



GRISEBACH

**Sammlung
Wulf Herzogenrath**

Winterauktionen 2026

Auktion 378
Ausgewählte Werke, 26. November, 18 Uhr

Auktion 379
Moderne Kunst, 27. November, 11 Uhr

Auktion 380
Zeitgenössische Kunst, 27. November, 16 Uhr

Online Auktion 768
20. November - 13. Dezember

GRISEBACH

**Sammlung
Wulf Herzogenrath**

Winterauktionen 2026

Zirkus und Kirche

Felix Herzogenrath

Es war diese dunkelgraue, billige Plastikauslegeware des Kölner Kunstvereins, die meinen Kinderknien zwar die eine oder andere Brandwunde verursachte, doch gleichzeitig die Bühne war für ungeheure Abenteuer und das Fundament für mein Erleben von Kunst bilden sollte.

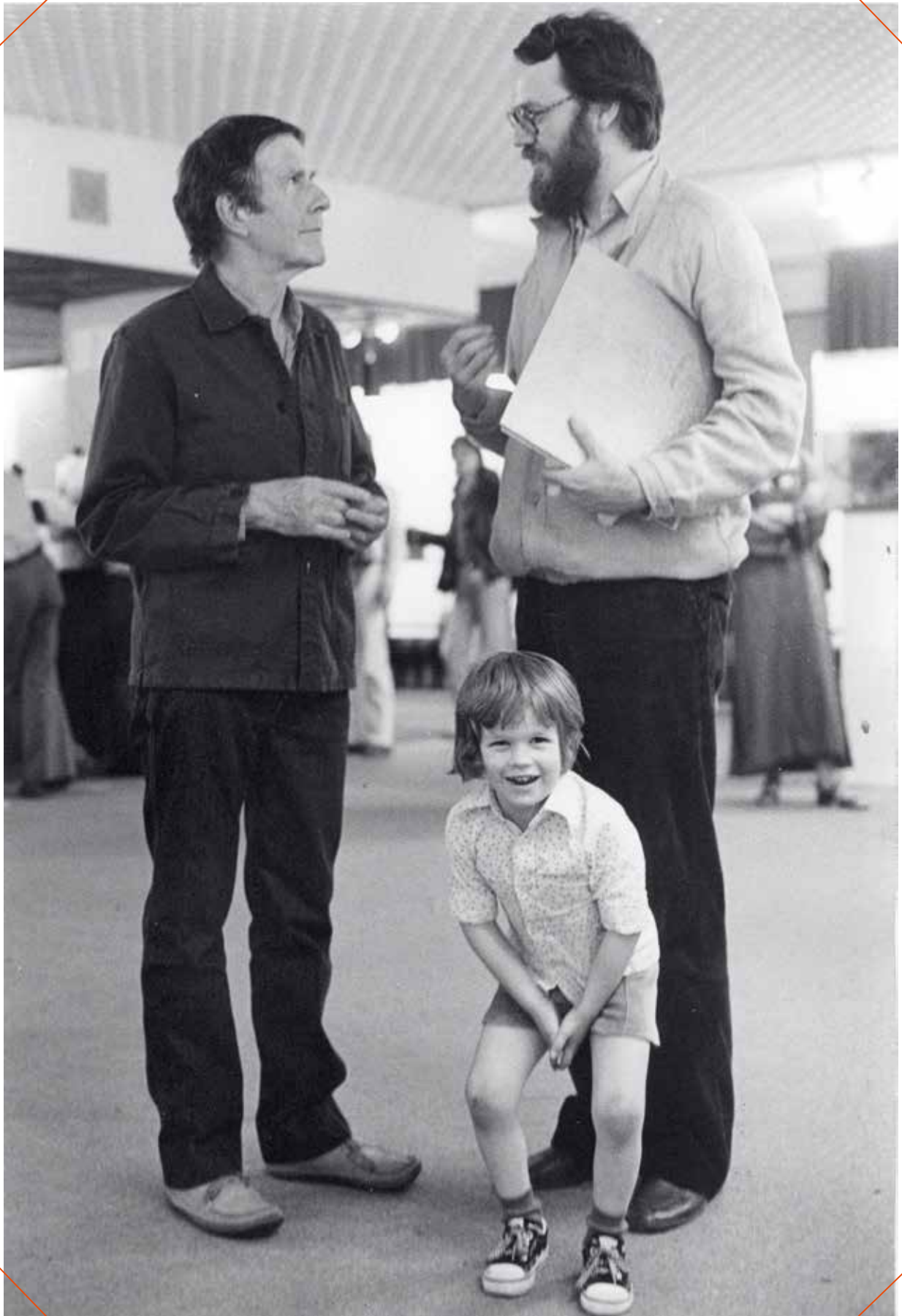
Eine historische Einordnung ist für ein Kind unerheblich, so ist es letztlich gleich, ob ich vier, sieben oder acht Jahre alt war, als ich die Live-Aufführung von John Cages „4'33“ erlebte, ich mit einem Magneten an einen Fernseher von Nam June Paik heranging und das Bild verformte oder in einer Video-Installation von Peter Campus in einen finsternen Raum trat, um mich selbst verzerrt und in Schwarz-Weiß projiziert zu sehen. Kraftwerk „live im Kunstverein“ habe ich verpasst, wahrscheinlich fing es zu spät abends an, und ich war schon im Bett. Doch an Marina Abramović kann ich mich sehr gut erinnern, wie sie einen Bogen hielt, auf der anderen Seite Ulay, der den Pfeil in ihre Richtung spannte, beide im Gleichgewicht und zugleich in ungeheurer Spannung.

Es war selbstverständlich, dass wir als Kinder der Familie Herzogenrath in den Ausstellungsräumen herumliefen und auf dem Boden spielten. Es war ein freier Raum, kein musealer mit Wärtern, die uns in die Schranken wiesen. Stattdessen bauten junge Leute interessante Dinge auf, und ich war mittendrin, durfte sogar manchmal helfen.

Mein Vater war Kunstvermittler, und es wurde auch uns Kunst vermittelt. Doch es war nicht offensichtlich, denn uns wurde damals nicht erklärt, was denn 4'33 bedeutet, warum denn Nam June Paik ein so bedeutender Künstler ist oder war-

um es für Marina nicht nur okay ist, diesen Bogen zu halten, sondern künstlerisch bedeutend. Ich habe mich übrigens nie gefragt, ob ich das auch tun sollte, das mit dem Bogen, falls sich das einige Eltern bezüglich des „parenting“ jetzt fragen sollten. Vielleicht weil sie nackt waren, hatte ich nicht den Drang dazu es nachzuahmen. Mein Punkt ist, dass es selbstverständlich war, dass Kunst existierte. Das unglaublich kluge Vorgehen meines Vaters, mir Kunst zu vermitteln, war, ob bewusst oder aus genialer Nachlässigkeit, mich zu konfrontieren – mit Unerklärlichem, Unverständlichem. Und mich damit allein zu lassen. Im besten Sinne. Ich musste mir einen Reim darauf machen, wenn ich wollte, und wenn ich es gar nicht verstehen wollte, sank diese Kunst trotzdem in mich hinein. Und so verstand ich Kunst nicht intellektuell, sondern sinnlich, ich spürte sie viel mehr, als dass ich sie verstehen konnte. Nicht viel anders tat Wulf Herzogenrath es in seiner gesamten Karriere als Kunstvermittler, in der er Menschen Kunst zumutete, ihnen aber zutraute, diese nicht nur auszuhalten, sondern für sich zu entdecken.

Offenheit, Freiheit, Zumutung. Es war ein rasendes Tempo, in dem mein Vater uns durch Ausstellungen überall auf der Welt mitnahm. Er brauchte nur wenig Zeit beim Museumsrundgang, um die Kunst und das kuratorische Konzept aufzufassen, uns Kinder hätte ein langsames Tempo gelangweilt. Es war eine faire unausgesprochene Übereinkunft, und so erlebte ich eine Paul-Klee-Ausstellung in der absolut gleichen Herangehensweise wie einen Atelierbesuch bei einer jungen, noch unbekannten Künstlerin oder eine Palladio-Villa. Manchmal am gleichen Tag.



John Cage, Wulf Herzogenrath und Felix Herzogenrath im Kölnischen Kunstverein. Um 1979



Marina Abramović und Wulf Herzogenrath in der Ausstellung „Modus Vivendi. 1980-1985“ (Ulay & Abramović).
Kölischer Kunstverein. 1985

Ich merkte als Kind, dass Künstler für meinen Vater eine große Rolle spielten. Er behandelte sie mit so viel Respekt, er hörte ihnen zu, war aufrichtig beeindruckt von ihnen und war sogar nachgiebig. Apropos: Es war wohl im Jahr 1977, als meine Eltern eine Party bei uns zu Hause ausrichteten, bei der mindestens drei der in der Grisebach-Auswahl vertretenen Künstler zugegen waren. Warum auch immer es Götterspeise zum Dessert gab, sei dahingestellt, doch landete diese durch die Hand eines anwesenden Künstlers aus übermütiger Laune an der Wand unseres Wohnzimmers. Anstatt diesen, wie von meiner Mutter verlangt, rauszuschmeißen, nahm ihn mein Vater in Schutz. „So ist der eben, der (KÜNSTLERNAME) – und: Götterspeise macht keine Flecken.“ Er sollte recht behalten: Ich erinnere jedenfalls keine Flecken an der Wand.

Doch was waren das für Leute, diese Künstler? Mit fortschreitendem Alter wurde ich neugieriger auf diese Menschen, die meinem Vater so viel bedeuteten. Da war ein Marcel Duchamp, ein Schachspieler im Anzug, ein Intellektueller, ein Ästhet. Da war Sigmar Polke, ein kreativer Geist, der Provokation liebte und modisch auf einem ganz anderen Stern als Duchamp lebte. Paula Modersohn-Becker, Mies van der Rohe und Oskar Schlemmer genossen genauso die Verehrung meines Vaters wie Künstlerinnen wie Ulrike Rosenbach, das Ehepaar Sala oder Nam June Paik. Was hatten diese Menschen gemeinsam, sie waren doch so unterschiedlich?

Wenn alle KünstlerInnen für meinen Vater gleich waren, nahm Nam June Paik doch eine gewisse Sonderstellung ein. 1999 besuchte ich zusammen mit meinem Vater das Studio von ihm in der Mercer Street in New York. Ein lauter Lastenaufzug brachte uns hoch, direkt ins Studio von NJP. Es war ein unglaublich voller, wie auch großer Raum, ein Loft schier unendlicher Ausmaße. Wir bahnten uns einen Weg durch Kartons, Pakete, TV-Technik mit Kabeln, laufenden Fernsehern, kaputten Videorekordern und sehr viel amerikanischen wie auch koreanischen Trash. — Dort hinten irgendwo saß Nam June in einem Rollstuhl, aß geräuschvoll ein Reisgericht aus einer Schale und begrüßte uns. Mein Vater wohnte gern im Waldorf Astoria, wenn er nach New York reiste, war in Anzug und Fliege gekleidet und setzte sich nun auf einen sehr staubigen Bürostuhl, aus dem die Füllung durch

ein Loch herausquoll. Er ignorierte das Chaos, die Lautstärke und den Dreck und hörte dem Künstler zu. Am Ende unseres Besuchs fragte mein Vater aus dem Nichts, ob Nam June nicht noch etwas Musik machen wolle. Und auf einmal spielte Nam June auf einem Keyboard, das er durch seinen Schlaganfall nur schwerlich bedienen konnte, die deutsche Nationalhymne, tonlich manchmal etwas daneben, aber sehr ernst und konzentriert. Ich hielt meine Videokamera als angehender Filmstudent drauf: „Deutschland is my Heimat“, sagte er dabei. In diesem Moment trat alles Vordergrundige in den Hintergrund: der Lärm, das Chaos, der Dreck, selbst Nam Junes Handicap. Es war Paik-sche Poesie, Dankbarkeit, und auch ein gehörige Portion Humor. Denn Paik wäre nicht Paik, wenn er nicht genau gewusst hätte, wie verunglimpft die Hymne auf diesem Keyboard klingen würde.

Die Verehrung meines Vaters für Künstler gründete im tiefen Bewusstsein darüber, dass er niemals zu dem fähig sein würde, was Nam June oder jede(r) andere von ihm verehrte KünstlerIn schuf.

Kunst zu schaffen, die die Sinne direkt, ohne Vorwissen anzusprechen weiß und dann einer intellektuellen Auseinandersetzung nicht nur standhält, sondern die zeitgenössische Diskussion befruchten und im kunsthistorischen Kontext noch mal an Dimension gewinnen kann: Wer das schaffen konnte, war ein Künstler. Und dann war es auch egal, ob er Anzug (Duchamp), einen Pulli als Schal (NJP) oder getigerte T-Shirts unter Pelz (Polke) trug, ob er laut oder leise, wild oder sanft war.

Viel wichtiger war meinem Vater das Verhältnis, dass der Künstler zwischen seinem Publikum und dem Werk aufzubauen vermochte. Ich habe durch ihn verstanden, wie wichtig guten Künstlern das Mitdenken des Betrachters ist, welche Rolle dieser sogar bei der Vollendung des Kunstwerks einnehmen kann. Wenn man als Kind mit einem Magneten an einem Fernseher herumspielt, macht das Spaß, es stellt aber auch eine direkte Verbindung her zwischen Werk und Betrachter. Und ohne das Kind, den Betrachter mit dem Magneten, existiert das Werk nicht, so vielleicht die überspitzte Formulierung.

Verbindet das vielleicht eine Paula Modersohn Becker mit Duchamp? Paula, die eine Landschaft so

malte, dass der Betrachter zuerst denken könnte, dass das Bild falsch herum hängt? Und der dann im Hinterfragen der eigenen Betrachter-Perspektive in das Bild hineinfindet und es als Spiegelung im Wasser versteht, wobei es der Künstlerin um genau diesen Dialog geht? Duchamp hat die Rolle des Künstlers und die Verbindung mit dem Betrachter immer mitgedacht und ist so zu einer rasierten Mona Lisa gekommen. Erst der Gedanke des Betrachters, und in Duchamps Falle das kunsthistorische Wissen, kann das Werk vollenden. Und eben nicht der geniale Künstler, der durch seinen einzigartigen Pinselstrich betört und den man bestaunen darf.

Und natürlich, Jahre später verstehe ich dann auf einmal dieses Gefühl meiner Kindheit (ich war übrigens fünf Jahre alt), als ich „4'33“ hörte. Wer macht denn da die Musik, wenn nicht alle Zuhörer und die Umgebung? Da vollendet der Betrachter oder Zuhörer nicht nur das Werk, er erschafft es in Echtzeit. Und so scheint es mir, dass es dieses Verhältnis zwischen Betrachter und jenem Momentum war, das meinen Vater immer begleitet hat in seiner Liebe zur Kunst. In seiner Liebe zu Menschen, die Kunst machen können.

Diese fundamentalen Gedanken durfte ich durch meinen Vater lernen, und sie hatten keinen geringen Anteil daran, dass ich Regisseur geworden bin. Ach ja, und noch etwas: der Humor. Die Unterteilung der Kunst in E und U und damit ihre Kategorisierung in vermeintlich bedeutende und banale Kunst störte meinen Vater zeitlebens, und er versuchte diese Kategorien aufzubrechen und ihre Grenzen durchlässiger werden zu lassen. Als gerade sprechendes Kind kategorisierte er die unterschiedliche Musik, die im Radio lief als entweder „Kirche“ oder „Zirkus“, was wohl nach Erzählungen zu einiger Heiterkeit bei seinen Eltern führte. Vielleicht empfand er diese kindliche Unterscheidung zwischen „E“ und „U“ später einfach als zu kindlich oder konnte sich nicht entscheiden, welche er nun besser fand.

Konnte denn Laurie Anderson, nur weil sie Popmusik machte, keine ernst zu nehmende Künstlerin sein? War jeder Malerfürst gleich ernst zunehmender, nur weil er große Bilder malte und aussah, wie man sich einen richtigen Maler vorstellte? Es war nicht zwangsläufig ein Merkmal für Qualität, wenn die Künstlerin, der Künstler oder auch das

Kunstwerk Humor hatte. Aber ich kann mit Sicherheit sagen, dass alle drei meinem Vater sehr viel sympathischer waren mit Humor als ohne.

Humor war für meinen Vater immer Bezug zum Leben, zur Realität. Vielleicht hatte Humor auch etwas Genüssliches, gar nicht unbedingt Intelligentes, aber am besten etwas Schlaues, Unerhörtes, Unverschämtes. Etwas Freies. Weder Zirkus noch Kirche.

Für mich ist es immer noch ein von Grund auf wohliges Gefühl der Geborgenheit, wenn ich das laute Gemurmel, das unverständliche Reden von vielen Menschen bei einer Ausstellungseröffnung höre. Wie oft saß ich dort auf dem grauen Boden des Kunstvereins in Köln zwischen den langen Beinen der Erwachsenen und entdeckte dort die Freiheit inmitten des Gewusels.

Ich bin unglaublich dankbar, dass mir durch meinen Vater so viel Kunst zugemutet wurde, mir vorgelebt wurde, einem Kunstwerk zu vertrauen, sich auf Unbekanntes, Verstörendes und gänzlich Unverständliches einzulassen und dem offen entgegenzutreten – eine Haltung, die nicht ausschließlich in der Betrachtung von Kunst Anwendung fand, aber durch die Beschäftigung mit ihr gebildet wurde.

Vertraue dem Kunstwerk – oder wie mein Vater manchmal etwas, aber nur etwas, scherzhaft sagte: „Der Künstler hat immer recht.“

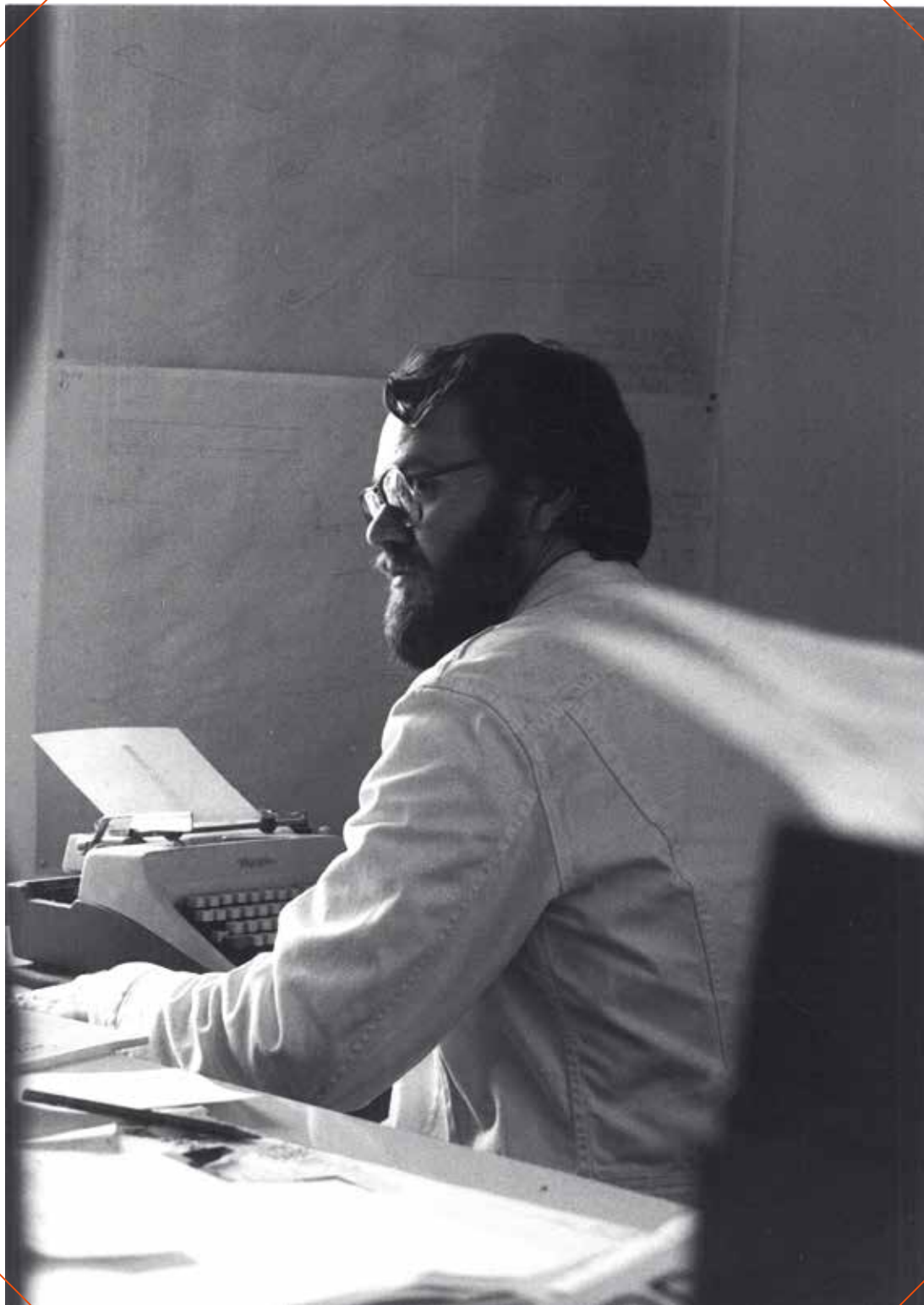


Erfahren Sie mehr!



Stephanie und Wulf Herzogenrath mit Enkelin Julia. Köln





Wulf Herzogenrath schreibt den letzten Text für die documenta 6. Juni 1977

Was ist ein Leben, wenn es nicht erzählt wird. Für Wulf Herzogenrath

Stefan Kraus

Schreibmaschine – eine elektrische Schreibmaschine ist der erste Gegenstand, der mir in den Sinn kommt, wenn ich mich an Wulf erinnere. Es war eine schwere Maschine der Marke „brother“, mit einem billig wirkenden schwarzen Plastikgehäuse und Plastiktasten, die vom vielen Gebrauch glänzend und an ihren Rändern vom Handschweiß speckig geworden waren. Wenn die Maschine eingeschaltet war, vibrierte sie leicht, denn sie hatte den starken Antrieb für einen Kugelkopf, was mir im übertragenen Sinne für Wulf auch passender scheint als ein Typenrad. Die Maschine stand auf einem großen Fünfzigerjahre-Schreibtisch aus schellackpoliertem Holzfurnier, den er – ohne Interesse an den Insignien solcher Repräsentanz – mit der Leitung des Kölnischen Kunstvereins von seinem Vorgänger, Toni Feldenkirchen, übernommen hatte.

Eigentlich stand die Schreibmaschine gar nicht auf dem Tisch, denn als ich ihm in seinem Büro erstmals begegnete, war der als Schreibtisch längst nicht mehr zu gebrauchen. Unterlagen, Klarsichtmappen, Briefe, Magazine, Zeitungsausschnitte, Auktionskataloge und vor allem Bücher waren derart dicht darauf gestapelt, dass er mit der Schreibmaschine auf einen kleinen Auszug ausgewichen war, den man in den Fünfzigerjahren bei solchen Möbeln rechter Hand vermutlich für die Tasse Bohnenkaffee oder das Glas Cognac vorgesehen hatte. Die Schreibmaschine war viel zu groß und zu schwer für diesen feinen Auszug, weshalb das Ganze eine sehr wackelige Angelegenheit war.

Die „wackelige Angelegenheit“ liefert mir ein Bild für die prozessorientierte und teambildende Arbeitsweise, die ich bei Wulf immer bewundert habe. Er hatte keinerlei Scheu, komplexe Themen

anzugehen und Projekte zu initiieren, bei denen niemand sagen konnte, wie weit man damit kommen würde. Mit welcher Zuversicht muss man als junger Kurator unterwegs sein, um nach der fulminanten Aufarbeitung der Zwanzigerjahre in der Ausstellung „Vom Dadamax zum Grüngürtel“, nach „Max Ernst und die rheinische Kunstszene“ und nach den Retrospektiven der Kölner Progressiven, auf nur 600 Quadratmetern Ausstellungsfläche die Rekonstruktion der Deutschen Werkbund-Ausstellung „Cöln 1914“ anzugehen?

Bei meiner ersten Begegnung traf ich auf einen vor sich hin dampfenden Arbeitskreis, der sich diesbezüglich im November 1982 zur Projektplanung traf. Muss ich noch erwähnen, dass sich die Enge auf dem Tisch mit Bücherstapeln auf dem Teppichboden fortsetzte, in einem Raum, dessen einzig geordnetes „Heiligtum“ ein Bücherregal war, das ausschließlich mit Videokassetten bestückt war? Erst wenige Monate zuvor hatte Herzogenrath im Sommer 1982 mit der legendären Ausstellung „Videokunst in Deutschland“ das Fundament dafür gelegt, nach seinem kuratorischen Beitrag für die documenta 1977 und der Nam-June-Paik-Ausstellung im Jahr zuvor der international ausgewiesene Fachmann einer neuen Kunstgattung zu werden: der „Video-Onkel“, wie ihn Monika Bartholome zu seinem Abschied von Köln in einer Pinselzeichnung treffend titulierte hat. „Ohne Wulf würde ich da nicht sein, wo ich jetzt stehe. Ich habe keinem anderen so viel zu verdanken, wie ihm“, schrieb mir Marcel Odenbach. Für mich selbst gilt es ganz genauso, er war mein früherer Mentor.

Wulf war ein leidenschaftlicher Kommunikator, der Menschen für eine Sache begeistern konnte, von der sie vorher nicht einmal wussten, dass

es sie überhaupt gab. Das Modell Kunstverein, mit Mitgliedern, einem gewählten Ausschuss und einem beratenden Vorstand, bot ihm eine vom Markt unabhängige und gegenüber den städtischen Museen weit beweglichere Plattform der Kunstvermittlung, die er deutschlandweit gefördert hat. Von 1980 bis 1990 stand er der AdKV vor, der von ihm mitgegründeten Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine. Bei der Wahl seiner Themen folgte er einem profunden Wissen, das er als Student der Kunstgeschichte, der klassischen Archäologie und der Volkskunde in Kiel, Berlin und Bonn erlangt hatte, er folgte seiner nie nachlassenden Neugierde für zeitgenössische Inhalte und mehr noch einem untrüglichen Gefühl dafür, mit wem man wann und worüber reden muss, wem man eine Mitteilung macht, um eine Sache im Fluss zu halten, um Stromschnellen zu überwinden, und welche toten Altwasserarme man besser gleich links liegen lässt. Mit dem Interesse am ganzen Menschen war es ihm gleich, ob es sich um Künstlerinnen und Künstler, um die Vertreter der Stadtpolitik, wichtige Sponsoren, oder – wie in meinem Fall – um den ständig freien studentischen Mitarbeiter handelte.

Er hatte ein gutes Gespür dafür, wem er welches Projekt anvertrauen konnte, um die Verantwortung zu teilen. Ich bin nicht der Einzige, der als Student davon profitiert hat, dass das Alter dabei keine Rolle spielte, vermutlich weil er es selbst so erfahren hatte. Denn noch vor seiner Promotion über Oskar Schlemmers Wandbilder war er mit 24 Jahren für die Redaktion des Katalogs der legendären Ausstellung „50 Jahre bauhaus“ verantwortlich, mit der er ab 1968 im Auftrag des Goethe-Instituts und also „mit Goethe um die Welt“ gereist war, wie er es selbst rückblickend erzählte. Bauhaus blieb für ihn mehr als nur ein Thema. Die politische Relevanz der Bauhaus-Idee, dessen gattungsübergreifender Kunstbegriff und die humanistische Qualität seiner Pädagogik wurden für ihn ebenso prägend wie die anthroposophische Haltung seiner Mutter. Gertraud Fatumea Schäfer, genannt „Mimchen“, war 1905 auf Samoa zur Welt gekommen und hatte als junge Frau mit avantgardistischen Künstlern und Literaten in enger Verbindung gestanden. Das Bibliophile war Wulf über seinen Vater, den Bielefelder Kunst- und Buchhändler Paul Herzogenrath, in die Wiege gelegt. Seine eigene, extrem ausufernde Privatbibliothek konnte mit öffentli-

chen Kunstbibliotheken locker mithalten, allerdings war sie dank Erstausgaben und seltenster Kleinschriften weit origineller.

Wer Wulf als reinen „Macher“ einsortieren möchte, übersieht seine stillen Themen und Anliegen. Dass er sich zeitlebens für die kontemplative Schönheit der Bilder von Paula Modersohn-Becker einsetzte, verdankt sich nicht nur dem Umstand, dass sein Großvater mütterlicherseits ein Cousin der Malerin und also auch Wulf mit ihr verwandt war. „Als Einzelereignis war für mich ‚Raum – Zeit – Stille‘ die Ausstellung, in der ich am besten realisieren konnte, was ich gern öfter realisiert hätte“, bekannte er 1989 im Gespräch mit Marie Hüllenkremer, „nämlich die Verbindung von klassischer Moderne und aktueller Kunst und einem hohen geistigen Anspruch.“ Die Ausstellung war 1985 der künstlerisch qualifizierteste Beitrag zum Jahr der romanischen Kirchen, weil er bewusst machte, dass deren faktischer Wiederaufbau nun nach zeitgenössischen Inhalten verlangt, wenn die Sache der Kirche überhaupt wieder ins Leben kommen soll. Wulf hatte, was man leicht übersehen kann, durchaus einen Hang zur Spiritualität und einen festen Glauben an Fügungen, von denen das Leben abhängig ist.

Sein Sohn Felix berichtete mir von Wulfs Lieblingsgedicht „Erinnerung an die Marie A.“ von Bertolt Brecht. „An jenem Tag im blauen Mond September | Still unter einem jungen Pflaumenbaum | Da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe | In meinem Arm wie einen holden Traum. | Und über uns im schönen Sommerhimmel | War eine Wolke, die ich lange sah | Sie war sehr weiß und ungeheuer oben | Und als ich auf sah, war sie nimmer da.“ Ich habe Wulfs eindrucksvolle Spur als Schreiber und seine nachhaltige Museumsarbeit immer als Versuche wahrgenommen, etwas Bleibendes zu schaffen. „Kunst ist die Ausdauer der Hinterbliebenen“, dieser Satz von Heinrich Hoerle im Katalog der Gruppe „stupid“ war eines seiner beliebtesten Zitate. Wulf wusste zu gut, dass nur der Moment zählt, den man nicht festhalten kann, und dass die Erinnerung an das Verlorene in unserer Verantwortung liegt. „Doch jene Wolke blühte nur Minuten“, heißt es bei Brecht: „Und als ich auf sah, schwand sie schon im Wind.“

Bevor er 1989 nach Berlin wechselte, um Hauptkustos an der Nationalgalerie zu werden, war Wulf



Wulf Herzogenraths „Bekennniswand“, nachempfunden in der Villa Grisebach



Wulf Herzogenrath und Susan Sontag
während der Ausstellung „Die Endlichkeit der Freiheit“ in Berlin. 1990

zwei Jahre zuvor im Team von Manfred Schneckenburger für die Videokunst auf der documenta 8 verantwortlich und bewies gleichzeitig in Budapest, Madrid und Köln mit den „bauhaus utopien“ und der installativ höchst aufwendigen Video-Skulptur, dass er das große Format beherrschte. Sofern sich Inhalte damit transportieren ließen, hatte Wulf – an Joseph Beuys orientiert – keine Berührungsängste mit dem Populären und Trivialen. Das hat dem Kunstverein mit dem „Musée Sentimental de Cologne“ von Daniel Spoerri (1979) und mit „Maurice Chevalier bis zum Nierentisch“, der Sammlung von Hermann Götting (1985), große Publikumsausstellungen beschert. Siebzehn Jahre lang hat Wulf Kölns aufstrebenden Ruf als Kunstmetropole maßgeblich mitgeprägt und 1986 – auf dem Höhepunkt der städtischen Identifikation mit Kunst – mit „Die 60er Jahre“ eine fulminante Dokumentation geliefert. Oft arbeiteten über 25 Mitarbeitende an den verschiedenen Projekten.

In den vier Jahren, die Wulf Herzogenrath als Hauptkustos für die Kunst ab 1960 an der Nationalgalerie Berlin zubrachte, konnte er das größere Klavier, das die Institution ihm zur Verfügung stellte, bravourös bespielen. Es war ein Glücksfall, dass er unmittelbar nach der „Wende“ im Team mit Joachim Sartorius, Christoph Tannert, mit Brigitte Hammer, seiner ehemaligen Kölner

Büroleiterin, und vielen anderen eine Idee von Rebecca Horn, Jannis Kounellis und Heiner Müller umsetzen konnte, mit der Chancen und Risiken der „Wiedervereinigung“ benannt wurden. „Differenzen und Ähnlichkeiten zwischen West und Ost werden strukturell und örtlich gerichtet zu Tage treten wie auch Ansätze, bei aller Unsicherheit, zu einem offenen gemeinsamen Denken“, heißt es im Vorwort des Kataloges zu „Die Endlichkeit der Freiheit“. Wie wenig davon realisiert ist, wurde spätestens mit dem ideologisch motivierten Abriss des Palasts der Republik und dem Fake des preußischen Stadtschlusses manifest. Der von Großmannssucht, Eitelkeiten und Intrigen geprägten Berliner Kulturpolitik fiel auch Wulfs Karriere zum Opfer, als er im Januar 1993 vom Generaldirektor der Staatlichen Museen als designierter Leiter des Hamburger Bahnhofs abgesetzt wurde. Es waren Vorgänge, die ihm – dem mit „offenem gemeinsamen Denken“ arbeitenden Optimisten – sehr zugesetzt haben.

Der erzwungene Wechsel an die Kunsthalle Bremen, deren Leitung er im September 1994 übernahm, war in der Tat für etwas gut, denn Wulf war die ideale Besetzung des einzigen deutschen Kunstmuseums in der Trägerschaft eines Kunstvereins. Als Platzhirsch unter den Kulturinstitutionen konnte er mit dem Hebel des Vereins eine



Diskussionsrunde mit Joseph Beuys zur Ausstellung „Landschaften“ in der Stadtparkasse Wuppertal. 1984



Wulf Herzogenrath. Bremen. 2001



Wulf Herzogenrath mit Doris Trappe

stolze Stadtgesellschaft mobilisieren, Verantwortung für die Kultur zu übernehmen. Bis September 2011 führte er die Kunsthalle Bremen durch spektakuläre Ankäufe wie den „Video Synthesizer“ von Nam June Paik und die Ton- und Lichtinstallation „Essay“ von John Cage, über sammlungs-basier- te Blockbuster wie zum Blauen Reiter, Van Gogh oder Monet und über einen mit Spenden finan- zierten Erweiterungsbau zu internationalem Re- nommee. Waren es in Köln fünf Bände mit über tausend Seiten, die man auch als Leistungsbilanz seiner siebzehn Jahre lesen konnte, so verab- schiedete man ihn in Bremen für dieselbe Dauer mit fulminanten 783 Seiten „Wunderkammer Mu- sik“. Nein, Bescheidenheit war für Wulf beim Bü- chermachen alles andere als eine Tugend.

Mit dem Wechsel in den Ruhestand konnte er sich seinen Ehrenämtern widmen, bis 2021 als Direk- tor der Sektion Bildende Kunst der Akademie der Künste Berlin, bis 2022 dem Vorsitz der Jury des Kaiserrings in Goslar und bis zuletzt im Beirat des Wewerka- Archivs in Magdeburg, um nur einige zu nennen. Wechselnd wohnhaft in Berlin und Köln, kuratierte er noch 2024 mit Anne Buschhoff im Wallraf-Richartz-Museum das an John Cage ori- entierte Museum der Museen. Die Wunderkam- mer Kolumba begleitete er seit spätestens 1997, als er als Juror am Architekturwettbewerb teil- nahm und für jenen Entwurf stimmte, den wir in zehnjähriger Planungs- und Bauzeit mit Peter Zumthor im Kostenrahmen (!) errichtet haben. Kolumba verdankt Wulf die mit dem Ankauf eines großen Gemäldes von Franz-Wilhelm Seiwert ver- bundene Schenkung seiner Sammlung von Grafi- ken und Schriften der Kölner Progressiven.

Bis zuletzt lebte Wulf die Neugierde. Ich hatte immer den Eindruck, dass die unersättliche Teil- nahme an Kunst, an Film, an Neuer Musik und an Literatur bei ihm ein vegetativer Prozess ist; dass Lesen, Schauen, Hören und Schreiben bei ihm wie Atmen, Essen, Trinken und alles andere als Stoffwechsel funktionieren. Mit größter De- mut vor schöpferischer Arbeit begleitete Wulf Künstlerinnen und Künstler unabhängig von Rang und Namen in jahrzehntelangen Freundschaften. Von dieser Kontinuität berichtet die Versammlung seiner Texte, die er 2024 unter dem Titel „Gast- geschenke“ im befreundeten Alexander-Verlag herausbrachte. Nahezu 1500 Einträge umfasst das Register, das die Namen derjenigen auflistet, die

sich in seinen 33 Gästebüchern verewigt haben. Auf dem rückseitigen Buchumschlag hat Wulf eine Zeichnung des 25-jährigen Jiří „Georg“ Do- kupil platziert, die ihm sehr wichtig war. Sie zeigt ihn, den damals 36-jährigen Kunstvereinsdirek- tor, an eingangs erwähnter Schreibmaschine beim Verfassen eines geldwerten Empfehlungsschrei- bens. Auf dieser Zeichnung sieht der „Bartmann“ Wulf Herzogenrath so aus, wie er immer ausgese- hen hat und wie ich ihn in Erinnerung behalte. Er gehört für mich zu den Menschen, die kein Alter haben, auch weil er seinen Stil, sich zu kleiden, nie verändert hat, doch vielmehr noch, weil seine positive Ausstrahlung völlig alterslos war.

Apropos Kleidung, fast hätte ich was vergessen, denn was wäre Wulf ohne die Fliege! Nicht die Schreibmaschine, die der Computer längst er- setzt hatte, die Fliege ist der ihn kennzeichnende Gegenstand. Wulf hatte immer eine Fliege dabei. Über den „Querbinder“, wie das Teil eigentlich heißt, fällt mir noch eine Querverbindung zum Bauhaus ein, denn Walter Gropius trug auch im- mer eine Fliege. Beiden Herren unterstelle ich, dass sie dieses vornehme Accessoire als minimale Form bürgerlicher Tarnung getragen haben, als perfekte Camouflage kultureller Avantgardisten, die Kunst – mit den Worten von Heinrich Böll – als „geistigen Explosivstoff“ verstanden haben. Ich erinnere mich nicht genau daran, bin aber sicher, dass Wulf die Fliege auch am 31. August 1986 trug, zur Uraufführung von Paiks „Young Penis Sym- phonie“ für zehn junge Männer, an der er aktiv als Performer beteiligt war...

Leicht gekürzter Beitrag zur Gedenkveranstaltung
Kölnischer Kunstverein, 12. Juli 2026

Stefan Kraus, 1960 geboren. Autor, Fotograf, Buchgestalter, Kunstvermittler. Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Pädagogik. Ab 1983 freier Kurator, u.a. beim Kölnischen Kunstver- ein (u.a. bauhaus-utopien). Promotion über den Rheinischen Expressionisten Walter Ophey. Ab 1991 Mitarbeit an der Neukonzeption, dem Sammlungs- aufbau und der Neubauplanung von KOLUMBA, das er von 2008 bis 2025 leitete. 2017 Preisträger des Friedlieb Ferdinand Runge-Preises für unkonven- tionelle Kunstvermittlung. Zahlreiche Veröffentli- chungen zur Kunst, Museologie und Ästhetik, meist unter Verwendung eigener Fotografien.



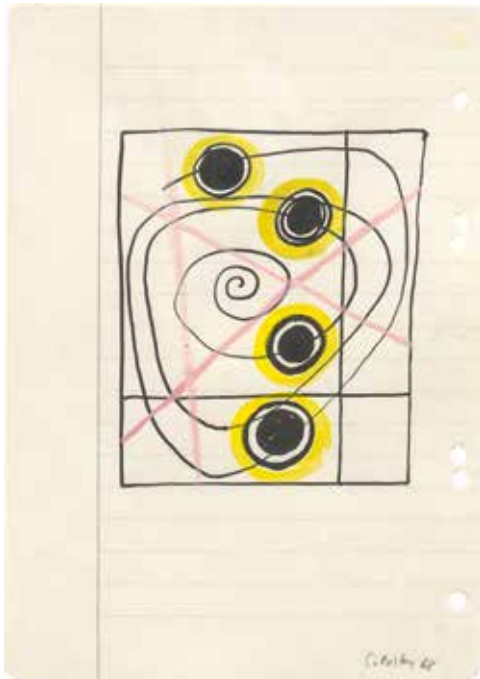




Tracey Emin. Los 779

Love me

A neon sign with the words "Love me" in a cursive script, glowing with a warm orange-red light. The sign is mounted on a dark, textured wall. A power cord is visible on the right side, connected to the sign's tubing. The overall mood is romantic and nostalgic.





Wulf Herzogenrath.

Eine kommentierte Bibliografie

Mario von Lüttichau

Während seiner Laufbahn veröffentlichte Wulf Herzogenrath nicht nur als Herausgeber weit mehr als 200 Publikationen. Die Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin verzeichnet allein rund 190 Positionen. Nicht alle können an dieser Stelle genannt werden; eine Auswahl, die das außerordentlich breite Interessensfeld des Kunsthistorikers, Ausstellungsmachers und Museumsdirektors sichtbar macht, sei im Folgenden vorgestellt. „Seine eigene, extrem ausufernde Privatbibliothek konnte mit öffentlichen Kunstbibliotheken locker mithalten, allerdings war sie dank Erstausgaben und seltenster Kleinschriften weit origineller“, berichtet Stefan Kraus, langjähriger Direktor der Kolumba in Köln und Weggefährte Herzogenraths.

Wulf Herzogenrath, 1944 in Rathenow geboren, studierte ab 1963 Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Volkskunde in Kiel, Berlin und Bonn. Bereits 1967/68 bearbeitete er für den Württembergischen Kunstverein den grundlegenden Ausstellungskatalog „50 Jahre Bauhaus“. 1970 wurde er in Bonn mit einer Arbeit über die Wandbilder Oskar Schlemmers promoviert. Anschließend war er 1970/71 am Museum Folkwang in Essen tätig. Dort kam er mit dem neu eingerichteten Videostudio in Berührung und erkannte sogleich das künstlerische Potenzial des Videos. Zugleich leitet er den Förderverein Kunstring Folkwang e.V.

1973 wird Herzogenrath im Alter von nur 29 Jahren zum Direktor des Kölnischen Kunstvereins berufen. Dort setzt er auf eine programmatische Öffnung des Ausstellungshauses für neue Medien, elektronische Musik, Film und internationale Avantgarde. 1973 gastiert Kraftwerk im Kunstverein; 1976 präsentiert Herzogenrath Nam June Paik in der ersten umfassenden Retrospektive des Künstlers in Deutschland seit dessen legendärer Ausstellung „Exposition of Music – Electronic Television“ von 1963 in der Wuppertaler Galerie Parnass. Die Schau gilt als ein entscheidender Ausgangspunkt der Videokunst. Zugleich widmet sich Herzogenrath der rheinischen Kunstgeschichte, etwa Max Ernst, den Kölner Progressiven und der noch jungen Isa Genzken. Mit Ausstellungen wie „Film als Film“ profiliert er den Kölnischen Kunstverein als Ort des experimentellen und avantgardistischen Films.

Ein Leben für Ausstellung und Vermittlung

Die hier nur kursorisch vorgestellte umfangreiche Literatur lässt sich zugleich als eine Art intellektuelle Biografie lesen. Sie dokumentiert nicht allein die Ausstellungen und Sammlungsentscheidungen eines Kunsthistorikers, sondern die Entwicklung eines Denkens, das sich immer wieder gegen die Trennung von Medien, Epochen und Disziplinen richtete. Bauhaus und Avantgarde, Fotografie und Video, Musik und bildende Kunst, historische Forschung und Gegenwartskunst, Museum und Öffentlichkeit: Herzogenrath verstand diese Bereiche weniger als voneinander getrennte Felder, denn als miteinander verbundene Möglichkeiten. Darüber hinaus erweist sich die vorgestellte Literatur als Sammlung von Zeitzeugnissen – und zugleich als Hommage an einen für die Kunst brennenden, neugierigen und innovativen Menschen, der den Künstler als das eigentliche Ereignis in den Mittelpunkt seines langjährigen und die Kunstwelt nachhaltig prägenden Tuns stellte. Ein „Meister der fundierten Visionen: Wulf Herzogenrath hat als Ausstellungsmacher und Museumsdirektor die deutsche Kunstszene jahrzehntelang geprägt“, so Stefan Trinks in der FAZ vom 19. Juni 2026 über den im Sommer verstorbenen Kunsthistoriker.

Essen 1971–1973

Rolf Glasmeier. **Kaufhaus Objekte**, hg. von Wulf Herzogenrath, Museum Folkwang, Essen 1972.

Wulf Herzogenrath. Oskar Schlemmer. **Die Wandgestaltung der neuen Architektur. Mit Katalog seiner Wandgestaltung 1911–1942**, München 1973.



Oben: Wulf Herzogenrath in Köln. Unten: Nam June Paik und Ingo Günther im Kölnischen Kunstverein. 1976

Köln 1973–1989

Otto Piene, hg. von Wulf Herzogenrath, Köln 1973/74.
„Wenn es das Bauhaus in seiner alten Idee und in einer unserer Zeit angepaßten Form geben würde, könnte einer der Meister Otto Piene heißen. [...] Das Gedankenspiel, ‚Piene als Bauhausmeister‘, läßt sich deshalb so einleuchtend durchführen, weil Piene ein vielseitig interessierter, schöpferischer Künstler ist“, schreibt Herzogenrath (S. VIII).

Video Tapes. Projekt 74. Aspekte internationaler Kunst am Anfang der 70er Jahre in der Kunsthalle Köln, hg. von Wulf Herzogenrath, Köln 1974.

Vom Dadamax bis zum Grüngürtel. Köln der 20er Jahre. Bildende Kunst, Fotografie, Rundfunk, Architektur, Musik, Theater, Literatur, Stadtplanung, Zeitgenössisches, hg. von Wulf Herzogenrath, Köln 1975.

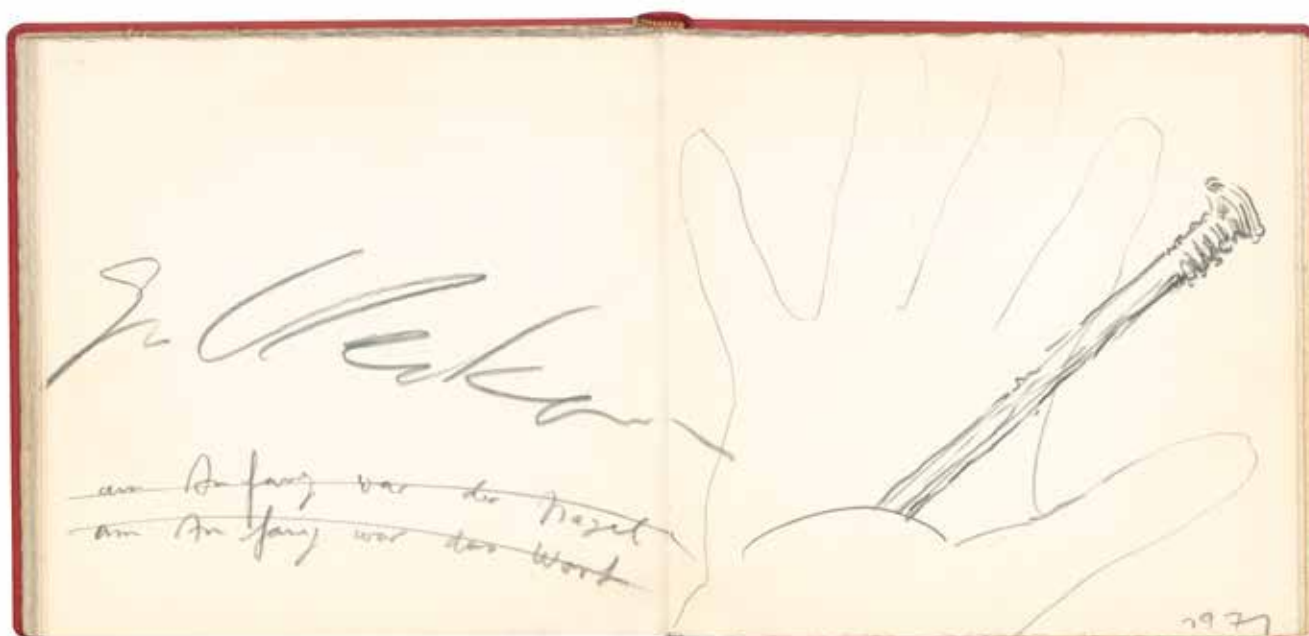
„Köln in den 20er Jahren – dieser Slogan löst keine enthusiastischen Gefühle in der Kunstwelt aus, wie die Goldenen 20er Jahre in Berlin. Denn nur bei wenigen verbindet sich der Name Köln [mit] einer kulturellen Aktivität und Namen von Künstlern in der Stadt – diese Bestandsaufnahme einmal zu leisten, ist die Aufgabe der Ausstellung und des Kataloges“, so Herzogenrath zur Ausstellung.

Nam June Paik. Werke 1946–1976. Musik, Fluxus, Video, hg. von Wulf Herzogenrath, Köln 1976/77.

„Nam June Paik – das bezeichnet keinen Stil in einer bestimmten Kunstgattung, sondern eine Idee (um Walter Gropius' Wort über das Bauhaus hier aufzugreifen), keinen Stil, keine logische formale Entwicklung, sondern eine immer wieder neu ansetzende Formulierung einer großen Idee, die schwer zu beschreiben ist und die viele Facetten hat“ (S. 7).

Rebecca Horn. Zeichnungen, Objekte, Video, Filme, hg. von Wulf Herzogenrath, Köln, und Haus am Waldsee, Berlin 1977.

„Mit knappen Worten läßt sich Optisches, physisch Erlebbares oft besser umschreiben als mit langen Erklärungen, besonders wenn es gilt, unvoreingenommene Ausstellungsbesucher zu erreichen“, so Wulf Herzogenrath einleitend zur Ausstellung (S. 6).



Günther Uecker. 1971. Gästebuch Wulf Herzogenrath Nr. 1. Akademie der Künste, Berlin
 Norbert Schwontkowski. 12.10.2004. Gästebuch Wulf Herzogenrath Nr. 21. Akademie der Künste, Berlin
 Wulf Herzogenrath mit Ai Weiwei und mit seiner Frau Stephanie. 4.10.2009. Gästebuch Wulf Herzogenrath Nr. 24. Akademie der Künste, Berlin



W. H. 2007.10.4
BREMEN

Der Traum von der Metropole. Vom Happening zum Kunstmarkt – Kölns goldene sechziger Jahre, von Georg Jappe, hg. von Wulf Herzogenrath, Köln 1979. „Im Jahre seines 140jährigen Bestehens widmet der Kölnische Kunstverein diesen Essay von Georg Jappe Herrn Dr. Kurt Hackenberg zum Abschied aus seinem Amt als Kulturdezernent der Stadt Köln“, heißt es im Mai 1979. Die Publikation richtet den Blick auf die Kölner Kunstszene der 1960er-Jahre und damit auf jene jüngere Geschichte, aus der sich Herzogenraths eigenes Ausstellungsprogramm entwickelt hatte.

Max Ernst in Köln. Die rheinische Kunstszene bis 1922, hg. von Wulf Herzogenrath, Köln 1980.

„Max Ernst hatte sich als 31jähriger gefunden und war sich seiner einzigartigen Phantasie und Erfinderqualitäten, aber auch seiner katalysatorischen Verarbeitungsmöglichkeiten sicher“, so Wulf Herzogenrath (S. 16).

Videokunst in Deutschland 1963–1982. Videobänder, Videoinstallationen, Video-Objekte, Videoperformances, Fotografien, hg. von Wulf Herzogenrath, Köln, Hamburg, Karlsruhe, Münster, München, Nürnberg, Berlin 1982/83.

„Videokunst – ein Begriff, dessen Schreibweise schon den disparaten Inhalt wiedergibt. Sollte man nicht besser Video-Kunst schreiben, um die so unvergleichbar scheinenden Bereiche in gehöriger Distanz voneinander zu halten?“ (S. 10). Der Band gehört zu den grundlegenden frühen Dokumentationen der deutschen Videokunst und versammelt unterschiedliche Formen eines Mediums, dessen institutionelle Anerkennung damals noch keineswegs selbstverständlich war.

Der Westdeutsche Impuls 1900–1914. Kunst und Umweltgestaltung in Industriegebieten. Die Deutsche Werkbundaussstellung Cöln 1914. Dokumentation nach 70 Jahren, hg. von Wulf Herzogenrath, Düsseldorf, Essen, Hagen, Köln, Krefeld, Wuppertal 1984.

Rheingold. 40 Künstler aus Köln und Düsseldorf – 40 artisti da Colonia e Düsseldorf, eine Ausstellung der Stadt Turin in Zusammenarbeit mit den Städten Köln und Düsseldorf, hg. von Wulf Herzogenrath und Stephan von Wiese, Köln 1985.

„Das Novum dieser Ausstellung liegt darin, daß diese ‚rheinische Kunstszene‘ – der Begriff ‚rheinisch‘ ist geografisch zu verstehen, nicht im Sinne eines besonderen Regionalismus, den es in der Avantgardekunst kaum gibt – noch nie gemeinsam in Erscheinung getreten ist“ (S. 8).





Wulf Herzogenrath vor der Neuen Nationalgalerie. Berlin. Um 1989/1990

Berlin 1989–1994

1989 wird Wulf Herzogenrath an die Berliner Nationalgalerie berufen, um im ehemaligen, von Josef Kleihues umgeplanten Hamburger Bahnhof ein Museum für Gegenwartskunst einzurichten. „Mir war es ein besonderes Anliegen“, so Herzogenrath, „die damals noch junge Medien- und Videokunst in die Sammlung und das Ausstellungsprogramm des Hauses zu integrieren. Der weiträumige Charakter des Gebäudes eröffnete dafür ideale Möglichkeiten: Installationen konnten in einer Dimension gezeigt werden, die in den meisten Museen bis dahin kaum denkbar war.“ Die Künstler, mit denen er nun arbeitet, heißen Bill Viola, Peter Campus, Marie-Jo Lafontaine, Gary Hill, Marcel Odenbach, Ulrike Rosenbach, Wolf Kahlen und Adip Fricke. Zugleich kehrt John Cage mit seinen seit den 1960er-Jahren entwickelten Klang- und Soundarbeiten in seinen Ausstellungszusammenhang zurück. Im Dialog mit Malerei, Skulptur und Installation etabliert Herzogenrath den Hamburger Bahnhof als internationalen Ausstellungsort für interdisziplinäre Projekte und als Experimentierfeld für die Zukunft der Kunst.

Bereits 1988 ist Herzogenrath im Team von Manfred Schneckenburger für die Videokunst auf der documenta 8 verantwortlich. Parallel beweist er mit den in Budapest, Madrid und Köln präsentierten „bauhaus utopien“ und einer installativ aufwendigen Video-Skulptur, dass sich historische Forschung und technisch komplexe Gegenwartskunst für ihn selbstverständlich ergänzen.

Otto Dix zum 100. Geburtstag 1891–1991, hg. von Wulf Herzogenrath und Johann Karl Schmidt, Galerie der Stadt Stuttgart, Nationalgalerie Berlin 1991/92.

Die Endlichkeit der Freiheit. Berlin 1990. Ein Ausstellungsprojekt in Ost und West, hg. von Wulf Herzogenrath, Joachim Sartorius und Christoph Tannert nach einer Idee von Rebecca Horn, Jannis Kounellis und Heiner Müller.

„Es ist eine Illusion, daß die Kunst die Politik bestimmen oder beeinflussen kann – und doch werden durch Sensibilisierung beim Betrachter bedeutender Kunstwerke Prozesse verdeutlicht, die Einfluß auf die Gestaltung der Wirklichkeit nehmen“, bemerkt Herzogenrath (S. 38).

Sandro Chia, hg. von Wulf Herzogenrath, Nationalgalerie Berlin 1992.

„Künstler, die wie Chia, Cucchi, Clemente, beziehungsweise die deutschen ‚jungen Wilden‘, um 1980 ihre Neigung zur Malerei wiederentdeckt haben und Themen der Vergangenheit, mythologisch gar, aufgreifen und lustvoll in Farbe umsetzen, wurden zunächst sehr beargwöhnt, ja auch bekämpft und als ‚vergangen‘ verunglimpft“ (S. 241).

Hermann Glöckner 1889–1987, hg. von Wulf Herzogenrath, Nationalgalerie Berlin 1992.

„Diese Einheit von Natur und Konstruktion, von Kunstwollen und Kunstanalyse, von Theorie und Praxis, von Denken und Leben, von Prozeß und Zustand beschreibt die noch heute aufregenden Erlebnisse mit den Denk-Bildern und Hand-Objekten, also Kunstwerken des Tafelwerkes von Hermann Glöckner“ (S. 10).

Franz Roh. Der verkannte Künstler. Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Missverstehens, mit einem Vorwort von Wulf Herzogenrath, Köln 1993. „Diese seltene Einheit von kompetentem Wissenschaftler und aufgeschlossenem – das Neue nicht nur akzeptierend, sondern mit hohem Einsatz sichtend, fördernd –, interpretierenden Künstlerfreund befähigte Franz Roh zu dieser herausragenden Rolle, die er schon in den 20er Jahren und dann erst recht in der Nachkriegszeit in der jungen Bundesrepublik innehatte“ (S. 8).



Wulf Herzogenrath im Hamburger Bahnhof. Berlin. Um 1989/1990

Bremen 1994–2011

1994 wird Herzogenrath zum Direktor der Kunsthalle Bremen berufen. Bis 2011 erweitert er die klassische Sammlung systematisch um Fotografie und Medienkunst. Auch zahlreiche Werke Nam June Paiks gelangen in dieser Zeit in die Sammlung, darunter der Video-Synthesizer von 1969. Mit John Cages Essay, einer Ton- und Lichtinstallation, setzt sich zugleich die Verbindung von Klang, Raum und bildender Kunst fort. Herzogenrath verbindet die historische Sammlung mit Gegenwartskunst und einem ambitionierten Sonderausstellungsprogramm. Ausstellungen wie „Der Blaue Reiter“, „Van Gogh – Felder“, „Monet und Camille“ oder „Paula Modersohn-Becker und die Kunst in Paris um 1900“ machen das Haus zu einem international wahrgenommenen Ausstellungsort.



Wulf Herzogenrath während einer Führung durch John Cages Installation „Writing through the Essay ‘On the Duty of Civil Disobedience’“ (1985/1991). Kunsthalle Bremen

John Lennon. Zeichnungen, Performance, Film, hg. von Wulf Herzogenrath und Dorothee Hansen, Kunsthalle Bremen 1995.

„Der Strich der Zeichnungen ist einfach, es sind klare Linien, oft wie mit einem einzigen, sicher gesetzten Schwung zu Ende gezeichnet. Ohne Hast und flüchtige Schraffuren, aber mit einem sicheren Gefühl für die Komposition auf dem weißen Blatt Papier“ (S. 10).

Fotokunst. Dieter Appelt, Anna und Bernhard Blume, Thomas Florschütz, Jürgen Klauke, Astrid Klein, Sigmar Polke, Klaus Rinke, Katharina Sieverding, hg. von Wulf Herzogenrath, Kunsthalle Bremen 1995.

„Bilder entstehen in der Vorstellung. Bilder entstehen aus Bildern, Bilder werden realisiert durch Veränderung der Realität, durch Eingriffe des Künstlers. Die Fotografie schafft neue, nur mit ihrer Technik herstellbare Bilder. Sollte man deshalb nicht eher von einer ‚Malerei mit fotografischen Mitteln‘ sprechen?“ (S. 12).

Klänge des Inneren Auges. Mark Tobey, Morris Graves, John Cage, hg. von Wulf Herzogenrath und Andreas Keul, Bremen, Tacoma, Basel 2002/03.

„Wir glauben, daß wir mit dieser Ausstellung, die einen Bildtitel von Morris Graves aufgreift und variiert, auch verdeutlichen, daß Musik und bildende Kunst, das Denken über Gesellschaftliches und visuelle Erfahrungen mehr als unter den sonst üblichen Einteilungen miteinander zu tun haben“ (S. 9).

Björn Melhus – Video, hg. von Wulf Herzogenrath und Anne Buschhoff, Kunsthalle Bremen 2002.

„Die Kunst mit Neuen Medien hat sich seit ihren Anfängen in den 60er Jahren bis heute längst ihren festen Platz neben den klassischen Gattungen erobert. Seit nunmehr sieben Jahren hat die Kunsthalle Bremen sowohl in Ankäufen als auch mit Ausstellungen diesen heute so anregenden Bereich der aktuellen Kunst einbezogen“ (S. 5).

Van Gogh – Felder. Das Mohnfeld und der Künstlerstreit, hg. von Wulf Herzogenrath und Dorothee Hansen, Kunsthalle Bremen 2002/03.

Rilke. Worpswede. Eine Ausstellung als Phantasie über ein Buch, mit dem vollständigen Originaltext der Worpsweder Monografie (1903) von Rainer Maria Rilke, hg. von Wulf Herzogenrath und Andreas Kreul, Kunsthalle Bremen 2003.

Paul Klee – Lehrer am Bauhaus, hg. von Wulf Herzogenrath, Anne Buschhoff und Andreas Vowinckel, Kunsthalle Bremen 2003/04.

Monet und Camille. Frauenporträts im Impressionismus, hg. von Dorothee Hansen und Wulf Herzogenrath, Kunsthalle Bremen 2005/06.

Nam June Paik: There is no rewind button for life. Hommage für Nam June Paik, hg. von Wulf Herzogenrath und Andreas Kreul, Kunsthalle Bremen, 25. März 2006.

Nam June Paik war am 29. Januar 2006 in Miami gestorben. Freunde, Künstler, Autoren und Kuratoren aus aller Welt würdigten ihn mit Beiträgen und Abbildungen. Für Herzogenrath bedeutete die Hommage zugleich eine Rückkehr zu einem Künstler, dessen Werk er bereits drei Jahrzehnte zuvor entscheidend in Deutschland vermittelt hatte.

Paula Modersohn-Becker und die Kunst in Paris um 1900, hg. von Anne Buschhoff und Wulf Herzogenrath, Kunsthalle Bremen 2007/08.

„Als Postskriptum ein ‚Geständnis‘. Nicht nur als Kunsthistoriker fühle ich mich Paula Modersohn-Becker und ihrem Werk zugeneigt, sondern auch als Verwandter. Meine Urgroßmutter war eine Schwester von Mathilde Becker, der Mutter der Künstlerin“ (S. 13).

Wunderkammermusik. Die Sammlung der Kunsthalle Bremen 1994–2011 und darüber hinaus. Eine Introspektive anlässlich der Wiedereröffnung der Kunsthalle Bremen am 20. August 2011 und der Verabschiedung des langjährigen Direktors Wulf Herzogenrath am 23. September 2011, hg. von Katja Riemer und Andreas Keul, Kunsthalle Bremen 2011.

Darin: Wulf Herzogenrath, Kunst zwischen E und U. Die neuen Strategien der bildenden Künstler, S. 362 ff., sowie Videokunst. Ein neues Medium – aber kein neuer Stil, S. 460 ff. Die beiden Beiträge bündeln zentrale Gedanken seiner langjährigen Arbeit: die Auflösung vermeintlich fester Gattungsgrenzen und die Frage, wie neue Medien in eine Museumssammlung integriert werden können.



Wulf Herzogenrath mit seiner Lebensgefährtin Doris Trappe (zweite von rechts) und Familie bei einer Buchvorstellung. Prüsse-Stiftung. Braunschweig

Nach 2011

Auch nach seiner Pensionierung 2011 bleibt Wulf Herzogenrath in vielfältiger Weise aktiv. Seit 1996 gehört er zur Jury des Goslarer Kaiserrings, von 2008 bis 2021 ist er deren Vorsitzender. Für die Ausstellungen der ausgezeichneten Künstler schreibt er unter anderem zu Andreas Gursky, Bridget Riley, David Lynch, Wiebke Siem, Boris Mikhailov, Jimmie Durham, Isa Genzken, Wolfgang Tillmans, Barbara Kruger, Hans Haacke und Isaac Julien.

Gemeinsam mit Rudolf Frieling gibt Herzogenrath außerdem eine inzwischen auf 59 Einzelarbeiten der Jahre 1960 bis 2004 angewachsene Anthologie zu Videoarbeiten heraus. Das von der Kulturstiftung des Bundes initiierte Projekt diente der Sicherung des Mediums Video als kulturelles Erbe.

2006 wird Herzogenrath zum Mitglied der Akademie der Künste gewählt; von 2012 bis 2021 leitet er dort die Sektion Bildende Kunst.

Schwindel der Wirklichkeit. Closed-Circuit-Video-installationen und Partizipation. Ein Reader im Auftrag der Akademie der Künste, hg. von Anke Hervol, Wulf Herzogenrath und Johannes Odenthal, Berlin 2015.

„Der Betrachter wird zum Vollender des Werks. Dass Kunst, und zwar jedes Kunstwerk, durch das Betrachten eines Menschen mit Verstand, Gefühl, Erinnerungs- und Ausdrucksvermögen erst entsteht, ist eine alte These: Das Wahrnehmen des Kunstwerks schafft seine Bedeutung. Folgerichtig führt dieses intensive Verhältnis zwischen Betrachter und Werk dazu, dass dieser in das Kunstwerk einbezogen wird“ (S. 24).

Anselm Dreher. Wo ist denn hier die Ausstellung ..., hg. mit einem Vorwort von Wulf Herzogenrath, Heidelberg/Berlin 2017.

„Anselm Dreher hat sich nie um den lokalen Zeitgeist gekümmert, er orientierte sich international: Konzeptkunst und Minimal Art waren zwei Begriffe der Kunstgeschichte, die seine strenge Linie umschreiben“ (S. 6).

Wulf Herzogenrath im Gespräch mit Peter Moritz Pickshaus: Bielefeld, Essen, Köln und vieles mehr: die 1970er und 80er Jahre, mit einem Vorwort von Walter Grasskamp, Köln 2019.

„Die knapp 17 Jahre, die Wulf Herzogenrath von Januar 1973 bis August 1989 die Ausstellungspolitik des KKV verantwortete, waren dann von einer thematischen Vielfalt, geschichtlichen Bandbreite und medialen Unkonventionalität, die ihresgleichen suchte“, schreibt Walter Grasskamp im Vorwort (S. 8).

Wulf Herzogenrath. Das Bauhaus gibt es nicht. Mit einem Vorwort von Wolfgang Holler und einem Beitrag von Stefan Kraus, Berlin 2019.

„Jeder schafft sich ein anderes bauhaus! Die Idee ‚bauhaus‘ bestand darin, dass in den 1920er-Jahren ein Künstler nicht nur Leinwandbilder malte oder bestimmte Stilformen verwendete, sondern sich bewusst wurde, für ein gesellschaftliches Ganzes zu arbeiten. Die Bauhaus-Lehre veränderte sich über die zwölf Jahre der Existenz des Bauhauses, die Idee war es aber immer, dass bildende Kunst und Handwerk und ab 1923 Kunst und Technik sowie Lehre und Studium als neue Einheiten gesehen werden“ (S. 11).

„Was ist ein Leben, wenn es nicht erzählt wird“: Eine Frau – ein Jahrhundert. Linien, Worte, Freundschaften. Hg. von Wulf Herzogenrath, mit Beiträgen von Renate Berger, Dominik Riedo und Katharina Becker, Berlin 2022.

Eine Zeitreise durch die Kunst des Ausstellens und Sehens. Hg. von Anne Buschhoff, Wulf Herzogenrath und Ricarda Hüpel, Köln 2024.

„Das Kunstmuseum, wissenschaftlich nach Medien, Kategorien, Stilen oder regionalen Schwerpunkten, meist chronologisch geordnet, vermittelnd an alle – so erscheint es heute. Aber in der Zukunft entwickeln sich weitere Museumstypen mit neuen Inhalten, nicht nur nach Themen, bestimmten Zeitphasen, Stilen oder Medien in begrenzter Geographie und Spezialisierungen, sondern viele Erweiterungen: Neben historischen, ästhetischen und regionalen Kriterien werden emotionale (Musée Sentimental), technologische (digital!), geographisch weit gefasste Kriterien wichtig und differenzierter“ (S. 235).



Wulf Herzogenrath während einer privaten Führung durch die Ausstellung „Magic Media – Media Magic“. Akademie der Künste, Berlin, 2019





Arthur Segal. Los 15





insée
L.H.O.O.Q.

marcel Duchamp

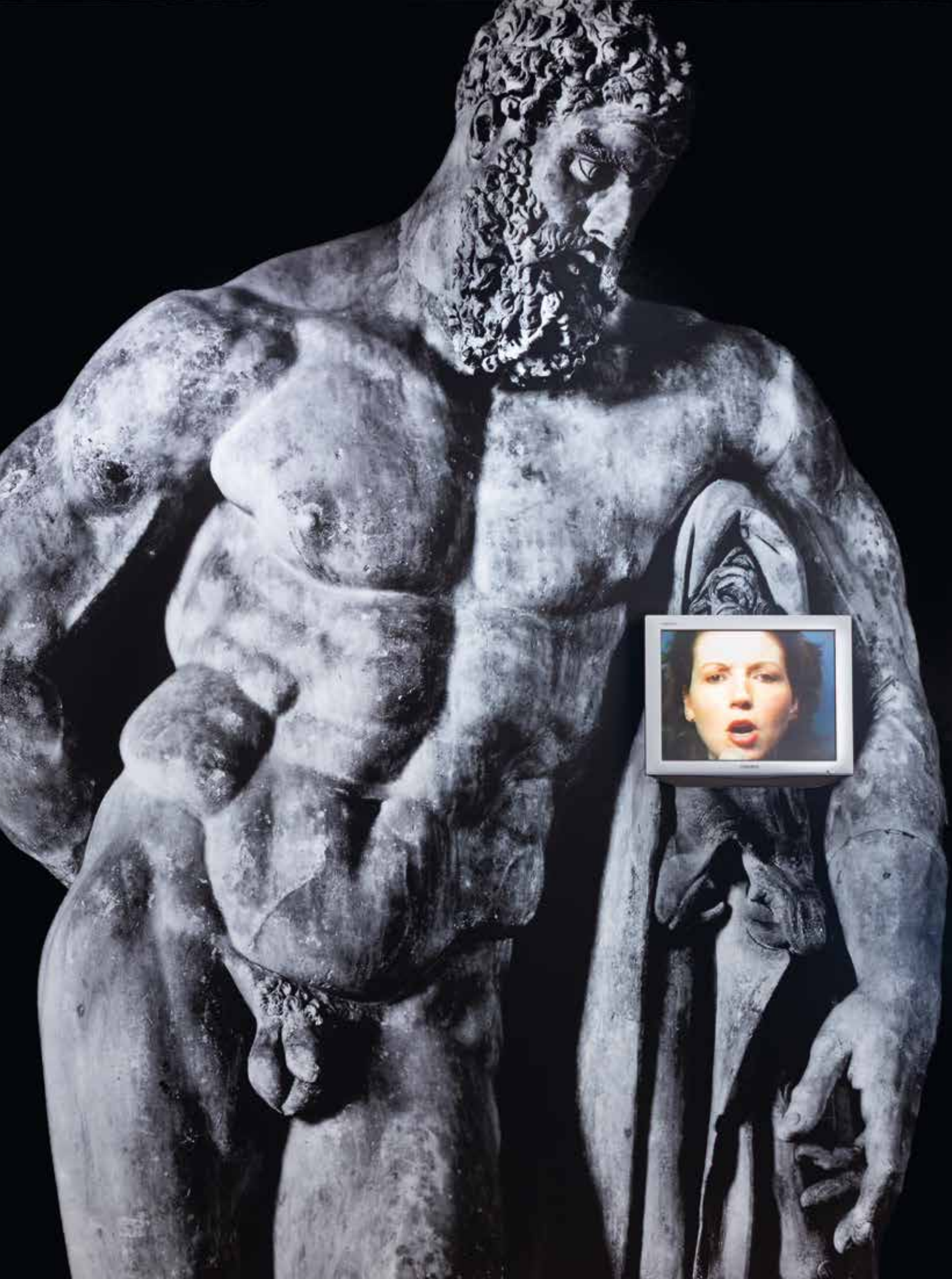


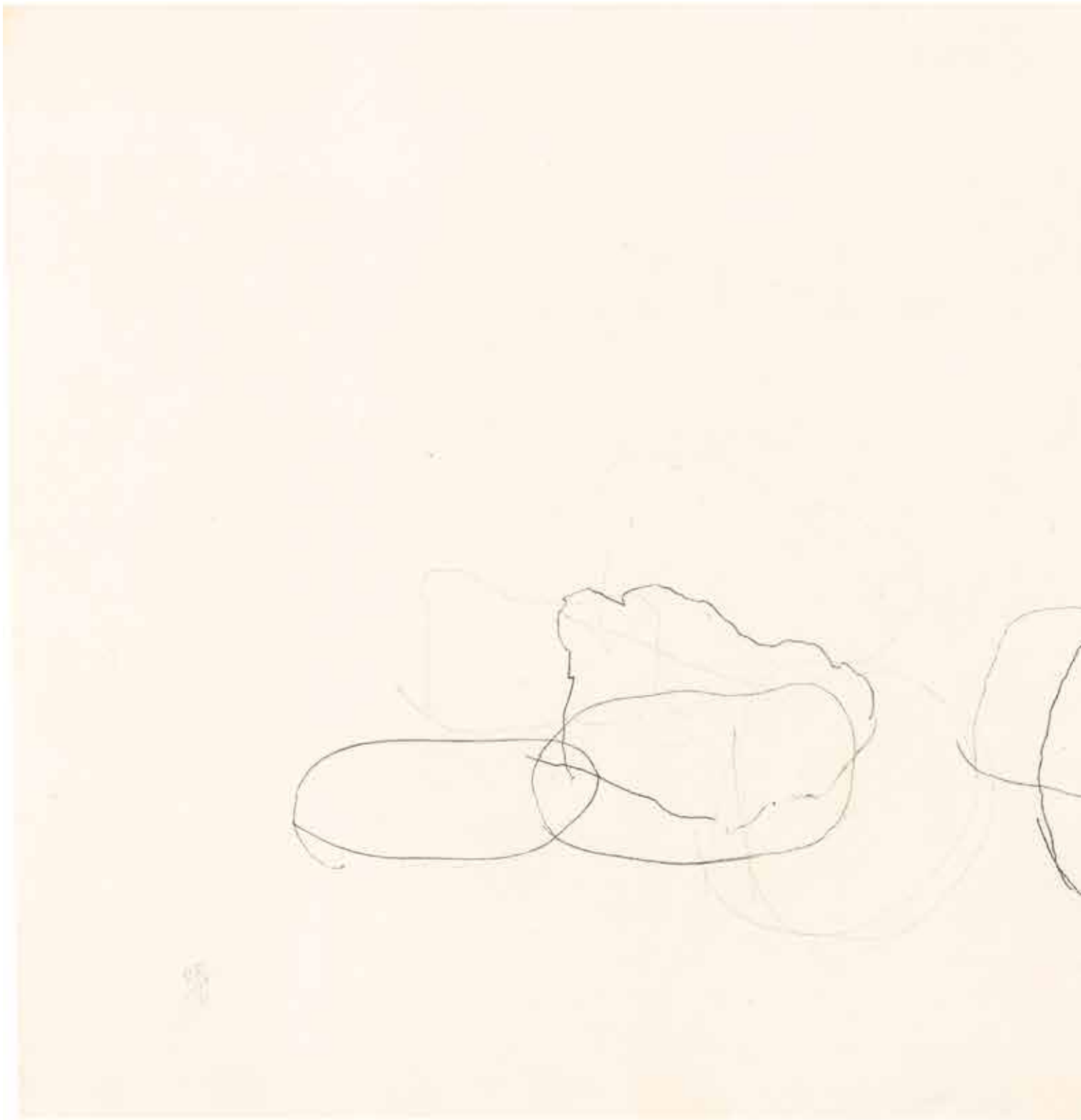
Isa Genzken. Los 709



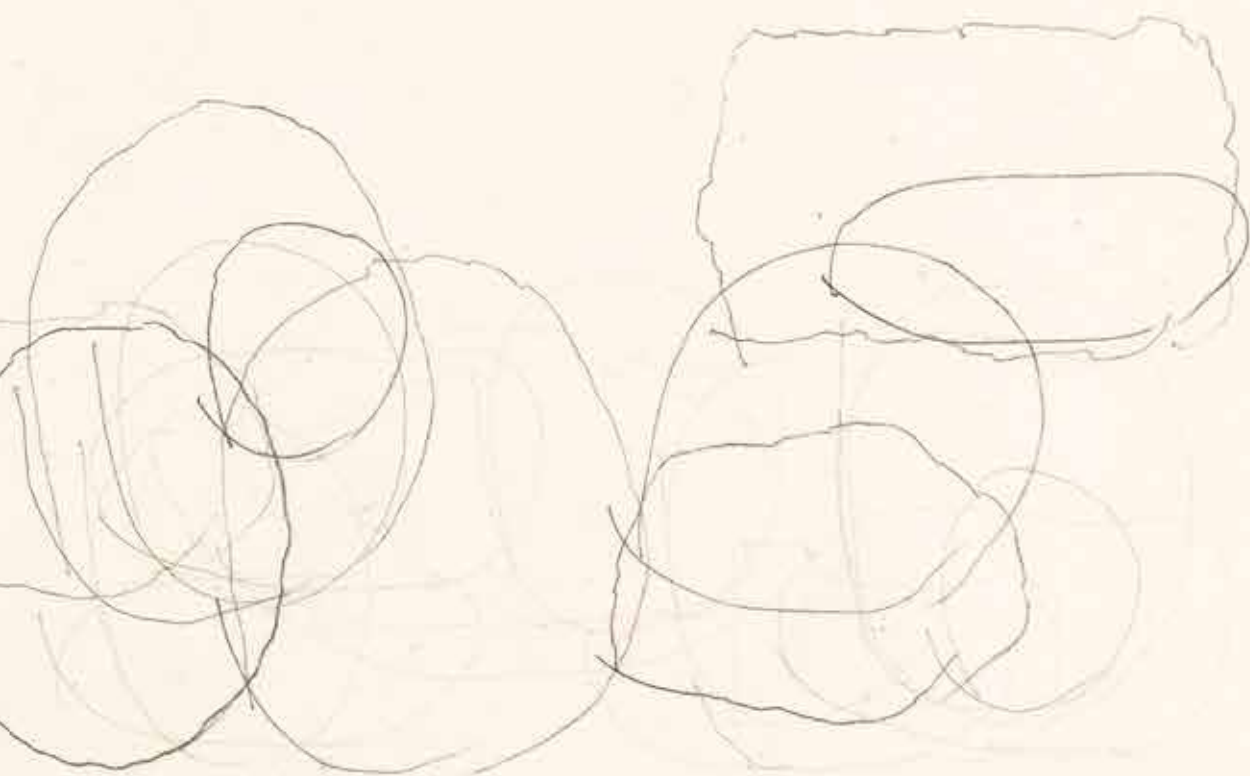
Gerhard Richter. Los 715







John Cage. Los 707



Chapin



Ausgewählte Werke, 26. November, 18 Uhr

Los 14, 15, 20, 32, 33, 51

Moderne Kunst, 27. November, 11 Uhr

Los 376, 377, 388

Zeitgenössische Kunst, 27. November, 16 Uhr

Los 705, 707, 708, 710, 713, 714, 715, 738, 742, 775, 779, 789, 791

Timed Auction, 20. November – 13. Dezember

Los 2800–2883



14 Arthur Segal

(1875 – 1944)

„Heiliger“. 1920
Öl auf Sackleinen, im bemalten Künstlerrahmen.
54,5 × 49,5 cm.
Datiert, signiert.

EUR 70.000–90.000
USD 78,700–101,100



15 Arthur Segal

(1875 – 1944)

„Haus (prismatisch) II“. Um 1925
Öl auf Sackleinen. 56 × 65 cm.
Signiert.

EUR 60.000–80.000
USD 67,400–89,900



20 Gerhard Richter

(geb. 1932)

„Kleine Teyde-Landschaft“. 1971
Öl auf Leinwand. 50 × 60 cm.
Signiert, datiert.

EUR 800.000–1.200.000
USD 899,000–1,350,000



32 Nam June Paik

(1932 – 2006)

Baum der Versuchung (II). 1984/2005/2008
Glasfaserverstärkter Kunststoff, Holz, künstliche Blätter
und 18 Monitore. 320 × 270 × 260 cm.

EUR 120.000–160.000
USD 135,000–180,000

33 Paula Modersohn-Becker

(1876 – 1907)

„Moorgraben mit sich spiegelnden Bäumen“. Um 1900
Öl auf Pappe. 46,6 × 48 cm.

EUR 50.000–70.000
USD 56,200–78,700

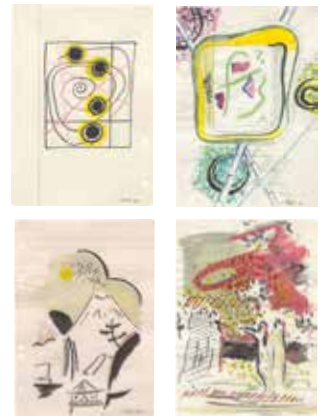


51 Sigmar Polke

(1941 – 2010)

„.....Höhere Wesen befehlen“. 1968
4 Zeichnungen (Aquarell bzw. Aquarell und Bleistift bzw. Aquarell, Kugelschreiber und Bleistift auf liniertem, gelochtem bzw. kariertem Papier) und 14 Offsetdrucke nach Fotografien von Sigmar Polke und Chris Kohlhöfer, mit der originalen Schachtel. Zeichnungen: bis 21 × 15 cm; Grafiken: je 22 × 16 cm (29,7 × 20,8 cm).
Signiert, datiert.

EUR 70.000–90.000
USD 78,700–101,100



376 Arthur Segal

(1875 – 1944)

„Zwiebel und Zitronen“. 1933–36
Öl auf Leinwand auf Holz. 51 × 55 cm.
Signiert, betitelt.

EUR 7.000–9.000
USD 7,870–10,110



377 Arthur Segal

(1875 – 1944)

„Bornholm, bewachsene Steine I“. 1930
Öl auf Leinwand. 48,5 × 60,6 cm.
Datiert, signiert.

EUR 7.000–9.000
USD 7,870–10,110





388 Marcel Duchamp

(1887 – 1968)

„L.H.O.O.Q. shaved“. 1965

Reproduktion der Mona Lisa (Farboffset) auf gestrichenem Papier, auf Papier montiert (Einladung zum Dinner). 8,8 × 6,4 cm (21,1 × 13,8 cm).

Signiert.

EUR 25.000–35.000

USD 28,100–39,300



705 John Cage

(1912 – 1992)

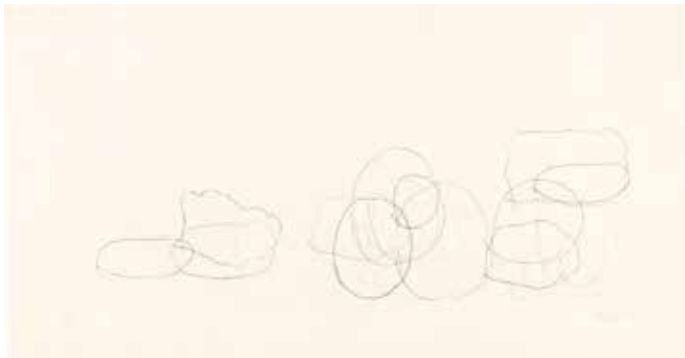
„River, Rocks and Smoke“. 1990

Aquarell und Ruß auf Papier. 66 × 100,5 cm.

Signiert.

EUR 8.000–10.000

USD 8,990–11,200



707 John Cage

(1912 – 1992)

„2R/6“, aus der Serie „Where R=Ryoanji“. 1987

Bleistift auf Japanbütten. 25,5 × 49 cm.

Betitelt, signiert, datiert.

EUR 7.000–9.000

USD 7,870–10,110



708 Ulrike Rosenbach

(geb. 1943)

Herakles – Herkules – King Kong. 1977

Großfoto, 19"-Monitor im 4:3-Bildformat, Mediaplayer.

Mindesthöhe Großfoto: 250 cm. Laufzeit: Loop.

EUR 8.000–12.000

USD 8,990–13,500

709 Isa Genzken

(geb. 1948)

Weltempfänger. Um 2017

Beton und Teleskopantennen. Ca. 22,5 × 16 × 4 cm

(Maße variabel).

Signiert.

EUR 30.000–40.000

USD 33,700–44,900



710 Sigmar Polke

(1941 – 2010)

Rheingold. Um 1984

4-teilig: Silbergelatineabzug. Bis 60,7 × 51,6 cm.

Signiert.

EUR 15.000–20.000

USD 16,900–22,500



713 Gerhard Richter

(geb. 1932)

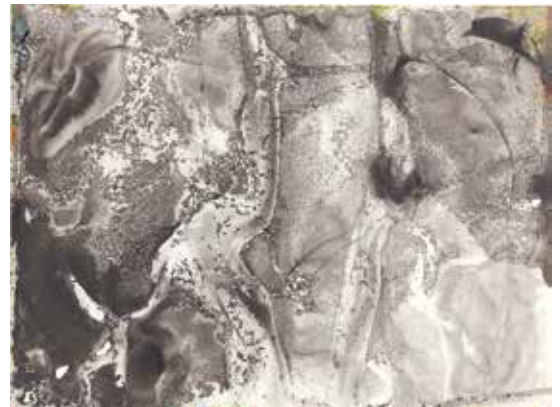
„VII. 91“. 1991

Tusche und Aquarell auf Papier. 29,8 × 39,8 cm.

Signiert, datiert.

EUR 40.000–60.000

USD 44,900–67,400



714 Gerhard Richter

(geb. 1932)

„Vermalung (Grau)“. 1971

Öl auf weißem Kunststoffpapier, auf Holz aufgezogen.

40 × 40 cm.

Signiert, datiert.

EUR 20.000–30.000

USD 22,500–33,700





715 Gerhard Richter

(geb. 1932)

„Goldberg-Variationen“. 1984

Öl auf Vinyl-Schallplatte, mit der originalen Schallplattenhülle. Durchmesser: 30 cm.

Signiert, datiert.

EUR 50.000–70.000

USD 56,200–78,700



738 Sigmar Polke

(1941 – 2010)

Ohne Titel. 1970er-Jahre

Acryl, Aquarell, Dispersion und Tusche auf Papier.

99,4 × 70 cm.

Signiert.

EUR 30.000–40.000

USD 33,700–44,900



742 Thomas Schütte

(geb. 1954)

„Fenster“. 1984

Lack auf Papier. 110 × 110,4 cm.

Datiert.

EUR 10.000–15.000

USD 11,200–16,900



775 Hans Haacke

(geb. 1936)

Kondensationswürfel. 1963/72

Acrylglas, sterilisiertes Wasser. 46 × 46 × 46 cm.

EUR 10.000–15.000

USD 11,200–16,900

779 Tracey Emin

(geb. 1963)

„Just Love me“. 1998
Neon auf Acrylglasplatte. 38 × 114,4 × 6,5 cm.
Signiert.

EUR 30.000–40.000
USD 33,700–44,900



789 Sigmar Polke

(1941 – 2010)

S.H. oder die Liebe zum Stoff. 2000
Farbserigrafie auf bedrucktem Stoff.
100 × 70 cm (Gerahmt: 103,8 × 73,9 cm).
Signiert, datiert.

EUR 12.000–15.000
USD 13,500–16,900



791 Gerhard Richter

(geb. 1932)

„Schwarz, Rot, Gold I“. 1998
Collage aus drei mit Ölfarbe bemalten Quadraten aus
Halbkarton, auf Karton aufgezogen. 21 × 7 cm
(42 × 29,7 cm). Signiert, datiert.

EUR 12.000–15.000
USD 13,500–16,900



Timed Auction, 20. November – 13. Dezember





2800 Paula Modersohn-Becker

(1876 – 1907)

„Moorkanal mit Brücke“. 1905
Kohle auf Bütten. 21,8 × 29,7 cm.

EUR 5.000–7.000
USD 5,620–7,870

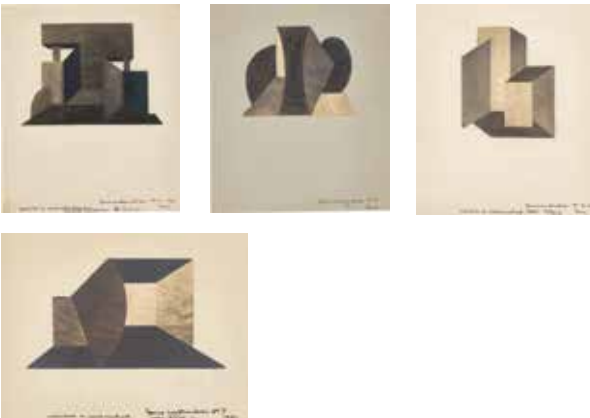


2801 Franz Marc

(1880 – 1916)

„Drei Tiere“. 1912
Holzschnitt auf Japan. 16,7 × 14,5 cm (27 × 20,6 cm).

EUR 1.000–1.500
USD 1,120–1,690



2802 László Peri

(1899 – 1967)

„Space Construction 4“/ „Space Construction 6“/ „Space Construction 7“/ „Space Construction 9“. 1921
4 Fotocollagen, davon 3 mit Tuschk Pinsel und Grafit überarbeitet, jeweils auf festem Karton. Je 12 × 16 cm.
Betitelt, datiert, signiert.

EUR 3.000–4.000
USD 3,370–4,490



2803 László Peri

(1899 – 1967)

Schema der Wandgestaltung für die Grosse Berliner Kunstausstellung 1923. 1924
Tempera über Linolschnitt auf Packpapier, auf Karton montiert. 30,7 × 45,9 cm.
Signiert, datiert.

EUR 3.000–4.000
USD 3,370–4,490

2804 László Peri

(1899 – 1967)

„Linoleumschnitte“ (Raumkonstruktionen). 1922/23
10 Linolschnitte (von 12), jeweils auf braunes Papier
collagiert. Zwischen 13 × 15,9 und 24,7 × 28,4 cm
(Blatt je ca. 30,8 × 45,6 cm).
Signiert.

EUR 5.000–7.000

USD 5,620–7,870



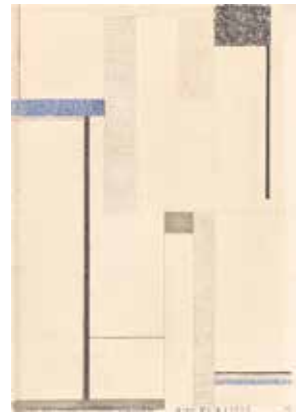
2805 Carl Buchheister

(1890 – 1964)

„Komposition H-o-v-e“. 1933
Mischtechnik auf Papier. 50 × 35 cm.
Signiert, betitelt, datiert.

EUR 5.000–7.000

USD 5,620–7,870



2806 Viking Eggeling

(1880 – 1925)

Aus der „diagonalsinfonie“. 1923–1924
2 Vintages oder frühe Silbergelatineabzüge vom
Filmstreifen. Je 22 × 3,5 cm.

EUR 500–700

USD 562–787



2807 Christian Schad

(1894 – 1982)

„Schadographie 39“. 1962
Vintage. Silbergelatineabzug. Fotogramm. 17 × 12,3 cm.
Signiert, betitelt.

EUR 1.800–2.400

USD 2,020–2,700





2808 Cecil Beaton

(1904 – 1980)

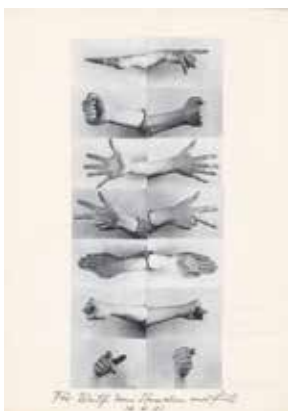
Porträts der Schwestern Baba und Nancy Beaton. Um 1926

Späterer Silbergelatineabzug. 44,5 × 28,1 cm.

Signiert, Fotografenstempel.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370



2809 Kurt Kranz

(1910 – 1997)

„Paarige Reihe“, Bauhaus Dessau, Klasse Peterhans, aus den Handgesten-Reihen. 1930/31

14 Silbergelatineabzüge in 7 Reihen, Fotocollage, 1981.

50 × 35 cm.

Signiert, datiert, betitelt.

EUR 800–1.200

USD 899–1,350



2810 Max Ernst

(1891 – 1976)

„La navigation enchantée“. 1923

Tuschfeder auf Büttchen (Wasserzeichen: Old Royal Manufactory VIDALON). 21,9 × 15,9 cm.

Monogrammiert, betitelt.

EUR 2.500–3.500

USD 2,810–3,930



2811 Marcel Jean

(1900 – 1993)

„Cherchez la flamme“. 1935

Aquarell und Tuschfeder auf Papier. 32,7 × 25,1 cm.

Betitelt, signiert, datiert.

EUR 1.000–1.500

USD 1,120–1,690

2812 Marcel Jean

(1900 – 1993)

Profil-Landschaft. 1936

Tusche, Décalcomanie-pochoir auf festem Velin.

50 × 32 cm.

Signiert, datiert.

EUR 1.800–2.400

USD 2,020–2,700



2813 René Magritte

(1898 – 1967)

„Ceci n'est pas une pipe“. 1962

Radierung auf Fabriano-Velin. 11,6 × 14,7 cm

(24,2 × 20 cm).

Signiert, datiert.

EUR 6.000–8.000

USD 6,740–8,990



2814 Marcel Duchamp

(1887 – 1968)

„Mustache and Beard of L.H.O.O.Q.“ (Frontispiz für ein Gedicht von Georges Hugnet). 1941

Pochoir in Grafit auf Papier, auf sandfarbenes Bütten montiert. 4 × 6,5 cm (19,4 × 29 cm).

Signiert.

EUR 1.500–2.000

USD 1,690–2,250



2815 John Cage

(1912 – 1992)

„Quartet for percussion“. 1935

Fotokopie eines Notenblatts, mit rotem und schwarzem Kugelschreiber sowie mit rotem Filzstift überarbeitet.

55 × 42 cm.

Signiert, betitelt, datiert.

EUR 1.200–1.500

USD 1,350–1,690





2816 Oskar Fischinger

(1900 – 1967)

Ohne Titel.

4 Zeichnungen mit schwarzer Kreide, jeweils auf Papier, zusammen gerahmt. Gesamt: 28,5 × 90 cm.

EUR 1.500–2.000

USD 1,690–2,250



2817 Josef Albers

(1888 – 1976)

„Tuscany“. 1966

Farbserigrafie auf leichtem Karton. 28 × 28 cm (43,2 × 43 cm).

Betitelt, monogrammiert, datiert.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370



2818 Josef Albers

(1888 – 1976)

„Blue Reminding“. 1966

Farbserigrafie auf leichtem Karton. 28 × 28 cm (43 × 43 cm).

Betitelt, monogrammiert, datiert.

EUR 3.000–4.000

USD 3,370–4,490



2819 Josef Albers

(1888 – 1976)

„O-G“. 1967

Farbserigrafie auf leichtem Karton. 28 × 28 cm (43,1 × 43,1 cm).

Betitelt, monogrammiert, datiert.

EUR 1.800–2.400

USD 2,020–2,700

2820 Imre Bak

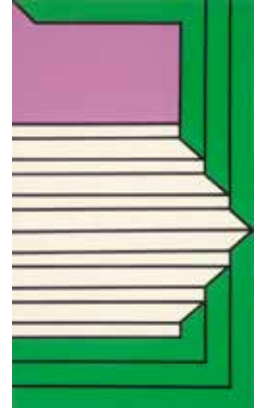
(1939 – 2022)

Ohne Titel. 1971

Acryl auf Leinwand. 100 × 59,5 cm.

EUR 8.000–10.000

USD 8,990–11,200



2821 Chargesheimer (d.i. Carl-Heinz Hargesheimer)

(1924 – 1972)

Lichtgrafik. Kavernenstadt. 1950er-Jahre

Chemische Malerei. Chemigramm. Agfa-Brovira-Papier.

Unikat. 49,6 × 59,5 cm. Nachlassstempel Chargesheimer.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370



2822 Robert Filliou

(1926 – 1987)

Bleu (pas fait).

Bleistift und Stempel auf grundierter Leinwand auf Holzplatte. 40 × 30 cm.

Signiert.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370



2823 Rainer Jochims

(geb. 1935)

„Chromatische Fläche Violett-Braungrün“. 1963

Öl auf Leinwand. 35,5 × 27,5 cm.

Betitelt, signiert, datiert.

EUR 1.500–2.000

USD 1,690–2,250





2824 Yves Klein

(1928 – 1962)

Monochrome und Feuer. 1961

Triptychon: 2 Serigrafien in Blau bzw. Pink, jeweils auf festem Velin, und 1 Goldfolie auf Karton mit Blattgoldapplikationen. Jeweils 32 × 23,5 cm.

EUR 5.000–7.000

USD 5,620–7,870



2825 Thomas Lenk

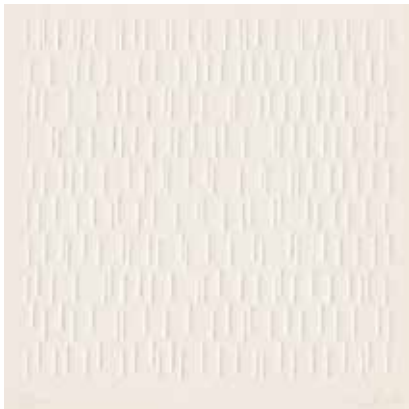
(1933 – 2014)

Ohne Titel (Schichtung). 1967

Aluminium, Frontplatten anthrazit. 34,5 × 47 × 12 cm.

EUR 1.000–1.500

USD 1,120–1,690



2826 Mappenwerk

„Warszawa 5.-25.5.1971“. 1971

Originalkartonmappe mit Grafiken von Thomas Lenk, Heinz Mack, Georg Karl Pfahler und Günther Uecker, mit dazugehörigem Textblatt. 46 × 46 cm.

Signiert, 2 Blatt datiert.

EUR 1.500–2.000

USD 1,690–2,250



2827 Adolf Luther

(1912 – 1990)

Glaszerreissung. 1971

Glasscheiben mit Rissen in Acrylglas-Kubus.

42 × 26 × 7 cm.

Signiert, datiert.

EUR 1.500–2.000

USD 1,690–2,250

2828 Heinz Mack

(geb. 1931)

Ohne Titel. 1965
Silberbronze, gesprüht, auf Papier. Im Künstlerrahmen.
30 × 30 cm.
Signiert, datiert.

EUR 3.000–4.000
USD 3,370–4,490



2829 Günther Uecker

(1930 – 2025)

Ohne Titel. 1971
Prägedruck auf Velin. 47 × 46 cm (59,7 × 49,9 cm).
Signiert, datiert.

EUR 2.000–3.000
USD 2,250–3,370



2830 Günther Uecker

(1930 – 2025)

Ohne Titel (Strudel). 1971
Prägedruck auf Velin. 47,5 × 46 cm (59,8 × 49,7 cm).
Signiert, datiert.

EUR 5.000–7.000
USD 5,620–7,870



2831 Mappenwerk

Kunstmarkt 67. 1967
Original-Kartonmappe mit 19 Druckgrafiken verschiedener Künstler in verschiedenen Techniken, jeweils auf Papier. Mappe: 46 × 37 cm.
Signiert, datiert.

EUR 2.500–3.000
USD 2,810–3,370





2832 Mappenwerk

Artists & Photographs. 1970

Pappkarton mit 17 (von 19) Künstlerpublikationen (Offsetdrucke, Multiples, Bücher, etc.) mit der Broschüre zur Box. 34 × 34 × 9 cm.

EUR 3.000–4.000

USD 3,370–4,490



2833 Mappenwerk

„Grafik des Kapitalistischen Realismus“. 1971

Original-Leinenschuber mit 6 Druckgrafiken (Selbstbildnisse) verschiedener Künstler auf verschiedenen Papieren, in separatem Leinenschuber und 1 Buch. Schuber: 22,3 × 25,1 cm.

Signiert.

EUR 5.000–7.000

USD 5,620–7,870



2834 Mappenwerk

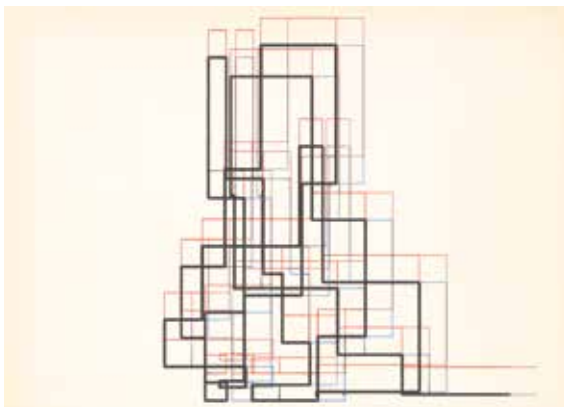
„10 Jahre Karton“. 1980

Original-Pappkarton mit 24 Arbeiten verschiedener Künstler in unterschiedlichen Techniken. Karton: 36,3 × 40 × 6 cm.

Signiert.

EUR 2.500–3.000

USD 2,810–3,370



2835 Frieder Nake

(geb. 1938)

„Zufälliger Polygonzug horizontal/vertikal“. 1965

Computerzeichnung auf festem Papier (Zuse Graphomat Z64). 23 × 31 cm.

Signiert, datiert.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370

2836 Barnett Newman

(1905 – 1970)

„The Moment“. 1966

Farbserigrafie auf Plexiglas, auf Karton, auf weiß gefasstem Holzrahmen. 124 × 13 × 3 cm.

Signiert, datiert.

EUR 6.000–8.000

USD 6,740–8,990

2837 Andy Warhol

(1928 – 1987)

„Cooking Pot“. 1962

Fotogravure auf Velin. 15,5 × 11,3 cm (25,6 × 19,5 cm).

EUR 8.000–12.000

USD 8,990–13,500



2838 John D. Schiff (d.i. Hans Schiff)

(1907 – 1976)

Doppelporträt Andy Warhol/Marilyn Monroe. Um 1963
2 Vintages. Silbergelatineabzug / C-Print. Kodak-Papier.

Je Sandwich. 24,7 × 20,1 cm (25,3 × 20,7 cm) und
25,2 × 20,3 cm.

Fotografenstempel.

EUR 500–700

USD 562–787



2839 Claes Oldenburg

(1929 – 2022)

„Bread Kienholz“ (Grabstein für Ed Kienholz). 1972

Bleistift auf Papier, auf Unterlagepapier montiert.

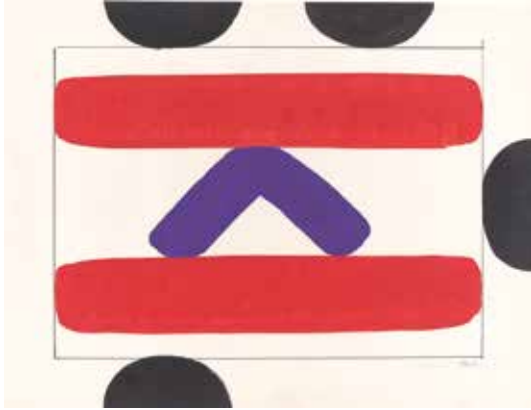
22 × 15,3 cm.

Signiert, datiert.

EUR 700–900

USD 787–1,011





2840 Georg Karl Pfahler

(1926 – 2002)

Ohne Titel. 1962

Gouache und Tuschfeder auf Papier. 50 × 65 cm.
Signiert, datiert.

EUR 1.200–1.500

USD 1,350–1,690



2841 Bridget Riley

(geb. 1931)

„One small step“. 2009

Farbserigrafie auf Velin. 27 × 13,8 cm (44 × 29 cm).
Betitelt, signiert und datiert.

EUR 3.000–4.000

USD 3,370–4,490



2842 Frank Stella

(1936 – 2024)

„Empress of India I“. 1968

Farblithografie mit Lack auf gestrichenem Velin.
28,5 × 79 cm (40,7 × 90 cm).
Signiert, datiert.

EUR 5.000–7.000

USD 5,620–7,870



2843 Jannis Kounellis

(1936 – 2017)

„Ohne Titel“ (Marat, nach David). 1975

Schmetterling mit Nadel auf Offset in galvanisiertem
Objektrahmen. 57 × 42 × 7 cm.
Signiert.

EUR 1.800–2.400

USD 2,020–2,700

2844 Marcel Broodthaers

(1924 – 1976)

Ohne Titel (MB). 1973

Katzenpfotenabdrücke in Tusche und Tuschfeder auf festem Velin. 51 × 38 cm.

Monogrammiert, datiert.

EUR 8.000–10.000

USD 8,990–11,200



2845 Dieter Roth

(1930 – 1998)

Ohne Titel.

Bleistiftzeichnung auf Papier und zwei Reproduktionen derselben, zusammen gerahmt. Gesamt 30 × 63 cm.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370



2846 Dieter Roth

(1930 – 1998)

„Ohne Titel“ (Schokolade-Objekt). 1969

Puppe in Schokolade in transparentem ovalen Plastikzylinder. 32 × 13,5 × 10 cm.

EUR 1.500–2.000

USD 1,690–2,250



2847 Daniel Spoerri

(1930 – 2024)

Ohne Titel (Filzpantoffel). 1987

Bronze. 31 × 17 × 6 cm.

Signiert.

EUR 900–1.200

USD 1,011–1,350





2848 Takis (d.i. Panayiotis Vassilakis Takis)

(1925 – 2019)

„Musical II“. 1964–1967

Nadel an Nylonfaden an Zündkerze vor Draht auf weiß gefasster Holzplatte. 100 × 31 cm.

Betitelt, signiert.

EUR 7.000–9.000

USD 7,870–10,110



2849 Jean Tinguely

(1925 – 1991)

Brief an Daniel Spoerri. 1978

Collage, Kugelschreiber, Filzstift und Farbkreide auf Papier. 29,5 × 21 cm.

Datiert, signiert.

EUR 1.800–2.400

USD 2,020–2,700



2850 Mary Bauermeister

(1934 – 2023)

„Die letzten Steine aus Sizilien“. 2009

Steine auf mit Sand gefasstem Holz. 13 × 13 × 1,5 cm.

Betitelt, signiert, datiert.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370



2851 Rune Mields

(1935 – 2026)

„R. Descartes und das Produkt-Symbol“. 1998

Öl auf Leinwand. 80 × 35 cm.

Signiert, betitelt, datiert.

EUR 1.200–1.500

USD 1,350–1,690

2852 Bernd und Hilla Becher

(1931 – 2007 bzw. 1934 – 2015)

„Gasbehälter Berlin-Schöneberg“. 1992
Vintage. Silbergelatineabzug. Agfa-Papier.
40,6 × 31,2 cm.
Signiert, datiert, betitelt.

EUR 4.000–6.000

USD 4,490–6,740



2853 William Wegman

(geb. 1943)

„Family Combinations“. 1972
6 Vintages. Silbergelatineabzüge. Je ca. 32,2 × 26,6 cm.
Signiert, datiert.

EUR 3.000–5.000

USD 3,370–5,620



2854 Boris Becker

(geb. 1961)

„Ohne Titel 1818“. 2001
C-Print. Kodak-Professional-Papier. 40,5 × 59 cm
(42,2 × 60,9 cm).
Signiert, datiert, betitelt.

EUR 400–600

USD 449–674



2855 Michael Buthe

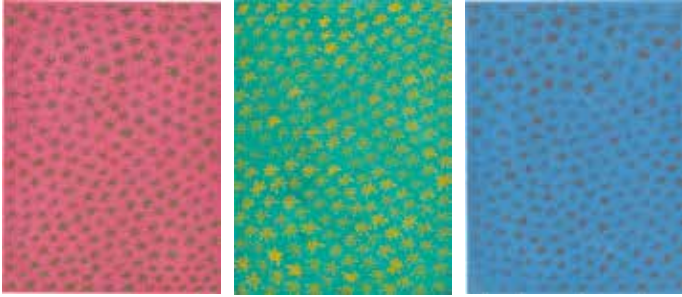
(1944 – 1994)

Ohne Titel. 1985
Dispersionsfarbe über Gips und Feder auf Karton.
Ca. 44 × 160 cm.
Signiert, datiert.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370





2856 Michael Buthe

(1944 – 1994)

Ohne Titel. 1989

Tryptichon: Tempera auf Leinwand. Je 23 × 18 cm.

Signiert, datiert.

EUR 3.000–4.000

USD 3,370–4,490



2857 Isa Genzken

(geb. 1948)

Ohne Titel. 1987

Mischtechnik auf glattem Papier. 29,7 × 21 cm.

Signiert, datiert.

EUR 7.000–9.000

USD 7,870–10,110



2858 Ingo Günther

(geb. 1957)

Weltkugel. 1993

Globus, schwarz bemalt, mit Kabel. 42 × 33 cm.

Datiert, signiert.

EUR 500–700

USD 562–787



2859 Martin Kippenberger

(1953 – 1997)

Ohne Titel (Entwurf für ein Plakat). 1968

Bleistift und Kugelschreiber in Blau auf grauem festen Papier. 34,9 × 25 cm.

EUR 700–900

USD 787–1,011

2860 Jürgen Klauke

(geb. 1943)

Aus dem Zyklus „Prosecuritas“. 1987/89
Silbergelatineabzug. Fotogramm. 168 × 126 cm.

EUR 3.000–5.000
USD 3,370–5,620



2861 Astrid Klein

(geb. 1951)

Ohne Titel („aiming point“). 1985
Silbergelatineabzug. 127 × 171 cm.

EUR 1.000–1.500
USD 1,120–1,690



2862 Marie-Jo Lafontaine

(geb. 1950)

„Ohne Titel“. 1989
Lack in Burgunderrot auf zwei Holzplatten. 41 × 34 cm.
Signiert, datiert.

EUR 1.200–1.500
USD 1,350–1,690



2863 C.O. Paeffgen

(1933 – 2019)

„Zwei Herzen durch moderne Kunst verbunden“. 1973
Faserstift in Schwarz, Silberbronze, Sprühfarbe und
maschinenschriftliches Titeletikett auf beschichteter
Holzplatte. 54 × 20 × 2,3 cm.
Signiert, datiert.

EUR 1.800–2.400
USD 2,020–2,700





2864 Nam June Paik

(1932 – 2006)

Wulf Herzogenrath. 2003
Inkjetdruck auf leichtem Karton. 45,5 × 55,5 cm
(59 × 70,5 cm).
Signiert, datiert.

EUR 1.800–2.400
USD 2,020–2,700



2865 Sigmar Polke

(1941 – 2010)

Ohne Titel (Paris). 1971
Silbergelatineabzug. Agfa-Papier. Unikat. 24 × 30 cm.
Signiert, datiert.

EUR 2.000–3.000
USD 2,250–3,370



2866 Sigmar Polke

(1941 – 2010)

Ohne Titel. Anfang 1970er-Jahre
Silbergelatineabzug. Unikat. 40,4 × 50,5 cm.
Signiert.

EUR 4.000–6.000
USD 4,490–6,740



2867 Sigmar Polke

(1941 – 2010)

Ohne Titel (Camel). 1976
Silbergelatineabzug. Unikat. 21 × 29,5 cm.
Signiert, datiert.

EUR 2.000–3.000
USD 2,250–3,370

2868 Sigmar Polke

(1941 – 2010)

Ohne Titel (Max Schmierfink!). 1982
Katalog „Premieren“, mit Stempelfarbe in Violet und Schwarz sowie mit rotem Edding bearbeitet.
24,5 × 20 × 1 cm.
Signiert.

EUR 1.000–1.500

USD 1,120–1,690



2869 Sigmar Polke

(1941 – 2010)

„Dr Pabscht het z`Schpiez s`Schpäckbschteck z`schnp
bschteut“. 1991
Computerreproduktion mit Vierfarbdrucker, Acryllack
auf Vinyl, auf Keilrahmen. 50 × 40 cm.
Signiert.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370



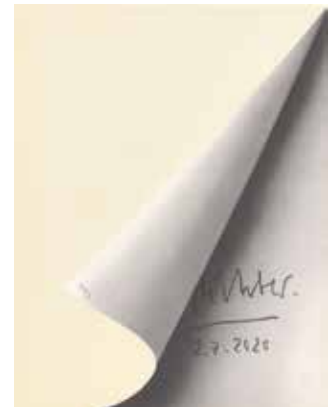
2870 Gerhard Richter

(geb. 1932)

„Blattecke“. 1967
Offset über elfenbeinfarbener Serigrafie auf leichtem
Karton. 23,2 × 17,9 cm.
Signiert, datiert.

EUR 4.000–6.000

USD 4,490–6,740



2871 Gerhard Richter

(geb. 1932)

„Auto“. 1969
Farboffset auf leichtem Karton. 25,5 × 34,9 cm
(36,5 × 45,8 cm).
Signiert, datiert.

EUR 1.800–2.400

USD 2,020–2,700





2872 Gerhard Richter

(geb. 1932)

„Seestück I“. 1969

Offset auf leichtem Karton. 42 × 40 cm (50,8 × 49 cm).
Signiert, datiert.

EUR 4.000–6.000

USD 4,490–6,740



2873 Gerhard Richter

(geb. 1932)

„Wolke“. 1971

Offset auf leichtem Karton. 44 × 44 cm (63,9 × 60 cm).
Signiert.

EUR 5.000–7.000

USD 5,620–7,870



2874 Gerhard Richter

(geb. 1932)

„Hood (für Documenta)“. 1996

Farboffset auf Japanbütten. 17,8 × 25,2 cm (43 × 43 cm).
Betitelt, signiert, datiert.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370



2875 Gerhard Richter

(geb. 1932)

„Domecke II“. 1998

Farboffset auf gestrichenem Papier. 100 × 69,7 cm
(78 × 55 cm).
Signiert.

EUR 2.000–3.000

USD 2,250–3,370

2876 Thomas Ruff

(geb. 1958)

16h 30m / -50°. 1990
C-Print. Kodak-Professional-Papier, 1994.
75,5 × 50,2 cm (99,7 × 70 cm).
Signiert, datiert.

EUR 1.800–2.400
USD 2,020–2,700



2877 Jeff Wall

(geb. 1946)

Boy on TV, aus „Eviction Struggle“. 1989
Cibachrome-Abzug, 1990. 35,5 × 37,5 cm.
Monogrammiert, datiert.

EUR 1.000–1.500
USD 1,120–1,690



2878 Michael Wesely

(geb. 1963)

Abertura, Pinacoteca MASP (19.01–23.09 Uhr 10.12.2015).
2015
C-Print, Diasec. 78,5 × 108 cm.

EUR 1.200–1.800
USD 1,350–2,020



2879 Michael Wesely

(geb. 1963)

The epic view. Mies van der Rohe Haus (10.6.2013 –
11.1.2015). 2013/15
Inkjet-Print. 83,5 × 118,5 cm.

EUR 1.000–1.200
USD 1,120–1,350





2880 Ai Weiwei

(geb. 1957)

Aus: „Fairytale“ (1001 chairs). 2007
Holzstuhl aus der Qing-Dynastie. 116 × 56 × 45 cm.

EUR 3.000–4.000
USD 3,370–4,490



2881 Ai Weiwei

(geb. 1957)

Aus: „Fairytale“ (1001 chairs). 2007
Holzstuhl aus der Qing-Dynastie. 98 × 63 × 45 cm.

EUR 3.000–4.000
USD 3,370–4,490



2882 Robert Wilson

(1941 – 2025)

„The Watermill Chair #1“. 1995
Siliziumbronze, schwarz gefasst. 50,5 × 5 × 5 cm.

EUR 1.000–1.500
USD 1,120–1,690



2883 Norbert Schwontkowski

(1949 – 2013)

Ohne Titel (Dom). 1997
Öl, Kreide und Metalloxyd auf Leinwand. 45,4 × 40,5 cm.
Signiert, datiert.

EUR 4.000–6.000
USD 4,490–6,740

Kontaktieren Sie unsere Experten



Diandra Donecker
Geschäftsführerin und Partnerin
+49 30 885 915 27
diandra.donecker@grisebach.com



Dr. Markus Krause
Geschäftsführer und Partner
+49 30 885915 29
markus.krause@grisebach.com



Sandra Espig
Expertin Moderne Kunst
+49 30 885 915 4428
sandra.espig@grisebach.com



Irene Sieberger
Head of Department Zeitgenössische Kunst
+ 49 1520 2781783
irene.sieberger@grisebach.com



Miriam Klug
Expertin Wissenschaftliche Katalogbearbeitung
+49 30 885 915 37
miriam.klug@grisebach.com



Julius von Hausen
Head of Department Online Only
+49 30 885 915 4417
julius.hausen@grisebach.com



Dr. Frederik Schikowski
Experte Wissenschaftliche Katalogbearbeitung
+49 30 885 915 4423
frederik.schikowski@grisebach.com



Dr. Martin Schmidt
Experte Wissenschaftliche Katalogbearbeitung
+49 30 885 915 23
martin.schmidt@grisebach.com



Wulf Herzogenrath in seinem Büro im Kölnischen Kunstverein

Service

Service

Zustandsberichte

Condition reports

condition-report@grisebach.com

+49 30 885 915 0

Schriftliche und telefonische Gebote

Absentee and telephone bidding

gebot@grisebach.com

+49 30 885 915 0

Rechnungslegung, Abrechnung

Buyer's/Seller's accounts

auktionen@grisebach.com

+49 30 885 915 36

Versand und Versicherung

Shipping and Insurance

logistics@grisebach.com

+49 30 885 915 54

Die bibliografischen Angaben

zu den zitierten Werkverzeichnissen unter

www.grisebach.com/kaufen/

kataloge/werkverzeichnisse.html

Informationen für Bieter

Information for Bidders

Unsere Versteigerungsbedingungen

für die Auktionen finden Sie hier

View our Conditions of Sale here



Ihr Gebotsformular

Your bidding form



Zur Auktion anmelden

Register for the auction



Basis für die Umrechnung der EUR-Schätzpreise:

USD 1,00 = EUR 0,89 (Kurs vom 7. Oktober 2026)

The basis for the conversion of the EUR-estimates:

USD 1.00 = EUR 0.89 (rate of exchange 7 October 2026)

Impressum

Imprint

Herausgeber

Grisebach GmbH
Fasanenstraße 25
10719 Berlin
HRB 25 552, Erfüllungsort
und Gerichtsstand Berlin

Geschäftsführer

Daniel von Schacky
Diandra Donecker
Micaela Kapitzky
Dr. Markus Krause

Auktionatoren

Dr. Markus Krause
Daniel von Schacky

Katalogbearbeitung

Miriam Klug
Sabina Młodzianowski
Dr. Frederik Schikowski
Susanne Schmid
Dr. Martin Schmidt

Provenienzforschung

Dr. Nadine Bauer
Susanne Baunach
Isabel von Klitzing

Text-Lektorat

Matthias Sommer, Berlin

Photos

© Fotostudio Bartsch Karen Bartsch, 2026 / Recom
GmbH & Co. KG, Berlin / © Christian Kain:
S. 13, 18-19, 36-37 / Abb. 1: © Camille Fischer / Abb. 2:
© Dietmar Schneider / Abb. 3: Privatbesitz / Abb. 4:
Unbekannter Fotograf / Abb. 6: © Jochen Wermann /
Abb. 7: © Dietmar Schneider / Abb. 8: © Bjørn Melhus
/ Abb. 9: Rudi Meisel / Abb. 10: Unbekannter Fotograf
/ Abb. 11: © Holger André / Abb. 12: © Holger André /
Abb. 13: © Isabel Mahns-Techau / Abb. 14: Privatbesitz
/ Abb. 15: Privatbesitz / Abb. 16: © Hans-G.
Meisenberg / Auszüge aus den Gästebüchern von Wulf
Herzogenrath: © Wulf-Herzogenrath-Archiv, Nr.
1021_065; © Wulf-Herzogenrath-Archiv, Nr. 1001_043
; © Wulf-Herzogenrath-Archiv, Nr. 1024_070; © Wulf-
Herzogenrath-Archiv, Nr. 1004_97

Trotz intensiver Recherche war es nicht in allen Fällen
möglich, die Rechteinhaber ausfindig zu machen.
Bitte wenden Sie sich an auktionen@grisebach.com

Markenentwicklung und -gestaltung

Stan Hema, Berlin

Konzeption

Sebastian Fischenich

Produktion

Nora Rüsenberg

Presse & Kommunikation

Sarah Buschor

Database-Publishing

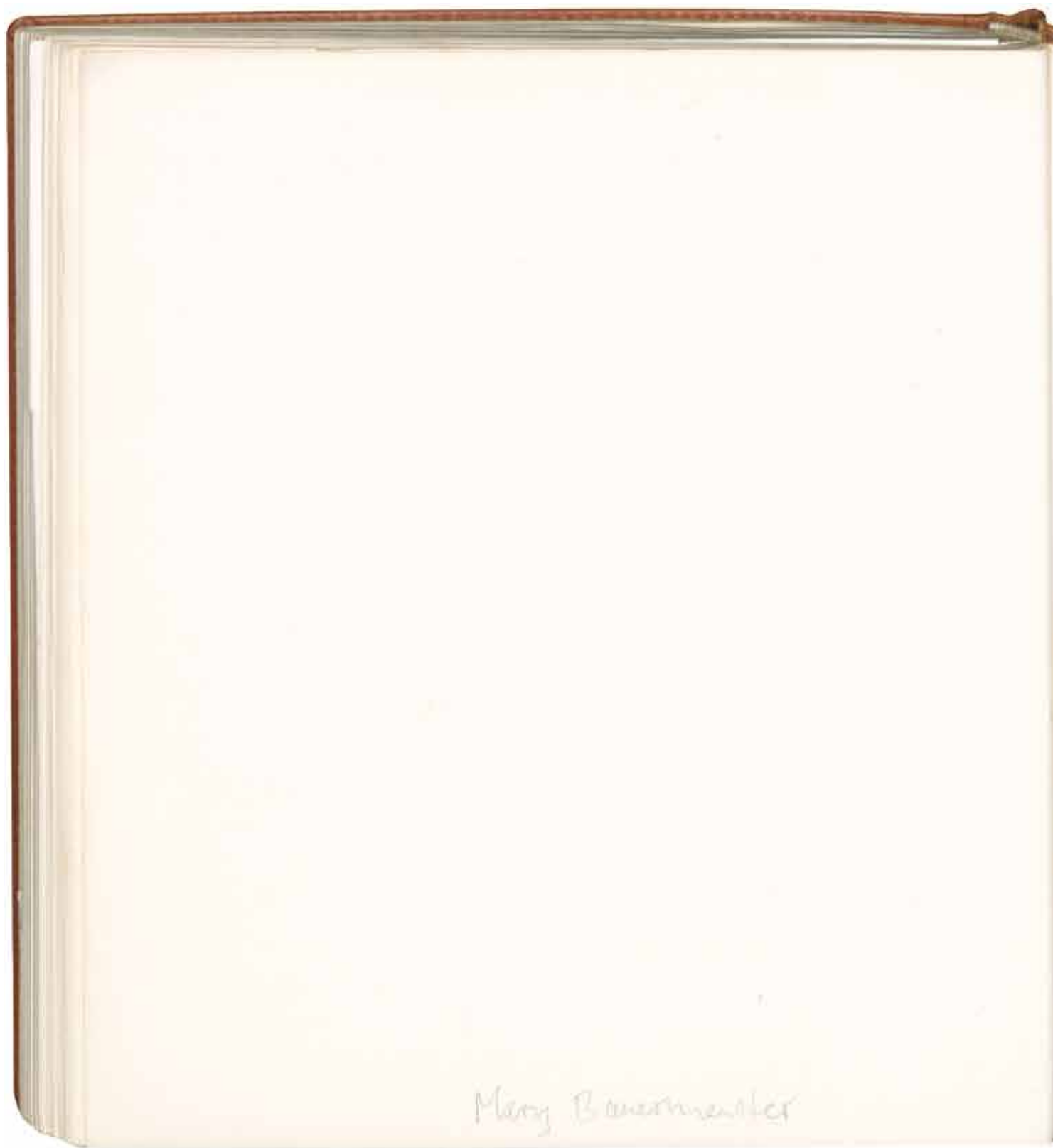
Digitale Werkstatt
J. Grützkau, Berlin

Herstellung & Lithographie

Königsdruck GmbH

Abbildung auf dem Umschlag:

Nam June Paik, Los 2864



Mary Bauermeister. 3.12.1971. Gästebuch Wulf Herzogenrath Nr. 1.
Akademie der Künste, Berlin



... es regnet - nur regnet - 7.2 C

in bayerischer St. W. Herzogenrath für "provisoria vorgelegt" 3.12.71

oder

MANCHES lässt sich eben nur VERstecken! sehr EISEN

Albers: 2817-2819

Bak: 2820

Bauermeister: 2850

Beaton: 2808

Becher: 2852

Becker: 2854

Broodthaers: 2844

Buchheister: 2805

Buthe: 2855, 2856

Cage: 705, 707, 2815

Chargesheimer: 2821

Duchamp: 388, 2814

Eggeling: 2806

Emin: 779

Ernst: 2810

Filliou: 2822

Fischinger: 2816

Genzken: 709, 2857

Günther: 2858

Haacke: 775

Jean: 2811, 2812

Jochims: 2823

Kippenberger: 2859

Klauke: 2860

Klein, Astrid: 2861

Klein, Yves: 2824

Kounellis: 2843

Kranz: 2809

Lafontaine: 2862

Lenk: 2825

Luther: 2827

Mack: 2828

Magritte: 2813

Mappenwerk: 2826, 2831, 2832-2834

Marc: 2801

Mields: 2851

Modersohn-Becker: 33, 2800

Nake: 2835

Newman: 2836

Oldenburg: 2839

Paeffgen: 2863

Paik: 32, 2864

Peri: 2802-2804

Pfahler: 2840

Polke: 51, 710, 738, 789, 2865-2869

Richter: 20, 713-715, 791, 2870-2875

Riley: 2841

Rosenbach: 708

Roth: 2845, 2846

Ruff: 2876

Schad: 2807

Schiff: 2838

Schütte: 742

Schwontkowski: 2883

Segal: 14, 15, 376, 377

Spoerri: 2847

Stella: 2842

Takis: 2848

Tinguely: 2849

Uecker: 2829, 2830

Wall: 2877

Warhol: 2837

Wegman: 2853

Weiwei: 2880, 2881

Wesely: 2878, 2879

Wilson: 2882

