



## Zum Geleit

## Welcome



Ulrich Rückriem, *The Conference of the Birds*, 2011

Kunst und Kultur bereichern eine Stadt und geben ihr ein Zentrum. Das kann man in Düren gut beobachten. Das Leopold-Hoesch-Museum hat sich in Verbindung mit dem Günther-Peill-Forum, dem Papiermuseum und dem Skulpturenpark Hoeschplatz im Städte-Dreieck Aachen, Bonn und Köln als ein besonderer Ort der Kultur etabliert. Hier sind alle Voraussetzungen erfüllt, um den Menschen Kunst und Kultur nahezubringen.

Die Museen prägen das kulturelle Profil der Stadt Düren und der Region wesentlich mit und sind eine große Bereicherung für das Kulturland Nordrhein-Westfalen. Schon bei seiner Gründung 1905 war das Leopold-Hoesch-Museum der zeitgenössischen Kunst verpflichtet und präsentierte nur wenige Jahre später die Künstlergruppe Die Brücke. Dieser Tradition folgend liegt der Schwerpunkt der Museen auf Wechselausstellungen mit nationaler und internationaler Kunst der Gegenwart sowie der Kulturgeschichte des Papiers. Dazu gehören auch die Ausstellungen und Ankäufe der Hubertus Schoeller Stiftung sowie der Günther-Peill-Stiftung, die alle zwei Jahre Stipendien an junge Künstler vergibt und mit dem Peill-Preis einen bereits etablierten Künstler auszeichnet.

Das große gemeinsame Engagement für die Kunst in Düren und in der Region, das Anerkennung verdient, zeigt sich auch in der Vermittlungsarbeit. Insbesondere die *Werkloge* leistet hier hervorragende Arbeit. Ich begrüße es sehr, dass in der kulturellen Bildung die Zusammenarbeit mit Kultur- und Bildungseinrichtungen der Region weiter intensiviert und insgesamt die Vernetzung der Dürener Museen mit anderen kulturellen Institutionen des Dreiländerecks vorangetrieben wird – bis hin zur Beteiligung an Maastrichts Bewerbung zur Kulturhauptstadt 2018. Das sorgt für wertvolle Anregungen und Synergien.

Düren ist in jeder Hinsicht ein spannender Ort für die Kunst. Hier gibt es vieles zu entdecken. Ich freue mich deshalb, dass dieser Bestandskatalog einen tiefen Einblick in die verborgenen Schätze des Doppelmuseums bietet und die Vielschichtigkeit des Bestandes deutlich macht, der Kunst, Archäologie, Kultur- und Papiergeschichte umfasst.

Ich danke allen, die an diesem besonderen Buch und der begleitenden Ausstellung mitgewirkt haben und wünsche den kleinen und großen Besucherinnen und Besuchern eine erlebnisreiche Zeit im Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren.

### Ute Schäfer

Ministerin für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen  
Minister for Family, Children, Youth, Culture and Sport of the state North Rhine-Westphalia

Art and culture enrich a city and give it a middle point. This is particularly evident in Düren. The Leopold-Hoesch-Museum has established itself alongside the Günther Peill Forum, the Papiermuseum and the Hoeschplatz sculpture park as an exceptional cultural site in the Aachen–Bonn–Cologne tri-city area. All the necessary prerequisites to bring art and culture closer to the populace are fulfilled here.

The museums are a determining factor in the cultural profile of the city of Düren and the region and are great cultural assets in the state of North Rhine-Westphalia. The Leopold-Hoesch-Museum was already committed to contemporary art at the time of its founding in 1905, presenting the artists of Die Brücke group only a few years later. Keeping with this tradition, the museums focus on temporary exhibitions featuring national and international art of the present day as well as the cultural history of paper. These include the exhibitions and acquisitions of the Hubertus Schoeller Foundation and the Günther Peill Foundation, which awards grants every two years to young artists and the Peill Prize to an already established artist.

The great mutual commitment to art in Düren and the region, which deserves recognition, is particularly evident in its educational activities. Especially the *Werkloge* does excellent work in this regard. I warmly welcome the fact that the collaboration with cultural and educational organisations in the region is being intensified in this regard and that the networking between Düren's museums and other cultural institutions in the tri-state area on the whole is progressing – up to and including Maastricht's candidacy for the European Capital of Culture 2018. This ensures valuable stimuli and synergies.

Düren is in every respect an exciting place for art. There is much to discover here. I am therefore very pleased that this catalogue offers profound insights into the hidden treasures from the collections of the double museum, clearly intimating the wide variety of its holdings that encompasses art, archaeology as well as cultural history and the history of paper.

I am grateful to everyone who participated in the work on this special book and the accompanying exhibition and send my best wishes to all visitors young and old for an eventful stay at the Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren.

## Grußwort



Gerhard Marcks, *Paar bei der Lektüre*, 1968

## Welcoming Remarks

Das Leopold-Hoesch-Museum in Düren zählt zu den bedeutenden Kunstmuseen im Rheinland mit überregionaler Ausstrahlung und kann auf eine mehr als einhundert-jährige Geschichte und Sammlungstradition zurückblicken, die gleichsam das Fundament für eine dynamische und der zeitgenössischen Kunst verpflichtete Vermittlungsarbeit sind.

Bemerkens- und bewundernswert ist der jüngst errichtete Erweiterungsbau, der speziell auf die Bedürfnisse der Gegenwartskunst ausgerichtet ist und auf überzeugende Weise neue Positionen zeitgenössischer Kunst präsentiert. Im Zuge der Museumserweiterung erhielt das Haus auch ein neues Depot mit der erforderlichen Infrastruktur. Der umfangreiche Sammlungsbestand des Leopold-Hoesch-Museums & Papiermuseums Düren bildet die Basis erfolgreicher Museumarbeit, und in Zukunft dürfte gerade die Arbeit mit den Beständen zunehmend an Bedeutung gewinnen.

Es ist nur folgerichtig, die Sammlungen in einem zeitgemäßen Bestandskatalog zu erfassen, der wichtige Vorarbeiten wie die Inventarisierung und digitale Bestandserfassung sowie die wissenschaftliche Bearbeitung der Objekte voraussetzt.

Ich freue mich daher sehr, dass der Landschaftsverband Rheinland durch seine Museumsförderung mit dazu beitragen konnte, den vorliegenden Bestandskatalog zu erstellen und zu publizieren. Damit wurde ein nachhaltiger Beitrag zu Bestandssicherung und damit zukunftsgerichteter Museumarbeit geleistet, der beispielgebend ist und Teil der Bewahrung und Entwicklung des kulturellen Erbes im Rheinland, dem die Arbeit des Landschaftsverbandes Rheinland gilt.

Ich wünsche dem Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren weiterhin allen guten Erfolg.

### Milena Karabaic

Landschaftsverband Rheinland, Dezernentin für Kultur und Umwelt  
Landschaftsverband Rheinland, Department of Culture and Environment

The Leopold-Hoesch-Museum in Düren is one of the most important art museums in the Rhineland whose effects can be felt nationwide. It can now look back at an over 100 year history and tradition of collecting that is simultaneously the foundation for a dynamic educational programme devoted to contemporary art.

Equally remarkable and admirable is the recently erected extension oriented especially to the needs of contemporary art and which convincingly presents the works of today's new artists. A new storage facility for the museum with the required infrastructure was likewise built in conjunction with the extension. The wide-ranging holdings of the Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren form the basis of successful museum work and particularly the work with its collections will increasingly gain in importance in the future.

It is thus only consequential to document the permanent collections in a modern catalogue that presupposes important preliminary works such as the inventarisierung and digital registration as well as the scholarly treatment of the objects.

I am therefore very pleased that the Landschaftsverband Rheinland (Rhineland Regional Council) was able to further the compiling and publication of the present catalogue through its museum funding programme. In doing so, a sustainable contribution was made to securing the continued existence of the museum's holdings and its work, which is exemplary for the preservation and development of the Rhineland's cultural legacy, to which the work of the Landschaftsverband Rheinland is devoted.

I wish the Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren continued success in all its future endeavours.

**Paula Modersohn-Becker** 1876–1907

*Mädchenkopf vor Birkenstämmen*

1901

Öl auf Leinwand / oil on canvas

37,5 × 39,8 cm

Drei Jahre nach der endgültigen Übersiedlung in die Künstlerkolonie Worpswede und im Jahr der Hochzeit mit Otto Modersohn entsteht dieses nahansichtige Bildnis eines jungen Mädchens in einem Birkenhain. Die malerische Gestaltung scheint von Paul Cézanne geprägt, dessen Werk Paula Modersohn-Becker bei einem ersten Besuch in Paris im Jahr 1900 begegnet. Die Unmittelbarkeit einer Momentaufnahme wird hierbei hervorgerufen von dem in additiver Pinselführung vorgenommenen flächigen Farbauftrag. Doch auch die extreme Ausschnitthaftigkeit der Natur, von der lediglich zwei Birkenstämme sowie eine unbelaubte Hecke im Hintergrund zu sehen sind, und die leicht zur Seite gewandte Körperhaltung unterstützen den von Lichtreflexen geprägten visuellen Eindruck, dass das Mädchen nicht, wie bei einer Porträtsitzung, dauerhaft verharrt, sondern in der Bewegung nur kurz innehält. MM

Three years after having permanently settled in the artists' colony in Worpswede, and in the same year as her marriage to Otto Modersohn, this close-up depiction of a young girl amidst a stand of birches was created. The structure of the painting seems to have been influenced by Paul Cézanne, whose work Paula Modersohn-Becker encountered during her first visit to Paris in 1900. The directness of a snapshot is evoked by the flat application of colour using additive brush strokes. However, the extremely cropped depiction of nature, in evidence in the form of two birch trunks and a barren hedge in the background, and the girl's slightly sideways stance support the visual impression, marked by reflections of light, that the girl is not standing still, as when sitting for a portrait, but has only interrupted her movement for a minute.



**Emil Nolde** 1867–1956

*Großer Mohn* 1908

Öl auf Leinwand / oil on canvas

73 × 87,7 cm

*Großer Mohn* ist charakteristisch für eine Reihe von Gartenbildern, die Nolde zwischen 1903 und 1909 schuf, als er auf der dänischen Insel Alsen lebte. Dort entdeckte er seine Begeisterung für die Natur, die sich in leuchtend blühenden Blumen und üppig wuchernden sommerlichen Gärten entfaltet. Seine Bilder zeugen von der Faszination unmittelbarer Farbigkeit. Sie bleiben der gegenständlichen Wiedergabe zwar verbunden, sind jedoch vor allem eine Symbiose aus Darstellung und Umsetzung eines farb-räumlichen Empfindens. Das innere Strahlen der Substanzen, die Identität von Materie und unmittelbarer visueller Wirkung zeugt von der wesenhaften Auffassung von Natur, deren schöpferischer Kraft sich der Künstler verpflichtet fühlt in einer Bildgestaltung, die analog zum Wachstum in der Natur angelegt ist. MM

The painting *Large Poppies* is characteristic of a series of garden paintings created by Nolde between 1903 and 1909, while he was living on the Danish island of Alsen. There he discovered his enthusiasm for nature, which was then expressed in vividly blossoming flowers and abundantly flourishing summer gardens. His paintings bear witness to the fascination of the direct use of colour. Yet, they are still indebted to figurative depiction, and represent, above all, a symbiosis of depiction and the realisation of a spatial sense of colour. The inherent radiance of the substances, the identity of material and its direct visual effect attest to an intrinsic understanding of nature, to the creative power of which the artist felt indebted in creating paintings with structures analogous to growth in nature.



**August Macke** 1887–1914

*Türkischer Schmuckhändler* 1914  
 Öl auf Karton / oil on cardboard  
 29 × 19 cm

Im *Türkischen Schmuckhändler* verarbeitet Macke seine intensiven Eindrücke einer Reise nach Tunesien, von der er kurz zuvor zurückgekehrt war. Durch die Intensivierung der Kontraste gewinnen die Farben an Leuchtkraft, und auch die Autonomie der Formen gegenüber der Darstellungsfunktion wird betont. Wie in einem Mosaik oder einem textilen Gewebe erscheinen die starkfarbigen, miteinander kontrastierenden Flächen zunächst als ein rein abstraktes Muster, bevor sich beim Betrachten allmählich Figuren und Gesten vom Hintergrund und vom gebauten Umraum der Szenerie abheben. Es entfaltet sich eine suggestive Szene von formalem Reichtum und erzählerischer Dichte und vermittelt so das Erlebnis der extremen Lichtverhältnisse in Nordafrika und der Lebendigkeit eines orientalischen Markts. MM

In the *Turkish Jewellery Merchant*, Macke attempts to come to terms with the intense impressions from his recent journey to Tunisia. By intensifying the contrasts, the colours gain an added luminosity, while the autonomy of forms in relation to the depictive function is also emphasised. As in a mosaic or a piece of woven fabric, the strongly coloured, contrasting spaces initially appear to represent a purely abstract pattern, before figures and gestures gradually emerge from the background and the built up scenery. A suggestive scene of formal richness and narrative density develops and thus conveys the experience of the extreme brightness of northern Africa and the vitality of an oriental market.

**Heinrich Campendonk** 1889–1957

*Tiere* 1917  
 Öl auf Leinwand / oil on canvas  
 60,5 × 76,5 cm

Campendonk gilt als Hauptvertreter des Rheinischen Expressionismus. Der Begriff geht zurück auf eine von August Macke initiierte Ausstellung zum Expressionismus im Rheinland 1913 in Bonn, die zur Förderung des künstlerischen Austauschs zwischen dem Rheinland sowie Berlin und München dienen sollte. Aufgrund seiner Verbindung zur Neuen Künstlervereinigung München siedelt Campendonk aus seiner Heimatstadt Krefeld nach Bayern über und tritt in Verbindung zum Blauen Reiter. Thematisch lehnt er sich an diesen an, behält allerdings seine im Vergleich zu Franz Marc weichere Formensprache bei, mit der eine organische Einheit zwischen Figur und Raum herbeigeführt wird. Tier- und Pflanzenwelt spielen hierbei eine zentrale Rolle als Vertreter einer kosmischen Einheit, als Symbol des natürlichen, vormodernen Lebens. MM

Campendonk is seen as the most important representative of Rhineland Expressionism. The term dates back to a 1913 exhibition in Bonn initiated by August Macke on Expressionism in the Rhineland, which was intended to promote artistic exchange between artists from the Rhineland as well as Berlin and Munich. Due to his connections to the Neue Künstlervereinigung in Munich, Campendonk relocated from his hometown of Krefeld to Bavaria and became involved with members of the Blauer Reiter. Thematically, he oriented his works on their topics, but retained his, in comparison to Franz Marc, softer vocabulary of forms, with which an organic union between figure and space could be effected. The world of plants and animals – as seen in *Animals* – play a central role in this context as representatives of cosmic unity, as symbols of a natural, pre-modern life.



Walter Dexel 1890–1973

*Portrait J. K.* 1932

Tempera und Lack auf Karton /  
tempera and lacquer on cardboard  
64,6 × 49,6 cm

Das *Portrait J. K.* zeigt Dexels Malerkollegen Julius Klinger in einer abstrakten Formensprache, die stark an Grundsätzen typografischer Gestaltung orientiert ist. In der Tat widmete sich Dexel im Verlauf der 1920er Jahre als künstlerischer Leiter des Kunstvereins Jena insbesondere der Verbreitung innovativer Ansätze von Werbegrafik und Typografie. Er vermittelte so die Anforderungen des modernen Lebens, wie sie beispielsweise das Bauhaus formulierte. Neben Entwürfen in Architektur, Innenraumgestaltung und angewandten Künsten entwickelte Dexel in dieser Zeit erste beleuchtete Verkehrszeichen und sah die ganzheitliche Umweltgestaltung als zentrales Anliegen seiner Zeit an. Dem ordnete er auch die bildkünstlerische Arbeit zu und suchte nach verbindlichen Zeichen für die Charakterisierung von Ausdruck, Gesten und Merkmalen. MM

The portrait of J. K. depicts Dexel's fellow painter Julius Klinger using an abstract vocabulary of forms strongly oriented on the fundamentals of typographic design. As the director of the Kunstverein Jena, Dexel did, indeed, dedicate himself to the propagation of innovative approaches in the graphic design of advertising and typography during the 1920s. He thus communicated the demands of modern life, such as the Bauhaus formulated them. In addition to architectural designs, interior design and applied art, Dexel developed the first illuminated traffic signs during this period and viewed the holistic design of living environments as a central concern of his time. He also regarded work in the visual arts to be part of this effort and sought binding signs to characterise expressions, gestures and characteristics.



Wassily Kandinsky 1866–1944

*Weißer Punkt*

1925

Öl auf Karton / oil on cardboard  
76 × 70,5 cm

Der *Weißer Punkt* stammt aus Kandinskys Zeit am Bauhaus, an dem er nach seiner Zeit in Moskau und vor seiner Übersiedlung nach Paris lehrte und arbeitete. In dieser Zeit erscheint auch seine Publikation *Punkt und Linie zu Fläche*, die eine starke Betonung auf die konstruktiven Aspekte eines Bildes legt. Dem entspricht der *Weißer Punkt*: Ein komplexer Aufbau unterschiedlicher Flächen in teils transparenten, teils opaken Farben konzentriert sich um das titelgebende Element wie um ein Scharnier und ist umgeben von geometrischen bis expressiven Einzelformen. Nur wenige Abschnitte weisen noch erzählerische Momente in Form von Binnengliederungen auf. Als Ganzes zeugt die Arbeit von der Suche nach dem inneren Klang des Bildes als Ausdruck einer kosmischen Ordnung, die Natur und Wirklichkeit immanent ist und unabhängig von materiellen Eigenschaften besteht. MM

The *White Spot* was painted during Kandinsky's tenure at the Bauhaus, where he taught and worked after leaving Moscow and before moving to Paris. During this period, his book *Point and Line to Plane* was published, which emphasises the constructive aspects of a painting. This corresponds with the *White Spot*: a complex construction of divergent planes in partially transparent, partially opaque colours is concentrated around the element for which it was named, as if around a hinge, and is surrounded by individual forms ranging from the geometric to the expressive. In only a very few segments does the internal arrangement still reveal narrative aspects. In its entirety, the work is evidence of the search for the internal tone of the painting as an expression of cosmic order, which is immanent in nature and reality, its existence is independent of material characteristics.

**Fritz Köthe** 1916–2005

*March* 1970

Tempera und Öl auf Leinwand /  
tempera and oil on canvas  
150 × 120 cm

Mitte der 1960er entwickelte Fritz Köthe seine eigene Formsprache, die sich zwischen amerikanischer Popart und Fotorealismus bewegt. Als Grafiker war er für Verlage und Werbeagenturen tätig und wurde auch als „BRD Godfather of Pop“ bezeichnet. In *March* wird eine zerrissene Plakatwand gezeigt, welche noch einen roten Rennwagen erkennen lässt. Dahinter nur leicht verdeckt und die Aufmerksamkeit auf sich ziehend steht ein kopfloses Pin-up in enger Jeansjacke, das seine schlanke Figur durch die linke Hand auf der Hüfte betont. Reduziert auf das Objekthafte deckt Köthe durch einen inszenierten Voyeurismus einen Machismo auf, der aus der Werbung mit ihrer klischeehaften Verknüpfung von schnellen Autos und schönen Frauen vertraut ist. PLL

In the mid-1960s Fritz Köthe developed a his own vocabulary of forms, somewhere between American Pop Art and Photo Realism. As a graphic artist, he worked for publishers and advertising agencies and was also referred to the "FRG's Godfather of Pop". *March* displays a torn billboard poster, on which a red racing car can still be recognised. Behind it, only slightly obscured and attracting our attention, is a headless pin-up girl in a tight denim jacket, emphasising her slim figure with her left hand on her hip. Thus reduced to an object, Köthe uses the voyeuristic scene he has set to reveal a form of machismo, with which we are all familiar from advertising and its use of the cliché connection between cars and beautiful women.



**Allen Jones** 1937

*Shoe* 1966

Öl auf Leinwand / oil on canvas  
30,3 × 25,5 cm

High Heels – ein Symbol weiblicher Erotik, werden zur Ikone stilisiert. Der Stiletto-Absatz von halber Bildhöhe streckt die blaue Stiefelette in eine extreme vertikale Position. Ein tiefer, schmaler Ausschnitt gibt den Blick frei auf die nackte Haut des Beins. Gelbliche Lichtreflexe evozieren eine subtile Körperlichkeit und verstärken zugleich deren Anonymität. Allen Jones gilt als der Hauptvertreter der englischen Pop-Art. Malerische Werte der Darstellungsweise überwiegen vor formalen Effekten. Sein bevorzugtes Motiv ist der weibliche Körper, den Jones in unterkühlter Distanziertheit auf Sinnbilder der Erotik reduziert. Durch die sexuellen Konnotationen prangert er die Produkte, Medien und Signale, aber auch das Frauenbild der vom großstädtischen Leben geprägten Gesellschaft an. AG

High heels, a symbol of female eroticism, have become a stylised icon. The stiletto heel filling half of the picture elevates the blue half-boot in an extremely vertical position. A long, narrow opening provides a glimpse of the naked skin of a leg. Yellowish highlights evoke a subtle corporeality and, at the same time, heighten the anonymity. Allen Jones is considered the main representative of English Pop Art. The painterly value of this mode of depiction outweighs the formal effects. His favourite motif is the female body, which Jones reduces to erotic allegories in cool detachment. He uses these sexual connotations, to decry products, media, and signals, as well as the image of women that has been formed by urban society.



**Edvard Munch** 1863–1944

*Das kranke Mädchen* 1896  
Kreide auf Simili-Japanpapier /  
chalk on imitation washi paper  
35,7 × 53 cm

*Das kranke Mädchen* existiert als Blatt in einer Reihe von Farbvarianten. Wie schon in dem entsprechenden früheren Ölgemälde hat Munch hier das Gesicht aus dem Bild einer Frauengestalt gelöst und zu einem selbstständigen Motiv herausgearbeitet. Er porträtiert das schwach aussehende Mädchen im Profil von rechts: Die Haare liegen eng am Kopf und fallen herab auf das dunkle Nachthemd. Die bräunlich rote Ausarbeitung suggeriert Hitze und Fieber und lässt das Gesicht des Mädchens vibrieren gegen die helle Fläche im Hintergrund, die sich als Kopfkissen im Ölbild ableiten lässt. Munch reflektierte in seinem Werk immer wieder Erfahrungen von Melancholie und Schmerz aus seiner Jugend, wie den Tod seiner Schwester Sophie an Tuberkulose 1877. PLL

*The Sick Girl* is one sheet from a series in varied colours. As in the corresponding early oil paintings, Munch again isolates the face from an image of a female figure, transforming it into an independent motif. He portrays the girl, who appears to be very weak, in right profile. Her thin hair falls on her dark nightgown. The brownish-red details, suggest heat and fever and seems to make the girl's face vibrate against the light-coloured space in the background, which appears to be a pillow, when viewed in the oil painting. In his work, Munch often reflected upon the experience of sadness and pain during his youth, including the death of his sister Sophie of tuberculosis in 1877.

**Pablo Picasso** 1881–1971

*Le repas frugal* 1904  
aus der Serie / from the series:  
*Les saltimbanques*, Blatt 1 / sheet 1  
Radierung auf Van-Gelder-Papier /  
etching on Van Gelder paper  
54,6 × 45,2 cm

*Das einfache Mahl*, so der deutsche Titel, zeigt ein ausgemergeltes Paar, welches vor sich auf dem Tisch ein karges Essen ausgebreitet hat. An dem nach links gerichteten Blick des Mannes beziehungsweise seinem skelettartigen Profil lässt sich die Hungersnot ablesen, ein Eindruck, der von seinen langen, dünnen Armen und Fingern noch betont wird. Er umarmt seine weibliche Begleiterin, die den Kopf auf ihren Arm stützt und den Betrachter anschaut. Dieses Blatt, das in nur zwei Schritten ausgeführt wurde, spiegelt die für Picassos Blaue Periode typische melancholische Grundstimmung. Es markiert den Beginn seiner Auseinandersetzung mit dem Medium Radierung, das ihm im Herbst 1904 vom Maler Ricard Canals nahegebracht worden war. PLL

*The Frugal Meal*, thus the English title, shows an emaciated couple that has laid out a paltry meal on the table before them. Their lack of nourishment is made obvious by the man's looking towards the left, revealing his skeletal profile. This impression is further emphasised by his long, thin arms and fingers. He has an arm around his female companion, whose head is propped up on her elbow with her gaze directed towards the viewer. This print, which was executed in only two steps, reflects underlying the atmosphere of melancholy typical of Picasso's Blue Period. It marks the beginning of his effort to come to terms with the technique of etching, which he learned from the painter Ricard Canals in the autumn of 1904.







**Gerhard Marcks** 1889–1981

*Mädchen, das Gewand abstreifend*

1972

Bronze

68 × 17 × 13,5 cm

Gerhard Marcks beginnt sein 70 Jahre überspannendes Schaffen mit abstrakt gesteigerten Skulpturen, die im Expressionismus begründet sind. Nach seiner Lehrtätigkeit am Bauhaus von 1919 bis 1925 führen seine Studienreisen nach Italien und Griechenland zu einer Auseinandersetzung mit der Antike, die sich in strenger Frontalität niederschlägt. Der Entzug seines Lehrauftrages an der Kunstschule Halle 1933 und die Beschlagnahme seiner Werke von den Nationalsozialisten, die ihn als entartet diffamieren, resultiert 1938 in einem Arbeitsverbot für Marcks. Nach dem Krieg als freischaffender Künstler in Köln tätig, zieht er sich in den 1970er Jahren in die Eifel zurück. In seinem Spätwerk *Mädchen, das Gewand abstreifend* findet sich seine Antikenrezeption wieder.

PLL

Gerhard Marck's career spanning 70 years began with sculptures that were grounded in Expressionism but with stronger abstract tendencies. After teaching at the Bauhaus from 1919 to 1925 he studied ancient art in Italy and Greece, which is echoed in the strict frontality of his work. He was banned from working in his profession in 1938 after already losing his teaching position at the Kunstschule Halle in 1933 and the confiscation of his works by the National Socialists, who defamed him as a "degenerate" artist. He worked as a freelance artist in Cologne after the war, retreating to the Eifel region in 1970. The influence of classical antiquity can be found again in his late work, *Girl shedding her Garment*.

**Joannis Avramidis** 1922

*Vollsymmetrische Rundplastik*

1962

Bronze

95 × 20 × 20 cm

Avramidis verfolgt in seinen statischen Figuren (1957–1965) einen in der Geschichte der Skulptur einzigartigen Ansatz, der sich im Verzicht auf eine individuelle Erfindung der plastischen Gestalt zugunsten des Universellen zeigt. Die Volumenbildung wird aus den durch mathematische Prinzipien gewonnenen Kugelschnitten konstruiert, lediglich der harmonisch proportionierte Figurenaufriß folgt dem freien Empfinden Avramidis'. Entsprechend der frühen griechischen Skulptur entsteht auch die *Vollsymmetrische Rundplastik* aus dem dreiaxigen Prinzip der Säule. Die sich durchdringenden Volumen erzeugen eine durch Allansichtigkeit geprägte geschlossene Form, jedes Einzelglied wird mit einer Vorder- und zwei Seitenansichten deutlich. AB

In his static figures (1957–1965), Avramidis pursued an approach that is unique in the history of sculpture, one that reveals itself by refraining from seeking individual sculptural forms in favour of the universal. The formation of volume constructed on the basis of spherical sections is derived from mathematical principles, with only the harmoniously proportioned figurative forms still subject to Avramidis's unhindered sensibility. Like early Greek sculpture, the *Fully Symmetrical Sculpture in the Round* evolves from the three-axis principle of the column. As a sculpture in the round, the volumes, which penetrate each other, create a closed form, with each individual element visible in a frontal and two side views.





**Wolfgang Heuwinkel** 1938

**Pulp** 1998  
Pulp, Industrierpapier, Zellstoffplatte /  
pulp, industrial paper, cardboard  
76 × 58 × 5 cm

Der Rohstoff Papier ist der thematische Schwerpunkt in Wolfgang Heuwinkels Œuvre. Seit 1980 setzt der Künstler sich mit industriell gefertigtem Papier sowie der chemisch aufbereiteten Faserstoffmasse, dem Papierpulp, auseinander. Diese in der Farbe anonymen Materialien bereitet er mit Farbpigmenten auf und verarbeitet sie skulptural. Die Vereinigung dieser Materialien in einem Objekt kontrastiert die Ästhetik beider Werkstoffe. Durch die blaue Farbigeit und gleiche Materialität entsteht eine Harmonie zwischen der rauen, spröden Pulpschicht und der wellenartigen industriell gefertigten Papierschicht. Heuwinkels Skulptur versinnbildlicht die Metamorphose der Materialien – vom Rohstoff zum Papier zum Kunstobjekt. JR

Paper as a raw material is the thematic focus in Wolfgang Heuwinkel's oeuvre. Since 1980, the artist has been engaged in a dialogue with industrially produced paper as well as the chemically prepared fibrous material mass, paper pulp. He prepares these anonymously coloured materials by using pigments and then processes them sculpturally. The union of these materials in one object contrasts the aesthetic of the two different substances. The use of the colour blue and the same basic material serves to create a harmony between the rough, brittle pulp layer and the wave-like industrially produced paper layering. Heuwinkel's sculpture is an allegory of the metamorphosis of the substances – from a raw material to paper to an object of art.

**Volker Saul** 1955

**Ohne Titel / untitled** 2002  
Acryl auf MDF / acrylic on MDF  
10-teilig / 10-part, 66 × 675 × 10 cm

Der in Düren geborene und in Köln lebende Künstler agiert mit seinem zehnteiligen Werk im Bereich von Zeichen und Schrift, wobei der Versuch einer Dechiffrierung vage bleibt. Ohne auf eine Ikonografie zu verweisen, hängen die durch ihre Form an eine Handschrift oder an Kalligraphie erinnernden einzelnen Objekte minimalistisch an der Wand. Ihre Plastizität wird durch die unterschiedliche Intensität der konkav und konvex geschwungenen Linien betont. Gleichzeitig wird durch den Einsatz von Farbigeit die Bewegung der einzelnen Elemente hervorgehoben. Das Verhältnis von Raum und Betrachter wird durch die Arbeiten von Volker Saul alterniert und bildet somit neue Wahrnehmungsräume, die der Gewinner des Kunstpreises des Kreises Düren 2003 ermöglicht. PLL

The artist, who was born in Düren and lives in Cologne, uses symbols and script in this ten-part work, whereby any attempt to decipher them produces only vague results. Without referring to an iconography, the minimalist objects, which are reminiscent of handwriting or calligraphy, hang on the wall individually. Their sculptural character is emphasised through the varying intensity of their winding concave and convex lines. At the same time, the impression of motion in individual elements is evoked through the use of colour. Volker Saul's works create variable relationships between the viewer, the space, and the work of art. Thus, the winner of the Art Prize of the District of Düren in 2003 continually opens up new perspectives of perception.





**Otto Piene** 1928

*Lichtraum* 2010

Holz, Metall, Karton, Farbe, Elektrik /  
wood, metal, cardboard, paint,  
electrical installation  
335 × 765 × 500 cm

Die dauerhafte Installation des *Lichtraums* von Otto Piene im Erdgeschoss des Neubaus wurde 2010 anlässlich der Wiedereröffnung des Leopold-Hoesch-Museums durch die Hubertus Schoeller Stiftung und die Kunststiftung NRW ermöglicht. Der Mitbegründer der Düsseldorfer ZERO-Gruppe wurde in den 1960er Jahren bekannt durch seine kinetischen Licht- und Feuerarbeiten. Der *Lichtraum* erzeugt seine kosmischen Lichtspiele durch Objekte wie schwarze Kuben, Trichter und eine rote Leuchtkugel, die sich selbst bewegen oder durch Licht angestrahlt werden. Durch Dunkelheit, Licht und Bewegung entwickelt sich eine poetische Choreografie, die eine Art bewegten Sternenhimmel kreiert und den Besucher in dieser atmosphärischen Umgebung innehalten lässt. CD

The permanent installation of Otto Piene's *Lighthouse* on the ground floor of the new building was made possible by the Hubertus Schoeller Foundation and the Kunststiftung NRW in celebration of the reopening of the Leopold Hoesch Museum in 2012. As one of the founders of the Düsseldorf ZERO Group, he became famous in the 1960s for his kinetic works using light and fire. The *Lighthouse* creates its cosmic light effects using objects such as black cubes, funnels and a glowing red sphere, which either move or are illuminated. A poetic choreography is created using darkness, light and motion, much like an animated starlight sky, which causes the visitor to pause for reflection in this atmospheric environment.

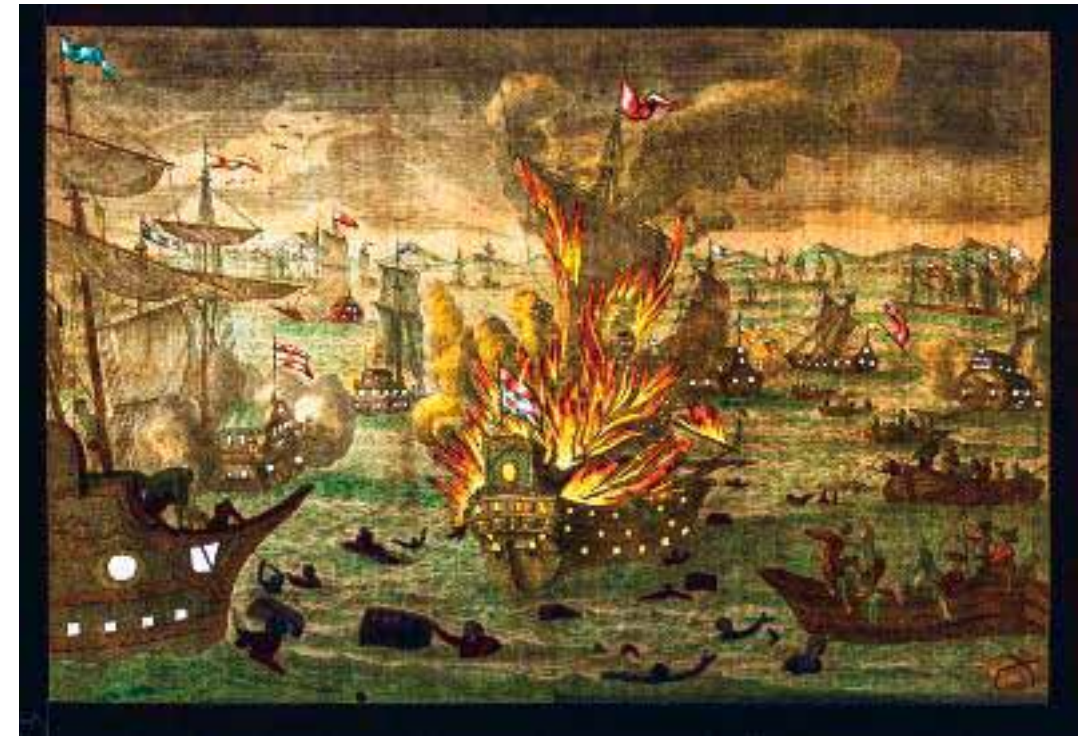


**Georg Balthasar Probst** 1732–1801

*Petersburg, Entwurf eines Platzes / Petersburg, concept of a square* 1750  
Kolorierter Kupferstich auf Büttenpapier, als Guckkastenbild montiert / coloured engraving on handmade paper, mounted as a zograscope picture  
Blattmaß / sheet size 33,4 × 46 cm  
Motivmaß / motif size 26,9 × 39,8 cm

**Anonym / anonymous**

*Paris, Feuerwerk vor dem alten Rathaus / fireworks in front of the old City Hall* 18. Jh. / 18<sup>th</sup> c.  
Kolorierter Kupferstich auf Büttenpapier, als Guckkastenbild montiert / coloured engraving on handmade paper, mounted as a zograscope picture  
Blattmaß / sheet size 33,2 × 46,2 cm  
Motivmaß / motif size 25,5 × 39,3 cm



**Anonym / anonymous**

*Seeschlacht / sea battle* 18. Jh. / 18<sup>th</sup> c.  
Kolorierter Kupferstich auf Büttenpapier als Guckkastenbild montiert / coloured engraving on handmade paper, mounted as a zograscope picture  
Blattmaß / sheet size 32,7 × 46,4 cm  
Motivmaß / motif size 27,2 × 40,4 cm

Der Bestand umfasst 182 montierte Guckkastenbilder aus der Mitte des 18. Jahrhunderts von Künstlern wie Georg Balthasar Probst, Balthasar Frederic Leitzelt, Georg Gottfried Winckler oder Friedrich Bernhard Wernher. Der größere Teil der Sammlung stammt jedoch von unbekanntem Künstlern. Guckkastenbilder sind in der Größe genormte Kupferstiche oder Radierungen mit häufig perspektivisch angelegten Darstellungen. Durch kleine Nadelstiche im Papier entstanden sogenannte Lochbilder, und es konnten sogar Spitzlichter gesetzt werden. Zeichner, Kupferstecher und Illuminatoren der großen Bildverlage in Augsburg und Paris hatten alle Hände voll zu tun, die große Nachfrage zu bedienen. Vorgeführt wurden diese Bilder von sogenannten Guckkästnern, die auf Jahrmärkten auftraten. Mit Hilfe eines Guckkastens, der mit einer Linse und einem Spiegel ausgestattet war, lieferten die in aufwändiger Art und Weise hergestellten Bilder erste 3-D-Impressionen. Die zum Teil durchscheinenden Bilder wurden mit Hilfe von Lichtquellen effektiv inszeniert. Die Wirkung des nicht gemalten, sondern wirklichen Lichts in den Bildern verstärkte die Illusion von Landschaft, Architektur oder Weltgeschehen. JR

The holdings encompass 182 mounted zograscope pictures from the mid-18<sup>th</sup> century by artists such as Georg Balthasar Probst, Balthasar Frederic Leitzelt, Georg Gottfried Winckler and Friedrich Bernhard Wernher. The larger part of the collection consists of works by unknown artists. Zograscope pictures are copperplate prints or etchings in a norm size, often featuring depictions in perspective. By means of small pinholes in the paper, so-called pinprick images were created, and it was even possible to set highlights. Draughtsmen, copperplate engravers and illuminators employed by the large publishing houses for such images in Augsburg and Paris had a difficult time satisfying the huge demand. These images were presented at various fairs. With the aid of the peepshow boxes, which was equipped with a lens and a mirror, these pictures, which were produced in a complicated process, could produce three-dimensional impressions. The images that sometimes shimmered through were effectively set in scene using light sources. The effect of the light in the pictures, which was not painted, but instead real, enhanced the illusion of landscape, architecture or world events.