



29. Juni—7. September

Ein Projekt der



Kunstkommission  
Düsseldorf

Scenery

Lantz'scher Park  
40474 Düsseldorf-Lohausen



U-Bahn 79  
Haupteingang

Spielplatz

ED Vitrine im Henrichshaus  
Künstlerverein Malkasten  
Jacobstraße 6a, 40211 Düsseldorf

**Bestandskulpturen**

- 1 Kenneth Capps, *Attica*, 1974-75
- 2 Michael Gitlin, *ohne Titel*, 1975
- 3 Meuser, *Dumme Kiste*, 2002
- 4 Peter Schwickerath, *Dreiteilige Vertikale*, 2014
- 5 Herman de Vries, *„wynfrith me caesit herman me recreavit“*, 2002
- 6 Ludwig Vordermayer, *Perseus mit dem Haupt der Medusa*, 1900  
(Kopie eines Werkes von Benvenuto Cellini)

**Weitere Bezugspunkte**

- 7 Bunkerruine
- 8 Lantz'sche Kapelle
- 9 Lindenallee
- 10 Lindenrondell
- 11 Villa Lantz

**Borrowed Scenery**

- ED Edith Dekyndt, *Green of Schweinfurt*, 2024 (Künstlerverein Malkasten)
- ME Mimosa Echard, *Lady's Glove (Liebe Medusa)*, 2025
- DF Dara Friedman, *Schlangensonne*, 2025
- BH Benjamin Hirte, *Speaker of the House*, 2024
- AK Allison Katz, *Skirts for Trees*, 2025
- NL Nancy Lupo, *The Ambassadors (North)*  
*The Ambassadors (South)*  
*The Ambassadors (East)*, all 2020

„Bevor die Landschaft je ein Refugium für die Sinne werden kann, ist sie schon das Werk des Geistes. Ihre Szenerie ist ebenso aus Schichten der Erinnerung zusammengesetzt wie aus Gesteinsschichten,“ schreibt der Historiker Simon Schama. In dem Bewusstsein, dass unsere gebaute Umwelt ebenso sehr von immateriellen Kräften wie von festen Materialien geprägt ist, rückt die Ausstellung *Borrowed Scenery* die Idee des Lantz’schen Parks als einen konstruierten Raum in den Mittelpunkt, der historische Erzählungen und gesellschaftliche Dynamiken über die Zeit hinweg in sich trägt.

Der aus der japanischen Gartengestaltung stammende Begriff „Borrowed Scenery“ (jap. Shakkei), dt. „geliehene Landschaft“, bezieht sich auf die bewusste Rahmung und Einbeziehung der umgebenden Landschaftsmerkmale in die Gestaltung eines Gartens. Im Falle des Lantz’schen Parks schließt dies auch die Vergangenheit ein. Errichtet auf den Fundamenten eines Herrenhauses aus dem 13. Jahrhundert und geprägt von aufeinander folgenden Eingriffen, die historische Umbrüche politischer Systeme und kultureller Narrative widerspiegeln, ist der Park heute eine konstruierte Landschaft, in der sich Vergangenheit und Gegenwart ineinanderschieben und überlagern. Im 19. Jahrhundert, zur Zeit Preußens, erwarb die Familie Lantz, die durch den kolonialen Gewürzhandel zu Wohlstand gekommen war, das Gelände und ließ die heutige Villa Lantz errichten. Für die Umgebung des Hauses beauftragte die Familie 1858 den Landschaftsarchitekten Joseph Clemens Weyhe, einen englischen Landschaftsgarten zu gestalten. Weyhe, Mitglied einer Großfamilie von Landschaftsarchitekten, die Parks im gesamten Rheinland sowie in Berlin gestalteten, dient auch als Verbindung zum zweiten Ausstellungsort des Projekts: der Vitrine im Hentrichhaus des Künstlerverein Malkasten, dessen Garten—ebenso wie den benachbarten Hofgarten—die Familie Weyhe mitgestaltete. So wird für die Ausstellung eine historische und räumliche Achse quer durch die Stadt gebildet.

Etwa hundert Jahre nach der Schaffung des Lantz’schen Parks wurde während des Zweiten Weltkriegs ein Bunker unter dem Gelände gebaut, dessen verfallener Eingang heute noch sichtbar ist. Die Idee für den Lantz’schen Skulpturenpark und die Ausstellung zeitgenössischer Kunst in dieser aufgeladenen Landschaft geht zurück auf den Düsseldorfer Avantgarde-Galeristen Alfred Schmela, der 1975 seine gleichnamige Galerie im Lantz’schen Park eröffnete und in der Villa Lantz im Herzen des Parks auch lebte und arbeitete.

Im Kontext des Lantz’schen Skulpturenparks geht das ursprüngliche Konzept von „geliehener Landschaft“ über das Visuelle hinaus und umfasst auch historische, materielle und sinnliche Dimensionen. Denn all diese zum Teil verdeckten Geschichten, sich wandelnden Kräfte und ihre Spuren formen das

Gelände des Parks nach wie vor—auch wenn sie nur als Echos, Fragmente und überlagerte Überreste räumlicher Anordnungen existieren, die unsere Wahrnehmung prägen. *Borrowed Scenery* möchte diese Verflechtungen freilegen und zugleich neue Perspektiven in das komplexe Verhältnis von Erhaltung, Ausradierung und Neuinterpretation einschreiben. Die eingeladenen Künstler:innen setzen sich mit den latenten Kräften auseinander, die in die Landschaft eingebettet sind—mit einem psychischen Terrain, das ebenso sehr von Erinnerung geformt ist wie von den sich durch den Park ziehenden Wegen, den hoch aufragenden Bäumen, strategisch platzierten Zierfelsen und historischen Skulpturen. Die Arbeiten fungieren als Sensoren, die Unausgesprochenes verstärken, und erkunden, wie die Landschaft nicht nur als Bühne dienen kann, sondern aktiv an der Konstruktion von Erinnerung und Selbstverständnis beteiligt ist. Die Kunstwerke können angelegte Perspektiven auf subtile Weise unterwandern oder neue Erzählungen in die Landschaft einschreiben. *Borrowed Scenery* lädt die Besucher:innen ein, den Park als ein lebendiges, dynamisches Archiv zu erfahren, in dem sich Geschichten fortwährend unter den eigenen Füßen verschieben.

Edith Dekyndt

Mimosa Echard

Dara Friedman

Benjamin Hirte

Allison Katz

Nancy Lupo

kuratiert von (curated by) Stephanie Seidel

“Before it can ever be a repose for the senses, landscape is the work of the mind. Its scenery is built up as much from strata of memory as from layers of rock,” writes the historian Simon Schama. Recognizing that our built environment is shaped by immaterial forces as much as by solid materials, the exhibition *Borrowed Scenery* centers around the idea of the Lantz'scher Park as a constructed space that encodes historical narratives and social dynamics across time.

Originating in Japanese garden design, the concept “Borrowed Scenery” (Jap. Shakkei) refers to the intentional framing and integration of surrounding landscape features into a garden's composition. Subsuming the past, the Lantz'scher Park was built on the foundation of a 13th-century manor. Contoured by successive interventions that mirror historical shifts in political systems and cultural narratives, the park today is a constructed landscape where past and present sediment into one another. During Prussian times in the 19th century, the Lantz family, wealthy through colonial spice trading, acquired the land and built the Villa Lantz. For its surroundings, the family commissioned the landscape architect Joseph Clemens Weyhe in 1858 to create an English landscape park. Weyhe, member of an extended family of garden architects who shaped parks across the Rhineland and Berlin, serves as the link to the project's second venue: the Vitrine im Hentrichhaus of the Künstlerverein Malkasten, where the Weyhe family contributed to the garden design—alongside the neighboring Hofgarten—establishing a historical and spatial axis for the exhibition across the city.

Less than a hundred years after the creation of the Lantz'scher Park, during World War Two, a bunker was built underneath the grounds, whose dilapidated entrance is still visible today. The idea for the Lantz'scher Skulpturenpark and exhibiting contemporary art in this charged landscape was first introduced by the Düsseldorf avant-garde gallerist Alfred Schmela, who opened his eponymous gallery in the Lantz'scher Park in 1975, while also living in and working out of the Villa Lantz at the heart of the park. All of these partially obscured histories relate to the shifting forces that inscribe meaning onto the park's terrain. In the context of the Lantz'scher Skulpturenpark, the concept of “Borrowed Scenery” extends beyond the visual to encompass historical, material and visceral dimensions. These traces continue to mold the landscape, even though they might only exist as echoes, fragments and layered remnants of spatial arrangements that shape our perception. *Borrowed Scenery* seeks to unearth these entanglements, while inserting new perspectives into the complex constellation of preservation, erasure and reinterpretation. The invited artists engage with the latent forces embedded in the landscape—a psychic terrain shaped as much by memory as by its paths, towering trees, strategically placed ornamental rocks, and historical sculptures. Works act as sensors, amplifying what has remained untold and exploring how the landscape functions as both a stage and an active participant in the construction of memory and self-narration. The artists' pieces may subtly disrupt planned perspectives or introduce new narratives into the landscape. *Borrowed Scenery* invites visitors to experience the park as a living, dynamic archive where histories continue to shift under one's feet.

## Veranstaltungen (Events)

29. Juni: Eröffnung (Opening)

Lantz'scher Park, 13–15 Uhr

Künstlerverein Malkasten, ab 18 Uhr

20. Juli: Familienführung (Family Tour), 15 Uhr

Lantz'scher Skulpturenpark

27. Juli: Kuratorinnenführung (Guided Tour), 15 Uhr

17. August: Kräuterführung (Botanical Tour), 15 Uhr

2. September: Round Table *Borrowed Sceneries*, 19 Uhr

mit Kirsty Bell, Dara Friedman, Bettina Funcke, u.a.

Künstlerverein Malkasten

7. September: Finissage (Closing Event), 16–18 Uhr

Lantz'scher Skulpturenpark

Weitere Informationen unter:

[www.kunstkommission-duesseldorf.de/projekte/lantz-scher-skulpturenpark](http://www.kunstkommission-duesseldorf.de/projekte/lantz-scher-skulpturenpark)

@borrowedscenery\_duesseldorf

@kunstkommission\_duesseldorf

Gefördert durch



Mit großzügiger Unterstützung von

Kunststiftung  
NRW



RÉPUBLIQUE  
FRANÇAISE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

Besonderer Dank an den  
Künstlerverein Malkasten



und A.R.T. Hotel Ufer, René Tilgier

**Nancy Lupo**  
*The Ambassadors (North)*, 2020  
*The Ambassadors (South)*, 2020  
*The Ambassadors (East)*, 2020  
 Wood, cast iron  
 Each 65,5 x 136,5 x 55,5 cm  
 Courtesy the artist and Jan Kaps, Cologne

Nancy Lupo's *The Ambassadors (North; South; East)* comprises a trio of cast-iron benches modelled after slanting park benches that the artist encountered in Tbilisi. *The Ambassadors* replicate the original, angled benches which Lupo passed daily on her walks, yet at a slightly smaller, three-quarter scale. To produce the cast-iron legs of the sculptures, Lupo worked with the same foundry that made the actual benches along with all Georgia's public furnishings, while the wooden slats were sourced from decommissioned park benches.

Their title and skewed posture evoke the eponymous 1533 painting by Hans Holbein the Younger that features an anamorphic skull in the foreground which will appear straight if viewed from a specific vantage point. In their dissonant combination of accurate reproduction and warped perspective, the three *The Ambassadors* sculptures appear as a metaphysical glitch confusing the scale of their surroundings. Distributed throughout the historically layered terrain of the Lantz'scher Park, the sculptures throw the origin and authenticity of the landscape into a hallucinatory relief.

Nancy Lupo's (b. 1983, Flagstaff, Arizona) lives in Los Angeles and Berlin. Solo exhibitions of her works have been presented at Kunstverein für Mecklenburg und Vorpommern in Schwerin, Schwerin; Museum of Contemporary Art, San Diego; Swiss Institute, New York; LAXART, Los Angeles.



Nancy Lupo, *The Ambassadors (South)*, 2020.  
 Courtesy die Künstlerin und Jan Kaps, Köln.  
 Photo: Nadine Preiss

**Dara Friedman**  
*Schlingensome*, 2025  
 Grass, Ziegelstein, Kiesel  
 ca. 30 x 20 cm  
 Courtesy die Künstlerin und Franco Noero Gallery

Für *Schlingensome* hat Dara Friedman ein Labyrinth auf dem Rasen hinter der Villa Lantz angelegt. Der gerade Weg, den Joseph Clemens Wehse ursprünglich als Hauptachse durch den Lantz'schen Park angelegt hat, wird durch Friedmans Labyrinth umgedeutet: ein serpentiniger Wandel breitet sich über die nördliche und südliche Weiese aus. Wie Schlangen im Gras wunden sich acht Schleifen um einen zentralen Kreis, akzentuiert durch rote „Schlangenaugen“ und widerhängige Streifen aus Ziegelstein. Aus dem strukturalen Film und dem Tanz kommt, ist Friedmans künstlerische Praxis im bewegten Bild verwurzelt. In jüngerer Zeit umfasst diese auch groß angelegte Labyrinthe, die Besucher:innen eine zeitbasiertere körperliche Erfahrung bieten. Die Teilnehmenden sind eingeladen, die zentrale Wirbelsäulenachse des Labyrinths hinaufzugehen und sich von dort aus durch seine gewundenen Pfade zu bewegen. Der Form des Labyrinths folgend, können sie entweder den Weg zurück einschlagen – ein Polaritätswechsel, der einem Sinnes- oder Richtungswechsel gleichkommt – nach einer ausgelebten Schleife weiter in der beachtlichen Richtung durch den Park gehen, oder sich dazu entscheiden, in die entlos stehende Umlaufbahn der Achterschleife einzutreten.

*Schlingensome* besteht aus Widersprüchen und Kontrapunkten – auswechseln und doch kontinuierlichen Einschnitten, die sich rüge ausbreiten, Raum großzügig einnehmen und gleichzeitig schaffen – anerküher durch die federleichte Geste des gemähnten Grass. Das Labyrinth ist eine offene Einladung zur Teilhabe und zum Mitteilen. Es bietet eine Choreografie, die nicht nur zur Reflexion über die ungebende Landschaft einlädt, sondern die ebenso den Körper und potenziell auch die innere Landschaft umdenken lässt.

Dara Friedman (geb. 1968, Bad Kreuznach) ist eine in Miami arbeitende Künstlerin und Filmemacherin. Einzelausstellungen u.a. im Aspen Art Museum; Hammer Museum, Los Angeles; Museum of Contemporary Art Detroit; Public Art Fund, New York; in The Kitchen, New York; im Kunstmuseum Thun; und SITE Santa Fe. Zu ihrer Überblicksausstellung *Dara Friedman: Perfect Stranger* im Perez Art Museum Miami (2017–18) ist ein Werkverzeichnis erschienen.



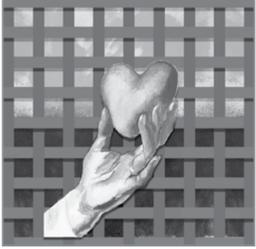
Dara Friedman, *Schlingensome*, 2025.  
 Courtesy die Künstlerin und Franco Noero Gallery.

**Allison Katz**  
*Skirts for Trees*, 2025  
 Digital print on fabric  
 Dimensions variable  
 Courtesy the artist and Hauser & Wirth

Allison Katz's *Skirts for Trees* is a site-specific installation encircling a group of eleven trees at the northern edge of the park. Katz uses the pre-existing stakes supporting the trees as stretchers for a patterned fabric she has created. The pattern itself references the trellis, an ornamental wall structure in parks and gardens. A porous partition upon which plants grow, the trellis offers both coverage and window-like gaps that reveal what lies beyond, drawing attention to how the seemingly untamed nature of the English landscape park that is, in fact, shaped by precise planning and pruning. Referencing a much earlier historical period, Katz's imagery also draws inspiration from the archaeological park of Pompeii, where the trellis wall was a favored optical motif in fresco painting. The work's title alludes to the installation as a playful capsule fashion collection, covering the exposed limbs of the tree trunks.

With wit and humorous double-entendres, Katz explores the elasticity of meaning and how it is shaped by cultural conditions over time. Creating an artificial boundary around each tree, *Skirts for Trees* introduces a trompe-l'œil slippage into the highly manicured landscape, subtly unsettling our assumptions about what is natural and what is composed. Motifs from Katz's paintings are copied, transformed, reframed, and reshaped, generating their own lineages and continuities. Here, the trees' structural supports are themselves converted into ornament by yet another layer of support, creating a surreal loop that turns the natural environment into a staged scenery framing what we take for granted as natural growth through the lens of artificiality and style.

Allison Katz (b. 1980, Montreal, Canada) lives and works in London. Solo museum exhibitions include presentations at MIT List Visual Arts Center, Cambridge, Massachusetts; Nottingham Contemporary, Nottingham; Camden Art Centre, London. Her work was also part of the group show *The Milk of Dreams* at the 59th Venice Biennial in 2022. In 2024 she staged the group exhibition *House of the Trembling Eye* at the Aspen Art Museum, Colorado.



Allison Katz, *Skirt for Trees (Prototype)*, 2025.  
 Courtesy die Künstlerin und Hauser & Wirth.



Dara Friedman, *Schlingensome*, 2025.  
 Courtesy die Künstlerin und Franco Noero Gallery.

**Allison Katz**  
*Skirts for Trees*, 2025  
 Digital print on fabric  
 Größe variabel  
 Courtesy die Künstlerin und Hauser & Wirth

Allison Katz' *Skirts for Trees* ist eine ortsspezifische Installation, die eine Gruppe von elf Bäumen am nördlichen Rand des Parks umschließt. Katz nutzt die bereits vorhandenen Pfähle, die die jungen Bäume stützen, als Keilrahmen für von ihr entworfene gemusterte Stoffe. Das Muster ist von einem Spalierraster inspiriert: Als durchlässige Trennwand in Parks und Gärten, auf der Pflanzen emporranken, bietet das Spalier sowohl Sichtschutz als auch fensterartige Durchblicke, die das Dahinterliegende enthüllen. Damit lenkt Katz unsere Aufmerksamkeit gezielt auf die vermeintlich ungezähmte Natur des englischen Landschaftsparks, die tatsächlich das Ergebnis präziser Planung und Pflege ist. Zugleich verweist Katz auf eine noch frühere historische Periode, nämlich den archäologischen Park von Pompei, in dessen Fresken das Spalier als beliebtes visuelles Motiv diente. Der Titel der Arbeit spielt mit der Idee der Installation als Modekollektion, die die freiliegenden Gliedmaßen der Bäume bedeckt.

Mit Witz und humorvollen Doppeldeutigkeiten erkundet Katz die Dehnbarkeit von Bedeutungen und wie diese durch kulturelle Gegebenheiten über die Zeit hinweg geformt werden. Indem sie eine künstliche Begrenzung um jeden Baum zieht, führt *Skirts for Trees* ein Trompe-l'œil in die durchgestaltete Landschaft ein und erschüttert auf subtile Weise unsere Vorstellung davon, was natürlich und was komponiert ist. Motive aus Katz' Malereien werden kopiert, transformiert, neu gerahmt und umgeformt, wodurch sie ihre eigenen Bildwelten und Kontinuitäten erzeugen. Durch die zusätzliche stützende Schicht des Spaliers werden die Stützpfähle der Bäume selbst zum Ornament. *Skirts for Trees* erzeugt eine surreale Schleife: Die natürliche Umgebung wird zur inszenierten Kulisse, in der das vermeintlich natürlich Gewachsene durch die Linse von Künstlichkeit und planvoller Gestaltung betrachtet wird.

Allison Katz (geb. 1980, Montreal, Kanada) lebt und arbeitet in London. Einzelausstellungen u.a. im MIT List Visual Arts Center, Cambridge, Massachusetts; Nottingham Contemporary, Nottingham; Camden Art Centre, London. Ihre Arbeit wurde auch 2022 in der Gruppenausstellung *The Milk of Dreams* auf der 59. Biennale in Venedig gezeigt. 2024 inszenierte sie die Gruppenausstellung *House of the Trembling Eye* im Aspen Art Museum, Colorado.



Allison Katz, *Skirt for Trees (Prototype)*, 2025.  
 Courtesy die Künstlerin und Hauser & Wirth.

Nestled into a tree along the park's main axis, Mimosa Echard's *Lady's Glove (Liebe Medusa)* features a large heart pendant suspended from an oversized chain with an equally enlarged clasp. With a practice spanning sculpture, painting, installation, film, and video games, Echard's work is driven by ongoing and contradictory processes of absorption, accumulation, and circulation, observed in phenomena as diverse as popular culture, metabolic systems or electromagnetic spectra. The resulting pieces form complex amalgams that are as emotional as they are accidental.

*Lady's Glove (Liebe Medusa)* resembles an oversized friendship bracelet, something bought in a souvenir shop and shared with a friend to commemorate a trip, a mass-produced consumer object imbued with individualized meaning. Almost haphazardly placed in the tree, in proximity to the historical bronze and stone sculptures of the Lantz'scher Park, *Lady's Glove (Liebe Medusa)* creates an anti-monument of sorts that takes on the appearance of a public display of intimacy.

Mimosa Echard (b. 1986 in Albs, lives in Paris) has had solo exhibitions at Amant, New York; the Palais de Tokyo, Paris; Collection Lambert, Avignon; and the Dortmund Kunstverein, among others. In 2022 she received the Prix Marcel Duchamp.

**Mimosa Echard**  
*Lady's Glove (Liebe Medusa)*, 2025  
 Cast aluminum, metal chain  
 Dimensions variable  
 Courtesy the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris

In einem Baum entlang der Hauptachse des Parks hängt Mimosa Echards Skulptur *Lady's Glove (Liebe Medusa)*. Sie besteht aus einem großen Herzanhänger an einer überdimensionierten Kette mit einem ebenso vergrößerten Verschluss. Echards künstlerische Praxis umfasst Skulptur, Malerei, Installation, Film und Videospiele, und setzt sich mit fortlaufenden und widersprüchlichen Prozessen der Absorption, Akkumulation und Zirkulation auseinander, die sich in so unterschiedlichen Phänomenen wie Popkultur, Stoffwechselsystemen oder elektromagnetischen Spektren wiederfinden. Die daraus entstehenden Arbeiten verbinden diese Ebenen zu komplexen Gefügen, die ebenso emotional wie zufälliger erscheinen.

*Lady's Glove (Liebe Medusa)* ähnelt einem überdimensionierten Freundschaftsarmband, das man als Souvenir auf einer Reise kauft und mit einer nahestehenden Person als Andenken teilt. Ein massenproduzierter Konsumgegenstand, der mit individualisierter Bedeutung aufgeladen ist. Beinahe willkürlich in den Baum platziert, in der Nähe der historischen Bronze- und Steinskulpturen des Lantz'schen Parks, stellt *Lady's Glove (Liebe Medusa)* eine Art Anti-Denkmal dar, das den Anschein einer öffentlichen Zurschaustellung von Intimität erweckt.

Mimosa Echard (geb. 1986 in Albs) lebt in Paris. Einzelausstellungen u.a. bei Amant, New York; im Palais de Tokyo, Paris; in der Collection Lambert, Avignon; und im Dortmunder Kunstverein. 2022 erhielt sie den Prix Marcel Duchamp.



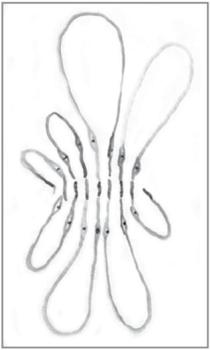
Mimosa Echard, *Lady's Glove (melted heart)*, 2024.  
 Courtesy die Künstlerin und Galerie Chantal Crousel, Paris.  
 Photo: Jayuan Deng, © Mimosa Echard / ADAGP, Paris, 2025

**Dara Friedman**  
*Schlingensome*, 2025  
 Grass, brick powder, gravel  
 approx. 30 x 20 cm  
 Courtesy the artist and Franco Noero Gallery

Für *Schlingensome*, Dara Friedman has created a labyrinth on the central meadow adjacent to the Villa Lantz. Redirecting the linear path originally conceived by Joseph Clemens Wehse as the main axis running through the Lantz'scher Park, the labyrinth unfolds as a star-like meander that unwinds through the grass of the northern and southern meadows. Like snakes coiling through the grass, the eight loops unwind around a central circle accentuated by red snake "eyes" and veretbrae-like stripes across the park's main passage, both made of brick powder. With a background in structural film and dance, Friedman's practice is rooted in the moving image. More recently it has expanded to include large-scale labyrinths that create a time-based, embodied experience for visitors. Participants are invited to walk up the labyrinth's spinal axis and move through its undulating foot paths. Following the form of the labyrinth, one may reverse course—a polarity change akin to a change of mind or direction—continue in the intended direction through the park after an extended doubling back, or choose to enter the snaking figure-eight loop into an endlessly pivoting orbit.

*Schlingensome* consists of contradictions and counterpoints—evasive yet continuous cuts that sprawl languorously, occupying and generating a generous space, articulated through the lightest touch of mowed grass. This labyrinth is an open invitation to share and participate, offering a choreography not only for reflection on its surrounding landscape but one that pivots the body and potentially the inner landscape as well.

Dara Friedman (b. 1968, Bad Kreuznach, Germany) is an artist and filmmaker working in Miami. Solo exhibitions of her work include the Aspen Art Museum; Hammer Museum, Los Angeles; Museum of Contemporary Art Detroit; Public Art Fund, New York; The Kitchen, New York; Kunstmuseum Thun; and SITE Santa Fe. Her mid-career survey exhibition "Dara Friedman: Perfect Stranger" at the Perez Art Museum Miami (2017–18) was accompanied by a catalog raisonné.



Dara Friedman, *Schlingensome*, 2025.  
 Courtesy die Künstlerin und Franco Noero Gallery.

Edith Dekyndt, *Green of Schweinfurt*, 2024.  
 Courtesy die Künstlerin und Konrad Fischer Galerie.



Edith Dekyndt (b. 1960, Ypres, Belgium) lives in Brussels and Berlin. Her work has been presented in solo presentations at Bourse de Commerce, Paris; WIELS, Brussels; and the 57th Venice Biennial in 2017, among many others. From July to October 2025, the Kunsthalle Bielefeld features Dekyndt's first solo museum exhibition in Germany.

Saturated in green dye that appears to slowly creep upward, Edith Dekyndt's *Green of Schweinfurt* is an almost six-meter-tall, light pink curtain hanging in the Vitrine im Hentrichhaus of the Künstlerhaus, Edith Dekyndt's first solo museum exhibition in Germany.

Histories and physical processes that often go unnoticed draws the viewer's focus toward the charged material and its overlooked chemical processes that suffuse our daily lives. *Green of Schweinfurt* Hentrichhaus, both erected and inhabited in the 19th century. Through its installation creates a temporal bridge between the domestic interiors that may have once existed in the Villa Lantz and the building that preceded the pigment became illegal for interior decoration in Prussia in 1882 and resulting in nausea, skin rashes and even paralysis. Due to its toxic effects, fashion, from accessories like ribbons and gloves to entire dresses, century, Schweinfurter green was especially prominent in women's saturated everyday thing from fabric dye and wallpaper to the paintings and radian green. "Schweinfurter green"—later also known as "Paris green"—became highly fashionable in the 19th century. Producing a vivid and green Malacca. The work's title refers to the arsenic-based green pigment curtain hanging in the Vitrine im Hentrichhaus of the Künstlerhaus, Edith Dekyndt's *Green of Schweinfurt* is an almost six-meter-tall, light pink

Edith Dekyndt  
*Green of Schweinfurt*, 2024  
 Chemical green dye on fabric  
 595 x 450 cm  
 Courtesy the artist and Konrad Fischer Galerie

**Mimosa Echard**  
*Lady's Glove (Liebe Medusa)*, 2025  
 Aluminum, metal chain  
 Dimensions variable  
 Courtesy the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris

In einem Baum entlang der Hauptachse des Parks hängt Mimosa Echards Skulptur *Lady's Glove (Liebe Medusa)*. Sie besteht aus einem großen Herzanhänger an einer überdimensionierten Kette mit einem ebenso vergrößerten Verschluss. Echards künstlerische Praxis umfasst Skulptur, Malerei, Installation, Film und Videospiele, und setzt sich mit fortlaufenden und widersprüchlichen Prozessen der Absorption, Akkumulation und Zirkulation auseinander, die sich in so unterschiedlichen Phänomenen wie Popkultur, Stoffwechselsystemen oder elektromagnetischen Spektren wiederfinden. Die daraus entstehenden Arbeiten verbinden diese Ebenen zu komplexen Gefügen, die ebenso emotional wie zufälliger erscheinen.

*Lady's Glove (Liebe Medusa)* ähnelt einem überdimensionierten Freundschaftsarmband, das man als Souvenir auf einer Reise kauft und mit einer nahestehenden Person als Andenken teilt. Ein massenproduzierter Konsumgegenstand, der mit individualisierter Bedeutung aufgeladen ist. Beinahe willkürlich in den Baum platziert, in der Nähe der historischen Bronze- und Steinskulpturen des Lantz'schen Parks, stellt *Lady's Glove (Liebe Medusa)* eine Art Anti-Denkmal dar, das den Anschein einer öffentlichen Zurschaustellung von Intimität erweckt.

Mimosa Echard (geb. 1986 in Albs) lebt in Paris. Einzelausstellungen u.a. bei Amant, New York; im Palais de Tokyo, Paris; in der Collection Lambert, Avignon; und im Dortmunder Kunstverein. 2022 erhielt sie den Prix Marcel Duchamp.



Mimosa Echard, *Lady's Glove (melted heart)*, 2024.  
 Courtesy die Künstlerin und Galerie Chantal Crousel, Paris.  
 Photo: Jayuan Deng, © Mimosa Echard / ADAGP, Paris, 2025

**Benjamin Hirtle**  
*Speaker of the House*, 2024  
 Three parts, each 54 cm x 63 cm x 27 cm, Gesamtmaße 54 x 63 x 81 cm  
 Unerbberger Marmor  
 Speaker of the House, 2024  
 Courtesy the artist and Galerie Emanuel Layr

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* features three stacked pieces of Unerbberger marble that form both an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.

Benjamin Hirtle's *Speaker of the House* is an assembly of minute tones and complex strata of references. In its recesses and elevations, it recalls bodily folds or geological formations, while seemingly functionally cutouts and dash-board-like curvatures suggest a modelled and manufactured component. The sculpture's Unerbberger marble is a limestone sourced in Austria and is a historically charged material, given its particular use in 17th-century buildings, architectural elements and sculptures. Placed in the immediate vicinity of a large ornamental rock in the historical Lindenthaler *Speaker of the House* resonates with the remnants of the historical sculptures that rest on and Skulpturen verwendet wurde.