

**JOSÉ HEERKENS**





**JOSÉ HEERKENS**

## KÜNSTLERISCHER WERDEGANG

José Heerkens studierte zwischen 1979 und 1984 an der Akademie voor Kunst en Vormgeving St. Joost in 's-Hertogenbosch. Bereits in dieser Zeit war sie entschlossen, abstrakt zu malen. Sie las Kandinskys "Über das Geistige in der Kunst" und beschäftigte sich mit Josef Albers berühmter Serie "Huldigung an das Quadrat". Zwischen 1949 und 1976 schuf Albers ca. 1.000 Gemälde, die aus drei bis vier ineinander geschachtelten Quadraten unterschiedlicher Farbe bestanden. Ihr Ziel war eine großangelegte Recherche zur Wirkung von Farbe: Wie verändert sich ein- und derselbe Farbton, wenn er direkt neben eine andere Farbe gesetzt wird? Fasziniert von diesem Konzept lernte die Künstlerin allein durch die visuelle Anschauung alles über Farbe. Später las sie Josef Albers wegweisendes Buch „Interaction of Color“. Die Bedeutung der Farben wurde ihr zudem von ihrem Lehrer Wolfgang Ebert nahegebracht.

### Frühwerk

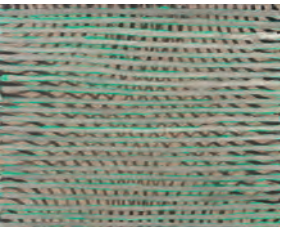
1991 lernte Heerkens im Stedelijk Museum die Kunst von Agnes Martin kennen, deren ruhige Strukturen die Künstlerin begeisterten:

*„Die Arbeiten waren so still und minimalistisch, so hell und offen. Es war faszinierend und mysteriös zugleich, so dass ich nicht aufhören konnte, sie anzuschauen. Die Werke waren wie ein weiter Horizont in einem offenen Raum. Sie erschufen Harmonie, Schönheit und Freiheit.“*

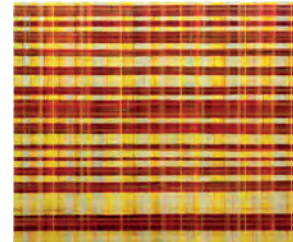
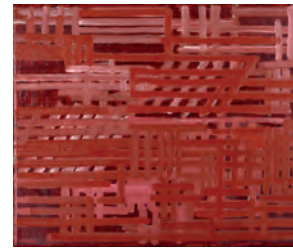
Ein Jahr später reiste die Künstlerin für ein halbes Jahr nach Australien. Stark beeindruckt von der unendlichen Weite sowie der überwältigenden Leere und Stille der Landschaft beschloss sie, mit ihrer Kunst ganz von vorn anzufangen. Dabei spielten die Farben und ihre exakte Dosierung eine immer größere Rolle.

Zwischen 1998 und 2002 entstand die Serie „No Horizon“ (Abb. li.).

Aufgrund der großen Bildformate arbeitete die Künstlerin auf dem Boden ihres Ateliers, um das unkontrollierte Herunterrinnen der Farbe zu verhindern. Die sich kreisförmig von allen vier Bildecken ausbreitenden grauen Linien des Hintergrunds treffen in der Bildmitte aufeinander, um sich zu einer fortlaufenden Bewegung zu verzahnen. Demgegenüber stehen



die horizontalen, mit Grün durchsetzten Farbstreifen der zweiten Ebene, die zu einer nachträglichen Beruhigung des Bildgedankens beitragen. Ab 2000 widmete sich Heerkens der Serie „Hektikos“. Das ganz in Rot gehaltene Gemälde (Abb. oben) lebt von der Spannung der diagonalen, vertikalen und horizontalen Streifen, durch deren Überschneidung ein dichter Farbteppich entsteht. Der pastose Pinselstrich verleiht dem Bild zudem einen leicht skulpturalen Charakter. Gegenüber dieser unruhigen Bildstruktur sind die Werke der „Stripewise Space series VI“ von einer neuen Klarheit durchdrungen (Abb. unten): Der Hintergrund des Gemäldes besteht aus einem Raster aus horizontalen und vertikalen Linien. Darüber schweben rote Farbbänder unterschiedlicher Dicke, die durch hellgelbe vertikale Bänder rhythmisiert werden, so dass erneut eine kleinteilige Rasterstruktur entsteht.



## Paul Cézanne

José Heerkens Werk ist nicht frei von kunsthistorischen Einflüssen. Als einen ihrer wichtigsten Lehrer nennt sie Paul Cézanne, dessen Werke sie erstmals im Alter von 20 Jahren sah: *„Von Anfang an war mir klar, dass sein Werk weit mehr war als nur schön, und diese Tatsache berührte mich tief. Ich denke, für Cézanne war jedes Bild eine Studie, um Raum und Form zu verstehen. Dabei fragte er sich ständig, wie man Raum mit den Mitteln von Farbe und Komposition erschaffen könne. Sein Werk ist sehr ehrlich, es erzählt, worum es ihm geht, ohne zu versuchen, zu gefallen oder zu missfallen.“*

## Theo van Doesburg und Piet Mondrian

2011 nahm José Heerkens an der Ausstellung „Lebt Theo? Niederländische Kunst 80 Jahre nach van Doesburgs Manifest zur konkreten Kunst“ teil. 1917 gründete van Doesburg zusammen mit Piet Mondrian, Georges Vantongerloo und anderen die Künstlergruppe De Stijl. Ziel der Gruppe war eine geometrische Vereinfachung der Kunst, die vor allem mit Horizontalen und Vertikalen arbeitete. Die Farbskala von De Stijl beschränkte

sich auf die Grundfarben Rot, Gelb und Blau sowie auf die Nichtfarben Schwarz, Weiß und Grau. Hierdurch „erstrebte Mondrian eine autonome Ordnung der Kunst, die das Gesetzmäßige, Konstruktive und Funktionelle zur eindeutigen Anschauung bringt und die individuelle Willkür ausschaltet“<sup>1</sup>.

Sucht man nach Übereinstimmungen zwischen Heerkens und De Stijl, fällt sofort die geometrische Konstruktion des Bildraumes ins Auge, der immer eine gewisse Harmonie ausstrahlt. Eine weitere wichtige Gemeinsamkeit ist laut Heerkens *„das Verlangen nach Klarheit, nach der Einfachheit der visuellen Mittel. Zudem haben wir den Wunsch gemeinsam, visuelle Logik und Sinn in der Kunst zu finden.“* Genau wie Heerkens hat auch Mondrian seine Werke zunächst aus der Natur abgeleitet: Ausgehend von einem blühenden Apfelbaum schuf er 1912 ein abstraktes Gemälde, das nicht mehr an natürliche Strukturen erinnert. Mondrians Wunsch, durch reduzierte Farben und geometrischen Formen einen neuen Menschen zu schaffen, der sich von den autoritären Strukturen vor dem Ersten Weltkrieg löst und zu einem demokratischen Denken übergeht, findet die Künstlerin sympathisch. Zwar glaubt sie nicht daran, dass die Gesellschaft grundsätzlich durch Kunst verändert werden kann, möchte ihren Betrachtern jedoch ein Gefühl von Freiheit vermitteln.

Trotz aller Gemeinsamkeiten mit van Doesburg und Mondrian betont Heerkens, dass sie unabhängig von De Stijl zu ähnlichen Ausdrucksformen gefunden hat: *„Ich habe nicht so angefangen oder De Stijl als Ausgangspunkt meiner Arbeit gesehen. Nein, von Anfang an habe ich meinen Weg gesucht, Schritt für Schritt. Dann auf einmal war ich dort angekommen, wo ich mit [...] De Stijl zusammentraf.“*<sup>2</sup>

Theo van Doesburg gilt zudem als Vater der konkreten Kunst in den Niederlanden. Nachdem er 1929 die Gruppe Art Concret in Paris gegründet hatte, schrieb er ein Jahr später sein berühmtes „Manifest zur konkreten Kunst“. Diese ist für ihn universell und rational. Die aus rein bildnerischen Elementen konstruierten Werke arbeiten nicht mit natürlichen, sinnlichen oder emotional vorgegebenen Formen. Oberstes Ziel ist die absolute Klarheit des Bildgedankens.<sup>3</sup> Diese Klarheit steht auch für

José Heerkens im Mittelpunkt ihrer Kunst. Im Unterschied zur konkreten Kunst ist ihr Werk jedoch nicht frei von sinnlichen und natürlichen Einflüssen: So ließ sie sich 1992 erstmals vom Raum und der Leere inspirieren, die man in der Landschaft erfahren kann.

### **Artist in Residence in der Josef and Anni Albers Foundation (2011)**

2011 hielt sich José Heerkens drei Monate lang als artist in residence in der Josef und Anni Albers Foundation auf. Sie entschied sich dagegen, wie Albers nur ungemischte Farben für ihre Gemälde zu verwenden, und bevorzugte stattdessen chromatische Abstufungen. In dieser Zeit entstanden die Künstlerbücher „Upon The Long River“ und „Meet me in Brooklyn“<sup>4</sup>. Beide Bücher werden durch Gedichte der Künstlerin ergänzt, die sie nach der Vollendung der Werke geschrieben hat. Der 660 km lange Connecticut River inspirierte die Künstlerin zu „Upon The Long River“. Das Buch enthält zwölf querformatige Aquarelle, die durch Blöcke von horizontalen Linien rhythmisiert werden. Die dadurch entstehende Bewegung fasst die Künstlerin in folgende Worte: „Between long river banks time flows in the rhythm of high and deep water, I saw it at broad daylight“ (Zwischen langen Flussufern fließt die Zeit im Rhythmus der Gezeiten, ich sah es in hellem Tageslicht).<sup>5</sup> Diese offensichtliche Verbindung zwischen Wort und Bild führt seit 2014 dazu, dass die Künstlerin ihre Gemälde schreibt statt malt.

### **International Painting Symposium Mark Rothko (2016)**

2016 nahm Heerkens am International Painting Symposium Mark Rothko im Mark Rothko Art Center im lettischen Daugavpils teil. Die Künstlerin berichtet über diese prägende Zeit: *„Nach Lettland zu gehen hatte eine große Anziehungskraft für mich. Die lettische Geschichte unterscheidet sich stark von der unseren. Meiner Meinung nach hat die bildende Kunst dort andere Nuancen. Mark Rothko wurde 1903 in Daugavpils geboren und emigrierte mit seiner Familie in die USA, als er*



*zehn Jahre alt war. Ich denke, dass die Seele seines Werkes in Daugavpils liegt. Das Symposium ist ein Treffen von Künstler, die 14 Tage lang zusammenleben und in eigenen Studios arbeiten. Es war ein großes Erlebnis für mich. Der Aufenthalt endete in einer Ausstellung.“*



## **Einzelausstellung „Noontide“ im Mies van der Rohe Haus in Berlin (2016)**

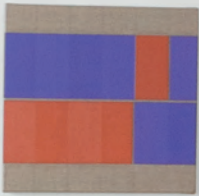
2016 erhielt Heerkens die Chance, ihr Werk in einer großen Einzelausstellung im Berliner Mies van der Rohe Haus zu zeigen. Der enge Bezug zwischen Architektur und Natur, der durch die starke Durchfensterung des Baus entsteht, regte die Künstlerin zu einem neuen Werk an: „Die Architektur des Mies van der Rohe Hauses in Berlin drängt sich nicht auf, sondern ist auf eine natürliche Art und Weise beeindruckend. Seine perfekte Größe und die Harmonie seiner Räume führen dazu, dass man sich leicht und frei fühlt. Ich war sehr froh, dass meine Arbeit, die Ausstellung „Noontide“, so gut in das Haus passte. Das Mies van der Rohe Haus hat eine wunderschöne offene Architektur, wodurch die Natur ins Haus geholt wird. Durch diese Inspiration schuf ich eine Arbeit aus zwei langen grünen Linien [...], eine Linie unter der anderen, mit dem Titel „Laying Down on Seven Greens“ (Abb. li.). Indem die Arbeiten gegenüber einem Fenster platziert wurden, konnten die Grüntöne im Innen- und Außenraum miteinander kommunizieren.“

- <sup>1</sup> Karin Thomas: DuMont's kleines Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Von Anti-Kunst bis Zero, Köln 1997, S. 227f.
- <sup>2</sup> Jede Farbe ist eine ganz andere Welt. Wita Noack im Gespräch mit José Heerkens, in: José Heerkens. Noontide, Mies van der Rohe Haus Berlin, 2016, S. 44.
- <sup>3</sup> Susannah Cremer-Bermbach: Lebt Theo? niederländische Kunst 80 Jahre nach van Doesburgs Manifest zur konkreten Kunst, Bonn - Gesellschaft für Kunst und Gestaltung e.V., 2011, S. 6.
- <sup>4</sup> José Heerkens, Meet me in Brooklyn, Zeeland, 2012.
- <sup>5</sup> José Heerkens: Upon the long river, Zeeland, 2014.



**GALERIE KLAUS BRAUN**

**JOSÉ HEERKENS**

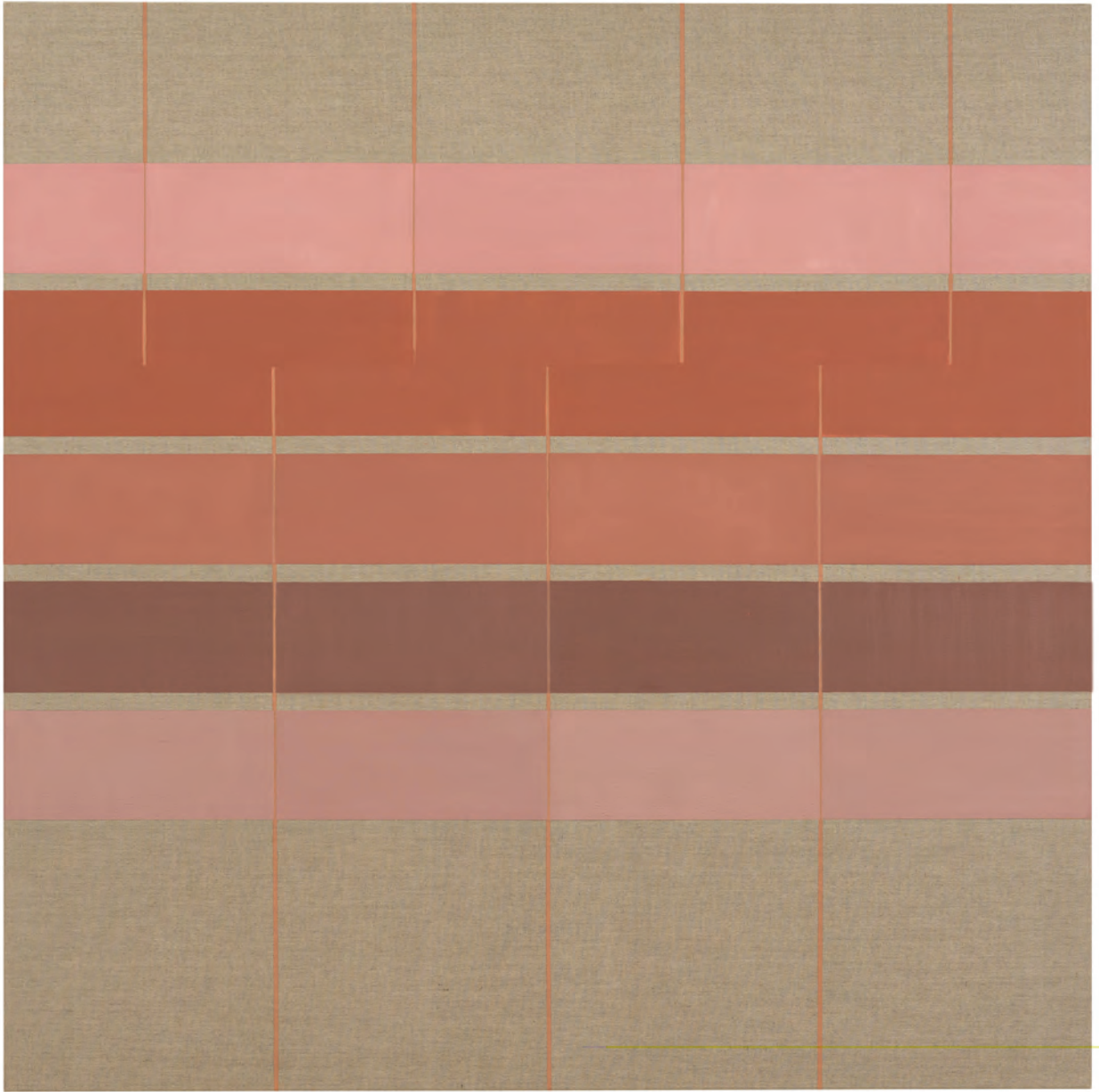




## WERKBETRACHTUNGEN

Zum Arbeiten zieht sich José Heerkens in ihr geräumiges Atelier zurück, das 60 Meter von ihrem Haus entfernt liegt. Ein Zwischenboden, der durch eine Leiter mit dem Hauptraum verbunden ist, dient zur Lagerung ihrer Bilder. Durch die großen Fenster auf der Nordseite ist ein neutraler Lichteinfall gewährleistet. Ruhe und Stille sind essentiell für Heerkens Werk, das immer im Dialog mit dem Kunstwerk entsteht. Mittlerweile malt Heerkens nicht mehr auf dem Boden<sup>6</sup>, sondern bevorzugt einen Stehtisch, um ihre kleinen Formate zu bearbeiten. Die größeren Formate werden direkt an die Wand gehängt und im ersten Schritt mit Klebeband abgeklebt, um einen akkuraten Verlauf der Linien zu gewährleisten. Nach der Entfernung des Klebebandes arbeitet die Künstlerin oft freihändig an den skizzierten Grundstrukturen weiter. Dabei hat sie immer mehrere Serien gleichzeitig im Blick, wodurch eventuelle Arbeitsblockaden vermieden werden: Kommt José Heerkens mit einem Gemälde nicht voran, legt sie es eine Weile zur Seite, bis sie eine Lösung des Problems gefunden hat.





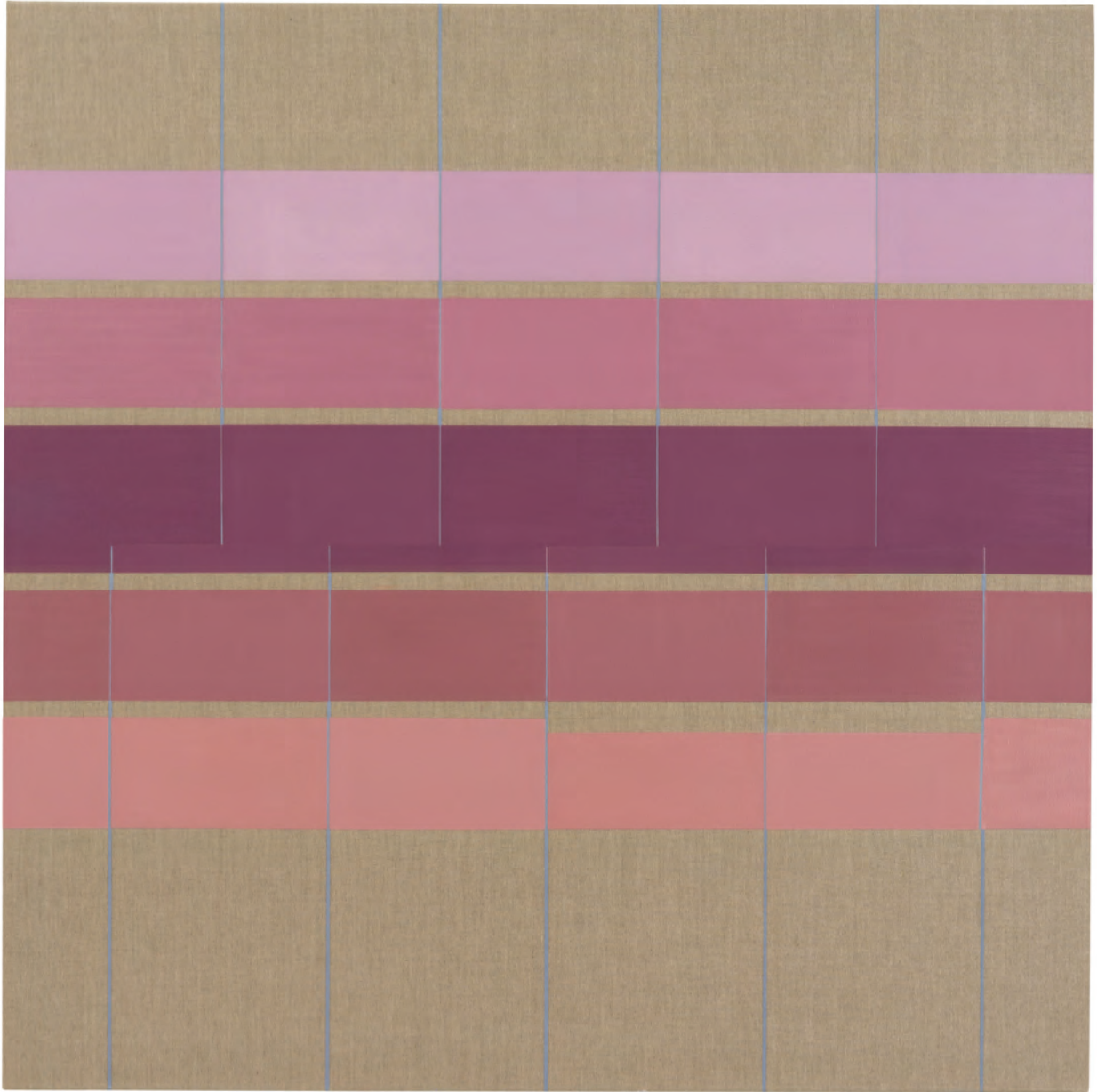
2020-L39, Evensong, Öl auf Leinwand, 150 x 150 cm

## Evensong

Der Titel ihrer Serie „Evensong“ ist von der abendlichen Lichtstimmung beeinflusst. Zudem wird mit Evensong das chorisch vorgetragene Abendlob der anglikanischen Kirche bezeichnet. Für Heerkens ist Evensong eine wichtige Serie, zu der immer neue Gemälde entstehen:

*„2015 begann ich mit der Serie Evensong, Seit vielen Jahren arbeite ich meist auf purem Leinen, das ich mit transparentem organischem Leim präpariere. [...] In einigen Gemäldepartien benutze ich Farben, die der Farbe von Leinen sehr nahekommen. Pures Leinen und Ölfarbe passen gut zusammen. Evensong ist der Titel für das gesamte Konzept, und jedes Bild erhält eine eigene Nummer. Ich arbeite meist mehrere Jahre lang an einem Konzept, und auch Evensong ist noch nicht abgeschlossen. Der Betrachter soll genau hinsehen und wird dazu eingeladen, in das Gemälde einzutreten. Der Titel des Bildes kommt mir erst in den Sinn, nachdem es vollendet ist. In der Serie Evensong wurde ich durch die Farben inspiriert.“*

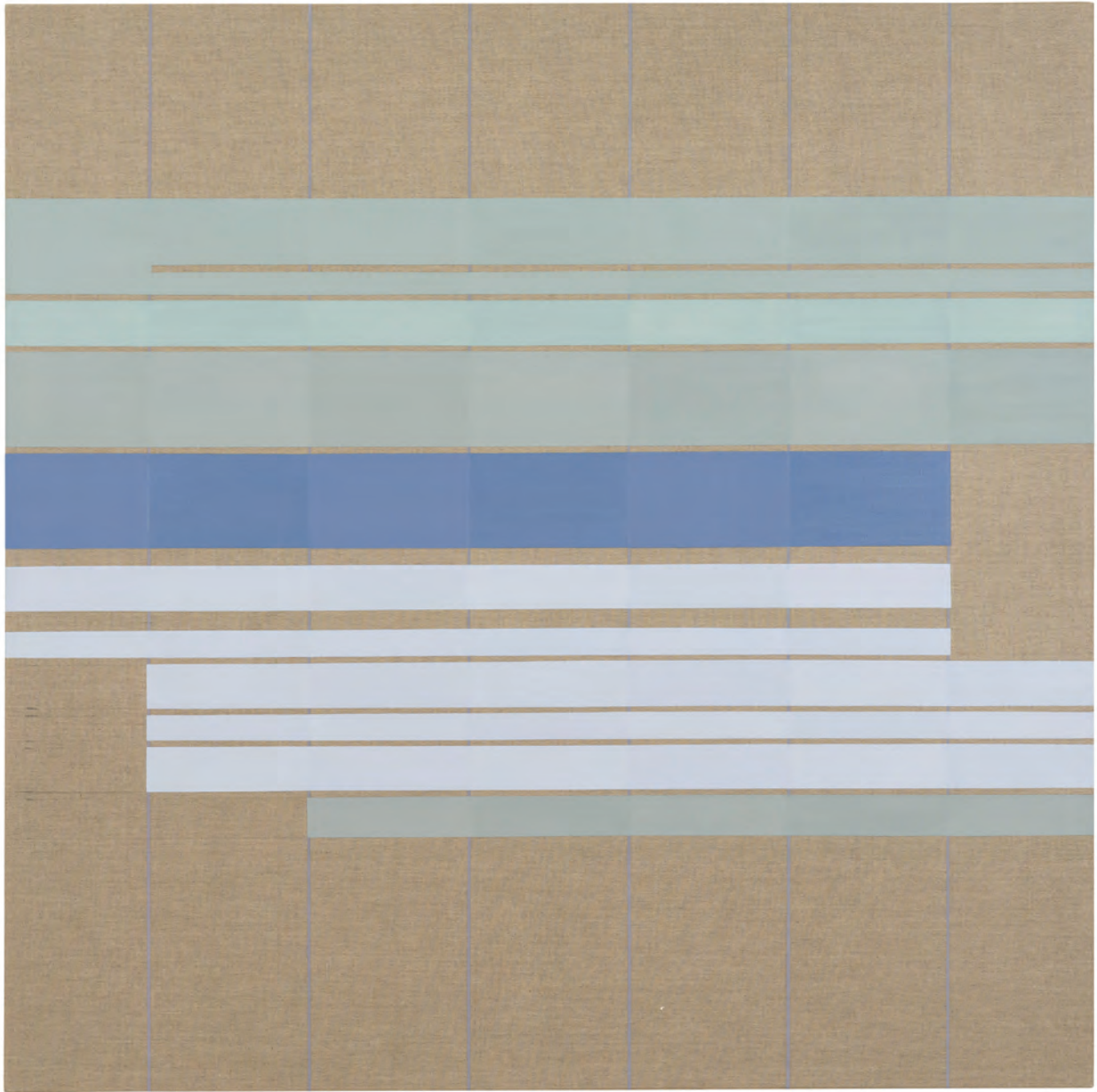
Innerhalb der Serie gibt es weitere Untergruppen. So schuf die Künstlerin 2020 zwei Gemälde (Evensong L 25 und L 39), die durch verschiedenfarbige Bänder dominiert werden. Auffällig ist, dass beide Gemälde mit chromatischen Abstufungen arbeiten und damit in derselben Farbpalette bleiben. Diese Harmonie der Farben liegt der Künstlerin besonders am Herzen: *„Wenn ich mit einem Gemälde nicht weiterkomme, wird das fast immer durch die falsche Farbe ausgelöst [...]. Indem ich eine andere Farbnuance benutze, ist es möglich, das Gemälde zu öffnen und weiterzuarbeiten.“*



2020-L25, Evensong, Öl auf Leinwand, 150 x 150 cm

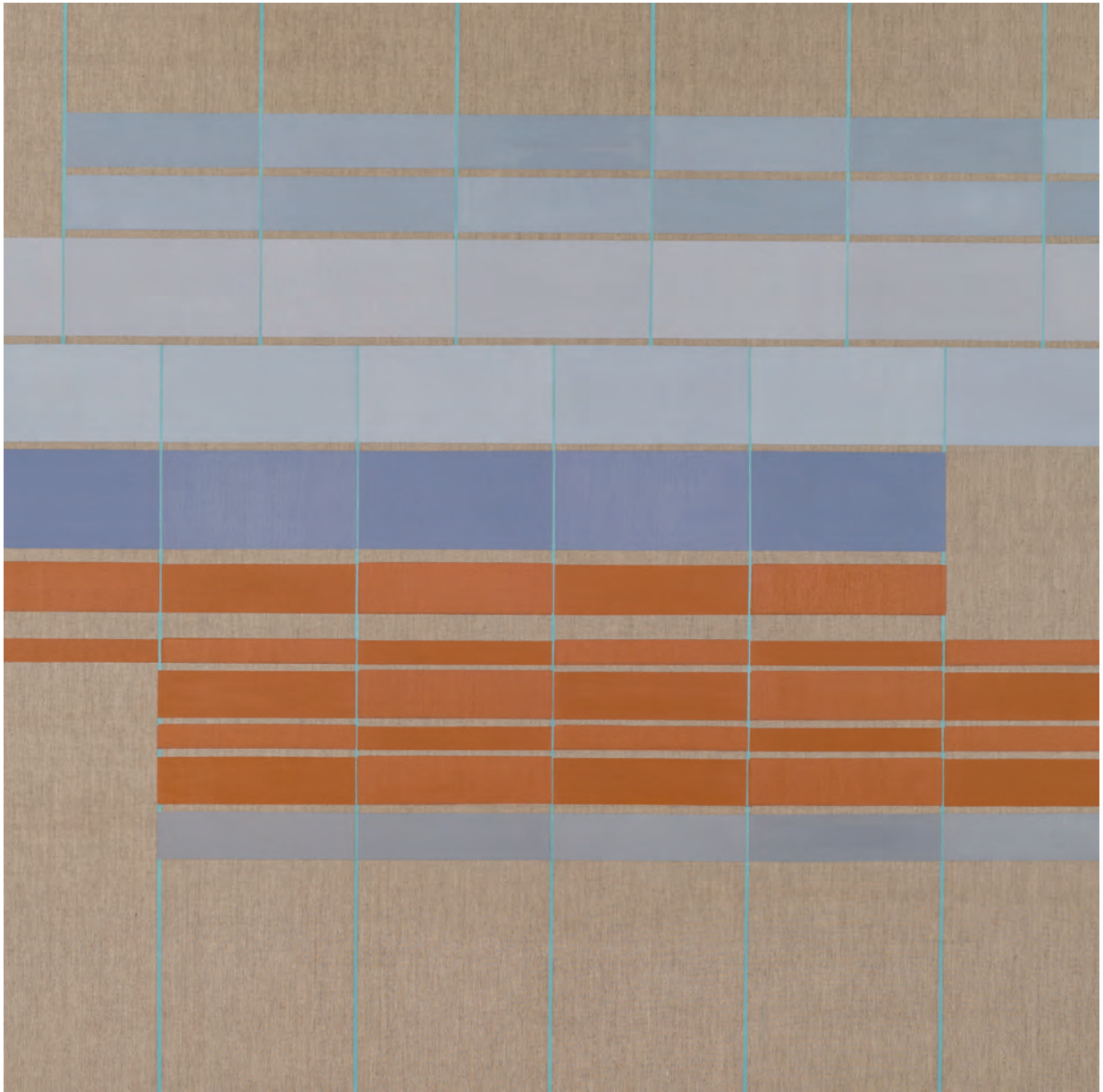
Obwohl Heerkens in ihrem aktuellen Werk die Horizontale bevorzugt, spielt die Vertikale in beiden Gemälden eine recht prominente Rolle, da die Akzente rhythmisch versetzt angeordnet sind. Während die Bänder in L 39 durchgehend die gleiche Dicke aufweisen, wird das unterste Band von L 25 zwischendurch schmaler, um sich danach wieder zu verbreitern. Durch diese minimale Durchbrechung der Versuchsanordnung erhält jedes Werk eine individuelle Ausstrahlung. Auch Evensong L 26 arbeitet mit chromatischen Abstufungen, wobei sich Heerkens diesmal auf blaue Farbbänder konzentriert, die durch schmalere weiße Bänder ergänzt werden. Diesmal wird der Rhythmus allerdings nicht durch versetzte Vertikalen erzeugt, sondern ergibt sich aus den Bändern selbst, die vom linken an den rechten Bildrand wandern.





2020-L26, Evensong, Öl auf Leinwand, 150 x 150 cm





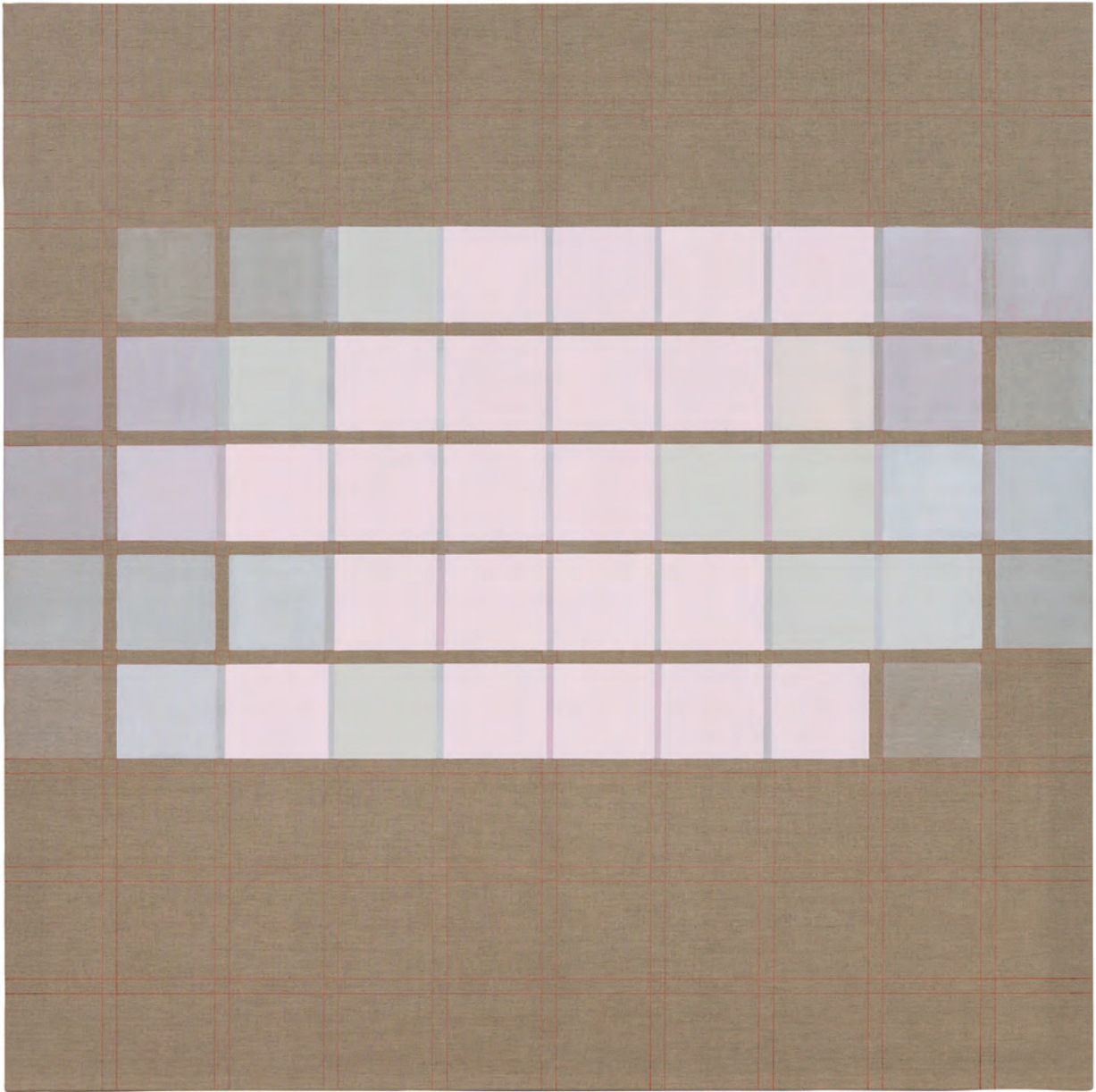
2020-L46, Evensong, Öl auf Leinwand, 150 x 150 cm

## Pilgrimage

Die Serie Pilgrimage begann im Jahre 2017. Laut Heerkens impliziert der Titel einen langen Weg der Suche und der Reflexion, wobei der Prozess des Lernens niemals endet: *„Ich denke, jedes Gemälde ist ein Schritt auf einem langen Weg, der aus Schauen, Machen, Finden, Wählen und Weitergehen besteht. Der Prozess des Malens ist komplex, alles ist mit allem verbunden. Jedes Bild fragt danach, neu gesehen zu werden.“* Dem quadratischen Gemälde liegt ein sichtbares Raster aus Rechtecken zugrunde, das aus zwei zarten, parallel zueinander verlaufenden roten Linien besteht. José Heerkens Entscheidung, den Herstellungsprozess des Werkes nicht zu verschleiern, führt zu einer Ehrlichkeit des Bildaufbaus, die sie bereits im Alter von 20 Jahren bei Paul Cézanne bewundert hatte.

Die Betonung des Rasters ist bereits typisch für die Kunst des 20. Jahrhunderts. Als autonomes Bildthema tauchte es erstmals bei Piet Mondrian auf und wurde von der konkret-konstruktiven Kunst weitergeführt.<sup>7</sup> Im Unterschied zur konkreten Kunst, die meist mit den Grundfarben Rot, Gelb und Blau sowie ihren Komplementärkontrasten Grün, Lila und Orange arbeitet, spielt die sinnliche Kraft der Farbe bei Heerkens eine entscheidende Rolle für die Wirkung des Bildes: Passend zum naturbelassenen Ton der Leinwand wählte die Künstlerin helle Rosa-, Grün- und Grautöne, wobei die Farbe Rosa die Bildmitte dominiert.





2018-L41, Pilgrimage, Öl auf Leinwand, 150 x 150 cm



## Diptychen

2017 und 2018 schuf José Heerkens zwei Diptychen. „In der mittelalterlichen Kunst ist Diptychon die Bezeichnung für ein zweiflügliges Altarbild ohne feststehendes Mittelteil.“<sup>8</sup> Der linke Flügel zeigte meist die knienden Auftraggeber in Verehrung des rechten Flügels, welcher die Madonna mit dem Kind oder individuelle Heilige darstellte. Die oft kleinformatischen Tafeln waren grundsätzlich hochkant und ließen sich für den Transport mittels eines Scharniers zusammenklappen. Nach dem Rückgang der sakralen Kunst wurde das Diptychon spätestens im 20. Jahrhundert zu einem reinen Formprinzip ohne jeden religiösen Inhalt. Es eignete sich besonders gut für Gegenüberstellungen und Spiegelungen ein- und desselben Themas. Das Scharnier fiel weg und die Tafeln konnten jede beliebige Größe annehmen: So arbeitet José Heerkens mit schmalen querformatigen Tafeln, die durch starke Gegensätze definiert werden. „Walking into Red from 5 to 7“ weist einen weiß-rosa linken Flügel auf, dem ein rot-blauer rechter Flügel gegenübergestellt wird, während bei „Walking into Blue from 5 to 6“ die hellen Bänder auf dem rechten Flügel zu finden sind.

Beide Werke bestehen aus rechteckigen Modulen, auf die sich die Ziffern im Titel beziehen: So hat das größte Modul in „Walking into Red from 5 to 7“ die Kantenlänge 5 mal 7, während die Module bei „Walking into Blue from 5 to 6“ beinahe quadratisch sind. Aber auch hier erlaubt sich die Künstlerin einige Abweichungen von der selbst aufgestellten Regel: So sind die Module auf dem rechten Flügel von „Walking into Red from 5 to 7“ durchaus nicht gleich groß, sondern variieren stark in der Höhe.

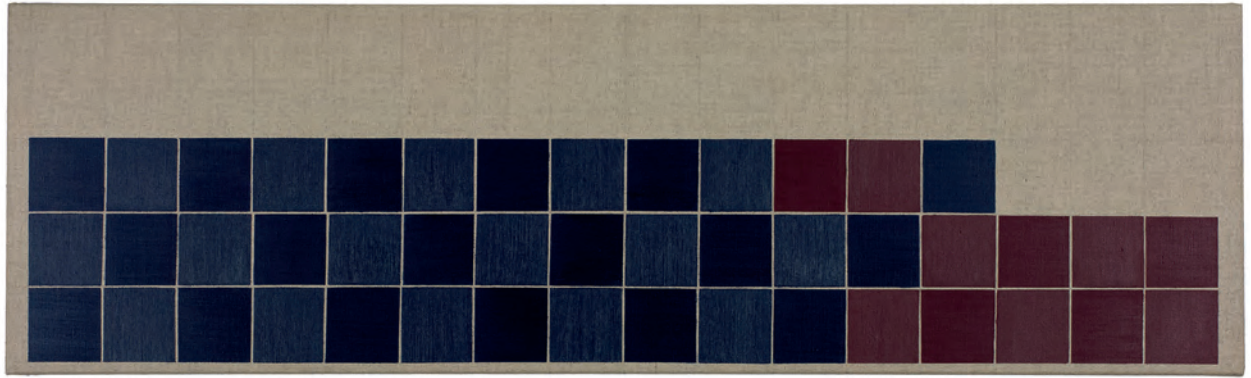
Auf die Frage, inwieweit eine mathematische Denkweise ihre Serien bestimmt, antwortet Heerkens wie folgt: *„Messungen und Mathematik sind sicherlich in meinem Werk präsent, aber während des Malprozesses treten sie in den Hintergrund und lassen Farbe, Licht und Raum den Vortritt. Ich denke, Farbe ist eine ganze Welt, in der Proportionen und Mengen nötig sind, um eine bestimmte Farbwirkung zu erzielen. Dies verlangt nach einer anderen Vorgehensweise als in der Mathematik und kann nur während des Malprozesses gefunden werden.“*

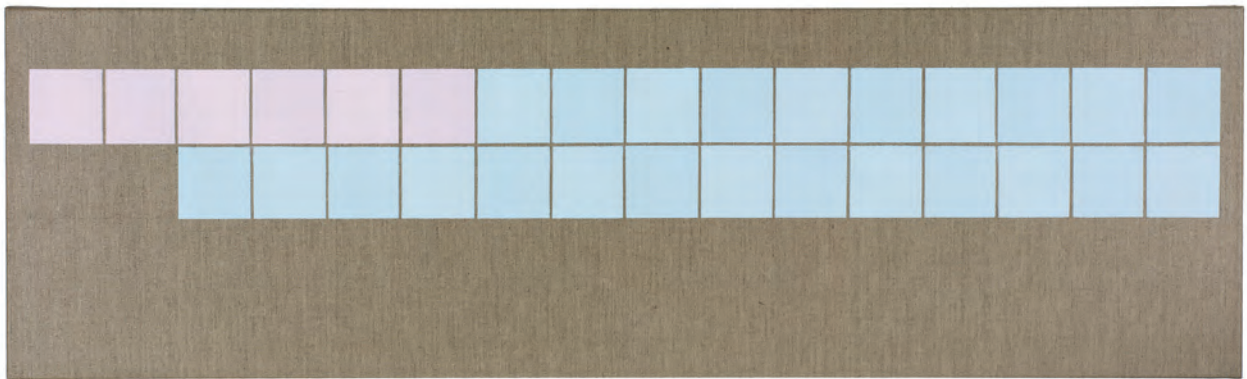




2018-L46, Walking into Red from 5 to 7, Diptychon, Öl auf Leinwand, 30 x 200 cm







2017-L81, Walking into Blue from 5 to 6, Diptychon, Öl auf Leinwand, 30 x 200 cm

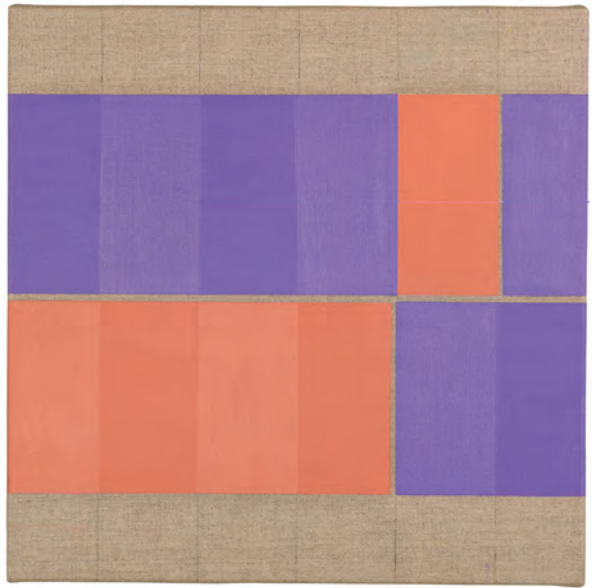
## Notations

2014 traf die Künstlerin den Musikwissenschaftler Dr. Joachim Lucchesi, der ihr attestierte, ihre Gemälde seien wie eine Partitur, die man spielen könne. Ein Jahr später begann sie mit ihrer Serie von kleinformatischen Notations, die auf musikalische Ideen zurückzuführen ist. Laut Heerkens stellt der Rhythmus ein wichtiges Element dar, das in all ihren Werken präsent ist: *„Ich denke, dass alle meine Werke Rhythmus, Bewegung und leere Flächen beinhalten. Farben können wie Töne in einer Symphonie agieren. Sie besitzen eine Nähe zur Musik, Musik für das Auge. 2020 schrieb Peter Koetsveld eine Improvisation für Klarinette zu dem Gemälde „Written Colours“, L 33 von 2015. Die Komposition kann auf meiner Homepage angehört werden <https://joseheerkens.nl/music/>.“*

Die quadratischen Werke werden erneut von der Horizontalen bestimmt. Zwei breite, durch vertikale Akzente unterbrochene Bänder dominieren L 13, L 16 und L 17. Während L 13 in zartem Blau und Rosa gehalten ist, arbeiten L 16 und L 17 mit Variationen von Rot und Lila. L 19 hingegen folgt einer anderen Versuchsanordnung: Das Gemälde wird durch gleich hohe Bänder bestimmt, von denen das oberste die Farbe der Leinwand aufweist. Die Farbskala der übrigen Bänder beruht auf den abgeschwächten Komplementärkontrasten Rot-Grün und Orange-Blau, die sich durch Beimischungen von Weiß dem unbehandelten Charakter der Leinwand anpassen.



2021-L19, Notation, Öl auf Leinwand, 35 x 35 cm



2021-L17





2021-L17



2021-L17

Notation, Öl auf Leinwand, 35 x 35 cm

## Light and Heavy

2015 begann José Heerkens mit der Serie Light and Heavy, die – im Gegensatz zu den übrigen im Katalog gezeigten Konzepten – ein extremes Hochformat aufweist. Obwohl die Gemälde L 2 und L 3 kein Diptychon darstellen, ist ihre strukturelle Verwandtschaft nicht zu verleugnen. Die beiden breiten Bänder in der oberen Bildhälfte werden durch zwei schmalere Akzente unterstrichen. Durchgehende vertikale Farbstäbe untergliedern die Gemälde jeweils in drei Teile, wobei der mittlere Teil die größte Breite aufweist. Der Titel der Serie hat diesmal einen literarischen Ursprung: In Shakespeares „Romeo und Julia“ stieß die Künstlerin auf den Satz „Love ist heavy and light ...“ (Akt 1, Szene 1).

<sup>6</sup> Johannes van der Wolk in conversation with José Heerkens, exploring her artistic horizon, in: horizon, hrsg. von José Heerkens und Johannes van der Wolk, Nijmegen 2006, S. 9.

<sup>7</sup> Simone Schimpf: Rasterfahndung. Das Raster in der Kunst nach 1945, in: Rasterfahndung. Das Raster in der Kunst nach 1945, hrsg. von Ulrike Groos und Simone Schimpf, Kunstmuseum Stuttgart, Köln 2012, S. 25.

<sup>8</sup> Wörterbuch der Kunst, verfasst von Johannes Jahn, Stuttgart 1957, S. 146.



2020-L2, Light and Heavy, Öl auf Leinwand, 90 x 35 cm



2020-L3, Light and Heavy, Öl auf Leinwand, 90 x 35 cm

**“I think art always is about life”.**

**Dr. Katja Nellmann in conversation with José Heerens**

**You began your studies at the Royal Academy of Arts at ‘s-Hertogenbosch. During this time, you read Kandinsky’s “Über das Geistige in der Kunst”. Could you name any other theoretical influences of this time? Did any fellow student or teacher have a major effect on your work?**

Kandinsky mentioned subjects that I was looking for. Everything you see and hear and touches you, is contributing to your development, it builds up and sharpens your gaze and awareness.

I like to mention teacher and painter Wolfgang Ebert<sup>1</sup>, who really looked to your work and made you to look well and become aware of what you were doing. Visual art enters through the sense of sight, is all about looking. During the time at the academy I learned to know the works *Homage to the Square* of Josef Albers, in books. His work intrigued me and I asked myself: What makes his work so important? What exactly is happening in these coloured squares? Finally, just by looking, the quest in the work of Josef Albers taught me all about colour. Later I read his book *Interaction of Color*.

**In 1992 you spent half a year in Australia. You started your trip in Melbourne and travelled mainly across the eastern part and the middle of the country. Why was this trip so important for you?**

I think every painting is a step on a long way of looking, making, finding, choosing, moving on. The painting process is complex, everything is connected with everything, each painting asks to look with new eyes. I think art always is about life.

In Australia I saw endless spaces and overwhelming emptiness in landscape, noticed real silence. On the move I did not paint, but took photos and made sketches.

Being back home, my earlier work from before Australia faded into the background. I decided to close a door behind everything so far and to start all over again. It is especially colour and its exact dosage that became more and more important.

**In your interview with Johannes van der Wolk you talk about major artistic influences on your work. According to you Paul Cézanne has been one of your best teachers. When did you first see his work?**

Paul Cézanne was an important teacher. I think I was around 20 that I saw paintings of Cézanne while visiting museums in France. From the start I felt that his work is going beyond being beautiful, this fact touched me deeply. I think for Cézanne every painting was a study to understand space and form, wondering how to form space by the means of colour and composition. His work is very honest, it tells what his painting is about, without trying to please or displease.

**In 2011 you participated in the exhibition “Lebt Theo? Niederländische Kunst 80 Jahre nach van Doesburgs Manifest zur konkreten Kunst“ in Bonn. Talking with Dr. Wita Noack you state that De Stijl has not been the starting point of your work but that you met with it at a certain point of your development. Could you please name the most important similarities between you and The Stijl? Can you say something about Piet Mondrian?**

An important similarity is the longing for clearness, for simplicity of visual means. Also the desire to find both visual logic and sense in art. The ideas of De Stijl were connected to life, implied the idea to improve life and society. Its geometry is mainly based on ideological foundations. Piet Mondrian is one of the great founders of non-objective art, ‘concrete art’. He painted landscapes from nature, which still was his subject during the year 1904, when he lived in Uden, a place very close to where I live. He made several paintings in this surrounding area. Around the age of forty Piet Mondrian started to develop his totally non-objective and universal language.

**In the same year you were offered an artist-in-residence at the Josef and Anni Albers Foundation. Alber’s series “Homage to the Square” is a lifelong project. When he died in 1976 he was still working on it. Are there any similarities between Alber’s use of colour and your own? How important is the Bauhaus movement for your work?**



Josef Albers: "Colour is the most relative medium in art" (from *Interaction of Color*). "Colour is universal and it is personal at the same time." In the lecture "Abstract Art" (August 1935) Josef Albers says: "Take for instance the word red. Even when you explain this red more precisely through other words, dark, light, deep, flat, active, substantial, loose, dense, transparent, opaque – still we will have different reds in our minds. Only the pigment red, the colour by itself, is able to get all the different imaginations into the same direction. But the psychic reactions are still different."

In my work colour is a main subject and follows its own way. The character of colour, its interaction and placement in the painting, the material paint, all is interrelated and necessary to reach space, light, balance, openness.

To find the exact colour I mix paint. For *Homage to the Square* Josef Albers never mixed colours but used paint directly from the tube. He collected all possible variations of every colour, of different marks. The Bauhaus movement did not come early in my sight, it has not been important in the development of my work. Later, it was like entering familiar territory.

In 2010 I was invited for an artist residence at The Josef and Anni Albers Foundation. Almost three months I worked there, saw nature change from high Summer to Autumn. I could work very well. From two series of works, I composed two artist books: *Meet me in Brooklyn* (acrylic works on cardboard, 50 x 40 cm) and *Upon The Long River* (watercolours, 50 x 40 cm). Besides works of Josef Albers I could also see many wonderful works of Anni Albers.

**Later one of your works was included in the “max bill georges vanton-gerloo foundation”. Max Bill being one of the founders of concrete art, I would like to know in which way you feel connected to this artistic movement. In my opinion, the major difference between you and concrete art is the fact that you try to find an abstract way to express your feelings about nature. In contrast to that concrete art has a purely mathematical way of thinking and denies any form of abstraction. Could you agree with that?**

My work exists on its own, is no abstraction of anything, but I think it cannot be explained purely from the geometrical abstraction point of view. In 1992 I started from the inspiration of space and emptiness, experienced in landscape. Working this way leads to a different outcome than starting with mathematics and geometry.

Measuring and mathematics is certainly present in my work, but during painting it goes into the background to let colour, its light and space, prevail. I think colour is a whole world, where proportions and quantities are necessary to make colour work. This asks for another measuring than in mathematics and it only can be found during the process of painting. In my work, when a painting is blocked, almost always it is caused by the wrong colour, not by its measurement. By using just another nuance it might be possible to make the work open and moving again.

**5 years later you had an impressive solo exhibition in the Mies van der Rohe Haus in Berlin. Did the simple but harmonic architecture of the house have a major effect on your work?**

The architecture of the Mies van der Rohe Haus in Berlin does not impose itself but is impressive on a natural way. The perfect sizes, its harmony of sizes make you feel light and free. I was very happy that my work, the exhibition *Noontide*, fitted so well in the house. The Mies van der Rohe Haus has a beautiful open architecture and brings nature into the house. This inspired me to make a work of two long lines (30 x 500 cm and 30 x 400 cm) one line below the other, with green colours, titled: *Laying Down on Seven Greens*. Being installed opposite the large window towards the garden, the greens indoors and outdoors were speaking together.

**In 2016 you took part in the International Painting Symposium Mark Rothko in the Mark Rothko Art Center in Daugavpils. Why did you attend this Symposium?**

It was an honour to be invited for the International Painting Symposium in the Mark Rothko Art Center in Daugavpils, a city situated at the river Daugava, in the very east of Latvia. It is about two and a half hours travelling by train from Riga. The painting symposium is a meeting of artist-painters who live together and work in studios for 14 days. It was a great experience and the stay ended with an exhibition.

Going to Latvia attracted me very much. Their history turned out so differently from ours. Of what I see, visual art has other nuances. Mark Rothko, born in 1903 in Daugavpils emigrated with his family at the age of 10 to the USA. I think the soul in his work lies in his youth in Daugavpils.

**In your conversation with Brent Hallard, you also mention the work of Agnes Martin as a source of inspiration. When did you first come across her works? What did you like about it?**

It was in 1991 that I saw work of Agnes Martin for the first time, in the Stedelijk Museum in Amsterdam. The work was so silent and minimal, so light and open. It was fascinating, but also mysterious and I could not stop looking at it. The work was like a wide horizon in an open space, creating harmony, beauty and freedom. In 2015 I saw the retrospective at Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Dusseldorf, which was breathtakingly beautiful.

**Let us now talk about the works you are showing at the current exhibition. First of all, there is the Evensong series. For how long have you been working on it? What do you want to express with this title?**

In 2015 I started painting *Evensong*, oil on linen, 150 x 150 cm. Since many years I mainly work on pure linen that I prepare transparently with organic glue. In *Evensong* I want to do more with the natural colour of linen. In parts of the paintings I paint colours that are very close to the colour of linen. Pure linen and oil paint are a good couple.

*Evensong* is the title for the whole concept, and I give a number to each individual painting. I always work on more concepts simultaneously. Often a concept goes on for years and also *Evensong* is still continuing. The observer is asked to look closely, gets invited to come into the painting.

A thought often leads to a title after the painting is finished. In the works *Evensong* the colours inspired me.

**In 2020 Peter Koetsveld improvised on your painting *Written Colours*. Does the *Notation* series also have anything to do with music?**

I think in all my work there are rhythm, movement and empty spaces, like in music. Colours might act as sounds in a symphony, are close to music, music for the eye.

In 2014 I met Prof Dr Joachim Lucchesi, musicologist, he said: a contemporary musician could play from your painting as from a score.

Last year, 2020, Peter Koetsveld uses 2015-L33. *Written Colours* (oil on linen, 150 x 200 cm) for his improvisation on clarinet. It can be listened to on my website <https://joseheerkens.nl/music/>.

*Notation* is a title after finishing the painting. Between 2010 and 2019, I made several paintings *Notation* in large sizes, 150 x 150 cm.

The small works *Notation*, oil paint on linen, 35 x 35 cm, belong to an ongoing concept since 2015. A small work asks as much concentration as a larger work, but it is easier to change parts.

Sometimes I don't know how to get on with a painting. Then I let the painting rest and wait until I see what it needs and what needs to be done, and continue from there.

**Does the painting *Minimal* refer to Minimal Art?**

No, when I called it *Minimal* I had minimal music in mind. A title is not very important for the observer I think. *Minimal* is painted with two different paints on plywood and it has a milled line in the middle.

**In the exhibition you are showing two diptychs. What do you mean by the titles “Walking into Red from 5 to 7” and “Walking into Blue from 5 to 6”?**

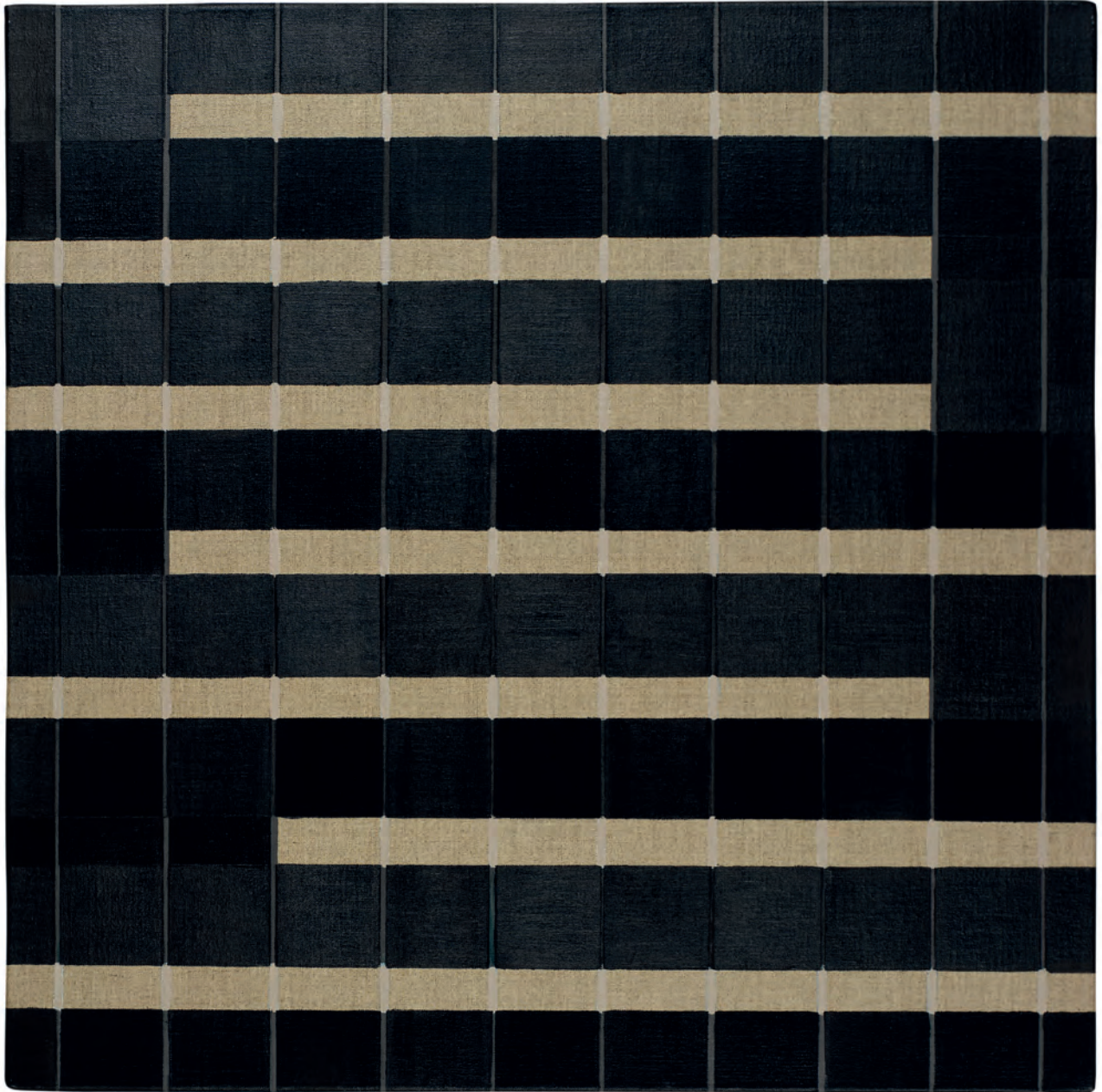
A title is a kind of poetic freedom of the maker. Also here the title is intuitively chosen after the painting was finished. ‘Walking’ is moving, the idea of walking often comes into my mind. Sometimes I use it in titles. Red and blue refer to the used colours and from 5 to 7, 5 to 6, reminds me of the length of the walk and refers to finding sizes for the grids.

**In your recent work you almost always work with horizontal bands. Why do you prefer the horizontal to the vertical lines? Has it something to do with your trip to Australia? Or maybe with the flatness of the landscape in your home country?**

In my work the horizontal line is a more present direction than the vertical one. The vertical lines form the structure on the background on which the horizontal line moves freely and it is imaginable that these bands or lines extend beyond the edges of the canvas. Besides this quality of movement, the horizontal line provides a kind rest.

<sup>1</sup> Wolfgang Ebert, born in Oelsnitz 1927. He lives and works in Amsterdam since 1967, and still is working in his studio every day.





Predawn L7, 2013, Öl auf Leinwand, 60 x 60 cm

## Lebenslauf

1979-84 Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving,  
's-Hertogenbosch, The Netherlands

### Artist residence

2011 The Josef and Anni Albers Foundation, Bethany CT, USA  
2016 International Painting Symposium ‚MARK ROTHKO 2016‘  
Mark Rothko Art Centre, Daugavpils, LV

### Ausstellungen, Auswahl 2011-2021

2021 *Farbe – Emotion – Zufall*. Galerie Klaus Braun, Stuttgart DE. Cat.  
2021 drj art projects Berlin DE (duo)  
2021 RAUMX London GB (duo)  
2019 Galerie Klaus Braun, Stuttgart DE. *This Afternoon*. (solo)  
2019 *Gemalte Diagramme, Bauhaus, Kunst und Infografik*.  
Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt DE  
2019 *Van Thom tot Nu*. Museum Belvédère, Heerenveen  
2019 *Konkret Konstruktiv*. Galerie Klaus Braun, Stuttgart DE  
2019 Galerie Christoph Abbühl, Solothurn CH. *The Quest*. (solo)  
2019 *CENTURY, idee bauhaus*. drj art projects, Berlin DE /  
2019 POSITIONS Berlin Art Fair  
2018 *Ongebonden*. Museum GRID, Groningen.  
Artistbooks from the Brokken Zijp Foundation  
2018 *Beyond the Painting*. SEA Foundation Tilburg.  
Curation Valeria Ceregini, arthistorian. Cat.  
2018 Roter Faden – Schwarz. Galerie Klaus Braun, Stuttgart DE. Cat.  
2018 *Dédiée à Denise Lioté*. Galerie Gimpel & Muller, Paris FR  
17/18 *LAST NIGHT'S FORTUNE TELLER*.  
Daimler Contemporary Berlin, Berlin DE. Cat.  
2017 Három Hét Galéria, Budapest H. *Concrete Women*.  
Curation Dóra Maurer. (duo)

- 2017 *(It) Works on Paper (II)*. Kristof De Clercq Gallery, Gent B
- 2016 Mies van der Rohe Haus Berlin DE. *NOONTIDE*.  
Einführung Dr. Wita Noack, Dr. Peter Loder Meyer. (solo)
- 2016 *International Painting Symposium 'Mark Rothko 2016'*.  
Mark Rothko Art Centre, Daugavpils, LV. Cat.
- 2016 *Nothing if not beautiful*. Museum Van Bommel Van Dam,  
Venlo. Curation Rick Vercauteren
- 2016 drj art projects, Berlin DE. *The Pattern is Set*. (duo)
- 2015 *Formal Watercolours*. Museum Waterland, Purmerend.  
Curation Piet Knook
- 2015 Verein für aktuelle Kunst / Ruhrgebiet, Oberhausen DE (duo)
- 2014 *Space as Space*. Vasarely Museum, Budapest H.  
Curation OSAS Budapest. Cat.
- 2014 *Nieuw, Nieuwer, Nieuwst #3*. Museum van Bommel van Dam  
Venlo. Curation Rick Vercauteren. Cat.
- 2013 *Zwart & Wit / Black & White*. Gorcums Museum, Gorinchem.  
Curation Piet Augustijn. Cat.
- 2012 Galerie Gimpel & Müller, Paris FR. *De retour de chez Albers*. (solo)
- 2012 AkkuH, Hengelo. *Kleur, lijn maat en verf*.  
Introduction Cees de Boer. (solo)
- 2012 *ReSeT*. Museum Belvédère, Heerenveen.  
Curation Han Steenbruggen
- 2012 *Orthogonal12*. Red House, Sofia, BG.  
Curation nonsofia / Georgi Dimitrov. Cat.
- 2011 Mondriaanhuis Amersfoort. *José Heerkens*. (solo)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbiografie.  
Detaillierte bibliografische Daten sind über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.  
ISBN 978-3-948818-09-8

Galerie Klaus Braun  
Charlottenstraße 14  
70182 Stuttgart  
[www.galerie-klaus-braun.de](http://www.galerie-klaus-braun.de)

Verlag: Renate Brandes, Altenriet  
[www.brandes-verlag.de](http://www.brandes-verlag.de)

©2021  
Renate Brandes, Altenriet  
Herausgeber: Klaus Braun  
Text: Dr. Katja Nellmann  
Fotos: Willem Kuijpers, Galerie Klaus Braun  
Konzept und Gestaltung: Estelle Braun-Cinteanu  
Satz und Bildbearbeitung: [www.part-design.de](http://www.part-design.de), Stuttgart  
Druck: Gulde Druck, Tübingen  
Auflage: 400 Exemplare











