Maximiliane Baumgartner
Proxy –
Der Bürger als Pflanze
23.5.–23.8.2026

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen Düsseldorf

Maximiliane Baumgartners Einzelausstellung *Proxy – Der Bürger als Pflanze* umfasst drei miteinander verbundene Kapitel. Ausgangspunkt ist die fortlaufende Beschäftigung der Künstlerin mit räumlichen Kontexten und deren sozialen, politischen und historischen Implikationen vor dem Hintergrund postnazistischer Strukturen. Durch ihr malerisches Verfahren, „durch Bilder auf Bilder zu blicken", untersucht Baumgartner in exemplarischen Betrachtungen den Umgang mit NS-Strukturen in München, Nürnberg und Düsseldorf. Dabei legt sie offen, in welchem Maße Stadtplanung und Architektur auch lange nach 1945 ideologische und propagandistische Fragmente weitertragen, während widerständige Praxen wenig bis keinen Raum erhalten.

Durch die Verknüpfung verschiedener zeitlicher und räumlicher Dimensionen werden in der Ausstellung übergeordnete Zusammenhänge greifbar gemacht. In allen gezeigten Werkgruppen formulieren sich Fragen nach der Sichtbarkeit beziehungsweise Nicht-Sichtbarkeit emanzipatorischer Bildpraxen und den Möglichkeiten einer machtkritischen Auseinandersetzung mit Bildern und Räumen. Im ersten Kapitel werden Arbeiten aus Baumgartners Einzelausstellung *Auf Fassaden schauen* oder *Die vierte Wand der dritten Pädagogin* (2021) im Kunstverein München gezeigt. Die Malereien greifen die Geschichte des unweit des heutigen Kunstvereins gelegenen „Hof-Ateliers Elvira" auf, einem Fotostudio und wichtigen Ort queerfeministischer Stadtgeschichte. Sie re-imaginieren die ikonische Fassade des Gebäudes, das 1889 im Auftrag der Frauenrechtsaktivistinnen Anita Augspurg und Sophia Goudstikker von August Endell entworfen wurde.[1] Die Jugendstilfassade zeichnete sich durch eine ornamentale, expressive Formensprache und eine ungewöhnliche Farbgebung mit grünem und violettem Stuck aus. 1937 wurde sie im Zuge der nationalsozialistischen „Stadtsäuberungen" brutal abgerissen; der Ort verschwand damit aus der historischen Erzählung und wurde gewissermaßen entpolitisiert.[2] Baumgartners Arbeiten sind den Protagonistinnen des Hof-Ateliers gewidmet, greifen die zerstörte Fassade mit ihren charakteristischen fließenden Gestaltungselementen erneut auf und stellen sie unter anderem der faschistischen Architektur des Haus der Kunst in München gegenüber.

Das zweite Kapitel umfasst eine mehrteilige Arbeit aus Baumgartners Ausstellung *Das Lokale ist nicht lokal* (2024) im Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft. Ausgangspunkt der gleichnamigen Installation ist ihre Beschäftigung mit dem Leben und Werk der Nürnberger Künstlerin Dore Meyer-Vax, die zur

1 Sophia Goudstikker (1865–1924) war Fotografin, Frauenrechtlerin, Besitzerin des „Hof-Ateliers Elvira" und Vorsitzende der ersten Rechtsschutzstelle für Frauen in München. Anita Augspurg (1857–1943) war die erste promovierte Juristin des deutschen Kaiserreichs, Aktivistin der bürgerlich-radikalen Frauenbewegung und Antifaschistin. Die beiden Frauen, die zeitweise ein Paar waren, gehörten als selbständige Fotografinnen zu den ersten Unternehmerinnen des Landes.

2 Anlass dieser „Stadtsäuberungen" der NSDAP waren die erste „Große Deutsche Kunstausstellung" im heutigen Haus der Kunst und die Feme-Ausstellung „Entartete Kunst" in den späteren Räumlichkeiten des Kunstverein München.

Maximiliane Baumgartner's solo exhibition *Proxy – Der Bürger als Pflanze* comprises three interconnected chapters. The starting point for the show is the artist's longstanding interest in spatial contexts and their social, political, and historical implications in light of structural continuities from the Nazi era. Through her painterly approach of "looking at images through images," Baumgartner examines how Nazi structures were dealt with in Munich, Nuremberg, and Düsseldorf. By drawing on these examples, she reveals the extent to which urban planning and architecture continue to carry ideological and propagandistic remnants long after 1945, whereas practices of resistance were given little or no space.

By connecting different temporal and spatial dimensions, the exhibition makes the overarching connections between them tangible. The works on view all formulate questions regarding the visibility and non-visibility of pictorial practices of resistance, and about the potential for critical engagement with images and spaces and their underlying power structures. The first chapter includes works from Baumgartner's solo exhibition *Auf Fassaden schauen* oder *Die vierte Wand der dritten Pädagogin* (2021) at the Kunstverein München. The paintings draw on the history of the "Hof-Atelier Elvira," a photo studio and important site in queer-feminist urban history once located not far from today's Kunstverein. The works re-imagine the iconic façade of the building, which was designed in 1889 by August Endell on commission from women's rights activists Anita Augspurg and Sophia Goudstikker.[1] The Art Nouveau façade was characterized by an ornamental, expressive formal language and an unusual color scheme featuring green and violet stucco. In 1937, it was brutally demolished as part of the Nazi "Stadtsäuberung" campaign, thereby erasing the site from the historical narrative and, in a sense, depoliticizing it.[2] The works on view are dedicated to the protagonists of the "Hof-Atelier"; they take up the destroyed façade with its characteristic fluid elements and, amongst other things, juxtapose it with the fascist architecture of the Haus der Kunst in Munich.

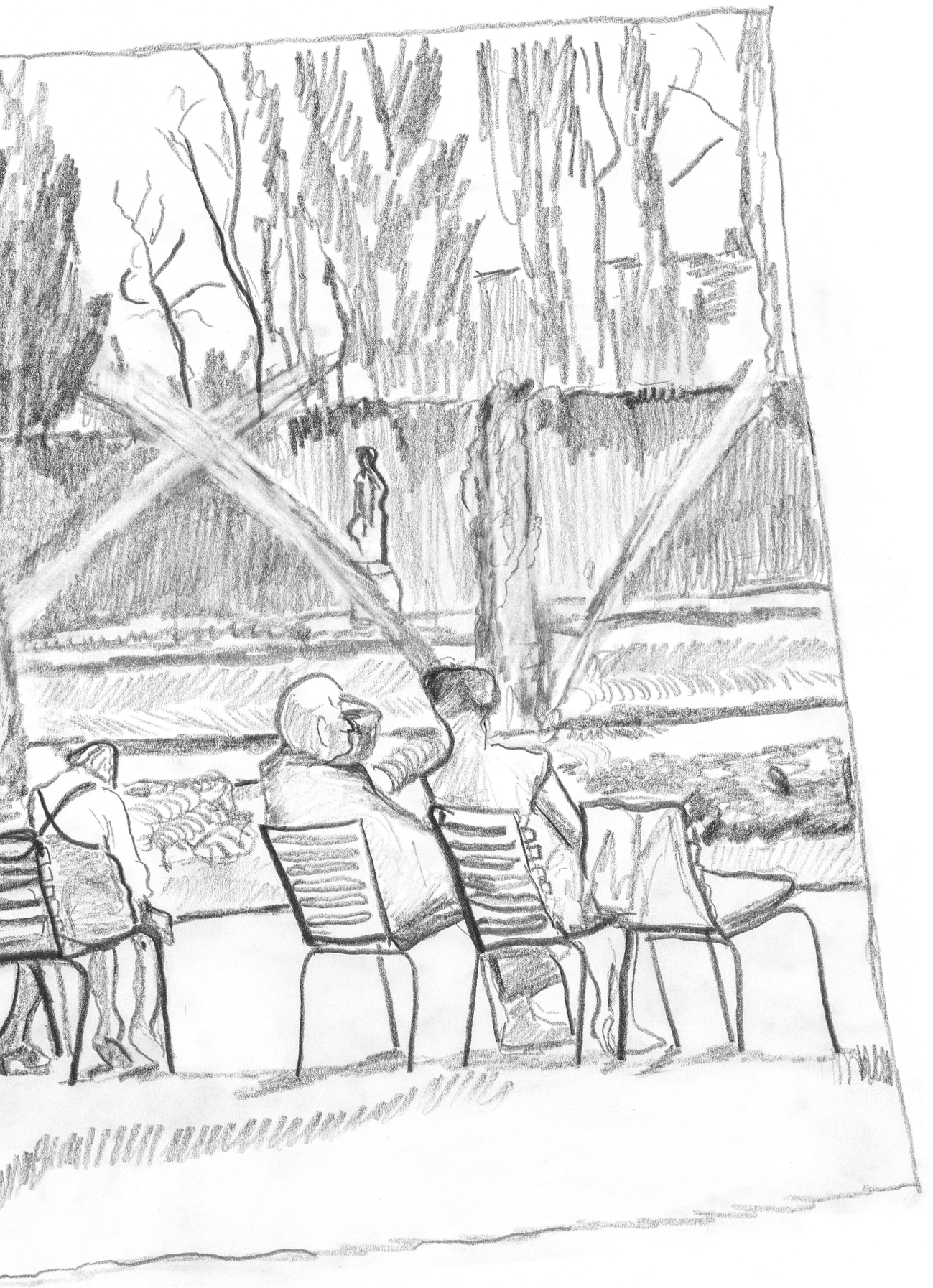
The second chapter comprises a multi-part work from Baumgartner's exhibition *Das Lokale ist nicht lokal* (2024) at the Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft. The installation of the same name is based on her research into the life and work of the Nuremberg artist Dore Meyer-Vax, who belongs to the so-called "verlorene Generation" (lost generation): those female artists who were among the first to gain admission to

1 Sophia Goudstikker (1865–1924) was a photographer, women's rights activist, owner of the photography studio "Hof-Atelier Elvira," and chair of the first legal aid center for women in Munich. Anita Augspurg (1857–1943) was the first woman to be awarded a doctorate in law in the German Empire, an activist in the bourgeois-radical women's movement, and an anti-fascist. The two women, who were a couple for some time, were among the country's first female entrepreneurs as independent photographers.

2 These "Stadtsäuberungen" carried out by the NSDAP were linked to the first "Große Deutsche Kunstausstellung" ("Great German Art Exhibition") at what is now the Haus der Kunst and the Feme exhibition "Entartete Kunst" ("Degenerate Art") in what would later become the Kunstverein München's exhibition spaces.



Maximiliane Baumgartner, *Proxy – Der Bürger als Pflanze 1*, 2026. Graphitzeichnung des Nordparks Düsseldorf 1957, basierend auf dem Bildarchiv von Dolf Siebert, 29,7 × 42 cm. / Graphite drawing of Düsseldorf's Nordpark 1957, based on the image archive of Dolf Siebert, 29.7 × 42 cm.



sogenannten „verlorenen Generation" zählt: diejenigen Künstlerinnen, die als erste die Zulassung zu deutschen Kunstakademien erhielten und überregional tätig waren, deren Arbeit jedoch durch den Nationalsozialismus unterbrochen und danach nicht mehr in gleicher Weise berücksichtigt wurde. In den 1950er Jahren realisierte Meyer-Vax öffentliche Aufträge für soziale Orte in Nürnberg, darunter Bibliotheken, Schulen und Theater, blieb jedoch insbesondere in Westdeutschland lange weitgehend unbeachtet. Ihre antifaschistischen Überzeugungen zeigten sich sowohl in ihren figurativen Arbeiten als auch in politischen Aktionen.[3] So kommentierte Meyer-Vax jahrzehntelang das lokale wie überregionale Zeitgeschehen und übte öffentlich Kritik am Faschismus und an den NS-Kontinuitäten nach 1945. In einem ausliegenden Gespräch mit Baumgartner geht der Kunsthistoriker Wolfgang Brauneis näher auf das Engagement von Meyer-Vax ein, das auch in den ausgestellten Zeitungsausschnitten deutlich wird. Darin thematisierte Meyer-Vax öffentlich die NS-Verstrickungen des Künstlers und Münchner Akademieprofessors Hermann Kaspar, der trotz seiner Vergangenheit weiterhin Großaufträge erhielt.[4] Baumgartner macht die Biografie und den demokratischen Bildansatz von Meyer-Vax zum Gegenstand ihrer Installation: In einem Fries aus 17 Zeichnungen nimmt sie in Form fiktiver Wandarbeitsentwürfe auf die spezifische Bildpraxis der Künstlerin nach 1945 in Nürnberg Bezug. An die Wand gelehnte „leere" Platten verweisen auf Lücken in der Geschichtsschreibung, ohne diese zu überschreiben. Sie stellen das Potential, mehr noch die Notwendigkeit dar, die Vergangenheit als Verhandlungsort der Gegenwart zu begreifen.

In den beiden Werkgruppen aus München und Nürnberg stehen (queer-)feministische Bildpraktiken im Vordergrund, die sich den propagandistischen Raum- und Bildpolitiken des NS zu verschiedenen Zeiten und an unterschiedlichen Orten widerständig zeigten und den öffentlichen Raum gezielt besetzten. Das dritte Kapitel richtet den Blick auf den Düsseldorfer Nordpark, der 1937 im Zuge der NS-Propaganda-Ausstellung „Große Reichsausstellung Schaffendes Volk" entstanden ist. Der Anlage ging die gewaltvolle Räumung des Heinefelds voraus, infolgedessen zahlreiche Bewohner:innen, insbesondere Rom:nja und Sinti:zze, deportiert und

3 Dore Meyer-Vax (1908–1980) studierte an der Nürnberger Kunstgewerbeschule und der Berliner Kunsthochschule. In diesem Umfeld lernte sie ihren späteren Ehemann Walter Meyer kennen und wurde Teil eines Künstler:innenzusammenhangs um Felka Platek und Felix Nussbaum. Ab 1933 gab es keine weiteren Ausstellungsmöglichkeiten; 1939 verließ Meyer-Vax Berlin und kehrte nach Nürnberg zurück. Kurz nach Kriegsende schloss sie sich der KPD an und wurde Mitbegründerin der Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit. Anfang der 1960er Jahre arbeitete Meyer-Vax bei der Münchner Kunstkritikzeitung *tendenzen. Zeitschrift für engagierte Kunst* mit, die eine kritische Berichterstattung über das Geschehen im Kulturbetrieb anstrebte.

4 1965 gewann Hermann Kaspar einen geschlossenen Wettbewerb für die Gestaltung eines monumentalen Gobelins für die Meistersingerhalle in Nürnberg, gegen dessen Realisierung Meyer-Vax und andere Akteur:innen des Nürnberger Kulturbetriebs erfolglos protestierten.

German art academies and work on a national scale, yet whose careers were interrupted by National Socialism and subsequently no longer received the same recognition. In the 1950s, Meyer-Vax carried out public commissions in social venues in Nuremberg, including libraries, schools, and theaters, yet remained largely overlooked for a long time, particularly in West Germany. Her anti-fascist convictions were evident both in her figurative works and in her political activities;[3] for decades, she commented on local and national current affairs and publicly criticized fascism and the continuities of the Nazi regime after 1945. In an interview with Baumgartner included in the exhibition, art historian Wolfgang Brauneis further discusses Meyer-Vax's activism, which is also evident in the newspaper clippings on view here. Therein, Meyer-Vax publicly addressed the ties between the Nazi regime and the artist Hermann Kaspar – a Munich Academy professor who, despite his past, continued to receive major commissions.[4] Baumgartner's installation focuses on Meyer-Vax's biography and her democratic approach to image-making: a frieze comprising 17 drawings, which reference the artist's practice in Nuremberg after 1945 through fictional designs for wall works. Additional blank panels leaning against the wall embody gaps in historiography without overwriting them, suggesting the potential – indeed, the necessity – for understanding the past as a site of negotiation for the present.

The groups of works from Munich and Nuremberg both foreground (queer) feminist practices that resisted the propagandistic spatial and image politics of the Nazi era at different places and times, and deliberately aimed at occupying public space. The third chapter focuses on Düsseldorf's Nordpark, created in 1937 in the course of the "Große Reichsausstellung Schaffendes Volk" propaganda exhibition. The construction of the park was preceded by the violent eviction of the Heinefeld settlement, as a result of which many of the settlement's residents, particularly Roma and Sinti, were deported and murdered.[5] In addition to the Nordpark, the site also housed

3 Dore Meyer-Vax (1908–1980) studied at the Kunstgewerbeschule in Nuremberg and the Kunsthochschule in Berlin. It was in this milieu that she met her future husband, Walter Meyer, and became part of an artistic circle centered around Felka Platek and Felix Nussbaum. From 1933 onwards, there were no further opportunities to exhibit her work; Meyer-Vax left Berlin in 1939 and returned to Nuremberg. Shortly after the end of the war, she joined the KPD (Communist Party of Germany) and became a co-founder of the Women's International League for Peace and Freedom. In the early 1960s, Meyer-Vax contributed to the Munich art criticism journal *tendenzen. Zeitschrift für engagierte Kunst,* which aimed to provide critical coverage of current developments in the cultural sector.

4 In 1965, Hermann Kaspar won a closed competition to design a monumental tapestry for the Meistersingerhalle in Nuremberg; Meyer-Vax and other figures from the city's cultural scene protested against its realization – without success.

5 See Stefanie Schäfers, "Das Ausstellungsgebiet vor der Erschließung," *Die Ausstellung "Schaffendes Volk". Düsseldorf 1937,* n.d., http://schaffendes-volk1937.de/das-ausstellungsgebiet-vor-der-erschliessung/vorhandene-bebauung-ii/ (Last accessed on May 11, 2026)

ermordet wurden.[5] Zum Gesamtareal zählte neben dem Nordpark unter anderem auch der Bereich des ehemaligen „Schlageter-Nationaldenkmals“[6], das bereits 1931 errichtet wurde. Das Denkmal diente den Nationalsozialist:innen schon vor 1933 zur Entwicklung des Schlageterkults und faschistischer Propaganda, und stellte einen entscheidenden Anknüpfungspunkt für die gewaltvolle Überbauung und die Ausstellung 1936/37 dar. Zu dem propagandistisch geprägten Areal gehören außerdem unter anderem die unter Denkmalschutz stehende ehemalige NS-Mustersiedlung „Schlagetersiedlung“ (heute bekannt als Golzheimer Siedlung oder auch „Weiße Siedlung“) sowie das angrenzende „39er-Denkmal“[7]. Der Nordpark, dessen Strukturen in großen Teilen erhalten sind, steht seit 1986 unter Denkmalschutz.[8] Bis heute wird die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte

5 Vgl. Stefanie Schäfers, „Das Ausstellungsgebiet vor der Erschließung“, *Die Ausstellung „Schaffendes Volk“. Düsseldorf 1937,* o. J., http://schaffendesvolk1937.de/das-ausstellungsgebiet-vor-der-erschliessung/vorhandene-bebauung-ii/ (Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2026)

6 Der Freikorpskämpfer Albert Leo Schlageter, der in den 1920er Jahren an Sabotageakten gegen die alliierte Ruhrbesetzung beteiligt war, wurde von einem französischen Militärgericht verurteilt und hingerichtet. Von den Nationalsozialist:innen wurde er als „erster Soldat des Dritten Reichs“ gefeiert. In einem Versuch, die „Gau-Hauptstadt“ Düsseldorf neben München und Nürnberg als drittes NSDAP-Zentrum zu etablieren, sollte das Denkmal ursprünglich zu einem großflächig angelegten „Schlageter-Forum“ ausgeweitet werden. Diese Bestrebungen wurden nicht realisiert, dennoch bildete die verlängerte Achse zum Denkmal hin ein zentrales Element in der Gliederung des insgesamt 78 Hektar großen, geometrisch-axial angelegten Geländes der Propaganda-Ausstellung. (Vgl. u. a. Michael Knauff, „Das Schlageter-Nationaldenkmal auf der Golzheimer Heide in Düsseldorf“, *Geschichte im Westen*, Nr. 2, 1995, S. 168–91.)

7 Das „Kriegerdenkmal der 39er“ befindet sich unweit des Nordparks, am Reeser Platz. Es wurde 1939 errichtet, nachdem das von Jupp Rübsam entworfene und 1928 eingeweihte Denkmal am Ehrenhof abgerissen wurde. Der Bau des neuen Denkmals ist im Kontext der nationalsozialistischen Stadtplanung und kriegsverherrlichenden Propaganda zu betrachten.

8 Der Schutz umfasst die gesamte Anlage mit ihren Grünflächen, Bauten, Brunnen und Skulpturen und bezieht damit sowohl erhaltene Elemente der 1930er Jahre als auch Umgestaltungen der 1950er Jahren ein. Einzelne Gebäude wurden schon früher in die Denkmalliste eingetragen, das 1938 von Fritz Becker entworfene Ballhaus beispielsweise bereits 1982. Die 2000 vom Stadtrat beschlossene Satzung besagt: „Die gesamte Grünanlage dient den Bewohnerinnen und Bewohnern der Stadt Düsseldorf und deren Besuchern ausschließlich zu Erholungszwecken. Diese Grünanlage ist in ihrer Substanz zu erhalten, erforderlichenfalls zu erneuern und in einem guten Pflegezustand zu halten.“ (Satzung zum Schutz des Nordparks der Landeshauptstadt Düsseldorf vom 18. Oktober 2000, Düsseldorfer Stadtrecht 68.102, Düsseldorfer Amtsblatt, Nr. 43, 28. Oktober 2000).

the “Schlageter-Nationaldenkmal,” a Nazi memorial built in 1931.[6] Even before 1933, the monument aided the National Socialists in developing a cult around the figure of Schlageter and creating fascist propaganda, later serving as an important point of reference for the violent redevelopment of 1936–37 and the propaganda exhibition. The propaganda-dominated area also includes, for example, the former Nazi model estate “Schlagetersiedlung” (now known as “Golzheimersiedlung” or “Weiße Siedlung”), itself a listed historic site, and the adjacent “39er”[7] monument. The Nordpark, whose physical structures have been largely preserved, has been a listed historical site since 1986.[8] To this day, however, the park provides visitors with little critical commentary or broader contextualization regarding its history. The works Baumgartner produced for her exhibition primarily focus on the city’s attempts at “democratizing” the Nordpark after 1945, questioning how this public space and its history were dealt with back then and how they are treated today. What is preserved and cared for? What was consciously suppressed or forgotten and not recalled into memory following the fall of the Nazi regime?

6 Albert Leo Schlageter, a Freikorps soldier who was involved in acts of sabotage against the Allied occupation of the Ruhr in the 1920s, was convicted and executed by a French military court. The National Socialists celebrated him as the “first soldier of the Third Reich.” In an attempt to establish the “Gau-capital” Düsseldorf as the third NSDAP center alongside Munich and Nuremberg, the monument was originally intended to be expanded into a large-scale “Schlageter Forum.” These plans were not realized; nevertheless, the extended axis leading to the monument formed a central element in the layout of the 78-hectare, geometrically and axially designed grounds of the propaganda exhibition. (See e.g. Michael Knauff, “Das Schlageter-Nationaldenkmal auf der Golzheimer Heide in Düsseldorf,” *Geschichte im Westen,* No. 2, 1995, pp. 168–91.)

7 The war memorial “Kriegerdenkmal der 39er” is located not far from Nordpark, at Reeser Platz. It was erected there in 1939, following the demolition of the former monument, which was designed by Jupp Rübsam and unveiled in 1928 at Ehrenhof. The construction of the new monument is to be considered in the context of Nazi urban planning and propaganda glorifying war.

8 The protection applies to the entire site, including its green spaces, buildings, fountains, and sculptures, and thus encompasses both elements preserved in their 1930s state and those that were redesigned in the 1950s. Individual buildings had already been protected as historic monuments previously, such as the “Ballhaus,” designed by Fritz Becker in 1938, which was listed in 1982. The by-law adopted by the Düsseldorf City Council in 2000 states: “The entire park serves the residents of the city of Düsseldorf and its visitors exclusively for recreational purposes. This park is to be preserved in its substance, renewed where necessary, and maintained in a well-kept condition.” (Satzung zum Schutz des Nordparks der Landeshauptstadt Düsseldorf vom 18. Oktober 2000, Düsseldorfer Stadtrecht 68.102, Düsseldorfer Amtsblatt, Nr. 43, October 28, 2000; transl. by the author).

des Parks vor Ort jedoch kaum kritisch kommentiert oder weiterführend kontextualisiert. Baumgartners anlässlich der Ausstellung entstandenen Arbeiten fokussieren insbesondere auf die städtischen Versuche der „Demokratisierung" des Nordparks nach 1945 und stellen Fragen nach dem damaligen wie heutigen Umgang mit diesem öffentlichen Ort und seiner Geschichte. Was wird erhalten und gepflegt? Was wird bewusst verdrängt oder vergessen und nach dem Ende des NS-Regimes nicht in den Erinnerungsraum zurückgeholt?

Baumgartners künstlerische Annäherung an das Gelände basiert auf Ortsbegehungen und eingehenden Recherchen im Düsseldorfer Stadtarchiv. Dort sichtete sie unter anderem Planunterlagen von 1936/37, Bepflanzungspläne der 1950er und 1960er Jahre sowie das umfassende Bildarchiv des Fotografen Dolf Siebert, der in der Nachkriegszeit die postnazistische Nutzung des Parks dokumentierte. Nach dem Ende der Propaganda-Ausstellung wurden die großen Hallen der Industrie- und Wirtschaftsschau sowie kleinere Pavillons, teilweise unter dem Einsatz von Zwangsarbeiter:innen, abgerissen oder verkauft; die Gartenanlagen wurden zur allgemeinen Nutzung geöffnet.[9] Der Nordpark wurde, nachdem er im Zweiten Weltkrieg kaum beschädigt worden war, 1946 von der britischen Besatzung beschlagnahmt.[10] Ab 1953 wurde er schrittweise wieder der Stadt übergeben und der Öffentlichkeit als Erholungsraum zugänglich gemacht. Unter dem Arbeitstitel „Demokratisierung des Nordparks" wurden in diesem Zusammenhang Umgestaltungen vorgenommen, die sich an der zeittypischen Formensprache der 1950er Jahre orientierten.[11] Dazu gehörte unter anderem die Installation zahlreicher Blumenschalen, Sitzgelegenheiten und Sonnenschirme in verschiedenen bis heute bestehenden Parkstrukturen.

9 Vgl. Stefanie Schäfers, „Die weitere Nutzung des Geländes", *Die Ausstellung „Schaffendes Volk". Düsseldorf 1937,* o. J., http://schaffendesvolk1937.de/nach-der-ausstellung/planungen-der-schlageterpark/ (Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2026)

10 An die Zeit der Besatzung erinnern bis heute die Bezeichnungen der sogenannten „Engländerwiese" und des Ballhauses (zuvor Gartenhalle).

11 Für die Maßnahmen stand ein Budget von ca. 700.000 DM aus Entschädigungszahlungen des Bundes für die jahrelange Sperrung des Parks durch die britische Besatzung zur Verfügung. (Vgl. Claus Lange, „Ulrich Wolf – Gartenarchitekt, Pädagoge und Grünpolitiker", in: Düsseldorfer Geschichtsverein (Hrsg.), *Düsseldorfer Jahrbuch,* Bd. 93, 2023, Essen, S. 273–338.) Die Umgestaltung des Nordparks war neben der Planung neuer Projekte eins der Hauptanliegen von Ulrich Wolf, dem neuen Leiter des Garten-, Friedhofs- und Forstamtes. Dieser übernahm die Amtsleitung 1954 – nach Willi Tapp, der die Gartenanlagen der NS-Propaganda-Ausstellung gestaltet hatte und nach Kriegsende von der britischen Besatzung abgesetzt worden war. Mehrere Leiter der verschiedenen Unterabteilungen des Gartenamtes, ein Großteil derer bereits 1933 in die NSDAP und auch in die SA eingetreten waren, blieben jedoch auch nach Kriegsende auf ihren Posten. (Vgl. Claus Lange, „Vom modernen Spielplatz zur neuen Gartendenkmalpflege – Ulrich Wolf auf der Suche nach der Gartenkunst", *Stadt+Grün,* Nr. 5, 2024, S. 48–54.)

Baumgartner's artistic examination of the area is based on site visits and research at the Düsseldorf City Archive. There, she reviewed, amongst other things, planning documents from 1936/37, planting plans from the 1950s and 1960s, and the extensive photographic archive of Dolf Siebert. In the post-war period, Siebert documented the post-Nazi use of the park. After the propaganda exhibition ended, the large halls of the Industrial and Economic Exhibition, as well as smaller pavilions, had been demolished – in some cases by forced laborers – or sold, while the garden areas were opened up for public use.[9] Barely damaged during the Second World War, the Nordpark was seized by the British Army in 1946, gradually returned to the city from 1953 onward, and made accessible to the public as a recreational space thereafter.[10] Under the working title "Democratization of the Nordpark," measures were undertaken to adapt the park to the design styles typical of the 1950s.[11] These rearrangements included the installation of numerous flower pots, seating areas, and parasols in various park structures that still exist today.

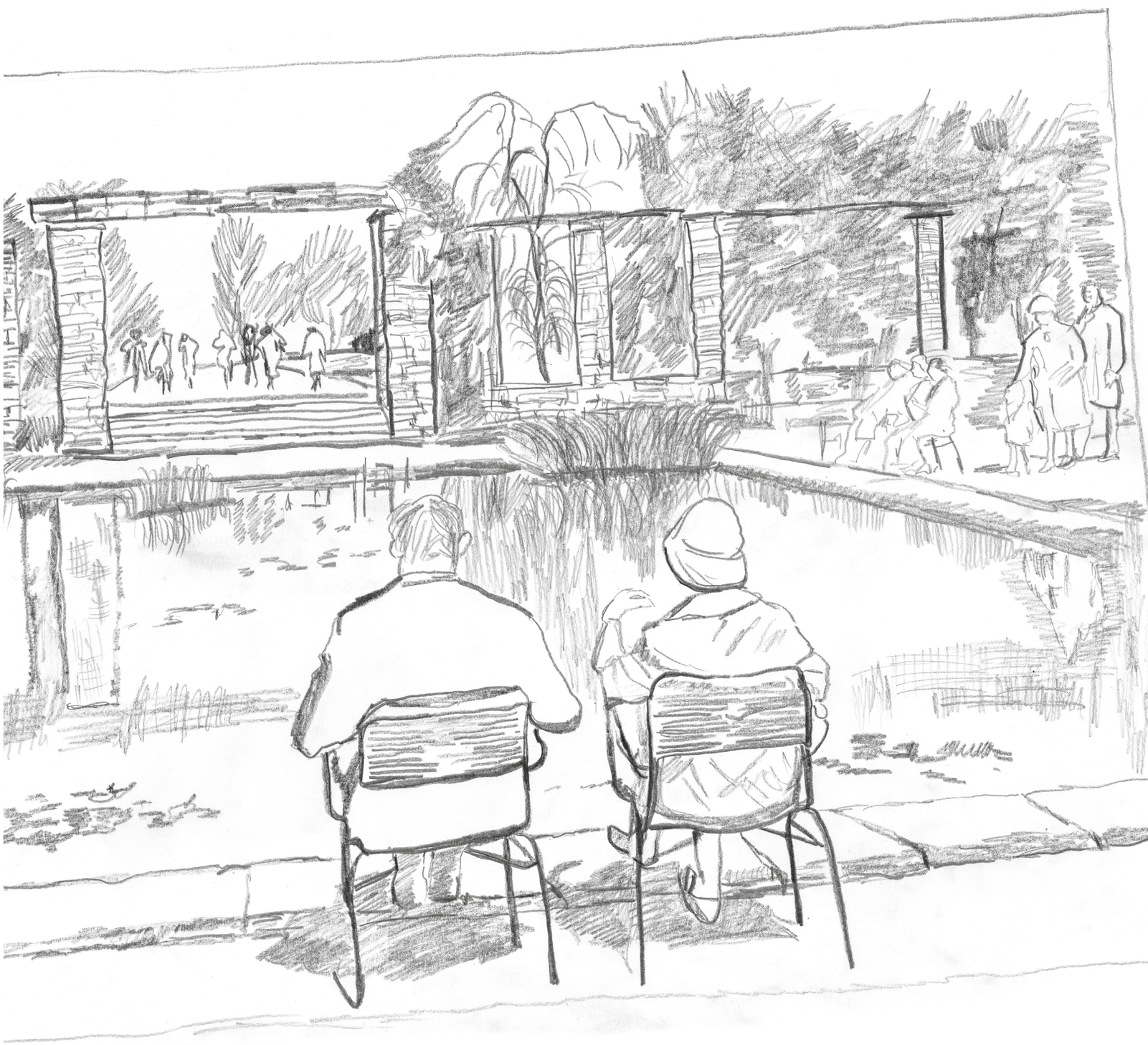
In addition to serving as recreational spaces for citizens who were loyal to the regime, some of these sites also had further propagandistic functions, such as the former "BDM-Tanzring," now simply called "Tanzring" (dance ring).[12] Located right next to the " HJ-" and

9 See Stefanie Schäfers, "Die weitere Nutzung des Geländes," *Die Ausstellung „Schaffendes Volk". Düsseldorf 1937,* n.d., http://schaffendesvolk1937.de/nach-der-ausstellung/planungen-der-schlageterpark/ (Last accessed on May 11, 2026)

10 The names of the so-called "Engländerwiese" and the "Ballhaus" (formerly "Gartenhalle") still bear witness to the period of occupation.

11 A budget of approximately DM 700,000 was made available for these measures, drawn from compensation payments made by the Federal Government for the years during which the park had been closed off by the British Army. (See Claus Lange, "Ulrich Wolf – Gartenarchitekt, Pädagoge und Grünpolitiker," in: Düsseldorfer Geschichtsverein (ed.), *Düsseldorfer Jahrbuch,* vol. 93, 2023, Essen, pp. 273–338.) The redesign of the Nordpark was, alongside the planning of new projects, one of the main priorities of the new head of the Garten-, Friedhofs- und Forstamt (office for parks, cemeteries, and forestry), Ulrich Wolf. He took office in 1954 – succeeding Willi Tapp, who had designed the gardens for the Nazi propaganda exhibition and been dismissed by the British Army after the end of the war. However, several heads of the various sub-departments of the Gartenamt, the majority of whom had joined the NSDAP and the SA as early as 1933, remained in their posts even after the end of the war. (See Claus Lange, "Vom modernen Spielplatz zur neuen Gartendenkmalpflege – Ulrich Wolf auf der Suche nach der Gartenkunst," *Stadt+Grün,* no. 5, 2024, pp. 48–54.)

12 The "Tanzring" is to be considered as part of the Nazi movement "Thingbewegung," since formal and visual parallels suggest connections to the open-air stages known as "Thingstätten" that were erected in many places during the 1930s.



Maximiliane Baumgartner, *Proxy – Der Bürger als Pflanze 2*, 2026. Graphitzeichnung des Nordparks Düsseldorf 1965, basierend auf dem Bildarchiv von Dolf Siebert, 29,7 × 42 cm. / Graphite drawing of Düsseldorf's Nordpark 1965, based on the image archive of Dolf Siebert, 29.7 × 42 cm.

Neben der Funktion als Erholungsraum für regimetreue Bürger:innen, hatten diese Orte zum Teil auch weitere propagandistische Funktionen. So beispielsweise auch der ehemalige „BDM-Tanzring", heute „Tanzring"[12] genannt: Unmittelbar neben dem „HJ-" und „BDM-Heim"[13] gelegen, wurden hier während der Propaganda-Ausstellung unter anderem „völkische Tänze" im Sinne der BDM-Ideologie aufgeführt.[14] Der „Tanzring" wurde Ende der 1950er Jahre nur leicht verändert und neu bepflanzt – tatsächlich behielten viele Bereiche des Parks einen ähnlichen Charakter wie in den 1930er Jahren. Vor diesem Hintergrund stellen Baumgartners Arbeiten auch Fragen danach, was es bedeutet, wenn ein Ort, der während des Nationalsozialismus als propagandistisch geprägter Erholungs- und Erziehungsraum diente, von denselben Menschen nach 1945 weiterhin zum Spazieren, Erholen und Sonnen genutzt werden kann.

Der Ausstellungstitel, *Proxy,* basiert auf dem englischen Wort für Stellvertreter:in. Der Begriff bezeichnet jemanden oder etwas, der, die oder das für andere handelt oder zwischen zwei Instanzen vermittelt, und wirft hier Fragen nach Handlungsmacht, Verantwortung und Repräsentation auf. Im Ausstellungsraum des Kunstvereins verteilte Pflanzen agieren als Stellvertreterinnen für die Betrachter:innen und reflektieren aktive und passive Formen des Sehens. Wie wirken sich ideologisch und propagandistisch gestaltete Räume als „Erlebnisräume" auf unser Sehverhalten aus? Und wie prägen Pflanzen als lebende Materie die Wahrnehmung und Aneignung dieser „rechten Räume"? Der Untertitel *Der Bürger als Pflanze* unterstreicht das Verhältnis zwischen Personen und Pflanzen zusätzlich. „Der Bürger" [sic] verweist auf die extrem autoritären, patriarchalen Strukturen des Nationalsozialismus und deren Fortwirken, steht aber zugleich stellvertretend für die Gesamtheit an Bürger:innen. In Bezug auf den Nordpark werden durch die Analogie die immerwährende Verlebendigung und grundlegende Aspekte von Erhalt und (Denkmal-)Pflege angesprochen. Zugleich zeigen sich darin nicht-aufgearbeitete Kontinuitäten: Damals wie heute tragen Menschen und Pflanzen gleichermaßen dazu bei, ein Narrativ von „Unschuld" zu reproduzieren und den Park mehr als Erholungsort denn als kritischen Erinnerungs- und Lernraum zu etablieren.

Baumgartner überträgt den Kontext der Grünanlage in den Kunstverein: Die Ausstellung wird durch drei Banner in bewusst durchlässige Bereiche gegliedert. Auf ihnen sind dokumentarische Zeichnungen der Künstlerin abgedruckt, die auf Originalfotos aus der Zeit der „Demokratisierung" und schrittweisen Wieder-Öffnung des Parks in den 1950er und 1960er Jahren basieren und die Überlagerung von Zeitschichten auf materieller Ebene bis heute vermitteln. Die Raumstruktur verdeutlicht zudem, dass die verhandelten Fragestellungen und

12 Der „Tanzring" ist auch im Kontext der nationalsozialistischen „Thingbewegung" zu sehen, da sich aufgrund formaler beziehungsweise bildlicher Parallelen Bezüge zu den in den 1930er Jahren vielerorts entstandenen Freilichtbühnen, den sogenannten „Thingstätten", ergeben.

13 Vgl. Plan: Ausstellung „Schaffendes Volk", Jugendheim für „HJ" und „BDM", Gartenanlage, 1937, STAD 5-1-15-810.0000.

14 Vgl. Claus Lange, *Der Nordpark in Düsseldorf,* Rheinische Kunststätten, Heft 393, 1994, S. 19.

"BDM-Heim"[13] ("Hitler youth center"), it was, among other things, used for "völkisch" nationalist dance performances in line with the "BDM"-ideology during the propaganda exhibition.[14] The "Tanzring" was only slightly altered and replanted in the late 1950s, just as many areas of the park in fact retained a similar character to that which they had in the 1930s. In this context, Baumgartner's works also raise questions about what it means when a place that served as a propaganda-driven recreational and educational area during the Nazi era can continue to be used by the same people for strolling, relaxing, and sunbathing after 1945.

The exhibition title, *Proxy*, is an English term referring to someone or something that acts on behalf of others or mediates between two parties, thus raising questions of agency, responsibility, and representation. Plants positioned throughout the Kunstverein's exhibition space act as stand-ins for the public, reflecting on active and passive forms of seeing. How do spaces designed for ideological and propagandistic purposes, as "spaces of experience," affect how we see? And how do plants, as living matter, shape how we perceive and apprehend these "right-wing spaces"? The relationship between people and plants is further underlined by the exhibition's subtitle, *Der Bürger als Pflanze* (The citizen as plant). "Der Bürger" (literally: a single male citizen) refers to the extremely authoritarian and patriarchal structures of National Socialism and their continuing influence, while also standing for citizens as a whole. Considered in relation to the Nordpark, this analogy speaks to ongoing processes of revitalization and to fundamental aspects of maintenance and (heritage) conservation. At the same time, unprocessed continuities also reveal themselves: Then as now, people and plants played an equal role in reproducing the narrative of "innocence" and establishing the park as more of a recreational space than a critical site of memory and learning.

Baumgartner transfers the context of the park into the Kunstverein: The exhibition is divided into deliberately permeable areas by three banners printed with the artist's documentary drawings. These are based on original photographs from the period of "democratization" and the gradual reopening of the park in the 1950s and 1960s, conveying the still present superimposition of temporal layers on a material level. The spatial structure also illustrates that the issues and subjects in focus can hardly be viewed as separate from one another but are instead intertwined chapters of a coherent narrative. Urban planning developments of the Nordpark site show that the processes implemented there from 1933 onward did not arise suddenly and in isolated instances but were deeply rooted in the years prior and formed part of a nationwide propagandistic agenda by the National Socialists. Similarly, the ambivalent treatment of the site after 1945 can be seen as an example of the prevailing approach in the Federal Republic of Germany as a whole.

This applies both to the physical structures and to personnel continuities, as Meyer-Vax, among others, explic-

13 See plan: Exhibition "Schaffendes Volk," youth center for the "HJ" and "BDM," gardens, 1937, STAD 5-1-15-810.0000.

14 See Claus Lange, *Der Nordpark in Düsseldorf,* Rheinische Kunststätten, No. 393, 1994, p. 19.

Subjekte kaum als getrennt voneinander gesehen werden können; vielmehr sind sie miteinander verschränkte Kapitel einer zusammenhängenden Erzählung. Die stadtplanerischen Entwicklungen des Nordpark-Areals zeigen, dass die Prozesse ab 1933 nicht plötzlich und isoliert entstanden, sondern bereits in den Jahren zuvor angelegt und Teil eines bundesweiten Propaganda-Programms der Nationalsozialist:innen waren. Ebenso lässt sich der ambivalente Umgang mit dem Gelände nach 1945 als Beispiel eines in der BRD vorherrschenden Vorgehens einordnen.

Dies betrifft sowohl die physischen Strukturen als auch personelle Kontinuitäten, wie sie nicht zuletzt Meyer-Vax explizit kritisierte. Beispielsweise erhielten einige der an der Düsseldorfer NS-Propaganda-Ausstellung beteiligten Akademie-Professoren[15] – wie auch zahlreiche andere Künstler:innen des NS – nach 1945 weiterhin Aufträge und konnten ihre Karrieren weiterführen.[16] Währenddessen wurde alternatives Bildwissen wie die feministische Raumpraxis des „Hof-Ateliers Elvira" aus dem Stadtbild verdrängt und auch nachträglich nicht wieder sichtbar gemacht. Baumgartner betrachtet diese Raum- und Bildproduktionen als Zeitdokumente, um auf Leerstellen in kanonischen Erzählungen hinzuweisen und Gegenbilder zu entwerfen. Ihre malerischen und zeichnerischen Arbeiten eröffnen dabei Verhandlungsräume und bieten vermittelnde Zugänge parallel zu rein wissenschaftlichen und historisch-theoretisch-kritischen Arbeiten.

15 In die Umsetzung der verschiedenen Teilbereiche waren mehrere Professoren der Düsseldorfer Kunstakademie maßgeblich involviert. Neben dem damaligen Akademiedirektor und NSDAP-Referenten für Städtebau Peter Grund, dem die baukünstlerische Oberleitung übertragen wurde, entwarfen die Architekten Emil Fahrenkamp (Akademiedirektor von 1937 bis 1946) und Fritz Becker zahlreiche Gebäude, Pavillons und Pergolen auf dem Gelände. Weitere beteiligte Professoren waren beispielsweise Walter von Wecus, der 1926 die Klasse für Bühnenbild aufgebaut hatte und für die Licht-, Fahnen- und Wasserspiele auf dem Ausstellungsgelände zuständig war, sowie Edwin Scharff, der die beiden monumentalen „Rossebändiger"-Skulpturen am Haupteingang schuf. Diese Verbindungen und Kontinuitäten ziehen sich bis weit über die Nachkriegszeit hinaus, wie das Beispiel der Plastik *Die Meerschnecke* (1987) zeigt. Diese Skulptur von Hans Breker, der auf der „Gottbegnadeten-Liste" von 1944 stand, wurde vom Heimatverein Düsseldorfer Jonges für den Platz vor dem 1987 errichteten Aquazoo – Löbbecke Museum gestiftet.

16 Vgl. *Memory Acts for a Learning Space* (2025), ein mehrteiliges künstlerisches Rechercheprojekt der Klasse Baumgartner (Kunstakademie Düsseldorf) in Kollaboration mit Wolfgang Brauneis, Kunsthistoriker und Kurator der Ausstellung *Die Liste der „Gottbegnadeten". Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik* (2021) im Deutschen Historischen Museum, Berlin. Mit Jan Gottwald, Max Graf, David Hartig, Filiz Huz, Katharina Janz, Aylin Ismihan Kabakcı, Marie Koch, Lucien Liebecke, Liam Lutz, Vitus Lux, Lily Mertens, Juliana Paek, Anja Panzer, Ziran Pei, Tanja Pohl, Antonia Gretchen Prinz, Flora Seidl, Paula Slomke, Gabriela Tudor, Amelie Uliczka, VIN, Marcus Wagner, Lea Weeber und Lea-Sue Zorlu.

itly criticized. For example, some of the academy professors[15] involved in the Düsseldorf Nazi propaganda exhibition – as well as numerous other Nazi-era artists – continued to secure commissions and pursue their careers after 1945.[16] Meanwhile, alternative visual practices, such as the feminist spatial practice of the "Hof-Atelier Elvira," were pushed out of the urban landscape and never made visible again. Baumgartner regards these spatial and visual productions as historical documents, which she uses to highlight gaps and omissions in canonical narratives and devise counter-images. Her paintings and drawings open up spaces for negotiation and offer mediating approaches in parallel to purely academic and historical investigations, while at the same time being rooted within these expanded fields of discourse and research.

For the presentation of her paintings, Baumgartner has extended a display system she developed for her exhibition in Munich. The structures consist of beams, some of which appear to float, extending imagined lines into the space and suggesting thresholds. At the same time, these modular, open "Behelfsarchitekturen" (makeshift architectures) break with conventional methods of installation and destabilize predefined modes of perception: They confront viewers with shifts in context and enable multidimensional lines of sight that run counter to the sequences of movement prescribed by the walls. The displays underscore Baumgartner's

15 Several professors from the Kunstakademie Düsseldorf played a key role in the implementation of the various parts of the exhibition area. Alongside Peter Grund, then director of the academy and NSDAP advisor on urban planning, who was entrusted with overall architectural supervision, the architects Emil Fahrenkamp (director of the academy from 1937 to 1946) and Fritz Becker designed numerous buildings, pavilions, and pergolas. Other professors involved were for example, Walter von Wecus, who had established the academy's scenography class in 1926 and was responsible for the light, flag, and water displays on the exhibition grounds, as well as Edwin Scharff, who created the two monumental "Rossebändiger" sculptures at the main entrance. These connections and continuities extend well beyond the post-war period, as the example of *Die Meerschnecke* (1987) demonstrates. This sculpture by Hans Breker, who was on the so-called "Divinely Gifted List" of 1944, was donated by the Heimatverein Düsseldorfer Jonges for the square in front of the Aquazoo – Löbbecke Museum, which was built in 1987.

16 See *Memory Acts for a Learning Space* (2025), a multi-part artistic research project by the class of Maximiliane Baumgartner (Kunstakademie Düsseldorf) in collaboration with Wolfgang Brauneis, art historian and curator of the exhibition *"Divinely Gifted". National Socialism's Favoured Artists in the Federal Republic* (2021) at the Deutsches Historisches Museum, Berlin. With Jan Gottwald, Max Graf, David Hartig, Filiz Huz, Katharina Janz, Aylin Ismihan Kabakcı, Marie Koch, Lucien Liebecke, Liam Lutz, Vitus Lux, Lily Mertens, Juliana Paek, Anja Panzer, Ziran Pei, Tanja Pohl, Antonia Gretchen Prinz, Flora Seidl, Paula Slomke, Gabriela Tudor, Amelie Uliczka, VIN, Marcus Wagner, Lea Weeber, and Lea-Sue Zorlu.



Maximiliane Baumgartner, *Proxy – Der Bürger als Pflanze 3*, 2026. Graphitzeichnung des Nordparks Düsseldorf 1962, basierend auf dem Bildarchiv von Dolf Siebert, 29,7 × 42 cm. / Graphite drawing of Düsseldorf's Nordpark 1962, based on the image archive of Dolf Siebert, 29.7 × 42 cm.

retischen Untersuchungen, während sie sich zugleich in diesen erweiterten Diskurs- und Forschungsfeldern verankern.

Für die Präsentation ihrer Malereien erweitert Baumgartner ein Displaysystem, das sie für ihre Ausstellung in München entwickelt hat. Die Strukturen bestehen aus teils schwebend erscheinenden Balken, die imaginierte Linien im Raum verlängern und Schwellen andeuten. Zugleich brechen diese modularen, offenen „Behelfsarchitekturen" mit konventionellen Installationsweisen und destabilisieren vordefinierte Wahrnehmungsmodi: Sie konfrontieren die Betrachter:innen mit Kontextverschiebungen und ermöglichen vieldimensionale Blickrichtungen entgegen den von den Wänden vorgegebenen Bewegungsabfolgen. Die Displays unterstreichen Baumgartners Interesse an alternativen Bildträgern und Präsentationsformen, was sich auch in ihren Malereien selbst zeigt: Als Malgrund nutzt sie meist Aludibond-Platten, ein Material, das weit weniger vorkonnotiert ist als Leinwände und sich präzise zuschneiden lässt. Die Silhouetten der Malereien gleichen fragmentierten Formen, die sich bisweilen wiederholen und eine systemische Verbindung zwischen den Arbeiten und Referenzen herstellen. So basieren beispielsweise die Platten der Installation *Das Lokale ist nicht lokal* (2023/24) auf den Dimensionen einer verwandten Werkserie und die neuesten Malereien entsprechen den Maßen der Arbeit *Die vierte Wand der dritten Pädagogin V* (2021). In diesen Verbindungen wird der kontinuierliche Recherche- und Arbeitsprozess der Künstlerin deutlich – eine Herangehensweise, die neben einem starken Ortsbezug stets von einem bildkritischen Ansatz und strukturellen Fragestellungen geprägt ist.

Zusätzlich zur Ausstellung im Kunstverein setzt Baumgartner eine künstlerische Kommentierung im öffentlichen Raum um: Am Eingang des Nordparks ist ein von ihr bespieltes Bauschild platziert, das an die sogenannte Mahnmalachse hin zum Düsseldorfer Nordfriedhof anschließt.[17] Dadurch wird auf die Ausmaße des Areals, die verschiedenen Zeitschichten sowie bis in die Gegenwart wirksame Zusammenhänge verwiesen. In einem online zugänglichen Mapping des Nordpark-Geländes zeigt Baumgartner zudem Archivmaterialien, die in direkter Verbindung zu ihren künstlerischen Überlegungen und Untersuchungen stehen. Ihre Arbeiten reflektieren das NS-Areal als Ganzes, um die propagandistischen Strukturen und ihr Fortwirken nachvollziehen zu können, und machen die vermeintlich unpolitische öffentliche Grünanlage als ideologisch geprägten Bedeutungsträger, materiellen Zeugen historischer Ereignisse und potentiellen Lernraum erfahrbar.

Kuratiert von Clara Maria Blasius

17 Am gegenüberliegenden Ende dieser Achse steht seit 1958 das von Jupp Rübsam entworfene Mahnmal *Drei Nornen*. Der Einweihung gingen ein bereits 1947 ausgeschriebener Wettbewerb und langwierige Diskussionen um die genaue Ausformung und die Widmung voraus. Noch in den 1950er Jahren wurde unmittelbar vor dem Mahnmal und dem dahinterliegenden Nordfriedhof die heutige Danziger Straße gebaut.

interest in alternative image carriers and forms of presentation, which is also evident in her paintings: She often paints on Aludibond panels, a material that carries far fewer connotations than canvas and can be cut to size with precision. The silhouettes in the paintings resemble fragmented forms that are sometimes recurring, creating a systemic connection between the works and their references. For example, the panels in the installation *Das Lokale ist nicht lokal* (2023/24) are based on the dimensions of a related series of works, while the latest paintings correspond to the dimensions of the work *Die vierte Wand der dritten Pädagogin V* (2021). These connections reveal the artist's ongoing process of research and practice: an approach that, alongside a strong site-specificity, is consistently characterized by a critical engagement with images and structures.

In addition to the exhibition at the Kunstverein, Baumgartner implemented an artistic commentary on-site: At the entrance to the Nordpark, she installed a construction sign aligned with the so-called Mahnmalachse (memorial axis), which stretches to Düsseldorf's Nordfriedhof cemetery.[17] This points to the massive dimensions of the area, to its different historical layers, and to the complex interrelations and impacts that continue to this day. Additionally, Baumgartner brings together archival materials that are directly linked to her artistic reflections and investigations in a *mapping* of the Nordpark area, accessible online. Baumgartner's works reflect upon the Nazi site in its totality in order to retrace propagandistic structures and their ongoing effects, allowing viewers to comprehend the supposedly unpolitical public park as an ideologically charged space, a physical witness to historical events, and a potential space of learning.

Curated by Clara Maria Blasius

17 At the opposite end of this axis stands the "Mahnmal *Drei Nornen*," a memorial conceived by Jupp Rübsam and inaugurated in 1958. Its completion was preceded by a competition announced as early as 1947 and extensive discussions regarding the memorial's exact appearance and dedication. The 1950s also saw the construction of a motorway (today's Danziger Straße) built directly in front of the memorial and the adjacent Nordfriedhof cemetery.

Impressum / Colophon

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf
Grabbeplatz 4
D–40213 Düsseldorf

Direktorin / Director: Gloria Hasnay
Assistenzkuratorin / Assistant Curator: Louisa Wombacher
Kuratorin der Ausstellung / Curator of the Exhibition: Clara Maria Blasius
Finanzen, Administration / Finance, Administration: Hanna Mertens
Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Archiv / Research Associate, Archive: Jasmin Klumpp
Technische Leitung / Head of Technical Staff: Philipp Naujoks
Mitgliederbetreuung / Member's Desk: Pia Witzmann
Praktikantin / Intern: Katharina Randerath
Aufbauteam / Installation Team: Marina Borchert, Melissa Heller, Alessandro Jäger, Dylan Maquet, Nikita Sereda

Vorstand / Board: Lilli von Bodman, Donatella Fioretti, Markus Heinzelmann, Georg Kulenkampff (Vorsitzender / Chairman), Katrin Mayer, René Tilgier, Nicola Treyde, Renate Ulrich

Korrektorat / Proof Editing: Ben Caton
Grafikdesign / Graphic Design: Dan Solbach

Maximiliane Baumgartner wurde eingeladen von / was invited by Kathrin Bentele.

Die Künstlerin dankt / The artist would like to thank:
Clara Maria Blasius, Kathrin Bentele, Gloria Hasnay, Alex Wissel, Wolfgang Brauneis, der ehemaligen Klasse Baumgartner / the former class of Maximiliane Baumgartner (Kunstakademie Düsseldorf), Lena Newton, Galerie Max Mayer, Dr. Benedikt Mauer und / and Andrea Trudewind (Stadtarchiv Düsseldorf), Jona Winstroth und / and Anna Schlieck (Mahn- und Gedenkstätte Düsseldorf), Antje Schmidt-Wiegand und / and Marcel Schmidt (Garten-, Friedhofs- und Forstamt Düsseldorf), Fritz Laszlo Weber, Johannes Bendzulla, Philipp Naujoks, Nele Kaczmarek, Paula Kommoss

© 2026, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved.

Die Ausstellung wird gefördert durch / The exhibition is funded by

KARIN UND UWE HOLLWEG STIFTUNG

Landeshauptstadt Düsseldorf
Kulturamt

Stadtsparkasse Düsseldorf
Kunst- und Kulturstiftung

Galerie Max Mayer

Der Kunstverein wird unterstützt durch / The Kunstverein is supported by

Landeshauptstadt Düsseldorf

de Haen-Carstanjen & Söhne

Ständiger Partner des Kunstvereins / Permanent partner of the Kunstverein

Stadtwerke Düsseldorf