

WIREBEN HEBEN AB!

Bilder vom Fliegen von Albrecht Dürer bis Jorinde Voigt

TIME FOR Images of Flight **TAKE-OFF!** from Albrecht Dürer to Jorinde Voigt

Für das Kupferstichkabinett – Staatliche Museen zu Berlin – herausgegeben von Anna Marie Pfäfflin, Jenny Graser und Silvia Massa

7

Kupferstichkabinett Staatliche Museen zu Berlin

WIENAND



INHALT | CONTENTS

- 6 Vorwort Foreword
- 9 Bilder vom Fliegen Images of Flight
- 14 Insekten und Vögel **Insects and Birds**
- 28 Götter und Heilige **Gods and Saints**
- 42 Absturz und Verdammung **Fall and Damnation**
- 52 Hexen und Dämonen **Witches and Demons**
- 62 Spiel und Symbol Play and Symbol
- 74 Fortschrittsglaube und Technikbegeisterung Faith in Progress and Fascination with Technology
- 84 Gleiten und Schweben Gliding and Floating
- 96 Traum und Albtraum **Dream and Nightmare**
- 104 Verzeichnis der ausgestellten Werke List of Works
- 110 Literatur Bibliography
- 112 Bildnachweis **Image Credits**
- 112 Impressum Imprint

Serie 1620/21 in Florenz. Die Ansicht einer skelettierten Fledermaus mit ihren typischen Flügelhänden (Abb. 3) macht deutlich, dass es den Wissensdurstigen nicht allein darum ging, sich ein Bild von der Welt zu machen, sondern dass sie nach dem suchten, was sich mit bloßem Auge nicht erkennen ließ: was also die Welt im Innersten zusammenhält, um es mit den Worten von Goethes Faust zu sagen, dem Wissenschaftlertypus schlechthin. Im Sinne der gerade beginnenden Aufklärung, mit der ein Boom an Enzyklopädien einherging, erarbeitete auch der Nürnberger Miniaturmaler Johann Daniel Meyer in den Jahren seit 1748 ein dreibändiges Werk seiner Vorstellung mancherley fremder und seltener Thiere. Ausführlich beschrieb er den Körperbau, das Skelett, Vorkommen und besondere Eigenschaften der Tiere. Die Fledermaus, hier eine Zweifarbfledermaus (Abb. 4), faszinierte ihn besonders. Sie ist als "Zwischenwesen" weder Vogel noch Säugetier.

Etwa zur gleichen Zeit, 1745 bis 1804, verfasste Georges-Louis Leclerc de Buffon eine 44-bändige *Histoire* Naturelle. Anders als Charles Darwin ordnete Buffon die

was not enough merely to depict the world. Rather, as quintessential scientists, they were searching for something that could not be discerned with the naked eye, for that thing which, in the words of Goethe's *Faust*, holds the world together at its core. In the spirit of the early Enlightenment with its boom in creating encyclopedias, Nuremberg miniature painter Johann Daniel Meyer compiled a three-volume work between 1748 and 1756. His *Vorstellung mancherley fremder und seltener Thiere (Presentation of Various Strange and Rare Animals)* provided detailed descriptions of the physical structure, skeleton, incidence, and special characteristics of animals. He was especially fascinated by a parti-colored bat (fig. 4) which, as an "intermediate being," was neither bird nor mammal.

Around the same time, from 1745 to 1804, Georges-Louis Leclerc de Buffon compiled a 44-volume *Histoire Naturelle*. Unlike Charles Darwin, Buffon still organized the animal world according to each creature's significance for humanity rather than according to species. Beginning in 1936, Spanish artist Pablo Picasso once again revived

Tierwelt noch nach ihrer jeweiligen Bedeutung für den Menschen und nicht nach Arten. Angeregt von seinem Pariser Galeristen Ambroise Vollard, nahm sich der spanische Künstler Pablo Picasso seit 1936 diesen Wissenskosmos noch einmal vor und brachte daraus 31 Tiere in der malerischen Drucktechnik der Aquatinta-Radierung zu Papier, darunter die *Libelle* (Abb. 5), welche eine Verwandte des ersten flugfähigen Lebewesens vor Augen führt.

Das Missing Link für den Beweis einer Überlegenheit der Darwin'schen Theorie gegenüber den alternativen Vorschlägen war der sensationelle Fund im steinernen Archiv der Erdgeschichte: 1861 entdeckte Hermann von Meyer eine versteinerte Feder des Urvogels Archäopteryx. Knapp 150 Jahre später war es erneut ein bildender Künstler, der dem musealisierten Wissen zu neuer Aktualität verhalf: Simon Starling schuf 2008 eine Lithografiefolge mit dem Thema dieser Urfeder (Abb. 6). Der Solnhofener Steinbruch, der über Jahrmillionen die Feder des Archäopteryx als Fossil gespeichert hatte, liefert jenen Kalkstein,

this universe of knowledge at the suggestion of his Parisian gallerist Ambroise Vollard. In a series of prints using the painterly technique of aquatint etching, he depicted 31 animals including the *Dragonfly* (fig. 5), a relative of the earliest volant life form.

The missing link for demonstrating the superiority of Darwin's theory over alternative proposals was a sensational find in the stone archive of geological history: in 1861, Hermann von Meyer discovered a fossilized feather of the prehistoric bird *Archaeopteryx*. A century and a half later, it was once again a visual artist who helped spread this knowledge beyond the museum: in 2008, Simon Starling created a series of lithographs based on this prehistoric feather (fig. 6). The Solnhofen quarry, where the *Archaeopteryx* feather had lain hidden for millions of years, was the source for the limestone best suited to the art of lithography—that is, for printing with stone. Feather and stone, airy lightness and the heaviness of the earth, here constitute two sides of the same work of art.

Abb. 3

Filippo d'Angeli, auch: | also known as Filippo Napoletano Skelett einer Fledermaus (aus: *Gli Scheletri*) | Skeleton of a Bat (from *Gli Scheletri*), 1620/21, Radierung auf Vergépapier | etching on laid paper



Abb. 4 Johann Daniel Meyer

Fliegende Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln von vorn | Flying Bat with Outspread Wings, Viewed from the Front, um | ca. 1740/48, Gouache über Vorzeichnung mit Grafitstift auf Vergépapier | gouache over preliminary drawing in graphite on laid paper



16

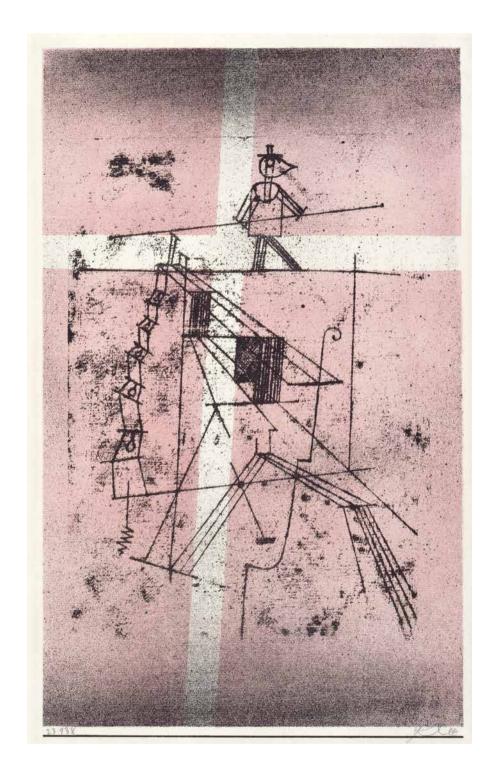




Abb. 36
Paul Klee
Seiltänzer | Tightrope Walker,
1923, Lithografie in zwei Farben
auf Vergépapier | lithograph in
two colors on laid paper

Abb. 37 Wolfgang Mattheuer Liebespaar | Lovers, 1964, Lithografie auf Vélinpapier | lithograph on wove paper

66



TRAUM UND ALBTRAUM

Der Traum, dass der Mensch eines Tages durch die unendlichen Weiten des Alls fliegen und ferne Planeten betreten würde, beflügelte die Fantasie von bildenden Künstlern und Filmschaffenden gleichermaßen. Was zunächst allein als Science-Fiction denkbar war, wurde mit der ersten bemannten Mondlandung am 20. Juli 1969 Realität, und die gewaltige Kraft von Raketen wie auch die heroisierte Figur des Astronauten wurden zu Ikonen der Bildkünste erhoben (Abb. 57). Auf dem Mond angekommen, hinterließ der Mensch dort sogleich seine Spuren, sei es in Form von Fußabdrücken und nationalen Symbolen wie den Stars and Stripes oder in Form von Konsumgütern. Einem ironischen Kommentar gleich platzierte Klaus Staeck in seinem Siebdruck Coca-Cola II von 1970 die Flasche des zum Kult gewordenen Getränks auf dem Mond (Abb. 58). Mit der Landung auf diesem Planeten schien sich auch die Warenwelt grenzenlos über den Erdkörper hinaus auszudehnen. Diese Entwicklung

DREAM AND NIGHTMARE

The dream that human beings would one day fly through the infinite expanse of space and set foot on faraway planets inspired the imagination of artists and filmmakers alike. What at first could only be imagined as science fiction became a reality with the first manned moon landing on July 20, 1969. Now the immense power of the rocket, along with the new hero figure of the astronaut, were elevated to icons of visual art (fig. 57). Having arrived on the moon, man immediately left behind his traces, whether in the form of footprints and national symbols like the Stars and Stripes or in the form of consumer goods. In the spirit of ironic commentary, Klaus Staeck placed a bottle of the famous cult beverage on the surface of the moon in his silkscreen Coca-Cola II of 1970 (fig. 58). The moon landing also seemed to usher in the limitless expansion of consumerism around the globe. This development had been foreseen in the late 19th century by the German pioneer of hatte der deutsche Pionier des Fliegens, Otto Lilienthal, bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts vorhergesehen. Auch hatte er gehofft, dass mit dem Fliegen jegliche staatlichen Grenzen aufgehoben würden und darauf nur eines folgen könne: Frieden zwischen den Nationen. Doch stattdessen wurde das Flugzeug zu einem effizienten Kriegsgerät weiterentwickelt.

Das Grauen des Ersten Weltkriegs und dessen Folgen in mitunter schockierende Bilder zu überführen zeichnet das Schaffen von Otto Dix in hohem Maße aus. 1914 hatte er sich freiwillig zum Militärdienst gemeldet und wurde bis zu seiner Entlassung im Dezember 1918 als Feldartillerist und später zur Fliegerabwehr an der West- und Ostfront eingesetzt. Die Zustände des Kriegs – Gräuel und Schrecken – thematisierte Dix in Gemälden, Zeichnungen und Druckgrafiken, unter anderem in der zwischen Sommer 1923 und Sommer 1924 angefertigten Grafikmappe *Der Krieg.* Sie umfasst 50 Radierungen mit meist brutalen und drastischen Szenen, darunter Bilder zertrümmerter Landschaften und Städte, Darstellungen ausgezehrter und entstellter Soldaten, fliehender, verletzter

aviation, Otto Lilienthal. Lilienthal had hoped that flight would bring about the abolition of all state boundaries, with peace between nations as its inevitable result. But instead, the airplane was further developed into an efficient instrument of war.

The work of Otto Dix is characterized in large measure by shocking images of the horrors of the First World War and its aftermath. Dix volunteered for military service in 1914, and until his discharge in December 1918, he was deployed as a field artilleryman and later in anti-aircraft defense on the Eastern and Western Fronts. Dix depicted the conditions of war—the atrocity and the terror—in paintings, drawings, and prints including the portfolio *The War*, created between the summers of 1923 and 1924. The series consists of 50 etchings showing mostly drastic, brutal scenes including images of devastated landscapes and cities, and depictions of cadaverous, disfigured soldiers or fleeing, injured, and dead civilians. He also showed the air raids and illustrated their destructive power in works like *House Destroyed by Aerial Bombs – Tournai* (fig. 59), where





Abb. 58 Klaus Staeck Coca-Cola II, 1970, Siebdruck auf satiniertem Vélinpapier | silkscreen printing on satin-finish wove paper

Abb. 5/
Robert Rauschenberg
Waves (aus der Folge | from the series *Stoned Moon*), 1969,
Lithografie auf Papier | lithograph on paper

96