on the shield (fig. 10).



fig. 10

This style of representation is maintained in late Proto-Corinthian vase painting. Additional details such as the beak with two distinct parts and a dividing line between body and head also appear. To an increasing degree scratching and the application of colour are used to depict eye sockets (the orbitals), nostrils and claws, as well as wing and tail feathers. The lower body contour is always continuous and unobstructed, while as a rule the upper is intersected by the wing. As a result the upper wing seems to emerge organically from the torso. It appears to be closer to the observer. The lower wing seems to be further away. In this way an oblique view from below is suggested.

The Corinthian type of flying bird becomes more widespread throughout Greece during the 7th Century B.C. In Athens it reaches its artistic high point in the monumental eagles of the Nessos Painter. In the so-called Nessos Amphora the bird of prey swoops steeply downwards (Fig. 11; S.

Papaspyridi-Karouzou, *Aggeia tou Anagyrountos*, 1963, plate 88). A raised claw is visible. The eagle's head consists of individual ornamental forms which are combined. Two concentric circles form the eye. The ear consists of a small volute. The principle of changing perspective is also clear in the details. The observer has the impression of seeing the bird from below. At the same time, in the central zone of the wings covert feathers are depicted, though these should only be visible from above. It wasn't the painter's intention to present as realistic a copy of nature as possible, but rather to unite what seemed to be essential characteristics of the flying bird of prey in a single depiction.



fig. 11

In some variations of this type the wings are joined together on the bird's body. A lekanis dating from the early 6th Century B.C. shows a large flying eagle holding a snake in its beak (fig. 12; MuM Basel 16, 1956, plate 17). The contours of the bird's stomach aren't shown. The wings almost appear to meet at the centre of the body, in a way that would only be possible when viewed from above. However a claw is visible – a striking detail since, in accordance with this perspective, it would be erroneously situated on the bird's back.



fig. 12

The 6th Century B.C. brings no great innovations in the depiction of flying birds of prey when compared to the preceding century. For over 200 years the model doesn't fundamentally change. The traditional means of representation, from which foreshortening and overlapping are largely absent, are maintained. Various ways of depicting feathers are tried out, and increasingly both of the bird's claws are shown positioned closely together. The bilateral symmetry of the wing arrangement remains an important characteristic.

The use of foreshortening first appears in the 5th Century B.C. The lower wing is now only partly visible, as if seen at an angle from below. The observer has to use his imagination to complete the part hidden by the bird's body (fig. 13).



fig. 13

The early 6th Century sees the evolution of a bird of prey type whose wings are depicted parallel to one another, and thus layered to the observer. At most a small strip of the rear (here the right) wing's shoulder is visible. In this case the wings also grow from the body at a right angle and curve at the wrist, so that the long wing feathers run parallel to the body (fig. 14). The birds of prey are depicted not only in flight, but also at rest or at the moment when they seize their prey.



fig. 14

This type first appears in Corinthian vase painting of the 6th Century B.C. An osprey holding small dolphins in its claws and beak is depicted on a Corinthian plate dating from the early 6th Century B.C. (fig. 15; MuM Basel 1979, p. 64). Its legs aren't at an angle, as is usually the case, but rather stretched out. The wings exhibit the regular three divisions. The feather pattern of both wings is identical. In other words, no distinction is made between exterior and interior view. The middle feather zone of the wing closer to the observer overlaps with the stomach, thereby suggesting organic unity.



fig. 15

In the 5th Century B.C. this type increases in popularity. On coins and red-figure vases it gradually displaces old forms (cf. fig. 8). The Eagle of Zeus is frequently depicted in this way. In the second half of the 5th Century B.C. a fundamental change takes place. The wings are no longer arranged strictly parallel to one another and layered, but instead cross one another in the form of an X. The wing further from the observer's perspective often intersects the breast contour. The tail has become smaller with a slight downward incline (fig. 16; P.R. Franke-M. Hirmer, *Die griechische Münze*, 1964, plate 63 no. 179).



fig. 16

It's notable that in Greek art of the Classical era no fundamentally new types are developed. The canonical style of depicting birds of prey, having evolved in the Archaic period, is basically maintained.

This formulaic style of depiction, hardly affected by other developments in art, is in large part due to the paramount importance of birds of prey as a symbol and emblem in Greek culture.