

silent spaces
eberhard ross

für Christine

S.C.G.



silent spaces
eberhard ross

*Die Unterseite des Blattes
Kühl im Schatten
Über jeden Ausdruck erhaben
Unschuldig lächelnd.*

*Die schwächsten Stengel
Die im Licht beben
Biegen sich und brechen
Schweigend.*

Dieses Gedicht handelt wie die Bilder
nicht wirklich von der Natur.
Es ist nicht, was man sieht; es ist,
was man im Innern seit jeher weiß.

Agnes Martin | "writings" Cantz Verlag 1991

*The underside of the leaf
Cool in shadow
Sublimely unemphatic
Smiling in innocence*

*The frailest stems
Quivering in light
Bend and break
In silence*

This poem, like the paintings, is not really about nature.
It is not what seen, It is what is known forever in the mind.

Agnes Martin | "writings" Cantz Verlag 1991

Begegnungen und Erinnerungen

Es war in den 70igern, als ich die Bilder von Wladislaw Strzeminski im Folkwang Museum in Essen entdeckte, 1985 traf ich Roman Opalka in Münster, 2012 besuchte mich Eberhard Ross, dieser traf zu seiner Zeit den Künstler Raimer Jochims. Grund genug etwas zu schreiben, über Begegnungen mit Bildern und Künstlern, wo man sich sprachlos gegenüber sitzt und man weiß worüber man redet.

Ich erinnere mich an die Bilder von Eberhard in der Galerie Heimeshoff in Essen, anlässlich einer Einzelausstellung. Es war die erste intensive Berührung mit seinem Werk.

Bilder der letzten Jahre, aus den 0er Jahren. Jedes ein Ausschnitt einer Welt, erkennbar:

blaugrauer Himmel vor dessen Grund Vogelschwärme vorbei ziehen, abwechselnd, Äste sich verzweigen, Geflechte von Linien, auf irdisch ocker grünen Feldern, dazwischen, kräftige Rots, durchsetzt mit rhythmisch gesetzten Strichbündeln...

Eine grafische kontrastreiche Bildsprache durch die Besonderheit einer fraktalen Durchgestaltung der Bildoberfläche zog mich mit Neugierde in die Nahansicht. Man kann sich in seine detailierten, sich im unendlichen vertiefenden Bildräume, einlesen und darin umher wandern. Es scheint etwas Verborgenes in den Bildern zu stecken, man sucht. Im genauen Hinsehen finden sich feine Miniaturen. Eine Linie wird zu einem Weg, der zu einer Spur wird, die, verfolgt man sie, sich verzweigend zu möglichen Plätzen, Lichtungen, führt. Das Auge tastet sich über die Oberfläche des Materials und kann technisches entdecken. Hier gräbt sich ein Stift pflügend durch ein frisch aufgetragenes Feld von satter Farbe, meist Öl auf Leinwand oder Holz, und bildet an den Rändern feine Grade, Spuren, die einen Moment später, schon während des Prozesses, irreversibel, in dem nun ausgehärteten Material, erhalten bleiben. Jede Bewegung der führenden Hand, gelenkt durch eine schaffende Kontinuität, wird hier festgehalten. Das Bild ist in dieser „Schrift“ ein Dokument.

Eberhard hat hier sein künstlerisches Konzept und seine Fertigkeit gefunden, die in der Präsenz der Werke ihre Wirkung zeigen. Das Handwerk offenbart sich hier unmittelbar, nachvollziehbar und verwebt sich mit der Abbildung natürlicher Strukturen, wie Sand, Luft, Astwerk, Wasser, die in ihrer Auswahl eine elementare Aussagekraft besitzen. Das Erzeichnen dieser Strukturen nimmt scheinbar kein Ende. Zeichne die Blätter eines Baumes, zeichne die Halme von Gras oder Weizen! Im Malen beginnen sie weiter zu wachsen und schließlich zu welken. Es ist die Begegnung mit einer Sisyphosarbeit.

Eberhard widmet sich mit seinen Bildordnungen dieser Aufgabe, sich in der Annäherung an die Natur zu spiegeln, zu sehen, zu erkennen, sich in das Werden und Bestehen von Welt einzudenken, einzuarbeiten, auseinanderzusetzen und ihr ein Bild zu geben.

Encounters and Memories

It was during the Seventies in the Folkwang Museum in Essen that I discovered the paintings of Wladislaw Strzeminski (1893–1952), in 1985 in Münster I met Roman Opalka (1931–2011), and in 2012 Eberhard Ross visited me, and he had met the artist Raimer Jochims. These are reasons enough to write something about encounters with paintings and artists, sitting speechlessly opposite each other, yet knowing what you are talking about.

I remember Eberhard's paintings in Galerie Heimeshoff in Essen, on the occasion of a solo exhibition. It was my first intensive encounter with his work.

Pictures from recent years, from the first decade of the new millennium. Each within its own borders a detail of a world, made recognizable as blue gray grounds, skies in front of which flocks of birds pass, alternatively there are entangled branches and networks of lines on fields of earth-colored ochre or green, and in between intense reds, intermingled with bundles of strokes set out rhythmically...

Eberhard casts his nets into the exhibition space, catching us, the viewers.

A graphic pictorial language, rich in contrast, distinguished by a fractal rendering of the picture surface aroused my curiosity, luring me into a closer examination of the work. This provides a means of reading his densely detailed pictorial spaces. Wandering in search of something hidden, seeking discoveries. Studying them closely, finely wrought miniatures reveal themselves. A line becomes a path, which becomes a trail, which if followed leads, branching out, to hypothetical places, clearings or glades. The eye glides over the modulated material of the paint, discovering the techniques involved. A stylus ploughs through a freshly applied area of impasto, usually oil on canvas or wooden panel, creating at its edges fine burrs and grooves, which moments later, and already during the working process, begins to irreversibly harden, whilst woven seams of lines hold painterly encrusted areas together. Each movement of a finely guided hand, steered by a creative continuity, is captured. The painting's "script" is a record of "time." Eberhard has found an artistic concept and skills, which reveal their effects in the presence of the works. The craft involved materializes directly, comprehensibly, a selection of natural structures, forming the elementary expressiveness of sand, air, the tracery of branches, and water. The process of drawing these structures is seemingly an endless task: the leaves of a tree, the stalks of grass or wheat! Whilst being painted they begin to grow but ultimately wilt. It is the encounter with sisyphian labor.

Eberhard commits himself to this task in his pictorial structures, reflecting himself in his approach to nature, seeing, identifying, immersing and working himself into the genesis and fabrication of worlds, engaging with them, and providing them with imagery.

The tracing of these forces in the workshop, in front of him on the table, at the easel, emerging from painterly surfaces, the ongoing production of these labyrinthian streams, are particular to his everyday life. Eberhard commits himself with an inner obsessiveness to his passages, in order to repeatedly discover a new core within individual works. Within such a continuum the pictures become reports, comments on selected subject matter, such as his painted treetops, whose branches and twigs arch into the sky. Their source material is often photographs of such thickets. Bare, snow-covered, packed together and bundled, the branches emerge into the light, meandering in all directions. The imagery of these familiar structures has however been consciously selected. Eberhard not only proffers the viewer what is ostensibly the image of a treetop or the floor of a forest, but permits further associations: they could also be cords of nerves or indeed nerve cells, conducting electrochemical impulses. The pictorial structure becomes open, allowing new imagery to emerge whilst, via the technique already described, enabling further interpretations to also surface. This is equally true of the other subjects. I remember a film by Fritz Lang, The Testament of Dr. Mabuse. A drive at night along an avenue. The film excerpt shows passing treetops and the roadway in quick succession. The editing of this apparently simple camera sequence, in the context of the film, generates a suggestive journey into the world of private thoughts. These minimal means, excerpts of landscapes, create art just as Eberhard's paintings do, which in their conceptual design succeed in ensnaring the viewer and, when in the form of an exhibition, takes them on a journey where diverse scenarios intertwine. A memory: from 1965 until his death in 2011, Roman Opalka painted the sequence of numbers 1 – ∞, linear structures of numbers, painted, in rows on canvas, picture for picture, each number recorded on tape, each working day recorded as a portrait. Each picture in a virtually monochrome gray, the last pictures almost white. These documents become the manifestation of an individual.

Just as in Eberhard's paintings, a concept can also be deciphered, and furthermore the works create an effective presence within space. The image in its entirety becomes physical, partly like an organism, displaying a unity, a pictorial whole.

Das Nachspüren von diesen Kräften in der Werkstatt, vor ihm auf dem Tisch, aus den Malgründen heraus, in einer stetigen Produktion diese labyrinthischen Ströme zu entwickeln, ist ein besonderer Alltag. Eberhard widmet sich mit seiner inneren obsessiven Motivation seinen Kapiteln, um in den einzelnen Werken immer wieder einen neuen Kern zu entdecken.

Eberhards Bilder sind in diesem Kontinuum Berichte, Kommentare zu ausgesuchten Themen, wie die Baumkronen, die sich in den Himmel mit ihren Ästen und Zweigen wölben. Vorlagen sind oft Fotografien von diesen Dickichten. Entlaubt, schneebedeckt, verdichtet und gebündelt strecken sich diese Hölzer in das Licht und mäandern in alle Richtungen. Die Motive dieser bekannten Strukturen sind allerdings bewusst ausgewählt. Eberhard bietet nicht nur die vordergründige Abbildung einer Baumkrone oder eines Waldbodens, sondern lässt Assoziationen zu, es könnten Nervenstränge sein, oder Nervenzellen, die Impulse weiterleiten. Die Bildstruktur wird offen und imaginiert neue Bilder, die durch die beschriebene Technik weitere Interpretationen möglich machen. Das trifft ebenso auf die anderen Themen zu. Ich erinnere mich an einen Film von Fritz Lang, Dr. Mabuse, eine Autofahrt durch eine Nacht. Der Film zeigt ausschließlich vorbeiziehende Baumwipfel. Diese scheinbar einfache Bildfahrt wird im Kontext des Films eine suggestive Reise der eigenen Gedanken. Diese minimalen Mittel schaffen Kunst, wie eben die Bilder Eberhards, die in ihrer konzeptuell erarbeiteten Gestalt es schaffen, den Betrachter in den Bann zu ziehen.

Eine Erinnerung. Roman Opalka malte von 1965 an, bis zu seinem Tod, 2011, die Zahlenreihe von 1- ∞ , lineare Strukturen von Zahlen, gemalt, in Reihen auf Leinwänden, Bild für Bild, jede Zahl auf ein Band gesprochen, jeden Arbeitstag im Portrait festgehalten. Jedes Bild in einem annähernd monochromen Grau, die letzten Bilder fast weiss. Diese Dokumente sind die Manifestation eines Einzelnen.

Wie in den Bildern von Eberhard ist hier ebenfalls ein Konzept abzulesen und realisieren darüber hinaus eine wirkungsvolle Präsenz im Raum. Das Bild wird in seiner Gesamtheit körperhaft, teilweise wie ein Organismus, und zeigt eine Einheit, ein Bildganzes.

Ein weiterer Pole, Wladislaw Strzeminski, hat mir das in seinen Bildern gezeigt, wie er durch gleichmäßige, jedoch nicht mechanische Wiederholungen gleichartiger Strukturierungen, unhierarchische Systeme im Bild konstituiert. In dem das einzelne Strukturelement derart in das Ganze eingewoben ist, wird es zum materiellen Bestandteil des Ganzen. Das Ganze liest sich als Einzelnes, als Einheit. Die Dominanz des Bildes im Raum und der Wert aus dem es entwickelt wurde treten in eine Wechselwirkung. Der künstlerische Prozess ist ablesbar und wird somit wesentlicher untrennbarer Teil des Bildes. Ebenfalls eine Parallele zu Eberhards Absichten, insbesondere in Bezug auf die Bildwerke, die in ihrer Monochromie für sich stehend, ein Beispiel für Abstraktion sind. Das Atmen der Farbfelder, die übereinandergelagerten Schichten, tragen in sich die Geschichten des Malenden, der mit seinen Texturen den Bildgrund durchscheinen lässt, wie eine Haut. Eine Grenze zwischen dem wirklichen und immateriellen Raum.

Im Frühjahr trat ich, mal wieder, vor die Ikone des 20igsten Jahrhunderts, Malevitschs Schwarzes Quadrat, in einer Ausstellung der Meisterwerke aus der Eremitage St. Petersburg im Prado in Madrid. Das Stück zeigt immer noch, wo es lang geht, es hat immer noch die Kraft von einem Beginn, von einem Aufbruch. Das Krakelee der Oberfläche, der aufgeplatzte Ölgrund, wirkt heute um so mehr, schimmert doch in dieser fraktalen Struktur der Linien und Furchen, die Schichten der Vergangenheit hervor.

Opalka traf Strzeminski, der wiederum bei Malevitsch war. Ich traf Eberhard und wir unterhielten uns, sprachlos.

Another Pole, Wladislaw Strzeminski, demonstrated to me how, in his pictures, he could constitute non-hierarchical systems via the non-mechanical repetition of similar structural elements. By weaving individual structural elements into the whole, they each become a material part of the whole. The whole reads as individual components, and as a unit. The dominance of the picture within the space and the notion from which it was developed enter into a reciprocal relationship. The artistic process is a legible one and thus a fundamentally inseparable part of the painting. This is another similarity to Eberhard's intentions, particularly in relation to the monochrome artworks which represent examples of abstraction. The breathing of the color fields, the layering of various levels contain within them the painter's own narratives, whose textures let the painterly ground shine through, like a skin. They are membranes permeating and linking spaces.

In spring, in the Prado in Madrid, I once again encountered Malevich's black square, an icon of the 20th Century, in an exhibition of masterpieces from the Hermitage St. Petersburg. The piece remains very contemporary, it still has the force of a beginning, of a departure. The craquelure of the surface, the cracked ground of oil is even more powerful today with layers of the past shining through slabs and furrows of paint on the surface.

Opalka met Strzeminski, who in turn visited Malevich. I met Eberhard, and we communicated, speechlessly.

Stefan Pietryga

Stefan Pietryga

Silent spaces – new works by Eberhard Ross

“What we need is silence, but what silence wants is that I go on talking.”

John Cage, Lecture on Nothing, 1949

Silence as a category within visual art may at first glance appear unusual. For Eberhard Ross however it is a decisive guideline for his artistic activities. This is already apparent in the title silent spaces he has chosen for the presentation of a selection of recent paintings. If the concept is understood to be more a metaphorical one rather than an acoustic one, this choice of words immediately makes sense: Eberhard Ross’s works have a calm air about them, communicated to the viewer in a wide-ranging manner; whilst they are founded in the visual, their effects extend far beyond. This is as much the case for his abstracts, created in the spirit of Concrete Art, without any recourse to a visual source, as for the group of works nature, based on natural motifs captured by the camera. While the production process and the imagery of these two groups of work may be extremely different, similarities exist in the mood they convey, one which can be best described as contemplative.

How can such a comparable state of moods occur in such differing types of works? In his Lecture on Something John Cage quotes a revealing passage from the comments to the I Ching, the Chinese Book of Changes: “Quite beauty: internal clarity, external calm. This is the peace of pure contemplation.” This identifies a context which also plays an important role in Eberhard Ross’s paintings, that is the internal clarity which represents a decisive condition for the “peace of pure contemplation.” Clarity in the work’s structure is to be found in both groups of works by Eberhard Ross, even if it manifests itself differently.

The paintings in the series nature are characterized by an all-over structure which, unlike Abstract Expressionism however, is not derived from the working process, but rather from imagery observed from nature, which serves as a departure point for the work – treetops and networks of branches, the surface of water or sods of grass, flocks of birds or colonies of penguins. This is always imagery in which a fundamental graphic element – a bird, a branch – may be repeated multiple times. Correspondingly the subsequent paintings, in all their optical abundance, are characterized by a pictorial structure which can be effortlessly deciphered by the viewer, and which significantly contributes to the impression of internal clarity that the works convey.

Silent spaces – Neue Arbeiten von Eberhard Ross

„*Was wir brauchen ist Stille; aber was die Stille will ist, dass ich weiterrede.*“

John Cage, Vortrag über nichts, 1949

Stille als Kategorie der Bildenden Kunst mag auf den ersten Blick ungewöhnlich erscheinen. Für Eberhard Ross ist sie eine entscheidende Richtschnur künstlerischen Handelns. Dies wird bereits daraus ersichtlich, dass er für die Präsentation einer Auswahl seiner aktuellen Gemälde den Titel *silent spaces* wählte. Begreift man den Begriff weniger akustisch denn metaphorisch, so leuchtet diese Wortwahl sofort ein: Die Werke von Eberhard Ross besitzen eine ruhige Gestimmtheit, die sich dem Betrachter auf sehr umfassende Weise mitteilt, im Visuellen gründend, doch in ihrer Wirkung darüber hinausgehend. Dies gilt sowohl für seine *abstracts*, die im Sinne der konkreten Kunst ohne Anlehnung an eine Bildvorlage entstanden sind, als auch für die Werkgruppe *nature*, der Naturmotive zugrunde liegen, die mit der Kamera festgehalten wurden. Sind der Entstehungsprozess und die Motivik dieser beiden Werkgruppen höchst unterschiedlich, so ähneln sie einander dennoch in der Stimmung, die sie vermitteln, und die man am ehesten als kontemplativ bezeichnen kann.

Wie kommt eine so vergleichbare Stimmungslage bei so unterschiedlich gearteten Werken zustande? John Cage zitiert in seinem *Vortrag über etwas* eine aufschlussreiche Passage aus den Kommentaren zum *I Ging*, dem chinesischen *Buch der Wandlungen*: „Ruhige Schönheit: innen Klarheit, außen Stille. Dies ist die Ruhe der reinen Betrachtung.“ Hier wird ein Zusammenhang benannt, der auch für die Gemälde von Eberhard Ross eine wichtige Rolle spielt: Es ist die „innere Klarheit“, die eine entscheidende Voraussetzung für die „Ruhe der reinen Betrachtung“ darstellt. Diese Klarheit in der Struktur des Werks findet sich in beiden Werkgruppen von Eberhard Ross, freilich in jeweils unterschiedlicher Ausprägung.

Die Gemälde der Serie *nature* zeichnen sich durch eine *all-over*-Struktur aus, die sich aber nicht wie im Abstrakten Expressionismus aus dem Werkprozess ergibt, sondern aus dem in der Natur beobachteten Bildmotiv, das den Werken als Basis dient – Baumkronen oder Geäst, Wasseroberfläche oder Grassoden, Vogelschwärme oder Pinguinkolonien. Immer sind es also Motive, bei denen sich ein bestimmtes grafisches Grundelement – ein Vogel, ein Ast – vielfach wiederholt. Entsprechend sind die darauf basierenden Gemälde bei all ihrer optischen Fülle von einer Bildstruktur geprägt, die vom Betrachter mühelos erschlossen werden kann und maßgeblich zum Eindruck innerer Klarheit beiträgt, den die Werke vermitteln. Es liegt in der Natur der Sache, dass diese Strukturen umso besser zu erkennen sind, je größer der Abstand des Betrachters vom Werk ist.

Tritt man näher heran, verblasst der Eindruck einer Wiedergabe von Natur zugunsten einer Wahrnehmung des Werks als Gefüge von Linien und Flächen. Ohnehin spielt Eberhard Ross mit dem Abbildcharakter der Gemälde, indem er beispielsweise im Werk *fir mirror* die motivische Vorlage doppelt wiedergibt, gespiegelt an der Mittelachse des Werks. Der Bezug zum Naturvorbild bleibt für Ross jedoch immer von Bedeutung, weshalb die Titel seiner Werke entsprechende Hinweise vermitteln.

Auch die *abstracts* zeichnen sich durch eine innere Klarheit aus, die sich aus ihrem Bildaufbau ergibt. Die Gemälde leben von dem Neben- und Ineinander eines malerischen Bildgrunds in der Tradition der Farbfeldmalerei einerseits und den grafischen Liniensystemen andererseits, die in den farbigen Grund eingeschrieben sind und in einem spannungsvollen Verhältnis zu diesem stehen. Zwei Arten der Linienformation lassen sich unterscheiden: Auf der einen Seite das dichte Geflecht einander überlagernder Linien, etwa beim *speicher 04712*, auf der anderen Seite das Nebeneinander von kurzen, parallelen Linien, die sich Reihe für Reihe über die Leinwand erstrecken, zu sehen beispielsweise beim *speicher 07012*. Gerade dieses repetitive Nebeneinander von Linien führt die Kategorie der Zeit in die Betrachtung ein, denn hier tritt der Entstehungsprozess deutlicher zutage als bei allen anderen Werken von Eberhard Ross. Muss bei den Liniengeflechten das Vorher und Nachher weitgehend offen bleiben, so wird bei den Reihungen das allmähliche Entstehen unmittelbar anschaulich. Die Bezeichnung *speicher*, die Eberhard Ross den meisten seiner *abstracts* gegeben hat, ist für diese Gemälde besonders passend: So wie sich das Werk im zeitlichen Nacheinander der einzelnen Linien allmählich aufbaut, scheint es die dabei verstrichene Zeit in sich aufzunehmen, um sie im Prozess der Betrachtung wieder freizugeben. Im Nachvollziehen dieses allmählichen Werdens stellt sich die „Ruhe der reinen Betrachtung“ ein, von der im *I Ging* die Rede ist.

Auch diejenigen *speicher*, in deren Farbflächen ein überreiches Liniengeflecht eingegraben wurde, bieten sich indes für eine kontemplative Betrachtung an, indem man den Verlauf der Linien – oder zumindest eines Teils von ihnen – mit dem Blick nachverfolgt, mithin allmählich abwandert, ohne auf Richtung oder Ziel zu achten. Diese Art der Annäherung an das Werk ist einer Form der Selbstversenkung verwandt, die bereits im Mittelalter praktiziert wurde. Das Labyrinth, das in den Fußboden gotischer Kathedralen eingezeichnet war, diente nicht wie der triviale Irrgarten späterer Zeiten dazu, sich zu verlieren, sondern ganz im Gegenteil im langsamen Abschreiten der Linien die eigene Mitte zu finden.

Tobias Burg

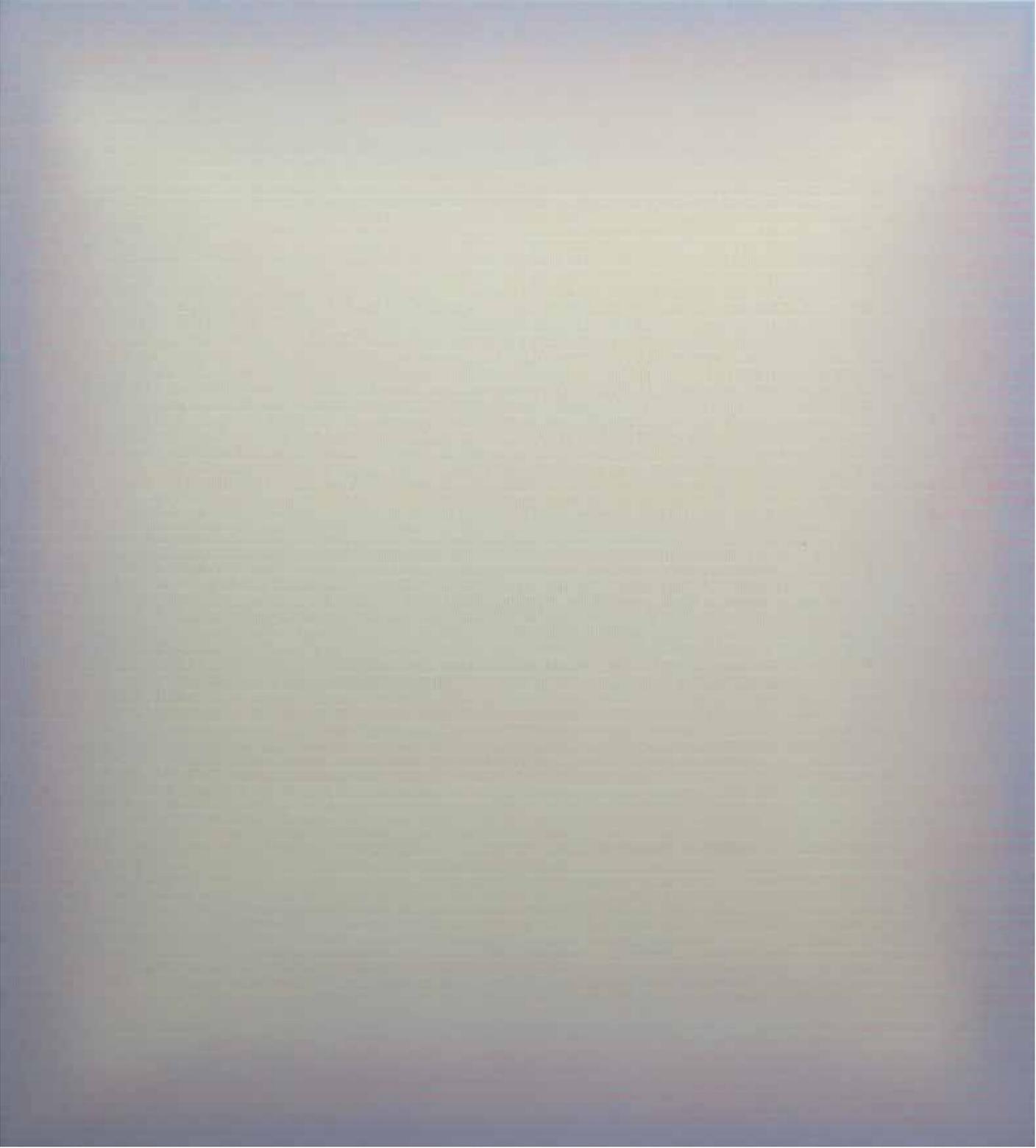
It is part of the nature of the work that these structures can be better recognized the further the viewer is away. Close proximity diminishes the impression of a rendering of nature in favor of a perception of the work as a structure of lines and fields. Nevertheless Eberhard Ross plays on the illustrative character of the works, as for example in the doubling of the motif in the work fir mirror, which is reflected along the vertical axis of the work. However, the reference to a work’s source in nature always remains significant for Ross, the titles of his works ensuring that the appropriate clues are communicated.

The abstracts are also defined by an internal clarity resulting from their pictorial composition. The paintings are sustained on the one hand by the juxtapositioning and overlaying of a painterly pictorial ground located within the tradition of color field painting, and on the other by graphic linear structures inscribed into the colored ground and which exist in a state of tension to it. Two types of linear structure can be identified: one is a dense tracery of overlapping lines, as for example in speicher 04712, and the second is a juxtaposition of short parallel lines that cover the canvas row by row as seen, for example, in speicher 07012. It is precisely this repetitive juxtapositioning of lines that introduces the notion of time into viewing the work, because the process of production is foregrounded in these works to a greater extent than in any other works by Eberhard Ross. While in the tracteries of lines it remains largely indecipherable which elements are prior and which subsequent, the gradual production of a sequence of lines is at once apparent. The term speicher (store) which Eberhard Ross has used for most of his abstracts is particularly appropriate to these paintings: the individual lines gradually accrue in the work in temporal sequence, seeming to absorb passing time, only to release it again in the process of viewing. In reconstructing this gradual becoming, the “peace of pure contemplation” of which the I Ching speaks becomes apparent.

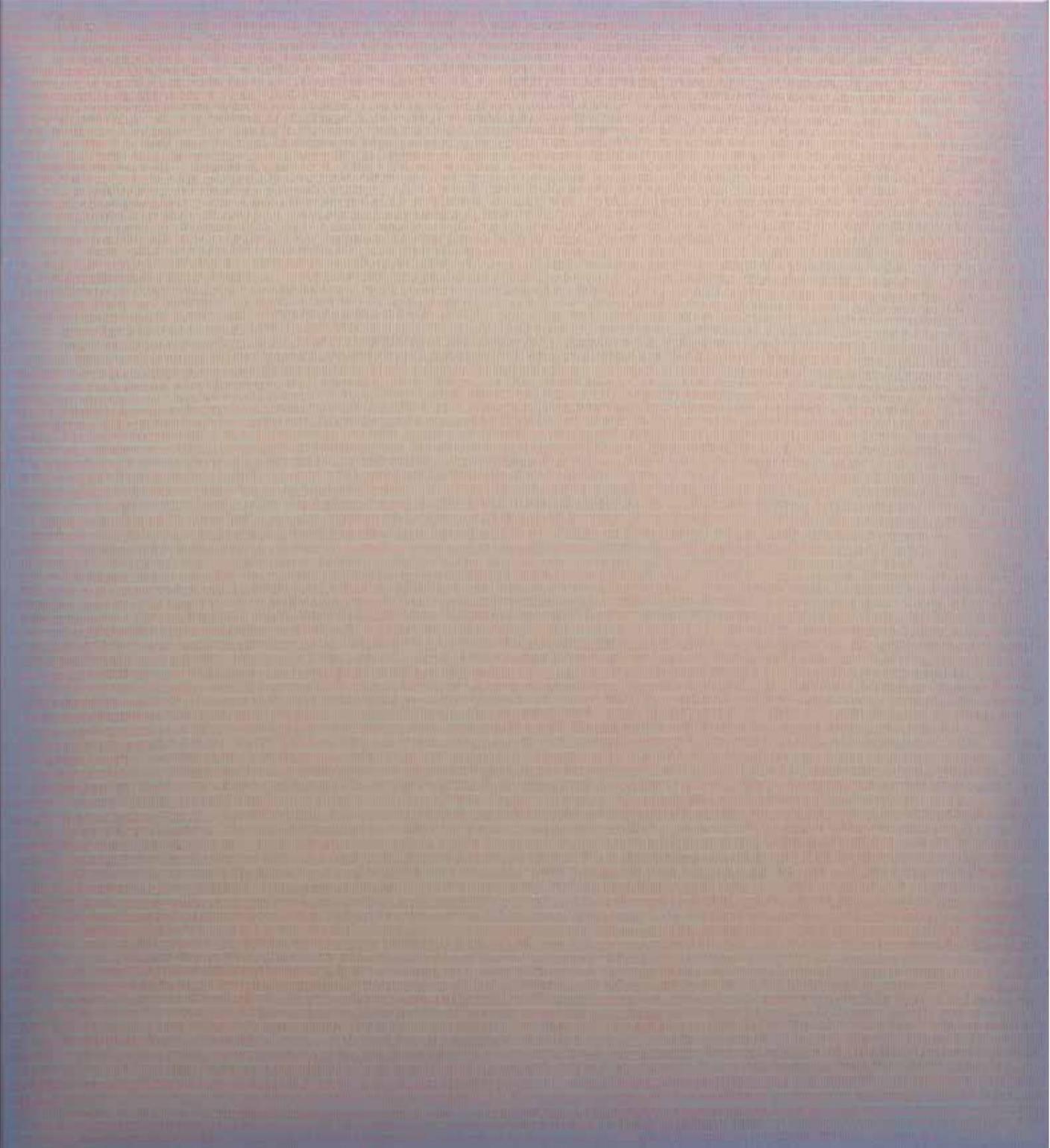
The speicher paintings whose color fields are inscribed with an abundant tracery of lines also proffer themselves for contemplative viewing, the gaze may retrace the progression of the lines – partially at least – gradually wandering with neither attention to direction nor destination. This kind of approach to the work is related to a form of introspection already practiced in the Middle Ages. The labyrinths inlaid in floors of holy cathedrals were not there to get lost in, as was the case with trivial garden mazes in later eras, but rather served on the contrary as a means, in a slow sequence of steps, of finding inner equilibrium.

Tobias Burg

speicher 110 x 100 cm, 2012 - oil on canvas - 07012



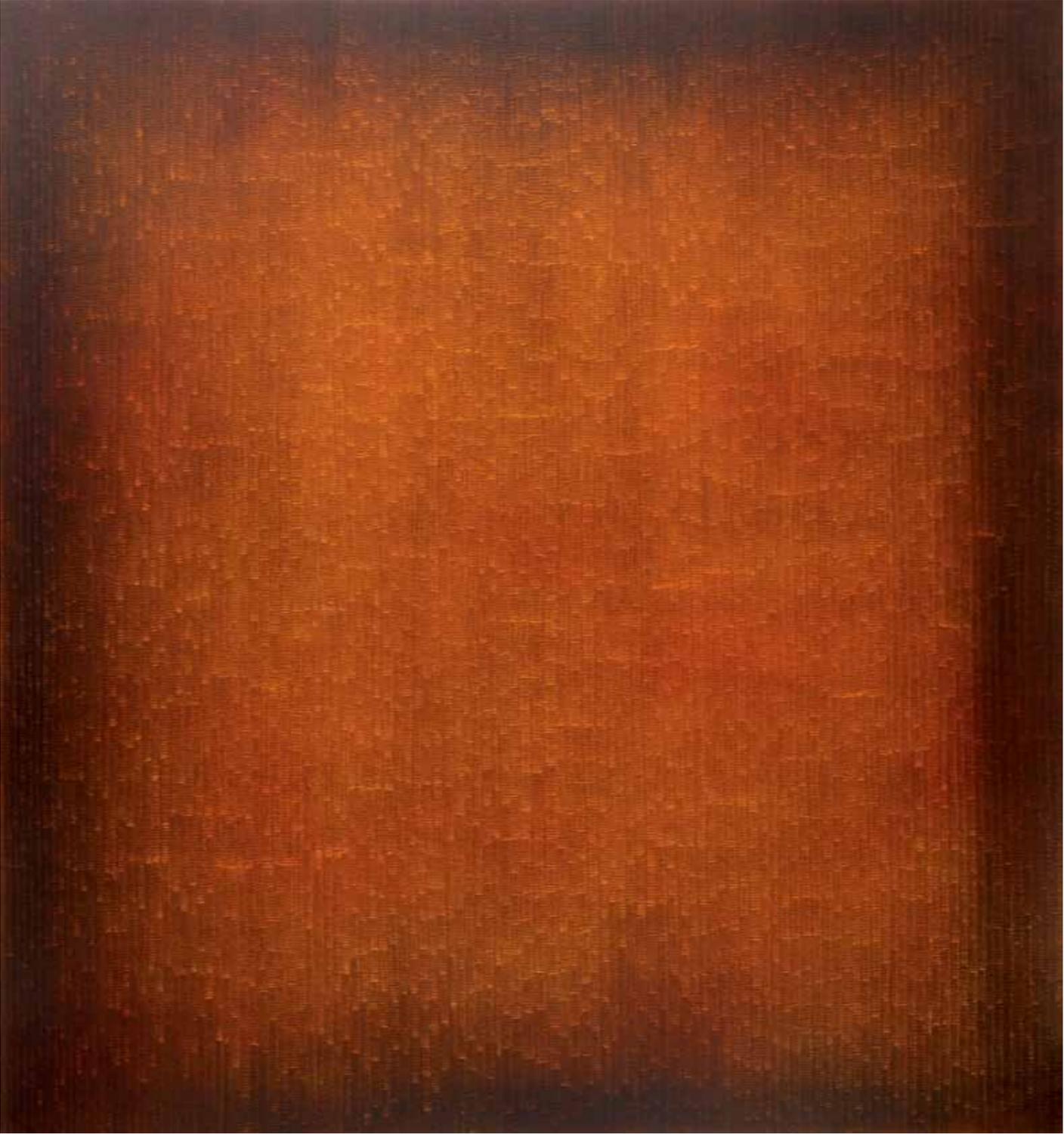
speicher 110 x 100 cm, 2012 - oil on canvas - 06612



speicher 120 x 110 cm, 2012 - oil on canvas - 06212



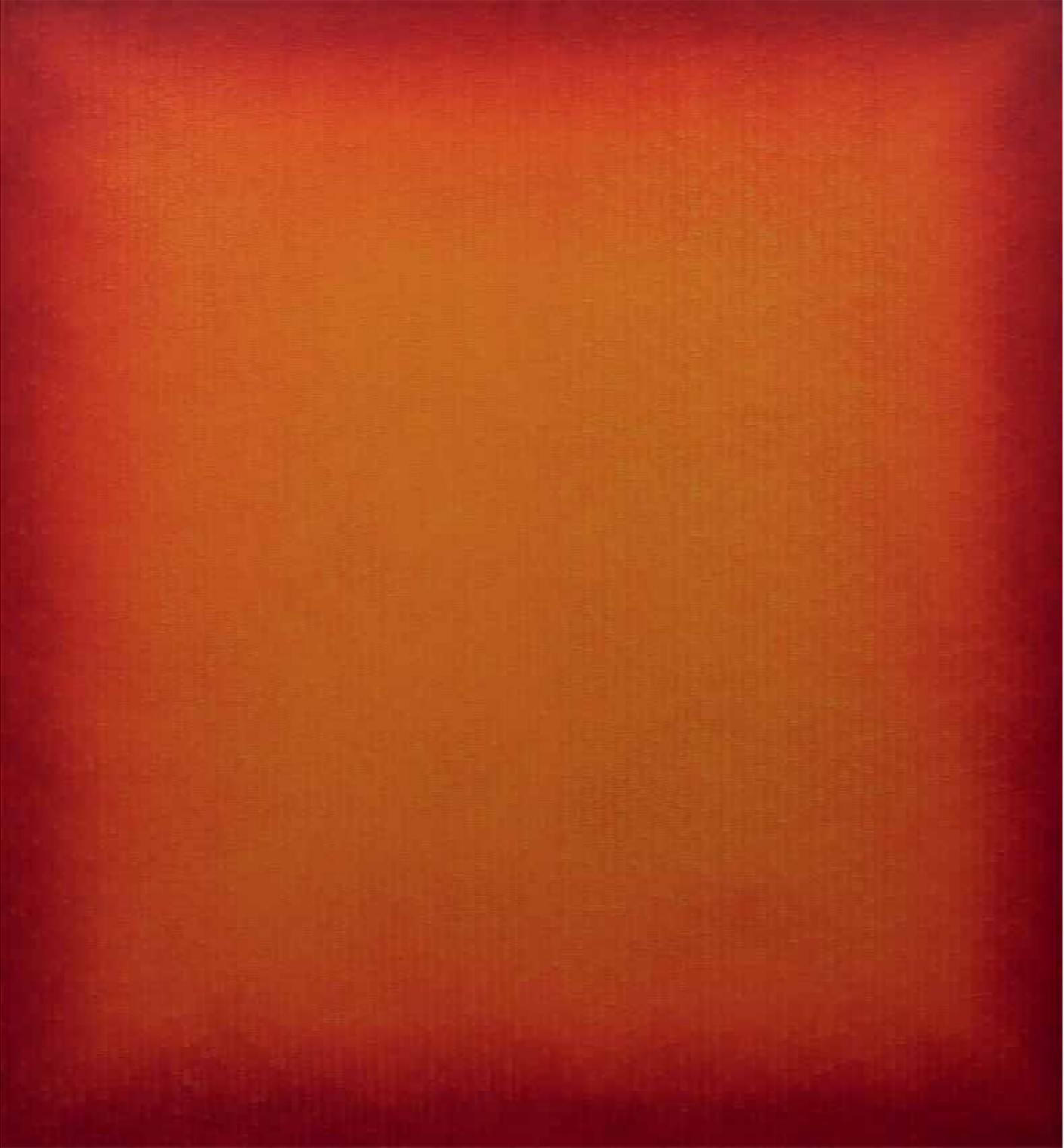
speicher 160 x 150 cm, 2008 - oil on canvas - 04408



speicher 90 x 80 cm, 2012 - oil on canvas - 04712



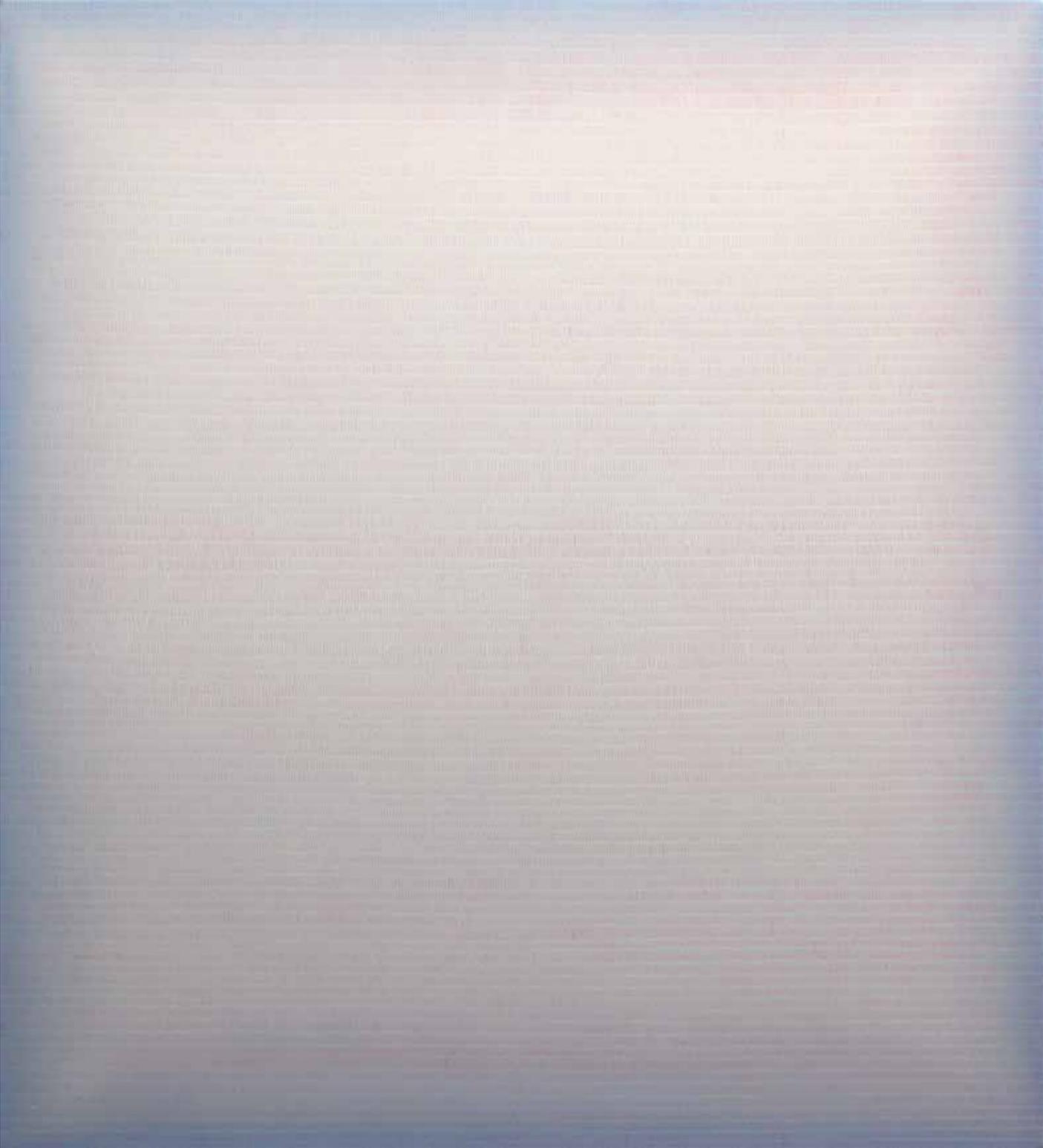
speicher 160 x 150 cm, 2009 - oil on canvas - 05909



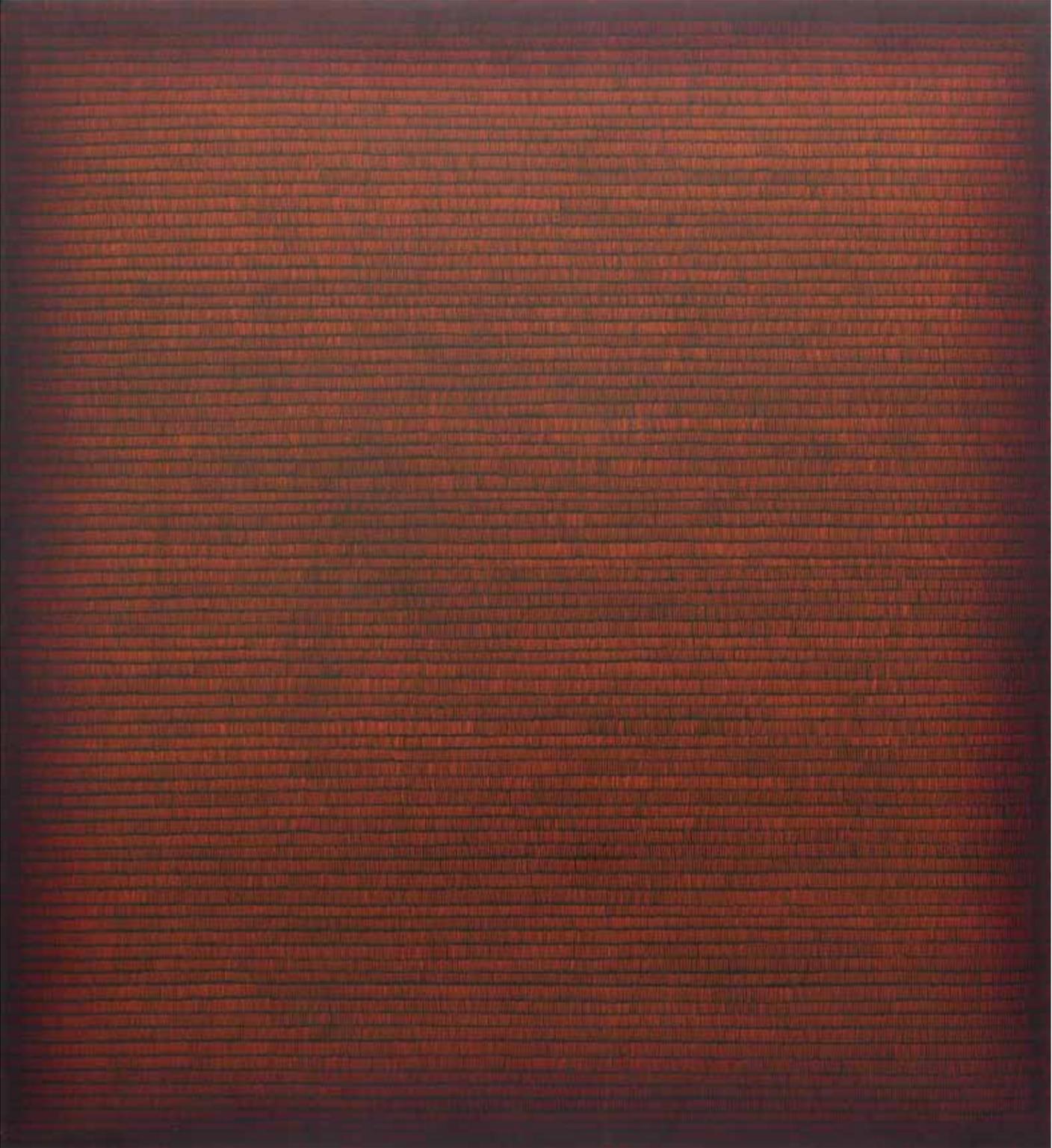
a posteriori 60 x 60 cm, 2009 - oil on canvas - 000409



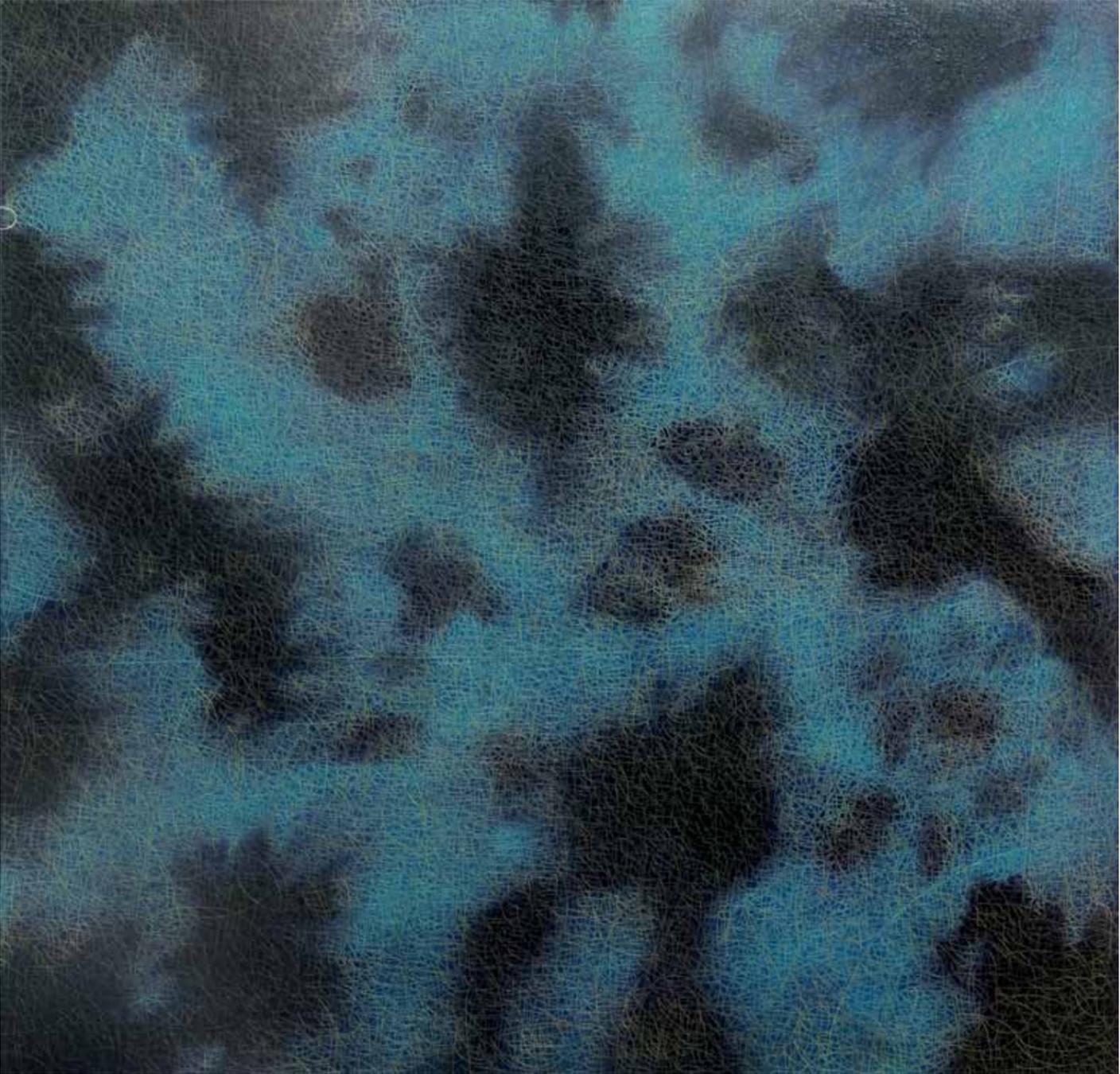
speicher 130 x 120 cm, 2012 - oil on canvas - 06412



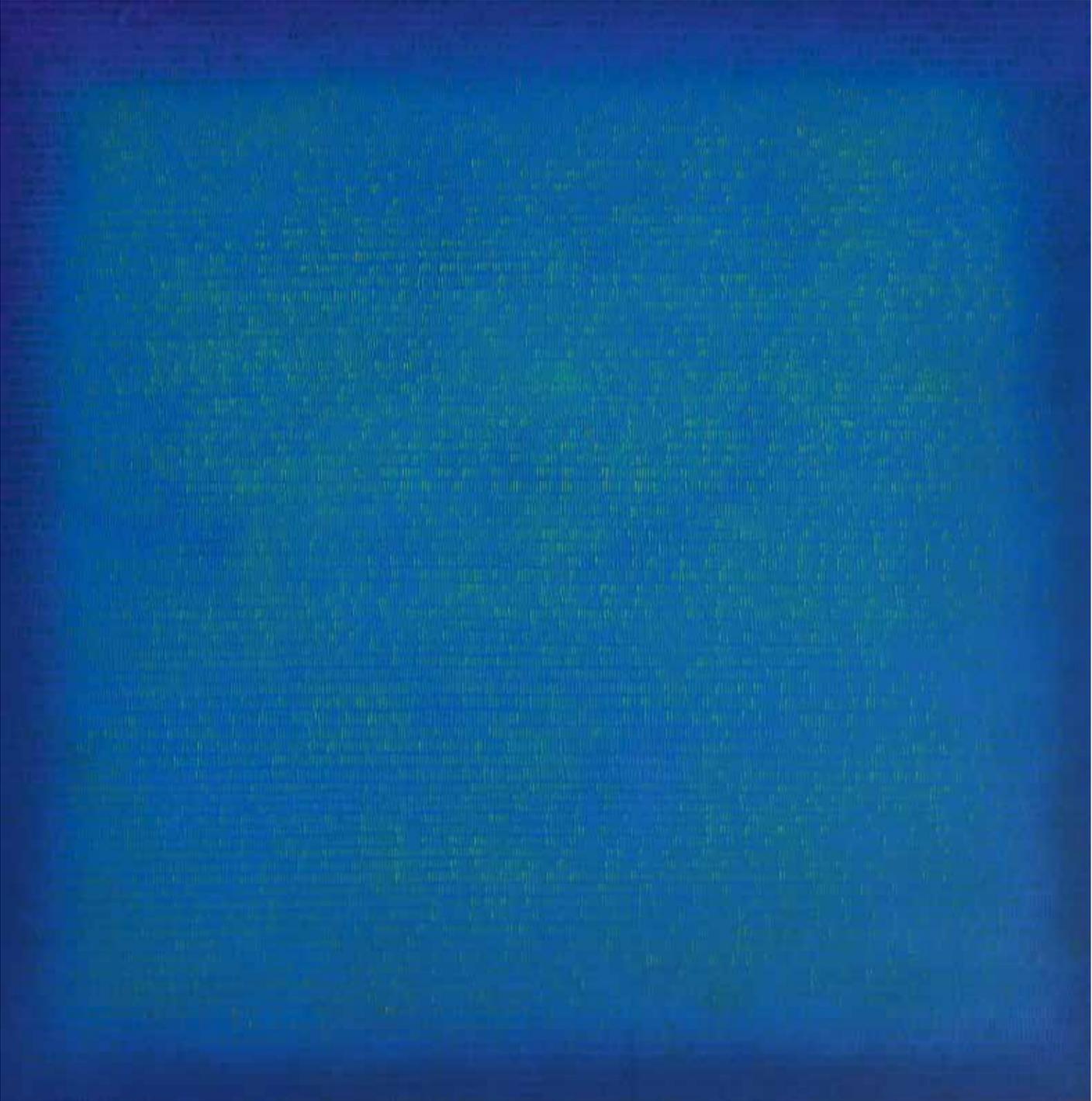
speicher 130 x 120 cm, 2012 - oil on canvas - 07712



speicher 115 x 110 cm, 2011 - oil on canvas - 05011



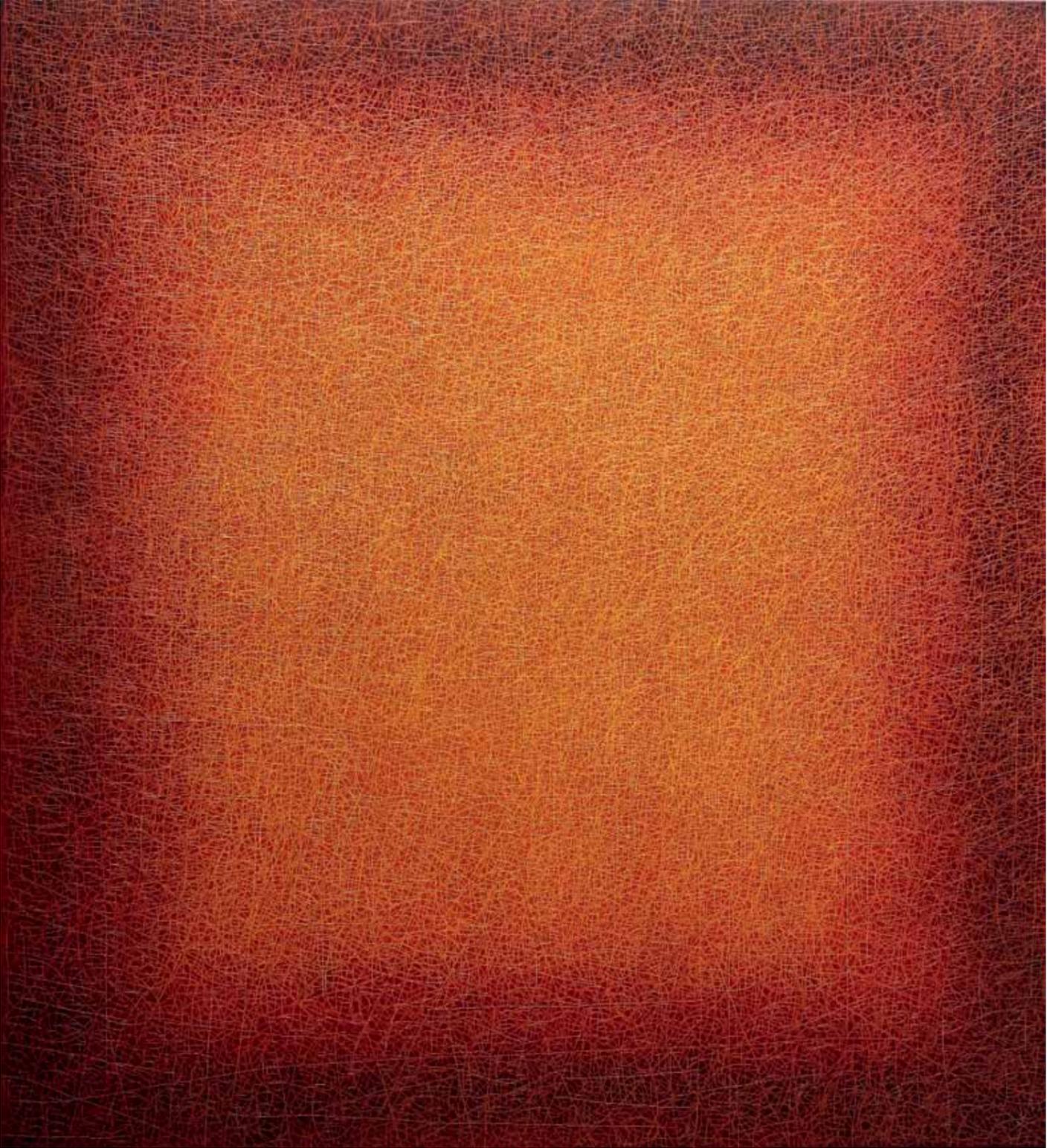
speicher 120 x 120 cm, 2012 - oil on dibond - 04912



speicher 170 x 190 cm, 2008 - oil on canvas - 04508



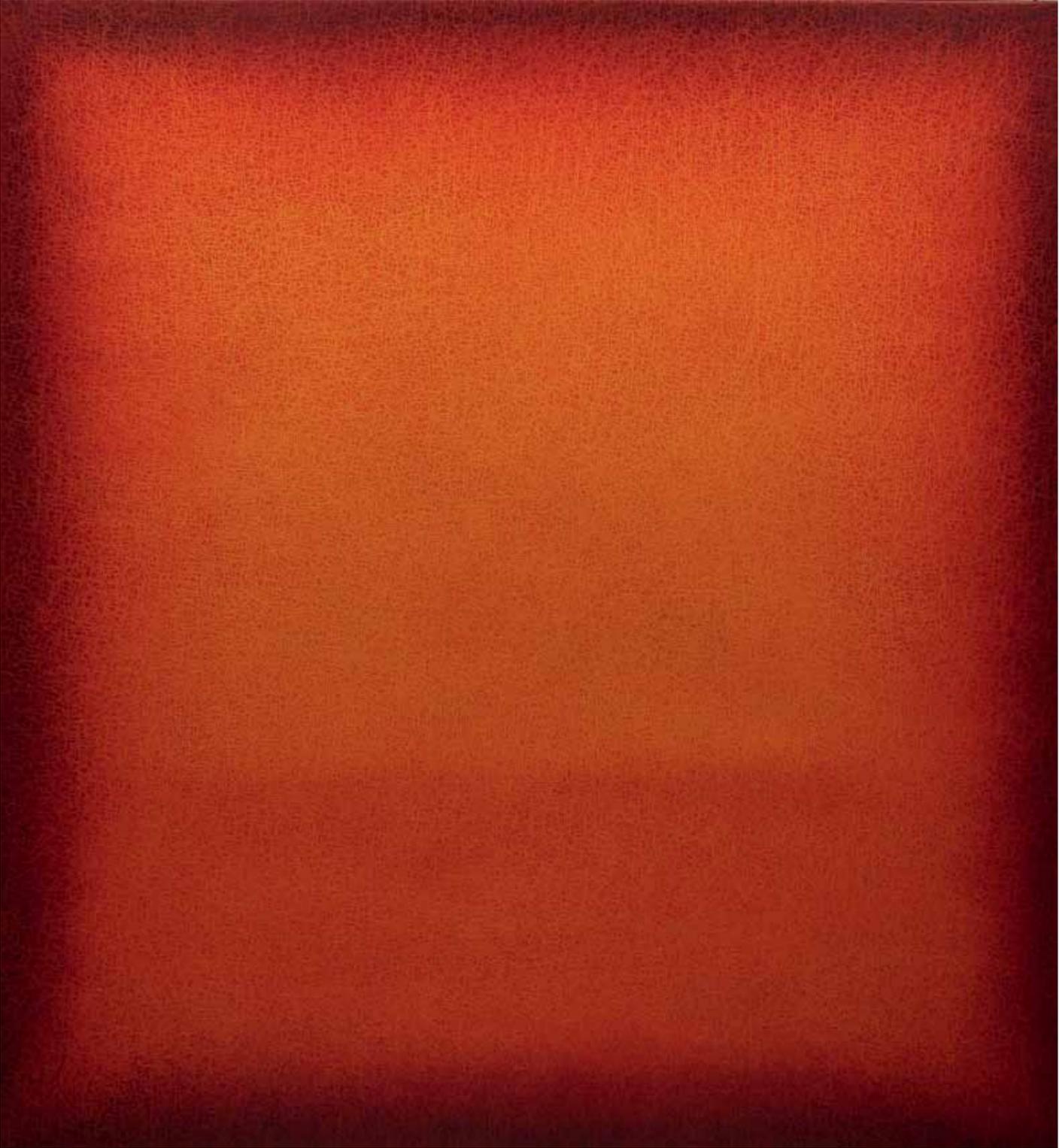
speicher 120 x 110 cm, 2012 - oil on canvas - 03712



speicher 120 x 110 cm, 2012 - oil on canvas - 02012



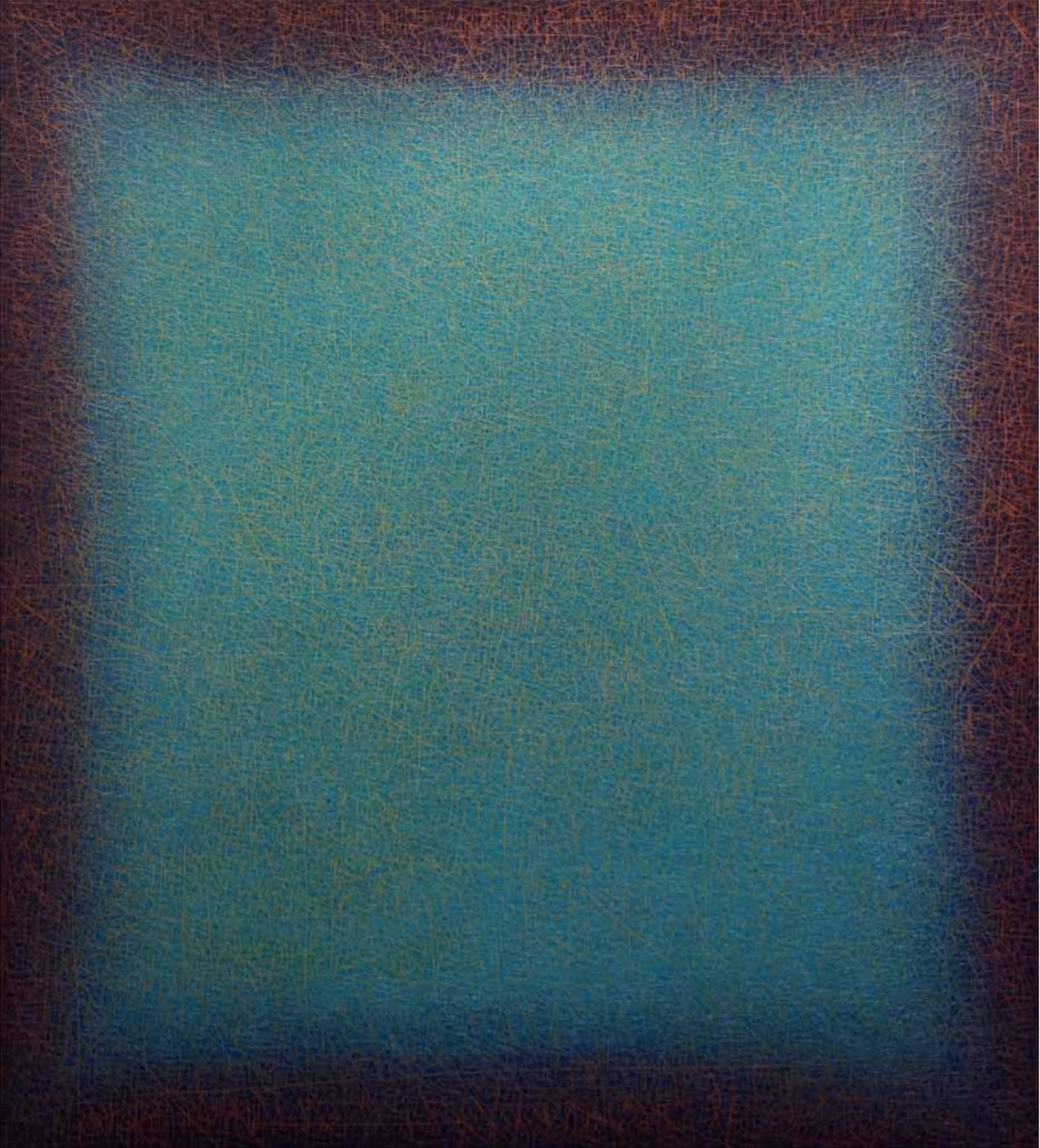
speicher 160 x 150 cm, 2010 - oil on canvas - 02310



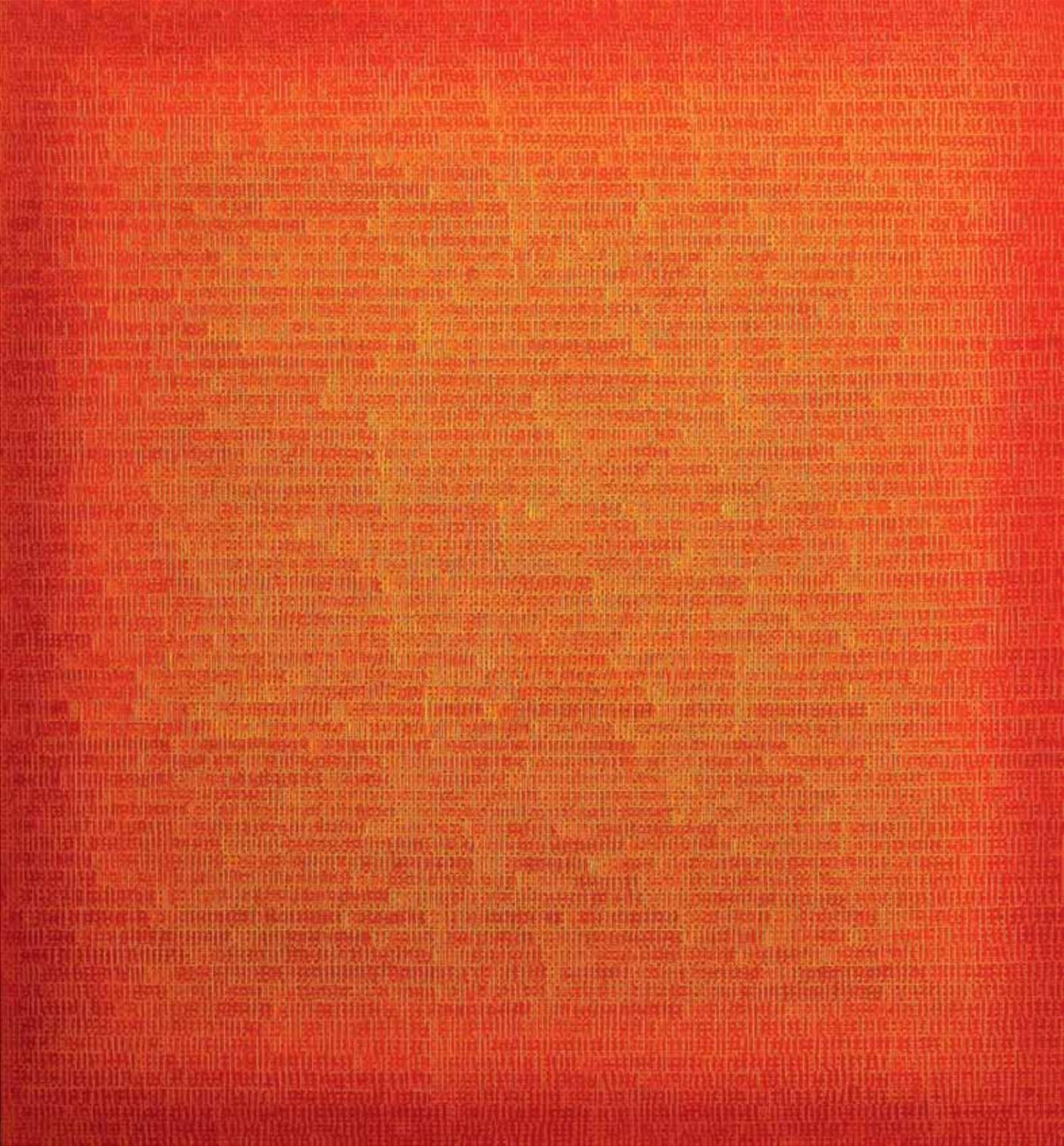
speicher (thangka) 180 x 160 cm, 2010 - oil on canvas - 03010



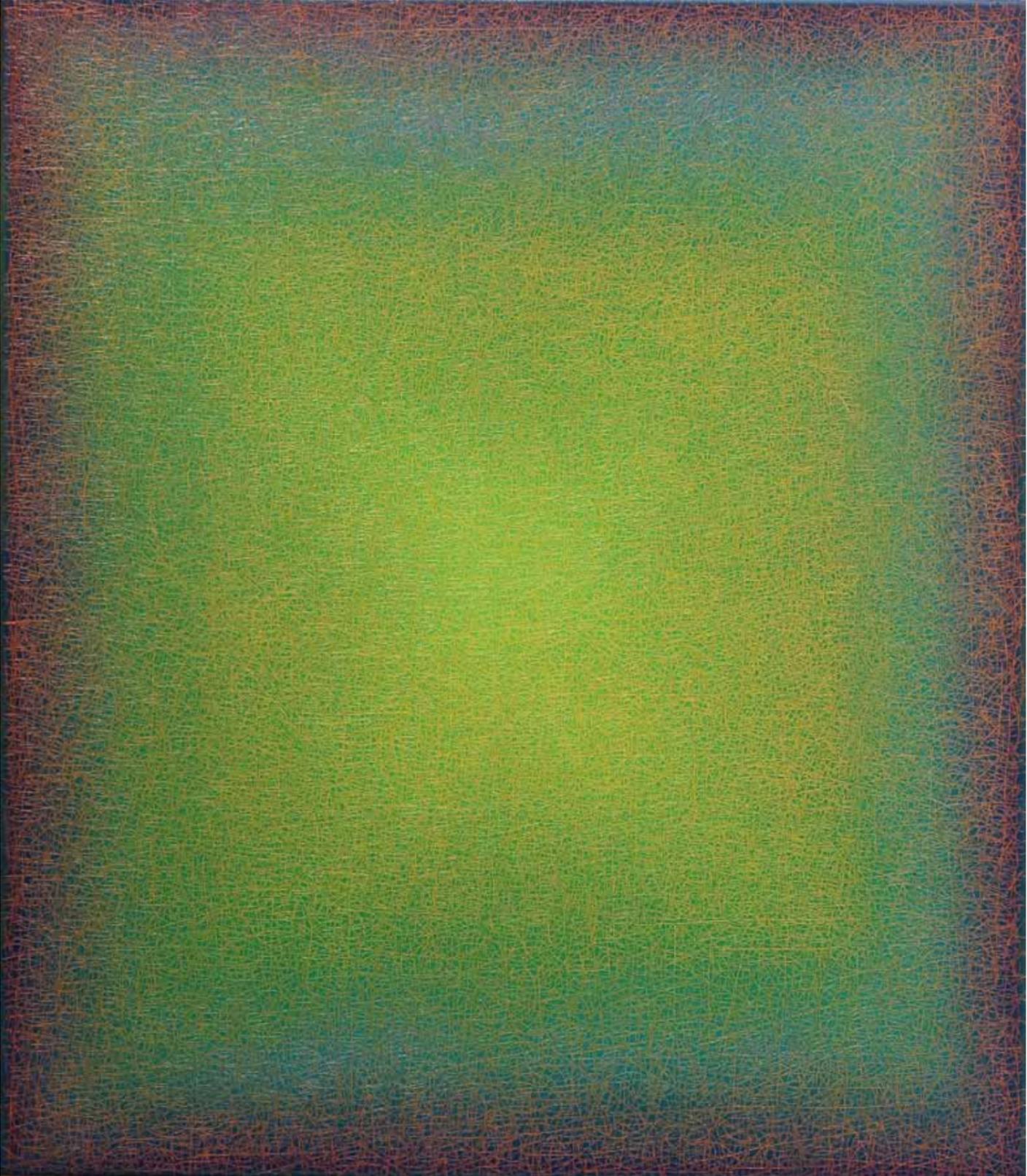
speicher 120 x 110 cm, 2012 - oil on canvas - 01812



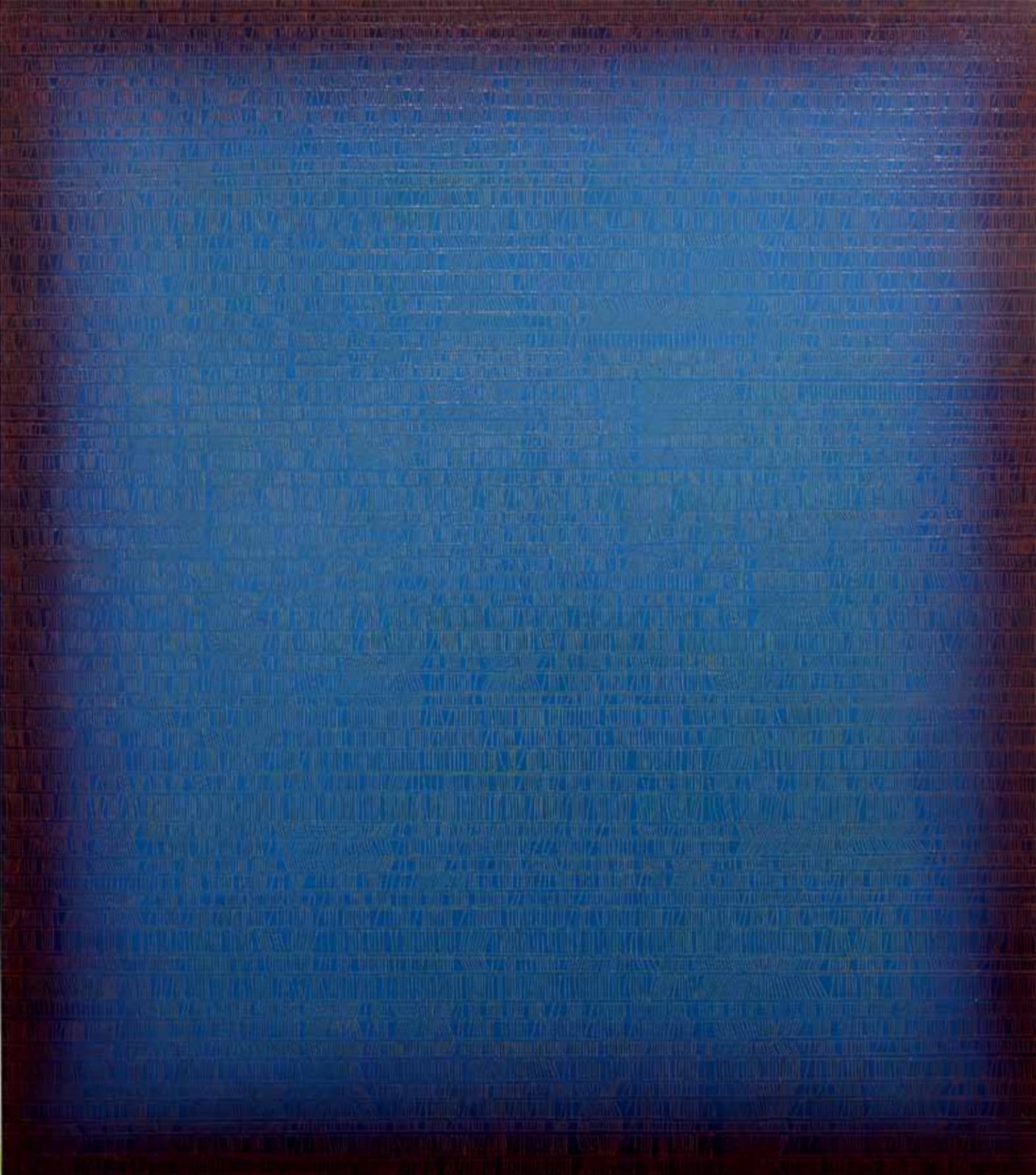
swarm 80 x 75 cm, 2012 - oil on dibond - 05612



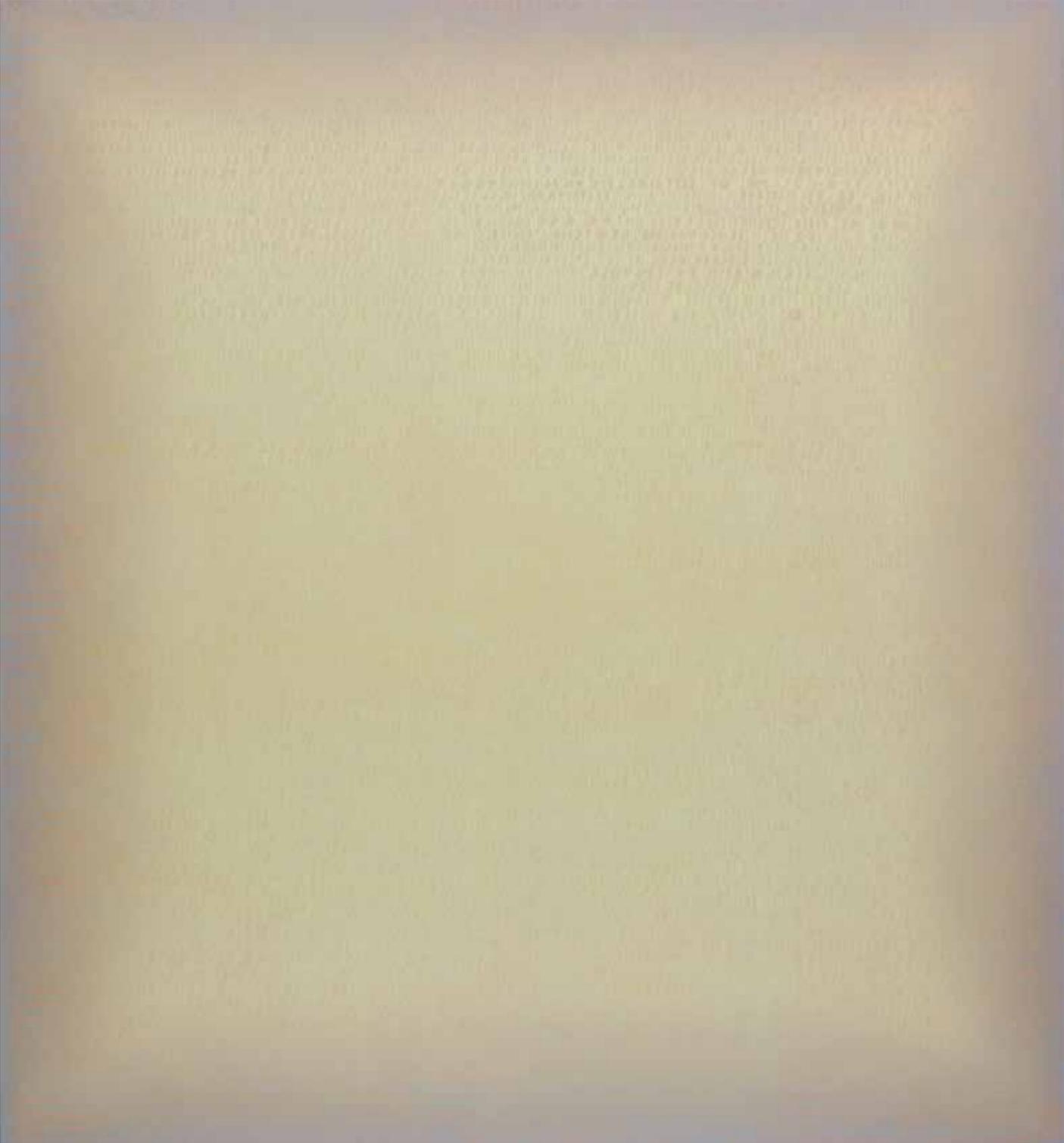
speicher 90 x 80 cm, 2011 - oil on canvas - 01211



speicher 90 x 80 cm, 2012 - oil on canvas - 03612



speicher 150 x 140 cm, 2012 - oil on canvas - 07612



on the waterfront 170 x 230 cm, 2011 - oil on canvas - 05211



fir piece 135 x 140 cm, 2010 - oil on canvas - 01410



larch piece 120 x 100 cm, 2010 - oil on canvas - 01810



brushwood 80 x 120 cm, 2010 - oil on dibond - 02110



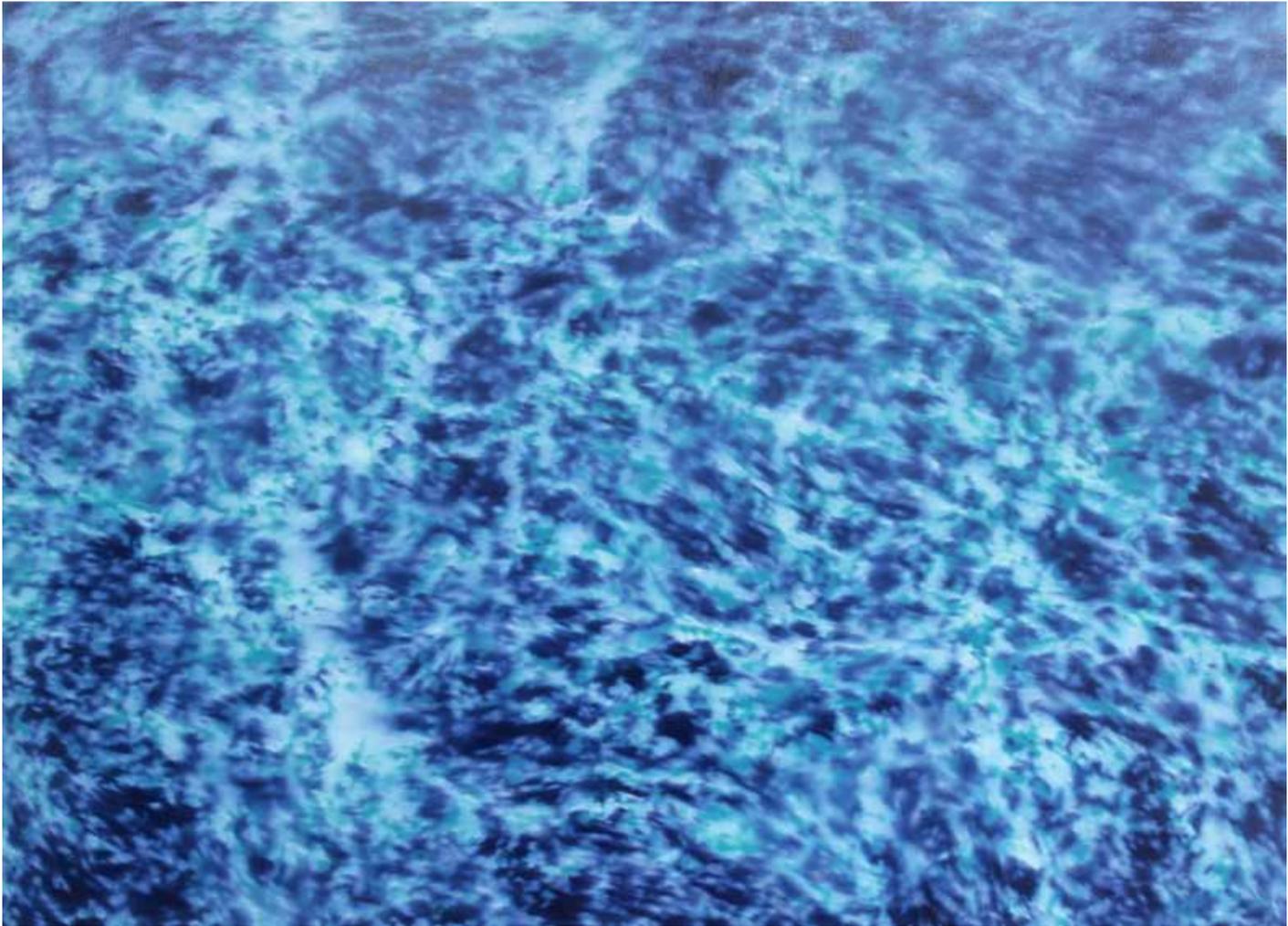
grass 100 x 150 cm, 2010 - oil on dibond - 02210



grass 120 x 100 cm, 2011 - oil on canvas - 02511



watersbade 100 x 140 cm, 2011 - oil on canvas - 04311



watersbade 60 x 90 cm, 2011 - oil on canvas - 04411



roots 70 x 90 cm, 2011 - oil on canvas - 05711



fir mirror 70 x 90 cm, 2011 - oil on canvas - 01311



treetop mirror 60 x 80 cm, 2011 - oil on canvas - 01811



flight 150 x 190 cm, 2011 - oil on canvas - 01711



figbr 180 x 150 cm, 2011 - oil on canvas - 02611



finches piece 160 x 180 cm, 2010 - oil on canvas - 02710



spanish flags 80 x 90 cm, 2011 - oil on canvas - 03311



kings and queens 120 x 130 cm, 2011 - oil on canvas - 03811



circular flight 150 cm diameter, 2011 - oil on dibond - 04111



flight 250 x 200 cm, 2011 - oil on dibond - 04811



flight 150 x 100 cm, 2012 - oil on dibond - 05012



flight 150 x 200 cm, 2011 - oil on canvas - 08211



finches piece 135 x 145 cm, 2010 - oil on canvas - 01310

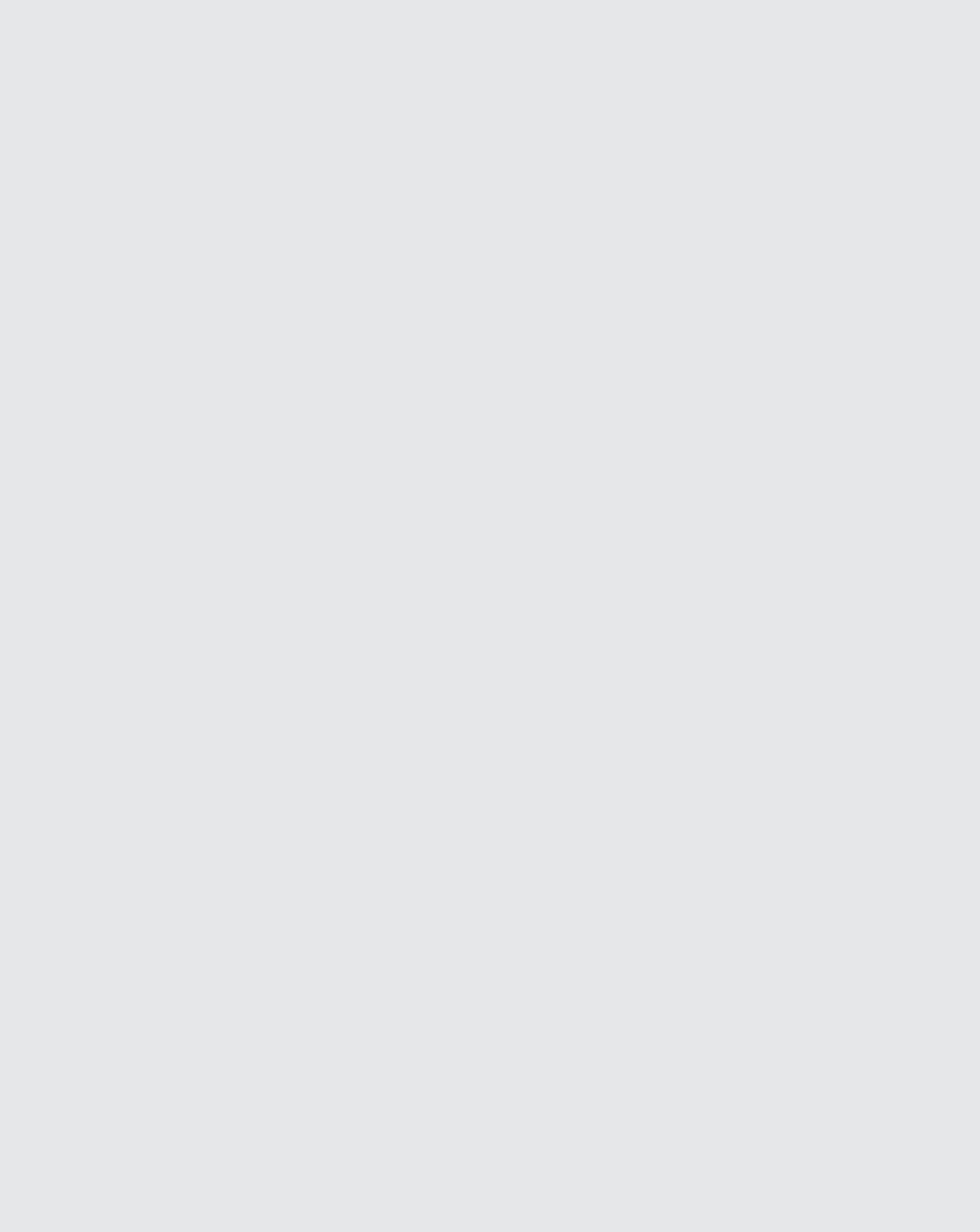


*Wer eine Gerade immer weiter und weiter zeichnet,
erreicht irgendwann wieder ihren Ausgangspunkt.*

Carl Friedrich Gauß

*If you draw a straight line further and further,
eventually you will reach your starting point again.*

Carl Friedrich Gauß





eberhard ross

born 1959 in Krefeld | Germany
studied at University Essen (Folkwang-School)
with László Lakner / Friedrich Gräsel

solo exhibitions since 1999 (selection)

- 1999 "kraftfelder" | Zeche Zollverein | Essen
- 2001 "stille.zeichen." | RWW | Mülheim an der Ruhr
- 2002 "gerade.ungerade." | Renate Moltrecht Gallery | Essen
- 2003 "speicher" | Renate Moltrecht Gallery | Essen
- 2005 "kunst in der rotunde" | GEA Head Office | Bochum
- 2005 Villa Brandenburg | Sammlung Ralf Schmitz | Kempen
- 2006 "organische geometrie" | Kunstmuseum Alte Post | Mülheim an der Ruhr
- 2006 "organische geometrie" | Städtische Galerie Schloss Strünkede | Herne
- 2006 "organische geometrie" | Galerie Obrist | Essen
- 2007 "organic geometries" | The Study Gallery, Poole | Bournemouth, UK
- 2007 "organische geometrie" | Städtische Galerie Brunsbüttel
- 2007 Max-Planck-Institute of Molecular Physiology | Dortmund
- 2008 "Biosphäre 1" | Cora Hölzl Galerie | Düsseldorf
- 2009 "source" | Galerie Obrist | Essen
- 2010 "space between" | Four Square Fine Arts, c/o Redchurch Gallery London
- 2010 "organische geometrie 2" | Museum Kalkar
- 2010 "organic geometries" | Nikola Rukaj Gallery, Toronto
- 2011 Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt am Main
- 2011 Galerie Heimeshoff | Essen
- 2012 "zwischenräume" | Galerie Kunst2 | Heidelberg
- 2012 "zwischenräume" | Kunstverein Eisingen
- 2012 "stills" - photography | werkraum 24 | Mülheim
- 2013 "silent spaces" | Kunstverein Unna
- 2013 "silent spaces" | Galerie Frank Schlag & Cie | Essen
- 2013 "silent spaces" | Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt am Main
- 2013 "silent spaces" | Nikola Rukaj Gallery | Toronto | CDN

group exhibitions since 1999 (selection)

- 1999 "Kunst der Linie" - Zeichnung '99 | Linz | Austria
- 2000 "EKK", Museum Folkwang | Essen
- 2000 "Grosse Kunstausstellung München" | Haus der Kunst, Munich
- 2000 - 2008 "Grosse Kunstausstellung NRW" | Museum Kunstpalast | Düsseldorf
- 2004 "Die Linie als Kunst- und Lebensspur" | Kunstpreis der Stiftung Kreissparkasse Esslingen/Nürtingen
- 2007 "spielorte", ein würfelwurf | Cora Hölzl Galerie, Düsseldorf
- 2008 "Biennale der Zeichnung" | Kunstverein Eisingen
- 2008 "spotlights" | Sammlung Kunstmuseum Alte Post | Mülheim an der Ruhr
- 2008 "gegenstandslos" | Gesellschaft für Kunst und Gestaltung | Bonn
- 2009 "das Landschafts - a priori" | Cora Hölzl Galerie | Düsseldorf
- 2010 "eingeschrieben (in)" | Cora Hölzl Galerie | Düsseldorf
- 2010 "Laszlo Lakner & friends" | Galerie Obrist | Essen
- 2010 "schwarz/weiss 2" | Kunstverein Germersheim
- 2011 "Schnittstelle: Muster" | Gesellschaft für Kunst und Gestaltung | Bonn
- 2011 "beflügelt" | Stiftung pro arte Sparkasse Biberach
- 2011 "Farbe-Raum-Konzept" | Galerie Schütte / Essen-Kettwig
- 2012 "top twenty - best of ruhrgebiet" | Galerie Frank Schlag & Cie GmbH | Essen
- 2012 "Nature as Mind; Mind as Nature" | Redchurch Gallery | London c/o Four Square Fine Arts | Lewes

Mein besonderer Dank gilt:

*Dirk Uhlenbrock, Arvo Pärt, Keith Jarrett, Rainer Jochims,
Tobias Burg, Stefan Pietryga, Frank Schlag, Nikola Rukaj,
Thomas Plutta, Christian Vollmer, Constanze Paffrath,
Hasso von Blücher, Günther Mannebach
und meinen Kindern Finn, Jacob und Lukas*

eberhard ross - *silent spaces*

Dieses Buch erscheint anlässlich der Ausstellungen:

- *Kunstverein Eislingen* | GER
- *Galerie Frank Schlag* | Essen | GER
- *Galerie Hübner & Hübner* | Frankfurt | GER
- *Nikola Rukaj Gallery* | Toronto | CDN
- *Kunstverein Unna* | GER

represented by

Galerie Frank Schlag & Cie GmbH | Essen | GER
www.german-modern-art.com

Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt | GER
www.galerie-huebner.de

Galerie Kunst2 | Heidelberg | GER
www.kunst2.de

Four Square Fine Arts | Lewes, East Sussex | UK
<http://www.foursquarearts.co.uk>

Nikola Rukaj Gallery | Toronto | CDN
www.rukajgallery.com

Cora Hölzl Künstleragentur | Vienna | A
www.galerie-cora-hoelzl.de

Impressum

Herausgeber:

Niessen GmbH - Art Print Publishers, Essen

www.niessen-druck.de

Texte:

Tobias Burg / Museum Folkwang, Essen

Stefan Pietryga, Potsdam

Übersetzungen:

Tim Beeby, Essen

Gestaltung:

Dirk Uhlenbrock, Essen

www.erstelig.de

Photographie:

Thomas Plutta, Mülheim a.d. Ruhr

www.fototp.de

Lithographie:

farbanalyse prepressagentur, Köln

www.farbanalyse.de

Gesamtherstellung:

Niessen GmbH - Art-Print Publishers, Essen

www.niessen-druck.de

Auflage: 500 Exemplare

ISBN: 978-3-931326-75-3

© Künstler und Autoren

