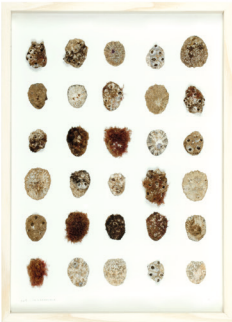
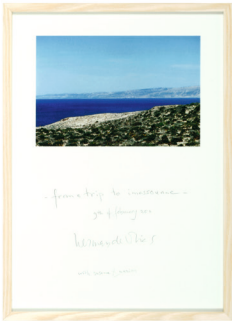


herman de vries – zero is the gate





herman de vries – zero is the gate

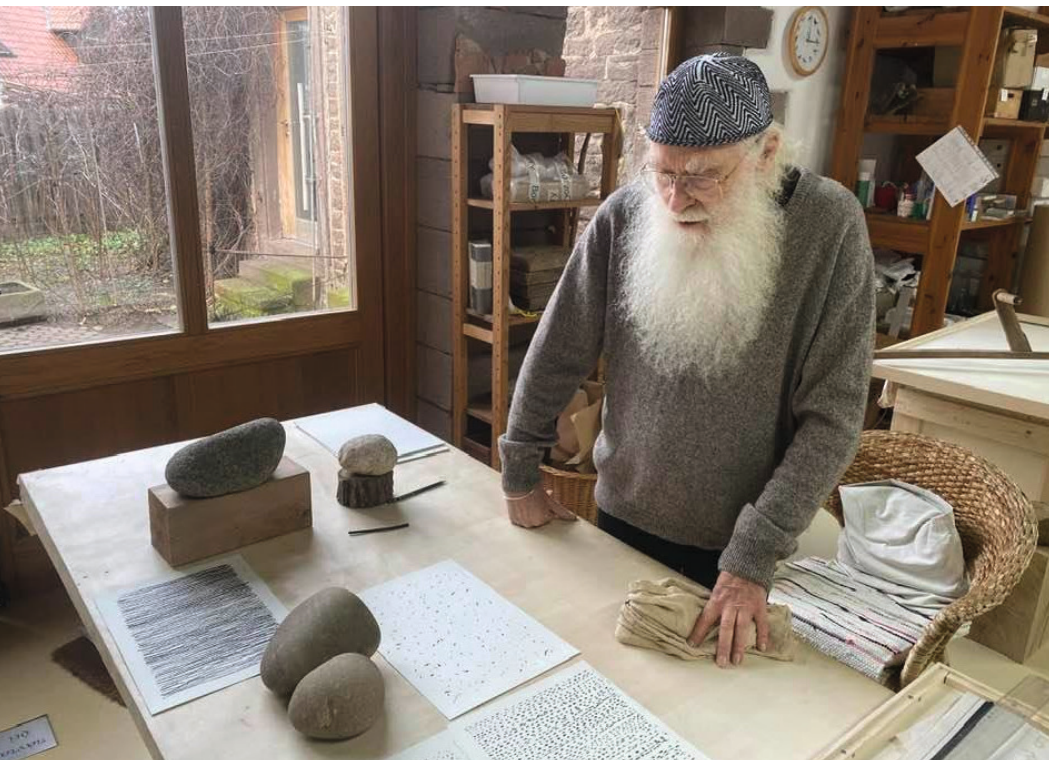
Ausstellung im ZERO-Haus

Eröffnung am 27. August 2026

Laufzeit: 29. August – 24. Oktober 2026

Die Ausstellung wird großzügig unterstützt vom Königreich der Niederlande.





herman de vries, 2026, Foto: katharina winterhalter

„Was immer herman de vries zugefallen
ist, hat er nicht fallengelassen, vielmehr
hat er Gefallen daran gefunden – für ihn,
für uns ein Glücksfall.“

Heinz Mack

Erste Begegnung

„zero is the gate“, so nennen wir die Ausstellung, erklärt herman de vries, als ich ihn und susanne de vries im Dezember 2025 in Eschenau besuche. Viel verbindet den Künstler mit ZERO, nicht zuletzt die persönliche Lebens- und Arbeitsgemeinschaft mit seiner Frau. susanne de vries erzählt:

1971 im sommer, kam ich nach eschenau um herman zu besuchen ich wollte nicht so lange bleiben – jetzt bin ich immernoch hier herman war einer von meines vaters vielen zero-künstlerkollegen, und seine arbeiten waren mir vertraut – ich fand sie besonders wegen ihrer schlichtheit und direktheit – aber eigentlich habe ich nicht so viel davon gewusst.

ich kam zu ihm während der periode, als er mit programmiertem zufall arbeitete ich war begeistert – und als er sagte, ich könnte mitmachen sprudelten wir los vor arbeitsfreude.

*wir machten alles zusammen. seine objektiven reliefs wir zeichneten oft zusammen an einer zufallszeichnung usw. im herbst färbten sich die kirschbaumblätter rot + der himmel war tiefblau und wir erkannten unsere besessenheit + verbrachten die tage immerzu draussen – 2 stadtmenschen – eine offenbarung für uns, in der natur abzulesen, was das leben ist:
vom werden – sein – vergehen ¹*

Die Zeile „zero is the gate“ stammt aus einem seiner Gedichte. herman de vries ist ein Allrounder, ein Künstler, Dichter, Performer, Philosoph. Mit seiner in sich ruhenden Gelassenheit strahlt er das Karma eines spirituellen Lehrers, eines Gurus, aus, und das ist mit allem Respekt gemeint. Dennoch spricht und handelt er geradezu gegenteilig, denn er

¹ susanne de vries, 22. Juni 2022, in: herman de vries. steigerwald journal 2008, Ausstellungskatalog Schloss Oberschwappach, hrsg. von der Gemeinde Knetzgau, Knetzgau 2022, S. 6.

vermittelt kein heiliges Wissen, sondern er macht die naheliegenden Dinge sichtbar – einen vertrockneten Grashalm oder ein zerfasertes Ahornblatt. Die Stärke seiner Kunst liegt darin, sich nie auf den Feldern der Metaphysik oder der Religion verirrt zu haben, sondern immer bei den Wahrheiten geblieben zu sein. Wahr nehmen wir etwas, dessen wir gewahr werden, darauf beruht die de vries'sche Philosophie. Auf seinen vielen Reisen, aber auch im eigenen Garten findet er all die Kostbarkeiten aus der Natur, die Blüten, Blätter, die Äste und Stöcke, die er gemeinsam mit susanne de vries zu „Tableaux“ ordnet, deren Ausgestaltung an die puristischen Schautafeln eines Naturkundemuseums erinnern, und doch ist hier etwas anders. Beim Betrachten der einzelnen Fundstücke stellt sich Neugierde ein, dann Freude über die Vielfalt des Gleichen, Erstaunen, Bewunderung. Ausgeriebene Erden entwickeln ein vibrierendes Farbspektrum und herbstliches Laub schwebt schwerelos vor der Wand.

ZERO ist die Nullstelle, ZERO ist das Tor, aber gleichzeitig auch ein Innehalten, ZERO ist vorher und nachher und ein imaginativer Ort.² herman de vries schreibt:

one is many (2004/2005)

*one is many
many is one
zero is the gate
the gate is here
here is everywhere
everywhere is nowhere
nowhere is here
here is now
now is here
now is this
this is here
is*

2 „während ein paar tagen, 1962 in amsterdam, hatten piero manzoni und ich intensive und meistens auch ganz lustige gespräche. über unsere >gesellschaftliche funktion< kamen wir damals übereinstimmend auf das wort d e k o n d i t i o n e r e n. freiheit ist der zustand, von wo aus alles wieder möglich wird. meditation, geistbefreiende drogen, alles, was uns von unseren konditionierungen freisetzt, gibt uns einen n u l l p u n k t. ‚von hier aus‘ kann man neu anfangen. in jede richtung gehen und auch über schranken hinweg das ganze als solches erfahren. es gibt welche, denen passt sowas nicht. marxisten, konservative eingeschlafene kunstkritiker und schmalspurkollegen. aber auch diese gehören zum bild - ob sie wollen oder nicht. nur, ich bin kein teil ihrer scene, ich lebe weit entfernt im abseits.“ Zitiert nach: Alexander Baier, „nackt fühlt man sich freier. interview von alexander baier mit herman de vries 1984“, in: *herman de vries. to be. texte, textarbeiten, textbilder*, Osfildern 1995, 100-104, siehe <https://www.hermandevries.org/articles/interview-1984-baier.php> [30. Juli 2026].

Das weißbild

Die Ausstellung *zero is the gate* im ZERO-Haus, Düsseldorf, beginnt mit einer Arbeit, die aus der Zeit vor dem Zusammentreffen von herman und susanne stammt: das *weißbild*³, 1960/61, das herman de vries zu einer Zeit anfertigte, als er gerade seine Arbeitsstelle als Biologe und Botaniker vom Pflanzenzieltkundige Dienst (Institute for Research in Plant Diseases) in Wageningen zum Instituut voor Toegepast Biologisch Onderzoek in de Natuur (Institute for applied biological Resarch in Nature) nach Arnhem (Arnheim) wechselte. Künstlerisch war er bereits seit 1953 tätig, allerdings in seiner Freizeit. Obwohl sein Arbeitstag lang war, hatte er bald erste Erfolge in der Kunst.

Nach einer Phase informeller Malerei entwickelte er die ersten *collages trouvés*, das waren Zusammenstellungen gefundener Alltagsdinge und aus dem Abfall aufgelesener Reste und Papierschnipsel.

Die kleine Arbeit *what is rubbish?*, 1956, 36 x 15,4 cm, gilt als Schlüsselwerk dieser Phase. Der Kunstkritiker und Schriftsteller Cees de Boer, der seit vielen Jahren das Œuvre von de vries in Texten analysiert und als Kurator inszeniert, erklärt die Vorgehensweise:

In 1956 he gives a collage the titel >what is rubbish?< This titlle stands for de vries ´ own informal programme: his informal art comes from the reality which surrounds him.

Many collages from the period 1956-1962 have been found or composed through a minimal act: de vries tears pieces from a wall which has been covered with layers of posters; the wastebaskets in the offices and laboratories at his work provide material of all sorts and sizes, in random combinations: paper, fabric, plastic, wire, printed matter, felt, nutshells, bitumen, etc. de vries still keeps in the archive with his early work some threadbare white teaclotchs with their peculiar pattern of holes and frayed edges.⁴

Wenngleich de Boer Jacques Villeglé und Raymond Hains nicht erwähnt, die in den beginnenden 1950er-Jahren die Kunst durch Plakatabrisse (Affichismus) erweiterten, so begrenzten und interessierten sich diese beiden Pariser Künstler vor allem für den Stadtraum und die ihn prägende Kommunikation wie Werbebotschaften oder Veranstaltungshinweise.⁵ Für de vries postulieren die gleichen Fundstücke etwas anderes: Wirklichkeit – und

3 Im catalogue raisonné hat dieses Bild, wie die anderen monochromen, weißen Bilder auch, keinen Titel, <https://www.hermandevries.org/digital-catalogue/1960/1960-00-00-0200.php>. Danke für diesen Hinweis an Catrin Hüske.

4 Cees de Boer, „the world is my poetry“, in: herman de vries. *Oeuvrepreijs/Oeuvre Award 1998 – Fine Arts*, hrsg. Stichting Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst, 1998, S. 8 – 51, hier S. 17.

5 katharina winterhalter, „Von hier und überall – der Künstler herman de vries“, in: *Frankenmagazin*, September/Oktober 2022, berichtet: „Als er **eines**

damit verbunden beantwortet er die Frage „Was ist Müll? (what is rubbish)“ mit der Gegenfrage „Was ist Kunst?“. Dies wiederum beweist Cees de Boer anhand der Tagebücher des Künstlers:

3.3.1957

art is, I think I can now define: art is philosophical consideration in a visual or imaginative (imagined) form. i.e. so: it is also >desire for wisdom<: philosophy (which does not equal wisdom).

*In art, great morality can appear in a-morality. Opposing values are therefore also valuable. [...] representing the opposite can evoke great beauty. non-value can be revalued as value. >what is rubbish?< [...] destruction can be meant as creation (recreation). foolishness is sometimes very serious.*⁶

Ein Tor, wer bei dem Gedanken der „gegensätzlichen Werte“, die zum Wert werden, nicht an Nietzsche denkt. Doch der spielt für Herman de Vries keine Rolle, ganz im Gegensatz zu Ludwig Wittgenstein, aber dem begegnet er später.

Wie seine Künstlerkollegen – der von ihm sehr geschätzte Mailänder Piero Manzoni oder der Frankfurter Hermann Goepfert – beschäftigte sich de Vries Anfang der 1960er-Jahre mit monochromer Malerei. Über das Beimischen feinsten Sandkörner gelang es ihm, die Bildoberfläche so aufzurauen, dass sich das Licht sanft bricht, und so die feinen Schatten auf dem weißen Hintergrund Tiefe suggerieren.

Es dauerte nicht lange, bis Herman de Vries Teil der niederländischen wie auch der internationalen ZERO-Bewegung wurde. Er präsentierte seine Arbeiten in ZERO-Ausstellungen und veröffentlichte zwei Ausgaben des Magazins *revue nul=0* gemeinsam mit Armando, Henk Peeters, Jan Schoonhoven und Jan Henderikse. Weitere Magazine, die er alleine herausgab, folgten.

Das schon erwähnte Tagebuch aus den 1950er-Jahren unterstreicht den konsequenten Weg, den de Vries vom künstlerisch interessierten Biologen zum biologisch interessierten Künstler zurücklegte. De Boer konstatiert, dass Herman de Vries zu dieser Zeit offensichtlich in zwei Welten lebte: der Kunstwelt und der privaten Welt. In seine Notizen fand vorzugsweise erstere Eingang, während er weder seinen Job noch seine Familie erwähnte. Seltene

Tages wieder einmal durch die Gegend streifte, alles genau beobachtend, fielen ihm an einer Wand in der Rue St. Severin Fragmente von Plakaten auf. Kleine Fetzen, zusammengeklebt, verwittert. Vorsichtig löste er sie ab, steckte sie ein und klebte sie auf ein Stück Papier. Er nannte die Arbeit *what is rubbish?*, es war seine erste collage trouvée. Herman de Vries wußte damals nichts von Raymond Hains und den anderen Decollagisten, die abgerissene Plakatreste auf die Leinwand klebten und wie Tafelbilder präsentierten.“ Siehe <https://www.franken-magazin.net/von-hier-und-ueberall/> (zuletzt 29. Juli 2026)

⁶ Cees de Boer, „all this here“, in: *all this here. herman de vries pioneer between science, nature and art*, Ausstellungskatalog Rijksmuseum Twenthe, hrsg. von Cees de Boer and Josien Bellman, Enschede 2025, S. 11-141, S. 29.

Anmerkungen bezogen sich maximal auf Aufenthalte in der Natur, während derer er – wie zum Beispiel am 27. Dezember 1959 entlang der Straße Hoge Veluwe – Laubblätter aufsamelte.⁷ Hauptsächlich beschäftigte sich de vries in seinem Diarium mit künstlerischen Positionen und mit der tagesaktuellen Kunstkritik. Seiner Bewunderung für Piet Mondrian räumte er ebenso Platz ein, wie er Zweifel an dessen theosophischen und spirituellen Interpretationen der Geometrie formulierte.

Objektivität und Zufall

1964 stellte herman de vries in der Frankfurter Galerie d⁸ aus, die weniger am kommerziellen Kunstverkauf als an der Vermittlung der zeitgenössischen Avantgarde interessiert war. Der Psychologe und Kunstkritiker William E. Simmat hatte gemeinsam mit dem Direktor der Kestner-Gesellschaft Hannover Wieland Schmied sowie dem Künstler Hermann Goepfert Ausstellungsräume in der Bockenheimer Anlage 35 angemietet. Die Galerie d vertrat fast die gesamte ZERO-Künstlerschaft: aus Düsseldorf/Köln: Hermann Bartels, Gotthard Graubner, Heinz Mack, Otto Piene, Hans Salentin, Günther Uecker; aus Frankfurt: Hermann Goepfert; aus Saarbrücken: Oskar Holweck; aus Bern: Christian Megert; aus Darmstadt: Kilian Breier; aus Antwerpen: Jef Verheyen. Schließlich zeigten 1963 47 Kunstschaffende aus sieben Ländern in der Ausstellung *Europäische Avantgarde* auf Einladung der Galerie d Werke in der Schwanenhalle des Frankfurter Römers.

Für seine Einzelausstellung in der Bockenheimer Anlage 35 – es war die dritte Soloschau nach Klagenuft und Amsterdam – wählte de vries den Titel *Objektivität und Zufall*. Das Hessische Fernsehen berichtete in der *Hessischen Landesschau* sehr positiv über die Arbeiten des Niederländers.⁹ Dank eines Filmausschnitts können wir heute, 63 Jahre später, den damals 32-Jährigen sehen, wie er in einem dunklen Hemd gekleidet, helle und dunkle Quadrate auf einen Bildträger legt. Die Verteilung erfolgt qua computererzeugter Zufallszahlen, die ihm jeweils anzeigen, in welcher Abfolge die Farbtafeln zu legen sind – bei geraden Zahlen die hellen und bei ungeraden Zahlen die dunklen Vierecke. Sehr ernst und konzentriert blickt de vries auf seine Versuchsanordnung. Das dunkelblonde Haar kurz, nach hinten gekämmt, den Henriquatre-Bart sehr gepflegt.

Von 1962 an verfolgte de vries seine *random objectivations* (Objektivität und Zufall), die Michael Fehr, langjähriger Direktor des Karl Ernst Osthaus-Museums der Stadt Hagen,

⁷ Cees de Boer, Ausstellungskatalog Twenthe 2025 (vgl. Anm. 6), S. 27.

⁸ Galerie d – Vereinigung für moderne bildende Kunst e.V., 1962-1964.

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=7iaqpfQHyY> (zuletzt 30. Juli 2026)



herman de vries, 1964; Filmstill aus der Hessenschau, Hessische Rundfunk, Redaktion: Gerd Winkler

nicht nur als bedeutend für die künstlerische, sondern auch für die persönliche Entwicklung von herman de vries interpretiert, denn dadurch sei es ihm erstmals gelungen „seine bis dahin getrennten Seelen (und Tätigkeiten) als Künstler und botanischer Wissenschaftler miteinander zu verbinden und füreinander fruchtbar zu machen.“¹⁰ Fehr fügt ein Zitat des Künstlers aus dem Jahr 1966 an:

[...] (ich) finde es wichtig, wissenschaftliche möglichkeiten auf ein anderes gebiet zu übertragen und auch dort anzuwenden. in einem falle auf dem gebiet der kunst. die einseitige verwendung wissenschaftlich-technischer möglichkeiten und kenntnisse führt uns in ein kulturelles niemandsland. durch die einseitige verwendung wird eine kluft aufgerissen zwischen dem menschen in seiner gesamtheit

¹⁰ Michael Fehr, „herman de vries: ARTIFEX ARBORIS INVERSAE“, in: herman de vries – aus der wirklichkeit, Ausstellungskatalog Stadthaus Ulm, hrsg. von Jörg-Heiko Bruns für die Stadt Ulm/Stadthaus, Ulm 1998, S. 8-29, S. 13.

*und dem leben. diese kluft überbrücken zu helfen ist eine der aufgaben des heutigen künstler. er muß die möglichkeit geben, die eigene wirklichkeit bewußt zu machen. Damit liefert er einen beitrag zur überwindung der in unserer zivilisation bestehenden spannung, in der person und wirklichkeit nicht mehr als eine einheit erfahren werden können.*¹¹

1968 entscheidet sich herman de vries für einen radikalen Bruch: Er kündigt seine Festanstellung als Biologe, verlässt seinen Wohnort, seine Umgebung, seine Familie und die Kunstszene. Und er entdeckt für sich die Sprachphilosophie von Ludwig Wittgenstein. Der Künstler selbst schildert es so:

*ende der 60er-jahre habe ich in einem abgelegenen deltaggebiet in holland gelebt, mit schilfsümpfen und weidewäldern, in einer hütte an einem wasserarm. dorthin hatte ich wittgenstein mitgenommen, er war mir von einer schweizer buchhändlerin, anastasia bitzos, empfohlen worden. ich habe versucht, dieses denken zu verstehen und auf mich wirken zu lassen. ich verbinde wittgenstein noch immer mit diesem milieu, mit dieser landschaft ein sumpfggebiet, mit drei metern unterschied zwischen ebbe und flut. ich konnte mich nur mit einem ruderboot fortbewegen. mit diesem bin ich auch zum verwalter des naturreservats gefahren, um mein brot abzuholen, das der postbote brachte, der auch mit einem kleinen boot kam. in meinem ruderboot habe ich auch exkursionen auf den wasserarmen gemacht. ich habe den anker ausgeworfen, im boot auf dem wasser gesessen und meinen wittgenstein wieder hervorgekramt und darüber nachgedacht.*¹²

De Boer macht die interessante Beobachtung, dass die Auseinandersetzung mit der Sprache bei Wittgenstein de vries nicht nur davon überzeugte, dass die Sprache die Welt aufzeige, sondern auch, dass die sprachlichen Voraussetzungen die Realität eingrenze, weswegen er später, ab 1975, ein Anhänger von Michail Bakunin wurde, dem Freiheitskämpfer und Anarchisten, von dem der berühmte Satz stammt: „The desire to destroy is at the same time a creative desire.“¹³

¹¹ Michael Fehr, Ausstellungskatalog Ulm 1998 (vgl. Anm. 10), S. 13.

¹² herman de vries, „Ein Gespräch mit herman und susanne de vries mit Cees de Boer und Verena Kaspar-Eisert“, in: herman de vries – all this, Ausstellungskatalog MuseumsQuartier Freiraum, Wien, hrsg. von Bettina Leidl, Wien 2025, S. 12-33, S. 17. In der Publikation Stichting Fonds 1998 (vgl. Anm. 4) berichtet de Boer, dass de vries sich bereits 1965 nach Biesbosch zurückgezogen habe und sich in diesem Jahr sein Interesse an Wittgenstein entwickelt habe, S. 27.

¹³ Cees de Boers, Stichting Fonds 1998 (vgl. Anm. 4), S. 29.

Sowohl Wittgenstein wie Bakunin stellen die Naturgesetze nicht in Frage, aber de vries – so die französische Philosophin Anne Moeglin-Delcroix – geht hier einen Schritt weiter:

*herman de vries pense au contraire qu'aucune science, pas même une science du chaos, ne pourra rendre compte de l'infinie réalité. Ce n'est pas le hasard qui fait exception à la loi, c'est la loi qui fait exception au hasard.*¹⁴

my poetry is the world

Was jetzt im Leben des Künstlers folgte – Reisen, Veränderungen, Experimente, neue Wahrnehmung, neue Menschen – wird in den Biografien lapidar wiedergegeben:

*1969-70 begins travelling, first psychedelic experiences.*¹⁵

*Wer immer durch den Wald geht, lässt auch gesellschaftliche Konventionen hinter sich. Nach ausgedehnten Reisen durch Asien und Afrika ließ sich herman de vries 1970 im fränkischen Eschenau nieder. Hinter ihm lag eine intensive Zeit der künstlerischen Suche, eine gescheiterte Ehe und 18 Jahre Staatsdienst [...]*¹⁶

So erzählt Fotini Mavromati, die Kunstbeauftragte des Umweltbundesamts, und sie zitiert den Künstler über seine Pläne zu jener Zeit:

*>eigentlich hatte ich vor, nach irland zu gehen, dort ein stück land zu kaufen, einen kartoffelacker anzulegen und ein selbstbestimmtes leben zu führen.< Und weiter schreibt sie: Vor seiner Abreise besuchte er einen befreundeten Maler im Steigerwald. Auf der Fahrt dorthin entdeckte er Eschenau, das ihm auf Anhieb gefiel. Zufällig war im Pfarrhaus eine Wohnung frei – und so blieb er.*¹⁷

Zufall? Worüber man nicht sprechen kann, darüber sollte man schweigen. Eine Einsicht, die de vries mit Wittgenstein teilt, dennoch scheint sich im Leben des Künstlers von nun an

¹⁴ Anne Moeglin-Delcroix, „les choses mêmes“, in: *herman de vries*, Edition Anthèse, Arcueil (Frankreich) 2000, S. 5-12, S. 8.

¹⁵ „Biographical Notes“, in: *Stichting Fonds 1998* (vgl. Anm. 4), S. 81.

¹⁶ Fotini Mavromati, „sehen lernen. ein spaziergang mit herman de vries“, in: *herman de vries. how green is the grass?*, Ausstellungskatalog Georg Kolbe Museum, Berlin, und Umweltbundesamt, hrsg. von Julia Wallner und Fotini Mavromati, Berlin 2020, S. 42-46, S. 44.

¹⁷ Fotini Mavromati, *Georg Kolbe Museum Berlin 2020* (vgl. Anm.16), S. 44.

alles bestens zu entwickeln. Er findet in susanne die Frau, Gefährtin, Lebens- und Kooperationspartnerin, Kollegin, eine Teilhaberin.

Die Tischplatte aus dem Atelier mit den Arbeitsspuren erzählt die Geschichte dieser Begegnung (oder Fügung?), denn susanne de vries hatte zuvor in einem Architekturbüro gearbeitet, wo die Arbeitsflächen mit Papier überspannt wurden, damit man direkt auf die Platte skizzieren konnte. Wie *nebenbei*, 1983-85, schildern die Farbspuren, die kleinen Zeichnungen, Zahlen und Notizen vom Leben aus dem Atelier de vries. Da spricht man deutsch, holländisch und englisch. Da werden profane Dinge „sehen scheissen sammeln“ neben tiefen Sentenzen „verval als vooruitgang. verfall als fortschritt“ festgehalten. Adressen und Telefonnummern sind zu entziffern, wie die des legendären Stuttgarter Kunstsammlers „Han[n]s Sohm (0714-5231)“ oder von „jacob (0611/456120)“. Nichts anderes als Welt, als einen Weltausschnitt sehen wir, der *nebenbei* beim Telefonieren, Denken und Diskutieren entstanden ist, eben „aus der wirklichkeit“¹⁸ wie herman de vries sagen würde, oder: „Die Welt ist meine Poesie“.¹⁹



herman de vries, *nebenbei*, 1983-1985,
Tischplatte aus dem Atelier mit Arbeitsspuren,
Graphit und Farbstifte auf papierbedeckter Holzplatte,
Foto: Falko Behr

¹⁸ So der Ausstellungstitel im Stadthaus Ulm, 1998.

¹⁹ Zitiert nach: Alexander Baier, (vgl. Anm. 2), siehe <https://www.hermandevries.org/articles/interview-1984-baier.php> (30. Juli 2026).

my poetry is the world (1973)

*my poetry is the world
i write it every day
i rewrite it every day
i see it every day
i read it every day
i eat it every day
i sleep it every day*

*the world is my chance
it changes me every day
my chance is my poetry*

Das Gedicht wurde in zahlreichen Katalogen und in vielen Sprachen veröffentlicht. Das Original jedoch, ein Fetzen liniertes Papier, auf dem mit grüner Tinte die Zeilen festgehalten wurden, schickte de vries an seine Tochter Mirjam.²⁰

16 dm² – ein essay über die Umgebung

Eines der Hauptwerke im Oeuvre von herman de vries ist die große, aus 473 Einzelblättern bestehende Arbeit *16 dm² – ein essay*, deren Entstehung am 5. und 6. September 1975 susanne de vries am Rande des Steigerwalds dokumentierte.²¹ Man sieht auf den Fotos zunächst ein nicht allzu großes Quadrat in den Maßen von 40 x 40 cm, das vom Künstler aus einem Stück Wiese herausgeschnitten wird. Auf anderen Aufnahmen erkennt man herman de vries im Schneidersitz, wie er geduldig mit den Fingern durch die Erde gräbt und dabei 473 Pflanzen freilegt. Wenngleich er mit der Genauigkeit eines Wissenschaftlers vorgeht, interessieren ihn Allgemeinheiten wie Pflanzennamen und -art überhaupt nicht. Vielmehr sind es die Umstände und Bezüge, die er sichtbar machen möchte, indem 473 Pflanzen zunächst kartographiert und später in je einer Folie liegend nebeneinander in großen, wandhohen Installationen – wie im ZERO-Haus – gezeigt werden. Das Publikum staunt über die schiere Menge und Vielfalt der Pflanzen, de vries hingegen findet hierdurch die Bestätigung der Hypothese von Baas-Becking aus dem Jahr 1934, die be-

²⁰ <https://www.hermandevries.org/texts/text-1973-my-poetry.php> (26.07.2026)

²¹ In: Ausstellungskatalog *Twenthe 2025* (vgl. Anm. 6), Abb. Werkindex 86, o. S.



16 dm2 – an essay, 1975/76, 473 Einzelblätter, in Folie

sagt, dass alles überall anzutreffen sei und lediglich die Umgebung die Auswahl treffe.²² 1979 publizierte de vries ein Künstlerbuch gleichen Titels und Inhalts in einer nummerierten Auflage von 50 Stück, herausgegeben von der Galerie von Lydia Megert in Bern. Das Büchermachen war und ist für herman de vries eine Herzensangelegenheit, und würde man ihm eine Entscheidung abverlangen, vermute ich, könnte er sich nicht zwischen dem Ausstellen und dem Publizieren entscheiden. In der ZERO-Zeit beginnt er mit dem Editieren von Magazinen, Zeitschriften und Büchern und hört damit nie wieder auf. Weil er ab 1971 zusammen mit susanne viel auf Reisen ist, startet er ab 1974 die „eschenau summer press“-Serie, die ab Nummer 5, 1976, zur „the eschenau summer press & temporary travelling press publications“ wird – ein Verlag auf Reisen, der bei der Sangam Press in Kathmandu genauso drucken lässt wie bei Oeckler in Haßfurt/Main. de vries lädt Freunde zum Mitmachen ein, Künstler und Künstlerinnen, deren Werk er schätzt: Rudolf Mattes, Marinus Boezem, Rolf Sachsse, Heinz Brand, James Lee Byars, Dieter Roth, Ewerdt Hilgemann, François Morellet, Jiri Valoch, Jan Smejkal, Wolfgang Schmidt, Susanne Stövhase, Chris Drury, Robert Lax, Hartmut Geerken, Christa Schuster, Eugen Gomringer, Karin Sander, Ulay, susanne de vries und viele mehr.²³

Ein Hagelsturm

Es klingt wie eine poetische Versuchsanordnung *the effects of the hailstorm of the end of july on our apple tree*, die herman und susanne 1978 auf 20 Blättern (plus Titelblatt) sichtbar machen. Zwanzig sehr unterschiedliche Blätter von demselben Apfelbaum im Eschenauer Garten wurden durch einen Hagelsturm Ende Juli sehr unterschiedlich getroffen und verletzt. Obgleich alle Blätter des Apfelbaumes den gleichen genetischen Code aufweisen, sind sie in Größe und Form sehr unterschiedlich gewachsen (Biologie), und obwohl sie alle dem gleichen Hagelsturm ausgesetzt waren, sind sie davon individuell unterschiedlich getroffen worden (Umgebung).

Aber mal ehrlich, wer denkt beim Anblick dieses stupenden Pflanzenwerks an DNA oder Selektion? Werden die Betrachtenden nicht vielmehr dank der Vielfältigkeit und Variabilität der Formen in Erstaunen versetzt? Was darf man aus einer objektivierten Präsentation herauslesen oder hineininterpretieren? herman de vries beantwortete diese Frage bereits 1976 in seinem Text *true philosophy is immediate actual*:

²² Cees de Boer, Ausstellungskatalog Twenthe 2025 (vgl. Anm. 6), S. 31. „Everything is always everywhere, but the environment selects.“

²³ Das wunderbare Buch über die Bücher, *herman de vries publisher*, erschien 2024 im RKD – Netherlands Institute for Art History anlässlich der Ausstellung *eschenau summer press publications*, Kunstmuseum Den Haag, 2025.

true philosophy is immediate actual (1976/1981)

so, any communication of it can go from and to the actuality of it, which is not symbols.

*so, liberated of thinking with symbols,
philosophy is life and actuality.*

true art is immediate actual. so, any communication of it can go from and to the actuality of it, which is no symbols. so, of thinking with symbols, life is life and actuality.

true life is immediate actual. so any communication of it can go from and to the actuality of it, which is not symbols. so, liberated of thinking with symbols, life is life and actuality.

true actuality is immediate actual. so, any communication of it can go from and to the actuality of it, which is not symbols. so, liberated of thinking with symbols, actuality is life and actuality.

true communication is immediate actual. so, any communication of it can go from and to the actuality of it, which is not symbols. so, liberated of thinking with symbols, communication is life and actuality.

(experience is experience)

("experience" is a symbol, so has nothing to do with true philosophy, -art, -life, -actuality, -communication. so are "philosophy", "art", "life", "actuality", "communication", and "true" as well as the whole of this text.)

frankfurt 5. dezember

bombay 13. dezember 1976.²⁴

²⁴ <https://www.hermandevries.org/texts/text-1981-true.php> (26. Juli 2026)

unterfränkischer sandstein

>ich wollte nie aus eschenau weg<, fasst de vries rückblickend die nunmehr über fünf Jahrzehnte zusammen, die er an diesem Ort verbracht hat. Für ihn sei dieser Landstrich mittlerweile so etwas wie eine Heimat geworden.²⁵

Den angrenzenden Steigerwald nennt er sein Atelier, hier durchquert er den Mischwald, findet Äste, Blätter, Knochen, die zu „Tableaux“ angeordnet beides sind: Referenz und Referent, Signifikant und Signifikat und damit quasi im Widerspruch stehen zu Jaques Derridas *Il n'y a pas de hors-text*. Während Letzterer den Text als ein prozessuales Möglichkeitsfeld versteht, erfasst de vries die Natur als eine solche Potentialität. Sie zeigt uns Farben, Formen, Strukturen, kurz sie bietet alle Ingredienzen der Ästhetik, die der Künstler ohne Beigaben präsentiert.

Die Arbeit *unterfränkischer sandstein*, 2006, ist weder eine Findung noch eine Erfindung von de vries, ihm ist jedoch die schlichte objektivierte Präsentation zu verdanken. 21 Sandsteinplatten, jeweils in der Größe von 6 x 31 x 22,4 cm, bedecken eine Fläche von ungefähr 113 x 195 cm auf dem Ausstellungsboden. Kein Sockel, keine Vitrine, keine Abgrenzung, nichts weist das Publikum darauf hin, dass hier Kunst ausgestellt ist. Fast könnte man meinen, die Burgpreppacher Sandsteine würden in einem Baumarkt ausgelegt sein. Nichts lässt darauf schließen, dass dieses Material in den Haßbergen abgebaut wird und zum Beispiel in Bayreuth häufig zum Bauen verwendet wird. Auch den Steinbildhauern am Bamberger Dom diente der Stein, um daraus mit dem Fäustel Marien und heilige Figuren herauszuhauen. Für den Künstler de vries, der Hierarchien schon als Kind ablehnte –

als kind, schon in meiner pubertät, fand ich die ansprachen und anreden in briefen, wie wir sie in der schule lernen mußten komisch, blödsinnig und widrig, diese hierarchie war mir schon damals wesensfremd.²⁶

– widerspricht auch die Materialität einer Wertehierarchie. Aus dem fränkischen Sandstein kann ein einfaches Haus ebenso entstehen wie eine vollendete Bildhauerarbeit. Zuallererst aber ist der Stein der natürliche Zeuge einer uns vor über 200 Millionen Jahren vorausgehenden Epoche des Planeten.

²⁵ Fotini Mavromati, Ausstellungskatalog Georg Kolbe Museum Berlin (vg. Anm. 16), S. 45.

²⁶ Jörg-Heiko Bruns, „konkretes aus der wirklichkeit des herman de vries. kindheits- und jugenderinnerungen nach einem gespräch aufgezeichnet von jörg-heiko bruns“, in: Ausstellungskatalog Stadthaus Ulm 1998 (vgl. Anm. 10), S. 103-111, S. 107.



herman de vries, unterfränkischer sandstein, 2006
21 Sandsteine in verschiedenen Farben, Foto: Bruno Schneyer

transit/vergänglichkeitswerke II

Topografisch bleibt auch die Arbeit *transit/vergänglichkeitswerke II*, 1980, mit der näheren Umgebung von Eschenau verbunden, genauer mit der rund 14.000 Einwohnern zählenden Kreisstadt Haßfurt. Dort gab es bis zum 31. Dezember 2017 eine Tageszeitung gleichen Namens.

Das Haßfurter Tagblatt wurde 1980 zum Objekt einer Untersuchung über die Vergänglichkeit, bei der herman de vries fünf Exemplare der Zeitung in seinem Garten auslegte – für einen Monat, für zwei Monate, für drei, vier, fünf Monate.

Heute zeigt ein Blick in die Vitrine das damals druckfrische Belegexemplar neben den Ausgaben, bei denen die Buchstaben allmählich verwitterten, die Druckerschwärze verblasste und die Mikroorganismen sich nach und nach über dem verwesenden Papier ausbreiteten, Wurzeln fassten, Pflanzenblätter sich ablagerten.

Im Jahr 2024 kuratierte katharina winterhalter, die langjährige Freundin von herman und susanne de vries, die Ausstellung *umarmt von der welt* in Bamberg, deren Titel sie einem Gedicht aus dem Jahr 2021 entnommen hatte:

umarmt von der welt (2021)

*umarmt
von der welt
werde ich sterben*

*es
gibt
kein entkommen*

*freue dich
tanze
tanze ²⁷*

Auf einem Foto, das ebenfalls 2021 entstand, sieht man, wie der Künstler in der Galerie Geiger in Konstanz tanzt.²⁸ In der linken Hand hält er seine Maske²⁹, die rechte streckt er nach oben und auf seinem Gesicht liegt ein breites, zufriedenes Lächeln. „tanze, tanze“, angesichts des Todes, der das Leben von Anfang an begleitet. Wir sind auf einer Fahrt, unterwegs, vielleicht auf der Durchreise.

Das Museum für Sepulkralkultur, das im gleichen Jahr die Ausstellung *herman de vries – vergehen* realisierte, schrieb dazu:

Mit jedem Schritt, mit jedem Herzschlag, mit jeder Blüte vergeht das Leben in uns und um uns. Es wandelt sich darin, verwandelt seine Gestalt doch nie sein Wesen. Leben ist Sterben ist Leben. ³⁰

²⁷ herman de vries, „umarmt von der welt“, in: *herman de vries – umarmt von der welt*, Ausstellungskatalog Kunstverein Bamberg, Konzeption von katharina winterhalter, Bamberg 2024, S. 3.

²⁸ herman de vries. *beyond the horizon*, Ausstellungskatalog Galerie Geiger, Konstanz 2023, Umschlaginnenseite.

²⁹ 2021, während der COVID-19-Pandemie.

³⁰ <https://www.sepulkralmuseum.de/ausstellung/herman-de-vries-vergehen/> (zuletzt 30. Juli 2026).



herman de vries, *transit / vergänglichkeitswerke II*, 1980, Vitrine mit Haßfurter Tagblatt, Assemblage, 6 dem Wetter ausgesetzte Zeitungen, Foto: Bruno Schneyer

in transit, 2012-2013, benennt der Künstler eine Bodeninstallation, die aus Knochenresten, aus Holzstäben und Ästen besteht. Auf zwei weißen Platten in der Größe von je 100 x 200 cm sind einerseits weiße und andererseits schwarze Fundstücke dicht an dicht gereiht, so dass eine gleichmäßige, aber keine gleichförmige Ansammlung entsteht. Die helle Seite besteht nicht weniger aus abgestorbenen Überresten organischer Massen wie die schwarze, dunkle Seite.

Befinden sich die Bäume und Tiere, von denen die Knochen und Hölzer stammen, bereits in einem neuen Raum, haben sie den Transit abgeschlossen, oder schauen wir ihnen zu, wie sie von einem Ort, einem Zustand, in einen anderen wechseln? Sind vielleicht wir, die Betrachtenden, die Körper im Transit? Ändern wir nicht von Sekunde zu Sekunde unseren Geistes- und damit unseren Wesenszustand? Alles Sein ist Werden, oder wie de vries es ausdrückt: „aus bewußtsein wird gewahrsein“.³¹ Wir sind und erleben uns erst in der

31 Cees de Boers, *Stichting Fonds 1998* (vgl. Anm. 4), S. 37.



herman de vries, *in transit*, 2012/13,
2-teilig, Knochen und Zweige, auf
weißen Platten, Foto: Museum Schiedam

Veränderung als wahr, als Tatsachenwahrheit. „Die Tatsachen gehören alle nur zur Aufgabe, nicht zur Lösung“, schreibt Wittgenstein unter dem Paragraphen 6.4321 auf der vorletzten Seite seines *Tractatus*.³²

Aber welches ist die Lösung, möchte man Wittgenstein zurufen, was ist das gute Leben? Es sind die letzten Seiten des Buches, in denen sich der Philosoph mit der Ethik auseinandersetzt. Er stellt fest: „Die Welt ist unabhängig von meinem Willen“ (6.373)³³ und wichtiger noch, „es gibt *in* (kursiv im Original) ihr keinen Wert.“ (6.4.1)³⁴ Solche Werte müssen, so schlussfolgert Wittgenstein, „außerhalb der Welt liegen.“ (6.4.1)³⁵

32 Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt am Main 1963, S. 114.

33 Ludwig Wittgenstein 1963 (vgl. Anm. 32), S. 110.

34 Ludwig Wittgenstein 1963 (vgl. Anm. 32), S. 111.

35 Ludwig Wittgenstein 1963 (vgl. Anm. 32), S. 112.

Er stellt die Metaphysik nicht in Frage, nicht die Ethik und nicht die Religion, aber er negiert das sinnvolle Sprechen darüber. Dennoch: Er sucht Trost und findet ihn, indem er sich auf die Fülle des Hier und Jetzt besinnt:

1 Die Welt ist alles, was der Fall ist. ³⁶

[...]

6.43 [...] Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen.

6.431 Wie auch beim Tod die Welt sich nicht ändert, sondern aufhört.

6.4311 Der Tod ist kein Ereignis des Lebens. Den Tod erlebt man nicht.

Wenn man unter Ewigkeit nicht unendliche Zeitdauer, sondern Unzeitlichkeit versteht, dann lebt der ewig, der in der Gegenwart lebt.

Unser Leben ist ebenso endlos, wie unser Gesichtsfeld grenzenlos ist, ³⁷

schreibt Wittgenstein.

„freue dich / tanze / tanze“, so klingen die Worte herman de vries´ nach.

7 Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen. ³⁸

Die Journale

Verena Kaspar-Eisert: Sie [herman und susanne de vries] sind beide viel gereist, haben viel gesehen von der Welt. Gibt es einen Ort, den Sie noch einmal sehen möchten, oder einen Sehnsuchtsort?

susanne de vries: Ich würde gerne noch einmal nach Marokko, Marrakesch zum Beispiel. Das ist ein interessanter Ort, mit so vielen verschiedenen Menschen und Möglichkeiten.

herman de vries: Für mich ist es Gavdos, eine kleine Insel südlich von Kreta. Der südlichste Punkt Europas, sie liegt eigentlich schon auf der afrikanischen Kontinentalplatte. ³⁹

Mit dem *journal* „from a trip to imessouane“, 2011, berichten herman und susanne de vries, gemeinsam mit marion reissner, von dem marokkanischen Küstenort Imsouane,

³⁶ Ludwig Wittgenstein 1963 (vgl. Anm. 32), S. 11.

³⁷ Ludwig Wittgenstein 1963 (vgl. Anm. 32), S. 113.

³⁸ Ludwig Wittgenstein 1963 (vgl. Anm. 32), S. 115.

³⁹ Verena Kaspar-Eisert, Ausstellungskatalog MuseumsQuartier Wien 2025 (vgl. Anm. 12), S. 21.

herman de vries, journal „from a trip to imessouane“,
2011, Mixed Media (Pflanzen, Steine, Muscheln,
Artefakte, Fotografie), gesammelt von herman und susanne
de vries und marion reissner am 9. Februar 2011,
Imessouane, Marokko, Ausschnitt, Titelblatt + 3/17 Blätter,
Foto: Bruno Schneyer

französisch Imessouane. Wieder sind es Fundstücke wie die Garne eines Fischernetzes oder verschiedene Muscheln, die wie auf einer Schautafel nebeneinander angeordnet, vom Ort und vom Aufenthalt zeugen.

Seinen Ursprung haben die Journale in der Serie *a random sample of the seeing of my beings*, Fotografien des Künstlers, die er zusammen mit susanne de vries in der Zeit vom 25. August bis zum 14. September 1973 und vom 19. Dezember 1973 bis zum 5. Januar 1974 in Eschenau und Bern anfertigte und die eng mit seinem Manifest *my poetry is the world* verknüpft sind.⁴⁰ Der Freund Cees de Boer charakterisiert die Journale:

*What the artist observes is part of his concept; the concept is not separate from the biotope. It is different each time.*⁴¹

Michael Fehr sieht in der „eher unscheinbar und akzidentiell anmutenden Arbeit *seeing of my beings* ein Schlüsselwerk:

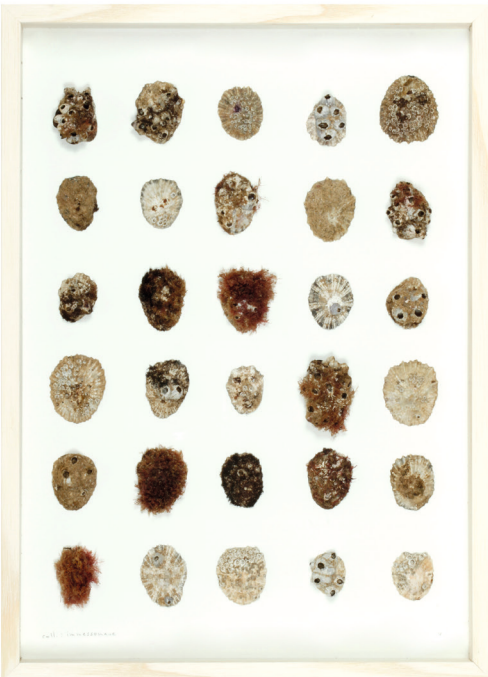
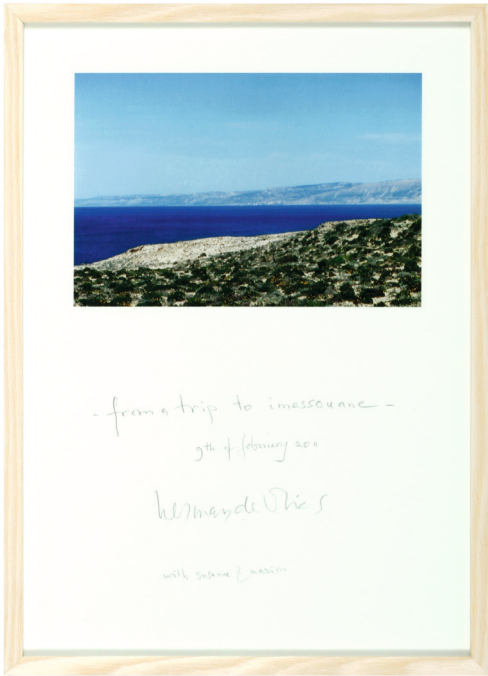
*[...] als der eigentliche Wendepunkt in hermans Werk, als die >Operation<, mit der er sich endgültig aus dem Kunstbetrieb lösen und in die Wirklichkeit, in die Natur gehen konnte: als Subjekt und Individuum, als jemand, der Künstlertum und exakte Wissenschaft in sich vereint [...].*⁴²

Aus der Reihe der *seeings and beings* wiederum entwickelte sich das Konzept für *chance & change*, eine Serie, die herman und susanne de vries während der langen und weiten Reisen anfertigten und die zu den Journalen führen sollten. Das erste, *the scottish diary*, entstand schließlich 1986.

⁴⁰ <https://www.hermandevries.org/digital-catalogue/1973/1973-08-25-2690.php> und <https://www.hermandevries.org/digital-catalogue/1973/1973-01-05-0100.php> (zuletzt 2. August 2026).

⁴¹ Cees de Boer, Ausstellungskatalog Twenthe 2025 (vgl. Anm. 6), S. 91.

⁴² Michael Fehr, Ausstellungskatalog Ulm 1998 (vgl. Anm. 10), S. 17.



Was fehlt.

Als ich das Künstlerpaar und katharina winterhalter im Dezember 2025 in Eschenau besuchte, waren wir alle begeistert von der Idee einer Ausstellung im ZERO-Haus, und wir fanden so viele Arbeiten passend, die wir gerne zeigen wollten, darunter auch *2000 empty sheets*, 1989/91⁴³. Leider können wir diese Bodeninstallation aus Platzgründen nicht zeigen. Die 2000 leeren Seiten aus Reispapier, gesammelt in Kathmandu, hätten den Kreis der Ausstellung geschlossen: Vom *weißbild*, 1960/61, ausgehend und bei der unbedruckten Oberfläche von 10 Bündeln Lokta-Papiers (*2000 empty sheets*) aus Nepal ankommend. Die Reise hätte uns von Arnheim aus über das Haßfurter Tagblatt ins Himalaya-Gebirge geführt, wo die Straucharten wachsen, aus denen das Papier in Kathmandu geschöpft wird.

Wir mussten einsehen, dass wir nicht alle Arbeiten zeigen können, die wir zeigen wollten. Und wir müssen eingestehen, dass wir nicht alle Werke zeigen können, die wichtig sind für das künstlerische Œuvre von herman de vries. Wie traurig, dass wir hier kein Reenactment der Arbeit *rosa damascena*⁴⁴ zeigen können, die 1984 in der Ausstellung *Von hier aus*⁴⁵ in Düsseldorf zu sehen war. Eine aus 108 Pfund duftender Damaszener Rosen bestehende Bodeninstallation, die für de vries zum Ausgangspunkt seiner Performance *aktion rosen-spur* für Joseph Beuys 1991 wurde.⁴⁶

Und dann sind da noch die *sanctuarien*, deren erstes 1993 in Stuttgart entstand.⁴⁷ Und als deren berühmtestes vielleicht das 1997 im Rahmen der Skulpturen Projekte Münster gezeigte gilt. Wer in Düsseldorf ein *sanctuarium* sehen will, der muss nach Lohausen in den Lantz'schen Park, wo eine Eiche inmitten eines geschmiedeten Zaunes wächst, auf dem in goldenen Lettern steht: „wynfrith⁴⁸ me caesit - herman me recreavit“.

Zum Schluss

zero is the gate. Die ZERO-Kunst wurde für herman de vries nicht nur zum Ausgangspunkt einer seit über 70 Jahren währenden, reichen künstlerisch-philosophischen Reise, sondern führte auch zu einer tiefen Freundschaft mit Heinz Mack.

43 <https://www.hermandevries.org/digital-catalogue/1991/1991-00-00-1105.php> (zuletzt 2. August 2026)

44 <https://www.hermandevries.org/digital-catalogue/1984/1984-00-00-1120.php> (zuletzt 2. August 2026).

45 https://de.wikipedia.org/wiki/Von_hier_aus_%E2%80%93_Zwei_Monate_neue_deutsche_Kunst_in_D%C3%BCsseldorf (zuletzt 2. August 2026).

46 <https://www.hermandevries.org/digital-catalogue/1991/1991-05-12-0700.php> (zuletzt 2. August 2026).

47 <https://www.hermandevries.org/digital-catalogue/1993/1993-00-00-1100.php> (zuletzt 2. August 2026).

48 Gemeint ist Bonifatius.



herman de vries und Heinz Mack, 2015, Foto: Franziska Megert

*Anstelle barocker Fülle, für die ein großer Teil der niederländischen Malerei steht, hat herman de vries, der Einzelgänger, der Eremit, sich für eine Form der Askese entschieden, eine Tugend der minimalistischen Annäherung gewählt, die, erstaunlich genug, geeignet ist, den Reichtum der uns umgebenden Natur zur Anschauung zu bringen, und dies immer auf eine sehr poetische, leise, darum aber nicht weniger nachhaltige Weise. Ich erkenne darin eine beglückende Form von Weltaneignung und ich empfinde es als eine Auszeichnung, diesem Künstler freundschaftlich begegnen zu dürfen.*⁴⁹

Heinz Mack

*ich wünsche mir, wir können noch eine weile weitermachen*⁵⁰

susanne de vries, Juni 2022

Barbara Könches, August 2026

⁴⁹ Heinz Mack, „Reflexionen beim Betrachten einer Ausstellung mit Werken von herman de vries“, in: *herman de vries – all this here*, Ausstellungskatalog Schloß Moyland und Kunsthalle Schweinfurth, 2009/2010, S. 19-21, S. 21.

⁵⁰ susanne de vries, Ausstellungskatalog Schloss Oberschwappach 2022 (vgl. Anm. 1), S. 6.

Literatur:

herman de vries, „16 dm²“ – een essay, hrsg. von der Edition Lydia Megert, Bern 1979.

herman de vries. *natural relations – eine skizze*, Ausstellungskatalog Karl-Ernst Osthaus-Museum, Hagen, Nürnberg 1989

herman de vries. *from earth – von der erde*, Ausstellungskatalog Städtische Galerie am Markt, Schwäbisch Hall, hrsg. von Isabella Fehle, Schwäbisch Hall 1997.

herman de vries – *aus der wirklichkeit*, Ausstellungskatalog Stadthaus Ulm, hrsg. von Jörg-Heiko Bruns für die Stadt Ulm/Stadthaus, Ulm 1998.

herman de vries: *oeuvreprijs/Oeuvre Award 1998 – Fine Arts*, hrsg. von Stichting Fonds Voor Beeldende Kunsten Vormgeving en Bouwkunst, Amsterdam 1998.

herman de vries. *die reisejournale. diary of a visit to pashupatinath, with some additional facts from kritipur, patan, nagarkot, vajra barahi, kathmandu & pokhara; january - february 1989; journal de movans-sartoux, 1991; journal of a visit to leros and patmos, 1996; journal d'une visite à l'île ste. marguerite le 9me avril 1997*, Ausstellungskatalog Kunsthaus Nürnberg, hrsg. von Hans-Peter Miksch, Nürnberg 1999.

herman de vries, Ausstellungskatalog Galerie Aline Vidal, Paris, Arcueil 2000.

herman de vries. *les choses mêmes*, Ausstellungskatalog Musée Promenade, Réserve Géologique de Haute-Provence/Musée Départemental Digne, Digne-les-Bains 2001.

herman de vries – *all this here*, Ausstellungskatalog Schloß Moyland und Kunsthalle Schweinfurth, 2009/2010

herman de vries – *an katharina 2003-2013*, [lindgehrn verlag, henkerswiese] 2013.

herman de vries. *all in one*, Ausstellungskatalog Galerie Geiger, Konstanz 2016.

zweitausendneunzehn, hrsg. von herman de vries für die eschenau summer press & temporary travelling press publications, Band 75, Eschenau 2019.

herman de vries. voor jullie voeten, Ausstellungskatalog Stedelijk Museum Alkmaar, Alkmaar 2019.

herman de vries. how green is the grass?, Ausstellungskatalog Georg Kolbe Museum, Berlin, und Umweltbundesamt, hrsg. von Julia Wallner und Fotini Mavromati, Berlin 2020.

herman de vries, Edition Anthèse, Arcueil (Frankreich) 2000.

herman de vries 90, Ausstellungskatalog L.A.C. Sigean, Sigean 2021.

herman de vries. steigerwald journal 2008, Ausstellungskatalog Schloss Oberschwappach, hrsg. von der Gemeinde Knetzgau, Knetzgau 2022.

herman de vries. beyond the horizon, Ausstellungskatalog Galerie Geiger, Konstanz 2023.

herman de vries – umarmt von der welt, Ausstellungskatalog Kunstverein Bamberg, Konzeption von katharina winterhalter, Bamberg 2024.

herman eiche im hain, hrsg. von den Bayerischen Staatsforsten 2025.

herman de vries – publisher, hrsg. von Lynne van Rhijn und Ton Geerts für das RKD (Netherlands Institute for Art History), Zwolle 2025.

herman de vries – all this, Ausstellungskatalog MuseumsQuartier Freiraum, Wien, hrsg. von Bettina Leidl, Wien 2025.

all this here. herman de vries pioneer between science, nature and art, Ausstellungskatalog Rijksmuseum Twenthe, hrsg. von Cees de Boer and Josien Beltman, Enschede 2025.

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt am Main 1963.

<https://www.hermandevries.org>

Impressum

herman de vries – zero is the gate

Ausstellung im ZERO-Haus,
29. August – 24. Oktober 2026

Kuratorinnen:

Barbara Könches und katharina winterhalter

Organisation:

Catrin Hüske

Text:

Barbara Könches

Layout:

DIGIBOX, Düsseldorf

© Fotografien und Texte bei den Urheber*innen.

Dank an herman und susanne de vries und das
studio de vries für die Leihgaben.

Umschlagvorderseite: Portrait herman de vries,
2026, Foto: katharina winterhalter,
Umschlaginnenseite: herman de vries, *journal „from
a trip to imessouane“*, 2011, Foto: Bruno Schneyer

ZERO foundation
Hüttenstraße 104
40215 Düsseldorf
www.zerofoundation.de

Auflage: 200

ZERO foundation

Gründer

Prof. Heinz Mack, Prof. Otto Piene (†2014),
Prof. Günther Uecker (†2025), Stiftung Museum
Kunstpalast

Vorstand

Dr. Antonia Lehmann-Tolkmitt (Vorsitzende),
Dr. Felix Krämer (stellvertretender Vorsitzender),
Claus Gielisch, Harry Schmitz, Prof. Dr. Jürgen
Wilhelm

Geschäftsführung

Dr. Barbara Könches

Team

Catrin Hüske, Sammlung und Ausstellungen
Sarah Spörer, Pressearbeit und Administration
Mara Vieten, Archiv

Die ZERO foundation wird finanziell und
administrativ unterstützt vom Kulturdezernat der
Landeshauptstadt Düsseldorf und von der Stiftung
Museum Kunstpalast.

Dank an Hannah Tijmes, Generalkonsulin des
Königreichs der Niederlande in Düsseldorf; an
Lene ter Haar, Kulturreferentin des Königreichs
der Niederlande in Düsseldorf;
Bergmann Fine Art Service, Düsseldorf.



Landeshauptstadt
Düsseldorf





herman de vries,

geboren 1931 in Alkmaar (NL), lebt und arbeitet in Eschenau/Knetzgau, Landkreis Haßberge. 1961-1968 Botaniker am Institute for Applied Biological Research in Nature, Arnheim (NL). Seit 1953 künstlerisch tätig, ab 1962 eng mit der niederländischen Nul-groep verbunden. Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen, 2015 repräsentierte er das Königreich der Niederlande auf der Biennale in Venedig. 2025 erhielt er die Auszeichnung „Ritter im Orden des niederländischen Löwen“.

herman de vries ist DER Pionier der Ökologischen Kunst.

Wie kein*e zweite*r Kunstschaffende*r hat er ein Auge für die Schönheit der Natur, die er puristisch und ohne Zugaben vor uns ausbreitet. Ob es Menschen sind, Orte oder die Vegetation, alles hat seine Bedeutung, ohne dass der Künstler dazu neigt, zu deuten. Wie er selbst sagt: „das alles sind ‚tatsachen-materialien‘, echte zero-arbeiten. nichts hinzugefügt, außer der titelgebung.“ de vries hält es mit Ludwig Wittgenstein, dessen *Tractatus logico-philosophicus* (1921) er so sehr liebt: „Der ganzen modernen Weltanschauung liegt die Täuschung zugrunde, daß die sogenannten Naturgesetze die Erklärungen der Naturerscheinungen seien.“

