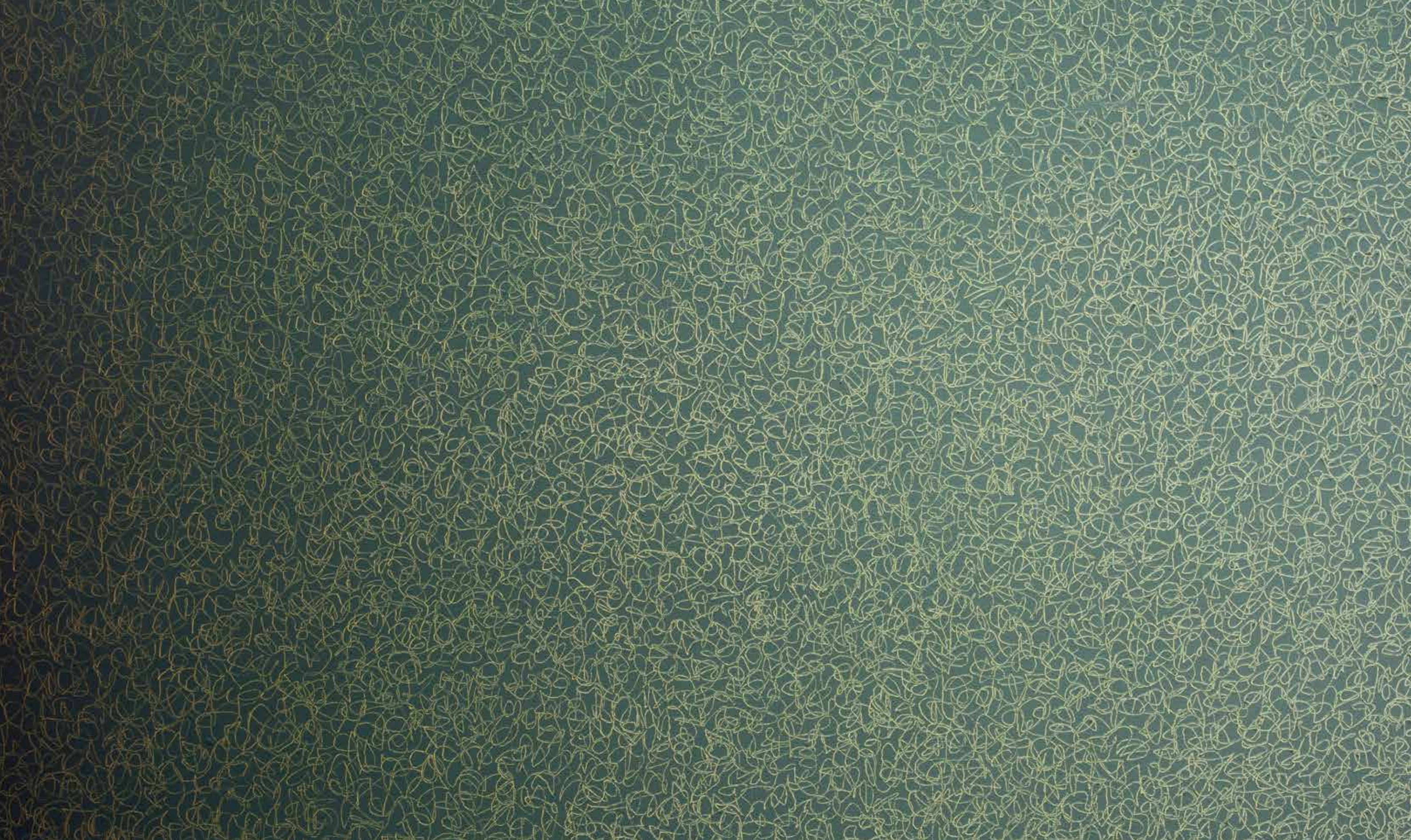


refugium



refugium

*“We all feel a separateness; we wish that a drop of water would soften our ego;
the world needs a common conscience: agreement... we must concentrate outside ourselves.”*
Mark Tobey (1890 -1976)

What a refuge is and how to inhabit it

Pierre Mattern

When in the 2nd century CE the famous Roman lawyer Gaius was in search of a description and simultaneous justification of what we now term our private sphere, he made recourse to the term *refugium*.ⁱ His problem lay in determining whether private persons while in their own homes could be summoned to attend private legal proceedings. Essentially, Gaius’ decision boiled down to the messenger having to wait in order to hand over the summons until the person to whom it was addressed showed themselves in the public sphere, be this in the bathhouse or theater. It was not just that the family member’s demands had precedence in the family’s residential home, but rather that *their* demands had the sole right to exist.ⁱⁱ In this case, the recipient of the summons is thus not locked into his or her refuge, but merely temporarily contained within it. He or she inhabits two spheres, even if he or she does not inhabit them both in the same way. The refuge is not simply a coincidental space offering protection one is on the run; It is constantly on hand and it receives its inhabitants – it is lived in and *has a particular meaning* for its inhabitants.

Yet when thinking of refuges perhaps the thought of endangered animal species more readily comes to mind than that of ancient laws. When it comes to major changes in the climate, animal and plant species may withdraw to refuges (areas of refuge) in order possibly then to spread out again assuming circumstances then change in their favor. A common denominator of the private sphere and the refuge does exist: I would say that a refuge helps to *control disruptions*. The messenger is not allowed to interrupt family life just like that – and the same holds true for the climatic circumstances in relation to the cycles of reproduction when it comes to endangered species. In both examples what is at stake are not oases of marginalities, but of substance.

Renowned art historian Paul Oskar Kristeller once pointed out that an important prerequisite for the modern notion of art was a contribution by the viewer (a notion which incidentally most continue to adhere to *cum grano salis*, for all the bursts of modernity and deconstruction): It was the laypeople, the *dilettanti*, who pinpointed and addressed the synesthetic relationships between the arts when they felt that they might be able to make out something of a garden in a poem, or something of a painting in a piece of music.ⁱⁱⁱ Aesthetics is not restricted to synesthetics, but the aesthetic experience has often been described as a special type of connection in different senses, too – for Kant, it is the “free play of the faculties of knowledge” with one another, in psychoanalytical thinking it is the connection to the “different venue” of the subconscious, while recently sociologist Hartmut Rosa has described art as a special “relationship of resonance”.^{iv} All of these relationships may be interrupted at any time, yet they are downright impossible to create in a planned manner.

Eberhard Ross transposes the topic of the refuge to the aesthetic sphere. He does this at a time when our appliances have long since taught us to give ourselves constant orders to interrupt. Which by the way relates to the same screens that have given a new order to the relationships between people, things and images: With global news, global orders and the dominance of image-making by appliance. Our experiencing an image as something inaccessible that is juxtaposed to us is surely based on an entirely different tradition, one that needs to re-assert itself in our day: The perception of things that had been left to the gods, that no longer constituted human instruments and which suddenly revealed themselves to the human senses in very different ways, even in the longer term...

Eberhard Ross subsumes both prominent pieces as well as entire work series of recent years fittingly under the title *Refugium*. After all, the term is as fitting for the situation of meditative silence in which he works as it is for what these works offer their viewers. A meditative underlying mood is not just necessary for the work to become effective, it is also the medium through which the painter is able to converse, as it where, with each newly created piece. The working processes for these pieces do not allow for pauses: For the *black and white writings* for example a single, uninterrupted line is inscribed into the layers of paint. Ross here references a famous series by American painter Mark Tobey, who under the influence of Zen Buddhism tested out similar shapes. The *mandorla* on the other hand allude to the almond-shaped shroud which in some medieval paintings encloses the figure of Christ in its entirety, thus emphasizing it – only in Ross’ work, it is the image space itself that takes on this shape, while it appears to become filled by somehow unforeseeable morning light.

The *fermata* series takes its name from the signs that indicate a sound or pause is to be ‘held’ when playing a piece of music. And in a similar vein, the *speicher* are to capture and hold the fulfilled duration of their own becoming for inspection by the viewer. All of these works evidently require long sessions during which the painter does indeed forego the usual interruptions in order to inscribe the duration thus achieved into his paintings.

Music can aid us in making this duration tangible. When Ross invites his audience to *listening sessions* in front of these paintings, then certain connections are re-established within them: That mild form of synesthesia which is so conducive to putting us in an aesthetically receptive mindset, but also connecting each painting to the time of the sound and the music. Music is carrying, structured time that can further be experienced through the senses – an order that carries itself (or is at the very least able to do so). While listening to music, the demands of one sense may be perceived behind the other. The artist has approached these demands in his work in the studio and has answered them – an answer that may only be arrived at in undisturbed, solitary works – before these, by necessity, enter the public sphere. The viewer may, –before pulling out their small screen, but certainly also afterwards – themselves respond to the artist’s offer to deny the prompts to be interrupted, if just for a short while.

ⁱ *Corpus Iuris Civilis: Digestae*, 2,4,18.

Online at: droitromain.univ-grenoble-alpes.fr.
(last accessed July 9, 2019)

ⁱⁱ Jochen Derlien, *Asyl. Die religiöse und rechtliche Begründung der Flucht zu sakralen Orten in der griechisch-römischen Antike*. (Marburg, 2003), p. 163 et. seq.

ⁱⁱⁱ Paul Oskar Kristeller, “Das moderne System der Künste,” in: the same, *Humanismus und Renaissance II. Philosophie und Kunst*, v. E. Keßler (ed.), Munich, 1976), pp. 164-206 and 287-312; here: 180. Kristeller points to the tradition inspired by Baldesar Castiglione’s *Il Libro del Cortegiano* (“The Book of the Courtier”) which took hold from the late 16th century onwards. The collective singular “the art” arose later on, around the end of the 18th century.

^{iv} Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. (Berlin, 2016), pp. 472-500.

Was ein Refugium ist und wie man hineinkommt

Pierre Mattern

Als der berühmte römische Jurist Gaius im 2. Jh. n. Chr. eine Beschreibung und zugleich Begründung für das suchte, was man heute Privatsphäre nennt, da griff er zu dem Ausdruck *refugium*.ⁱ Sein Problem war, ob Privatleute innerhalb ihrer vier Wände zu Privatprozessen geladen werden durften. Die Entscheidung des Gaius aber lief darauf hinaus, dass der Bote mit seiner Vorladung so lange warten musste, bis ihr Adressat sich in der öffentlichen Sphäre zeigte, im Bad vielleicht oder im Theater. Im Wohnhaus der Familie gingen *deren* Forderungen nicht nur vor, sondern hatten alleiniges Existenzrecht.ⁱⁱ Der Adressat ist also in seinem Refugium nicht verschlossen, sondern bloß zeitweise darin geborgen. Er ist der Bewohner zweier Sphären, wenn er sie auch nicht auf dieselbe Weise bewohnt. Das Refugium ist nicht einfach ein zufälliger Ort, der sich einem auf einer Flucht bieten mag; es wird bereitgehalten und es bereitet einen Empfang – es ist gewohnt und *sagt einem etwas*.

Vielleicht aber liegt uns der Gedanke an bedrohte Tierarten heute näher als der an Rechtsaltertümer. Bei starken klimatischen Veränderungen können sich Tier- und Pflanzenarten auf Refugien (Refugialräume) zurückziehen, um sich von dort ggf. wieder auszubreiten, so sich denn die Verhältnisse zu ihren Gunsten erneut ändern. Ein gemeinsamer Nenner von Privatsphäre und Refugialbereich lässt sich finden: Ein Refugium hilft, so würde ich sagen, *Unterbrechungen zu kontrollieren*. Der Bote darf das Familienleben nicht ohne weiteres unterbrechen und die klimatischen Bedingungen nicht die Zyklen der Reproduktion der bedrohten Art. In beiden Beispielen geht es damit nicht um Oasen des Nebensächlichen, sondern um Wesentliches.

Der bedeutende Kunsthistoriker Paul Oskar Kristeller hat einmal darauf hingewiesen, dass eine wichtige Voraussetzung des neuzeitlichen Kunst-Begriffes ein Beitrag des Publikums war (ein Kunstbegriff übrigens, dem die meisten, allen Modernitäts- und Dekonstruktionsschüben zum Trotz, immer noch *cum grano salis* anhängen dürften): Es waren Laien, *dilettanti*, welche die synästhetischen Beziehungen zwischen den Künsten ausgemacht und thematisiert hatten, wenn sie in einer Dichtung etwas von einem Garten, in einem Bild etwas von einem Musikstück zu spüren meinten.ⁱⁱⁱ Ästhetik beschränkt sich nicht auf Synästhesie, doch die ästhetische Erfahrung ist noch oft als eine besondere Art von *Verbindung* beschrieben worden,– bei Kant ist es das „Spiel der Erkenntnisvermögen“ miteinander, im psychoanalytischen Denken die Verbindung mit dem „anderen Schauplatz“ des Unbewussten, und neuerdings beschreibt der Soziologe Hartmut Rosa die Kunst als besondere „Resonanzbeziehung.“^{iv} All diese Beziehungen lassen sich jederzeit unterbrechen, niemals aber planmäßig herstellen.

Eberhard Ross überträgt das Thema des Refugiums auf die ästhetische Sphäre. Er tut dies zu einer Zeit, in der uns unsere Apparate längst beigebracht haben, uns selber permanent Unterbrechungsbefehle zu geben. Das sind übrigens dieselben Bildschirme, die die Beziehungen zu Menschen, Dingen und Bildern ganz neu geordnet haben: mit weltweiten Nachrichten, weltweiten Bestellungen und der Herrschaft des apparativen Bildermachens. Dass man das Bild als etwas unverfügbar Entgegenstehendes erfährt, beruht sicher auf einer ganz anderen Tradition, die sich heute erst wieder zur Geltung bringen muss: dem Betrachten der Dinge, die den Göttern überlassen worden waren, nun keine menschlichen Instrumente mehr darstellten und sich den menschlichen Sinnen plötzlich, aber auch auf sehr lange Sicht ganz anders darboten...

Mit der Überschrift *Refugium* fasst Eberhard Ross sowohl prominente Arbeiten als auch ganze Werkserien der letzten Jahre treffend zusammen. Auf die Situation meditativer Stille, in der er arbeitet, trifft die Bezeichnung nämlich genau so zu wie auf das Angebot, das diese Arbeiten an den Betrachter richten. Die meditative Grundstimmung ist nicht nur für das Einsetzen der Arbeit erforderlich; sie ist fernerhin das Medium, in dem der Maler mit dem gerade entstehenden Bild gleichsam Zwiesprache halten kann. Die Arbeitsprozesse an diesen Bildern lassen kein Absetzen zu: Bei den *black and white writings* etwa wird eine einzige, niemals unterbrochene Linie in die Farbschichten eingeschrieben. Ross bezieht sich hier auf eine berühmte Serie des amerikanischen Malers Mark Tobey, der unter dem Einfluss des Zen-Buddhismus ähnliche Formen erprobt hat. Bei der *mandorla* hingegen wird auf die oft mandelförmige Umhüllung angespielt, die auf mittelalterlichen Bildern zuweilen die Figur Christi ganz umschließt

und als Gestalt hervorhebt – nur ist es bei Ross der Bildraum selbst, der diese Form annimmt, während er sich mit einer eigentlich unabsehbaren Portion Morgenlicht zu füllen scheint. Die Serie der *fermata* erhielt ihren Namen von den Zeichen, die vorschreiben, während der Ausführung eines Musikstücks den Klang oder die Pause danach zu ‚halten‘. Und so sollen auch die *speicher* die erfüllte Dauer ihres eigenen Werdens fest- und für die Betrachtung bereithalten. Alle diese Arbeiten zeugen von notwendiger Weise langen Sitzungen, in denen sich der Maler tatsächlich den üblichen Unterbrechungen entzieht, um die damit erst entstehende Dauer in die Bilder einzuschreiben.

Musik kann ein Hilfsmittel sein, diese Dauer erfahrbar zu machen. Wenn Ross vor diesen Bildern zu *listening sessions* einlädt, dann stellen sich in ihnen gewisse Verbindungen wieder her: die der ästhetischen Einstellung so zuträglich, milde Form von Synästhesie (Sehen/Hören), aber auch eine Verbindung des jeweiligen Bildes mit der Zeit des Klangs und der Musik. Musik ist tragende, strukturierte und dazu noch sinnlich wahrnehmbare Zeit – eine Ordnung, die sich selber trägt (bzw. tragen kann). Währenddessen können hinter dem einen Sinn die Forderungen eines anderen Sinns wahrnehmbar werden. Der Künstler ist diesen Forderungen bei seiner Arbeit im Atelier nahegekommen und hat auf sie geantwortet – eine Antwort, die sich im ungestörten Alleine-Arbeiten gewinnen lässt –, und er hat dann, notwendigerweise, die öffentliche Sphäre betreten. Der Betrachter aber kann – bevor er seinen kleinen Bildschirm zückt, aber sicher auch noch nachher –, seinerseits dem Angebot antworten, Unterbrechungsbefehlen einmal nicht zu folgen.

ⁱ *Corpus Iuris Civilis: Digestae*, 2,4,18.

Https://droitromain.univ-grenoble-alpes.fr.

ⁱⁱ Jochen Derlien, Asyl. Die religiöse und rechtliche Begründung der Flucht zu sakralen Orten in der griechisch-römischen Antike. Marburg 2003, S. 163f.

ⁱⁱⁱ Paul Oskar Kristeller, Das moderne System der Künste. In: Ders., Humanismus und Renaissance II. Philosophie und Kunst. Hg. v. E. Keßler. München 1976, S. 164-206 und 287-312; hier: 180. Kristeller weit auf die Tradition hin, die durch Baldesar Castigliones *Il Libro del Cortegiano* („Das Buch vom Hofmann“) angeregt wird und sich gegen Ende des 16. Jh. abzeichnet. Der Kollektivsingular „die Kunst“ entsteht erst später, gegen Ende des 18. Jahrhunderts.

^{iv} Hartmut Rosa, Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin 2016, S. 472-500.

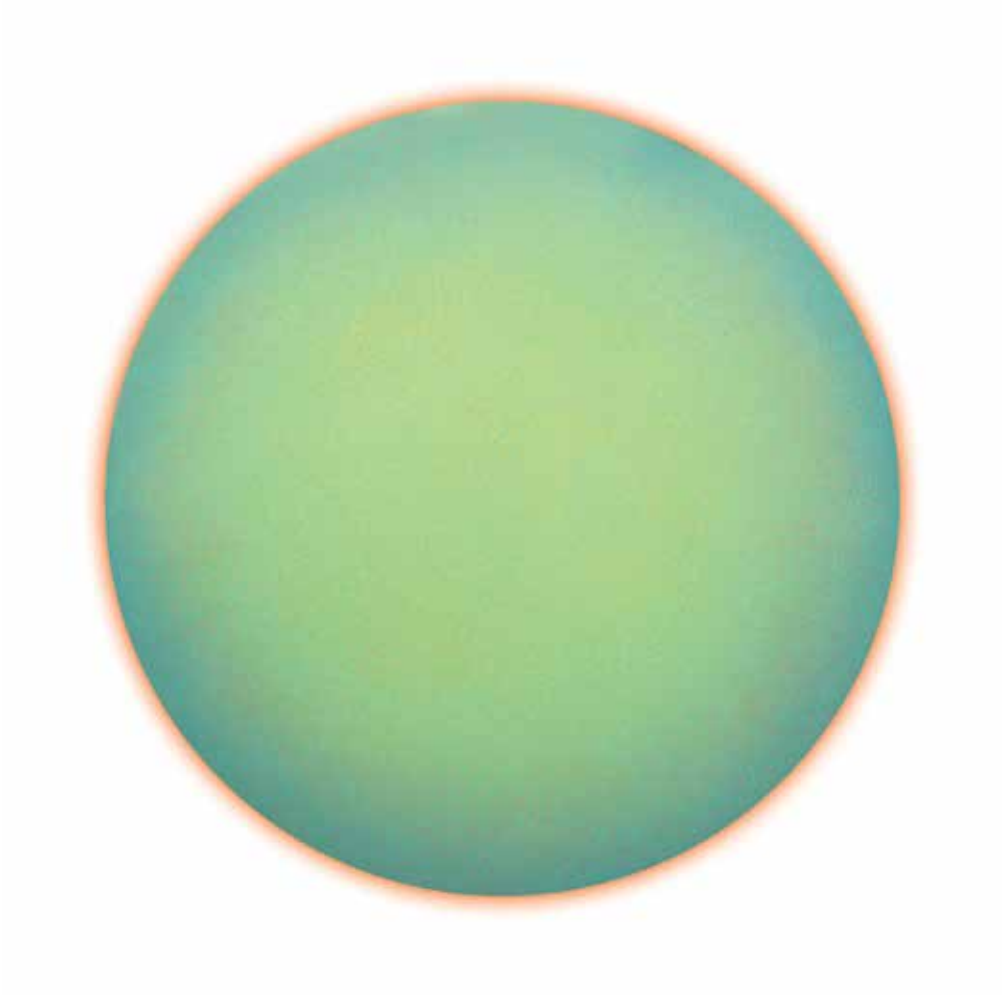


paintings

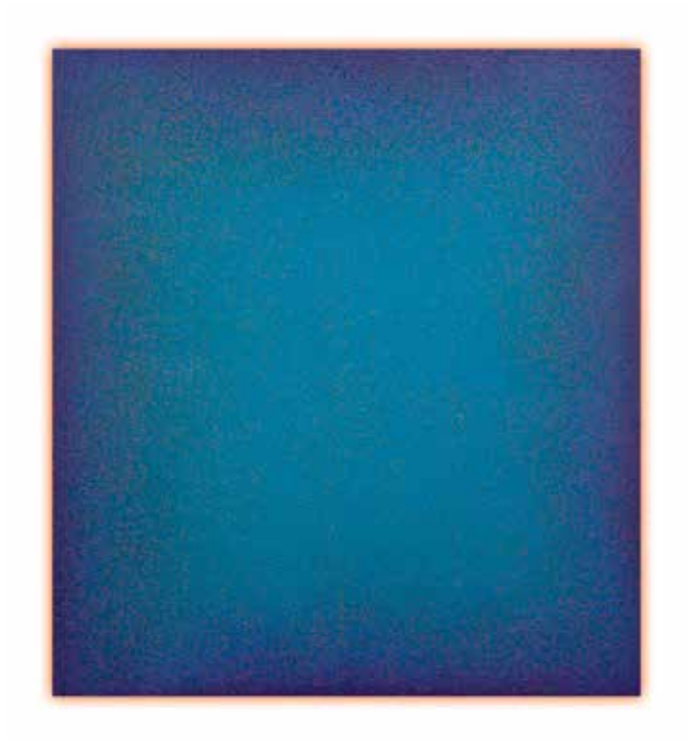
black writing 150 x 140 x 4,5 cm, oil on canvas 2019



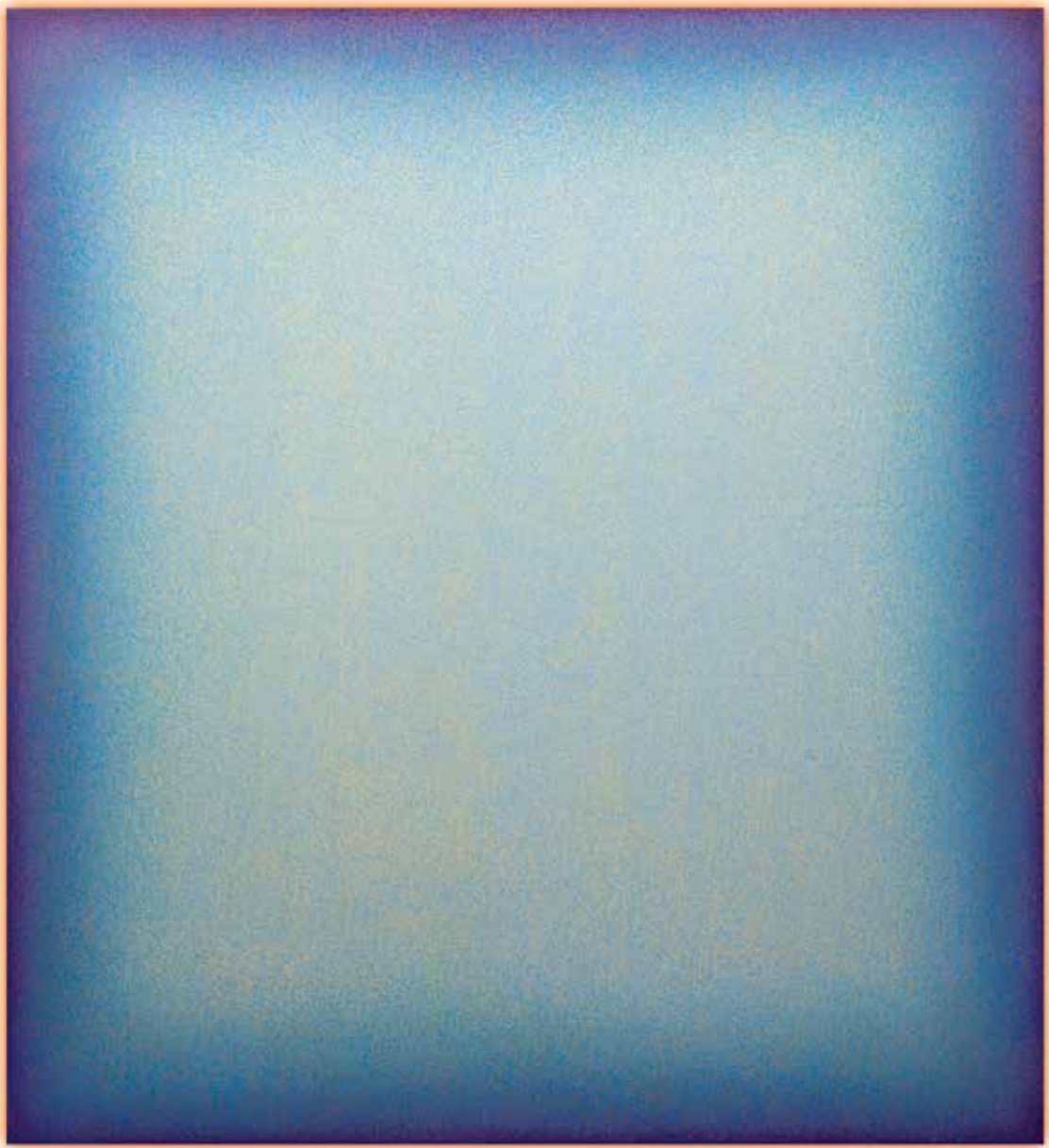
fermata 60 x 60 x 3,5 cm, oil on dibond, 2019



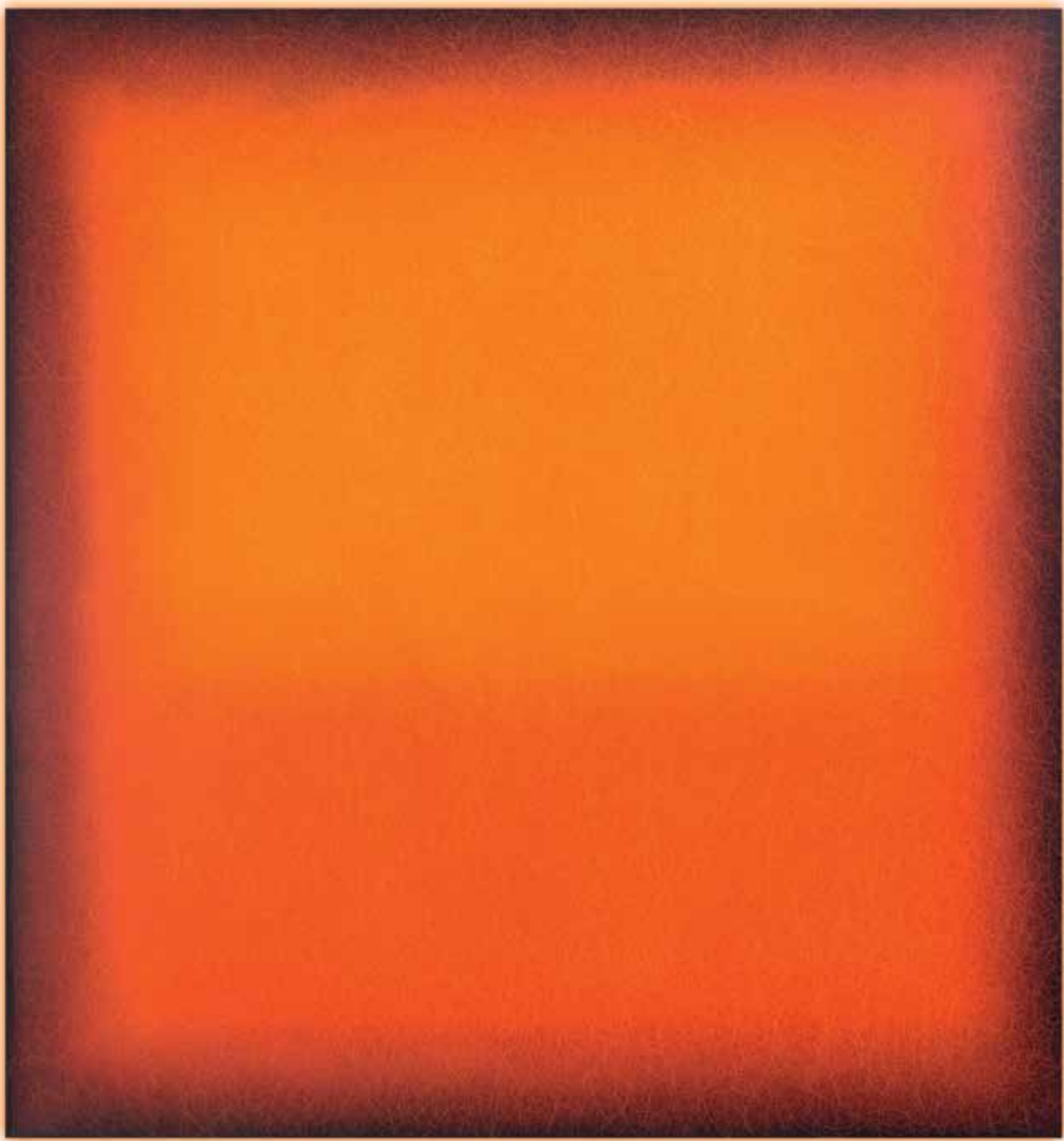
fermata 33 x 30 x 2 cm, oil on wood, 2019



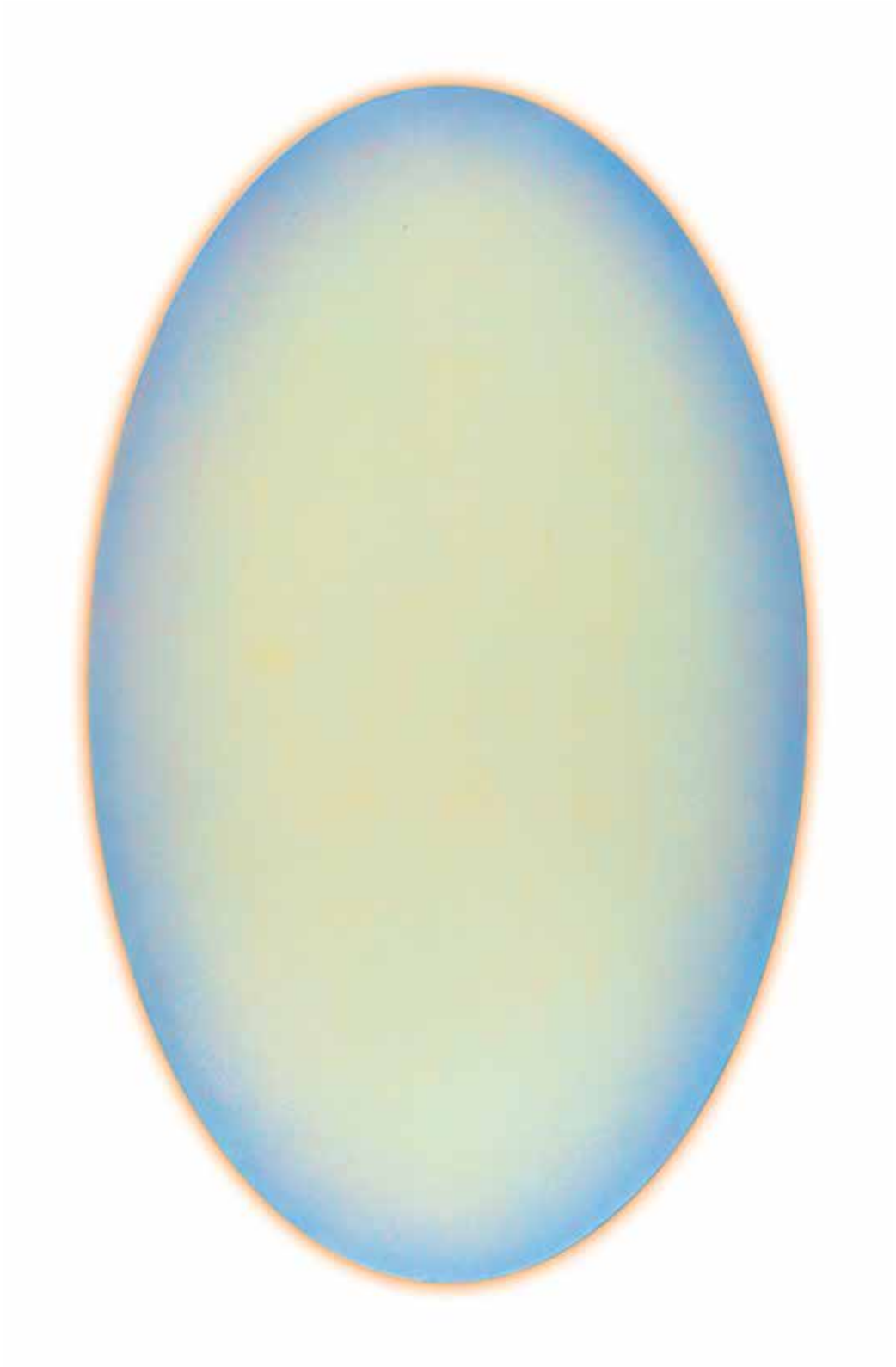
fermata 110 x 100 x 2 cm, oil on canvas, 2017



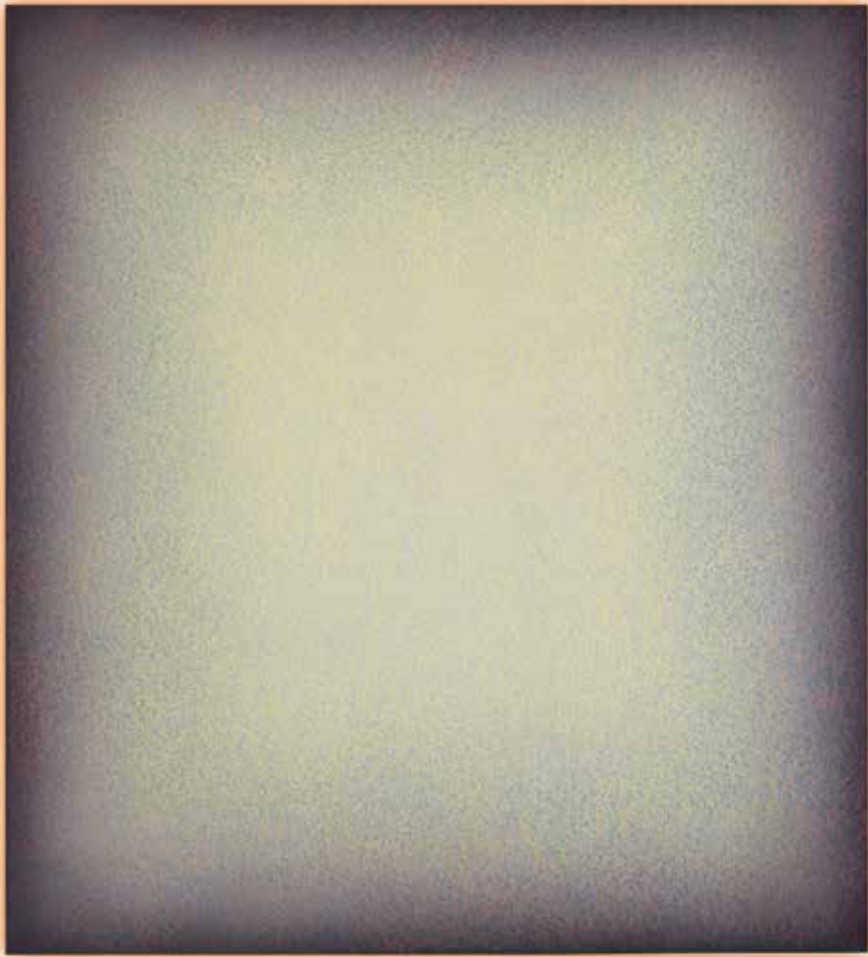
fermata 150 x 140 x 2 cm, oil on canvas, 2018



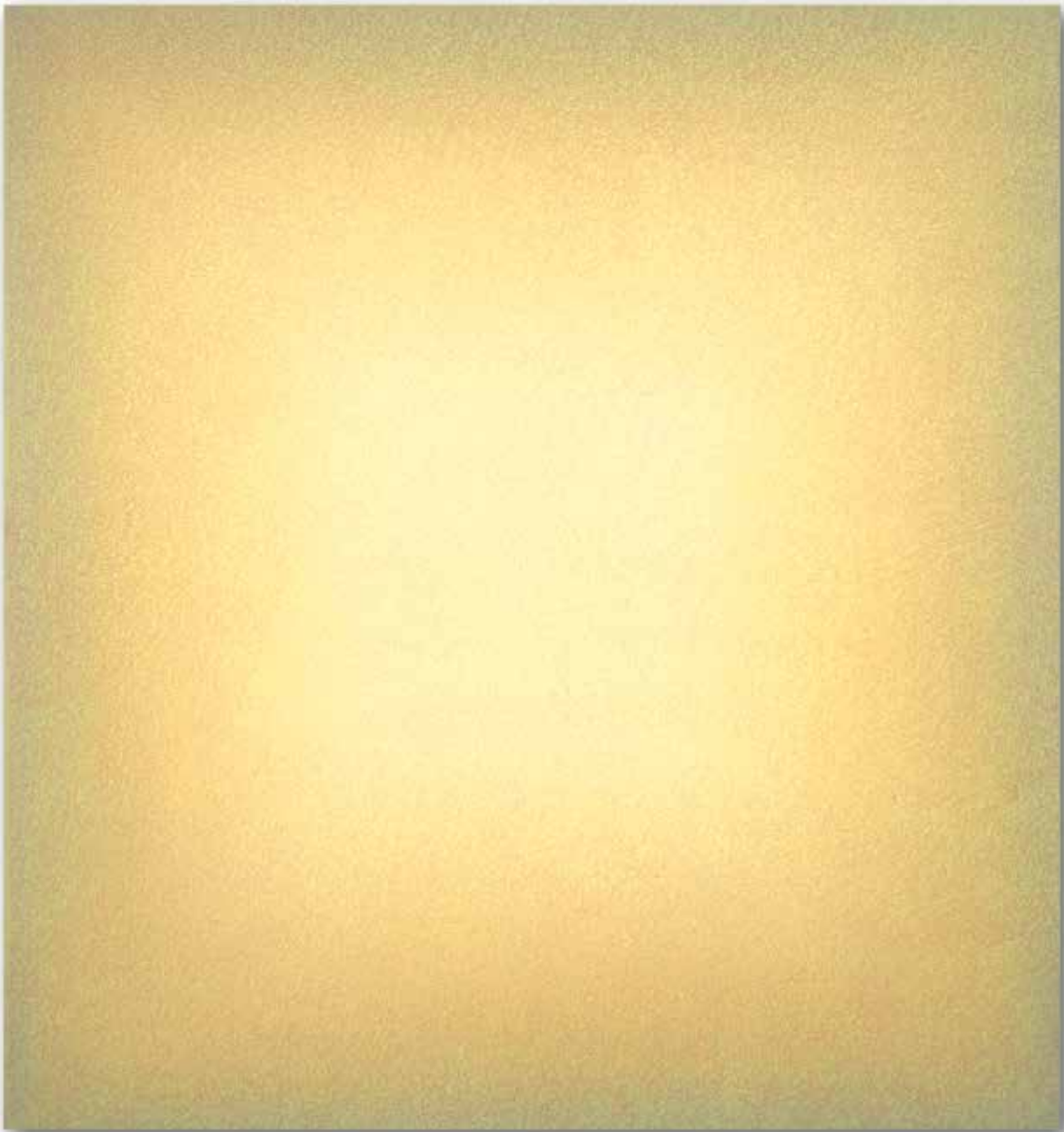
mandorla 150 x 90 x 3,5 cm, oil on wood, 2018



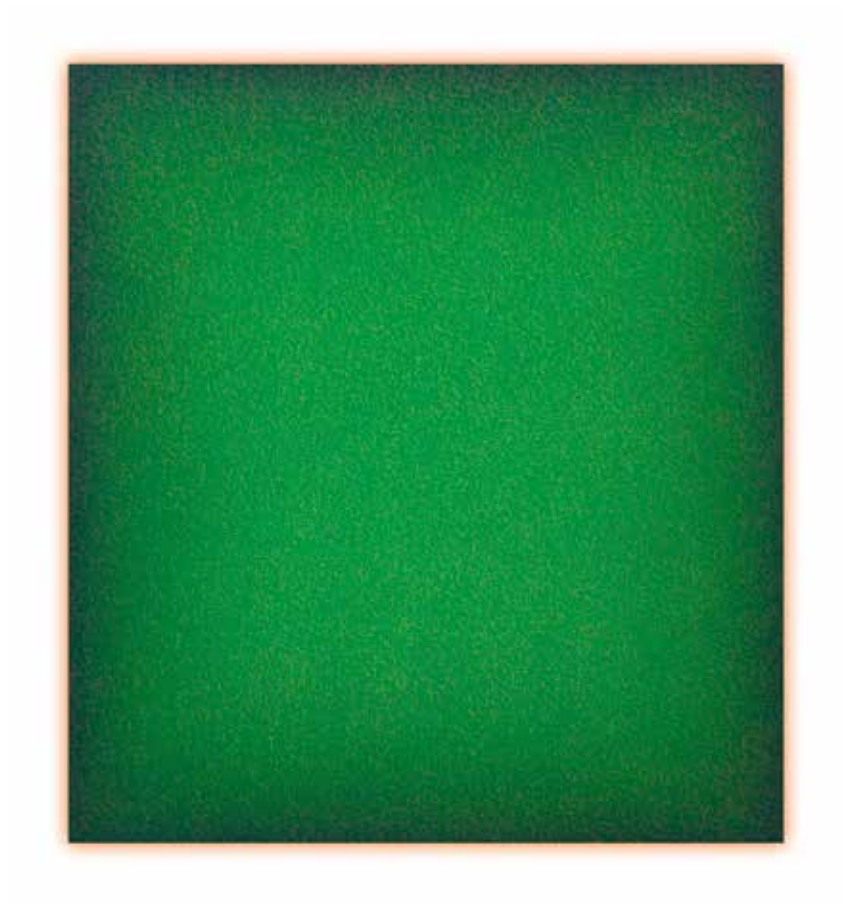
fermata 66 x 60 x 3,5 cm, oil on wood, 2018



white writing 150 x 140 x 4,5 cm, oil on canvas, 2019



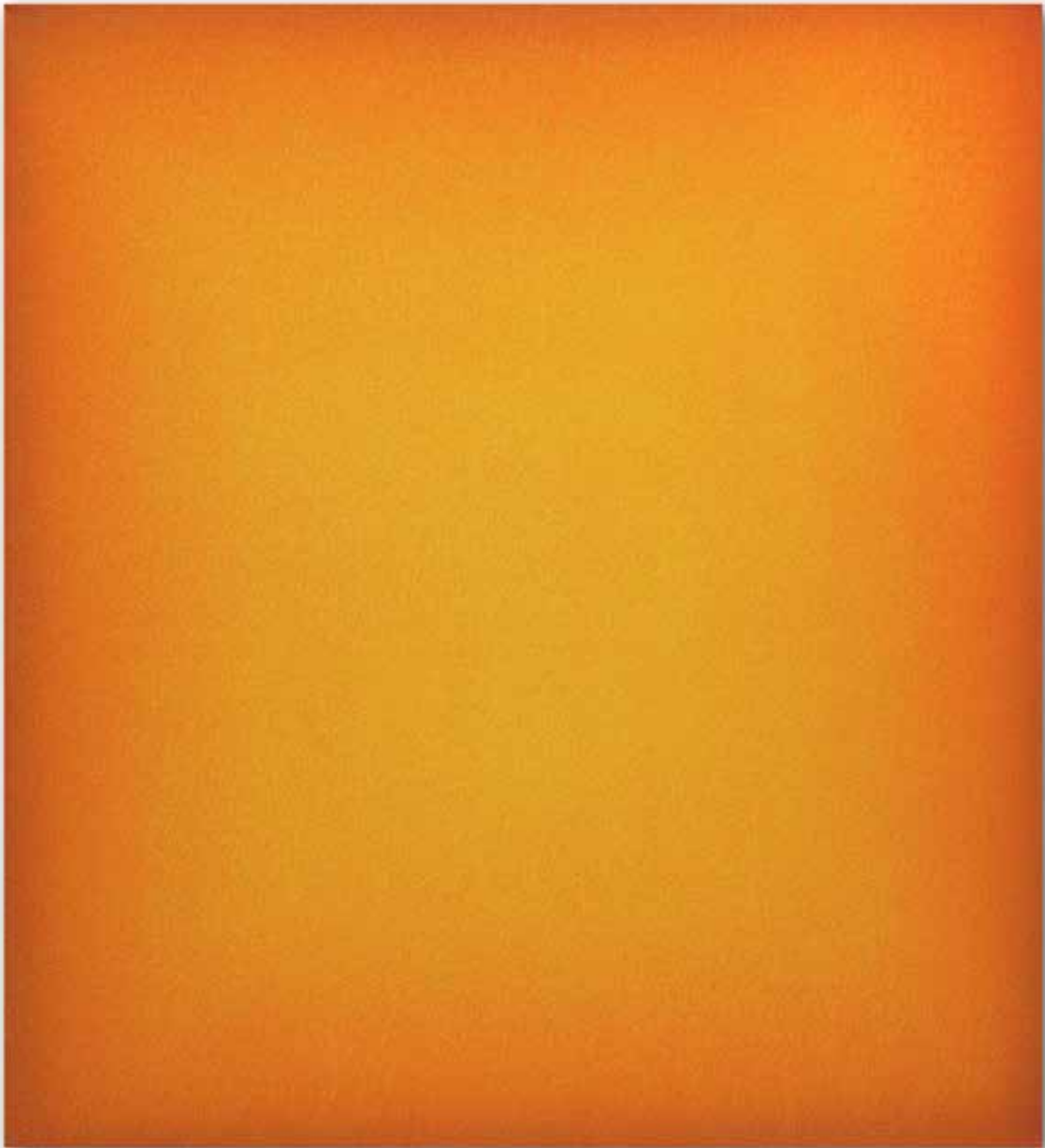
fermata 55 x 50 x 2 cm, oil on wood, 2019



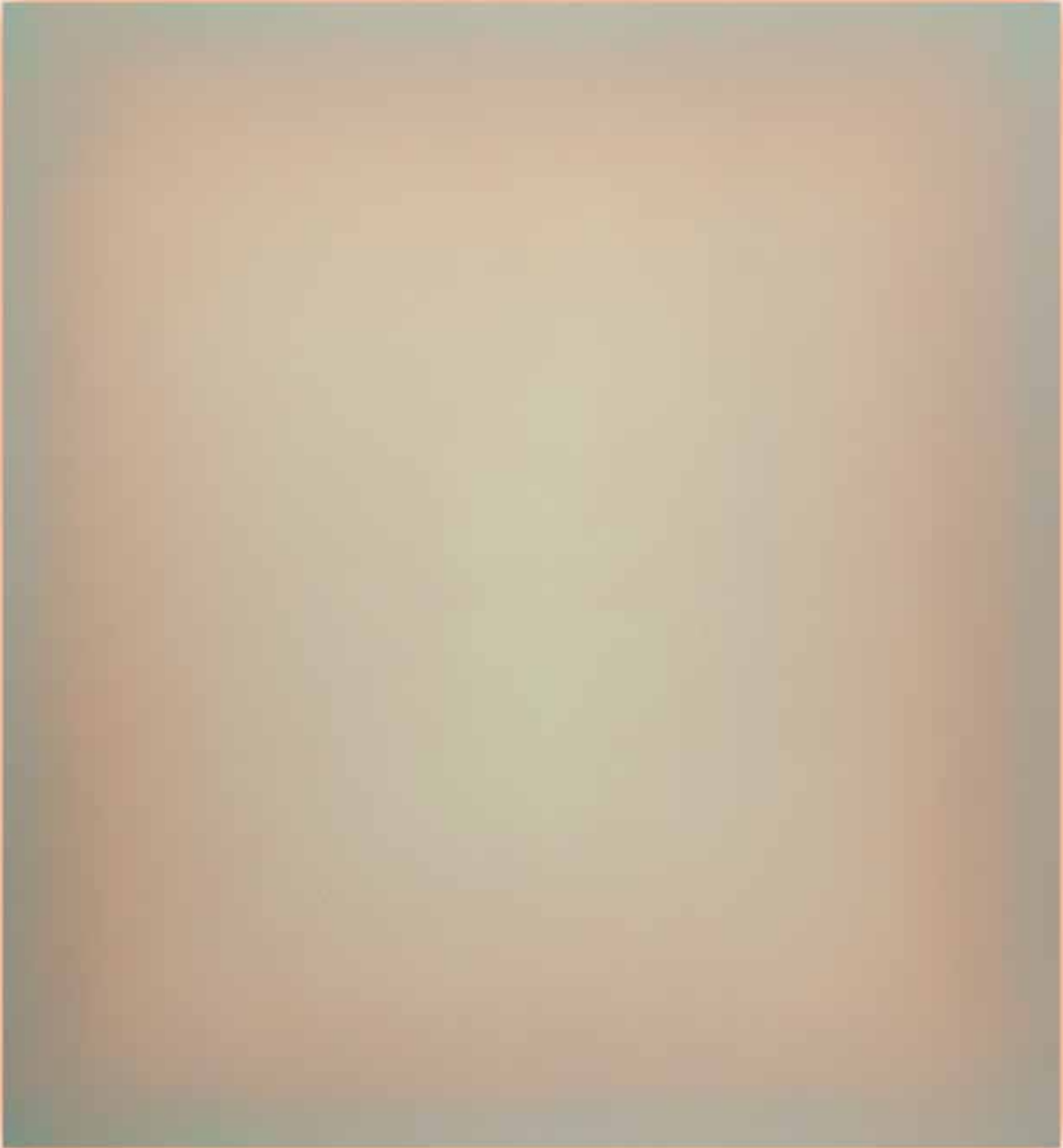
fermata 55 x 50 x 2 cm, oil on wood, 2019



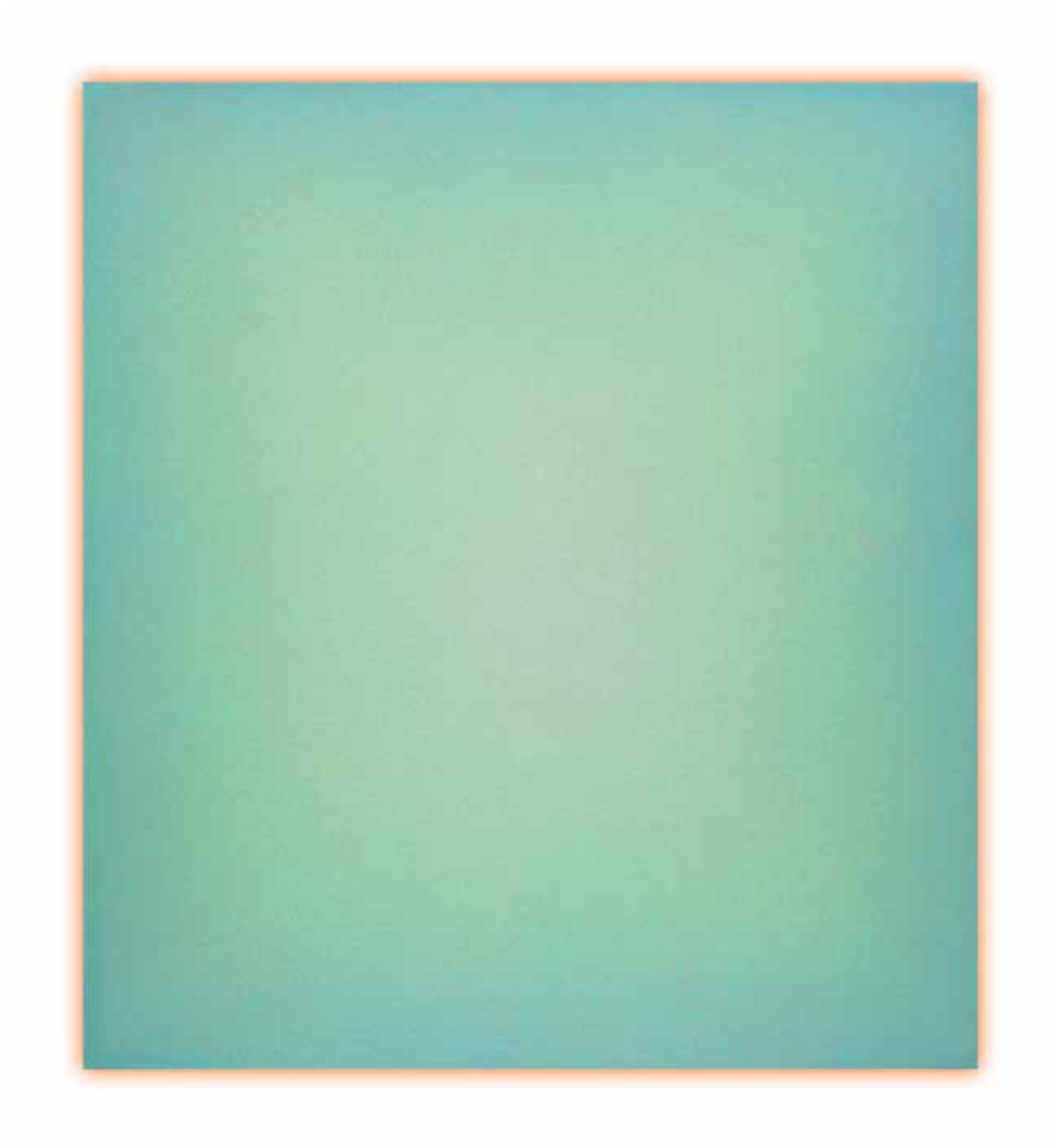
speicher 110 x 100 x 4,5 cm, oil on canvas, 2018



on the nature of daylight 130 x 120 x 2 cm, oil on canvas, 2019



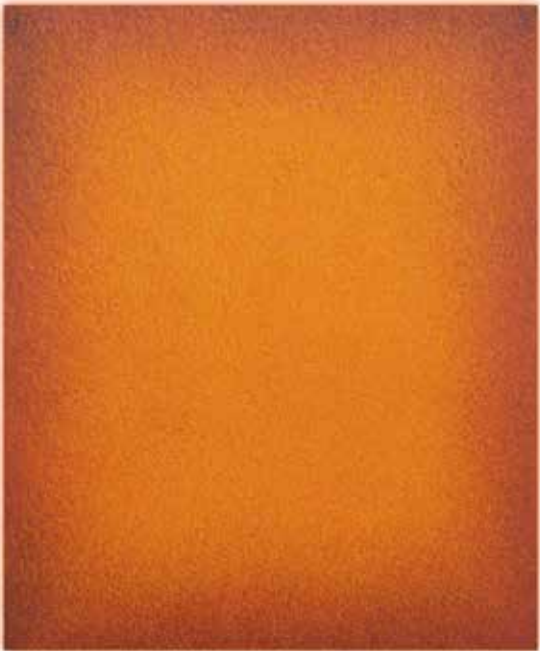
fermata 110 x 100 x 4 cm, oil on canvas, 2019



fermata 24 x 20 x 2 cm, oil on wood, 2019



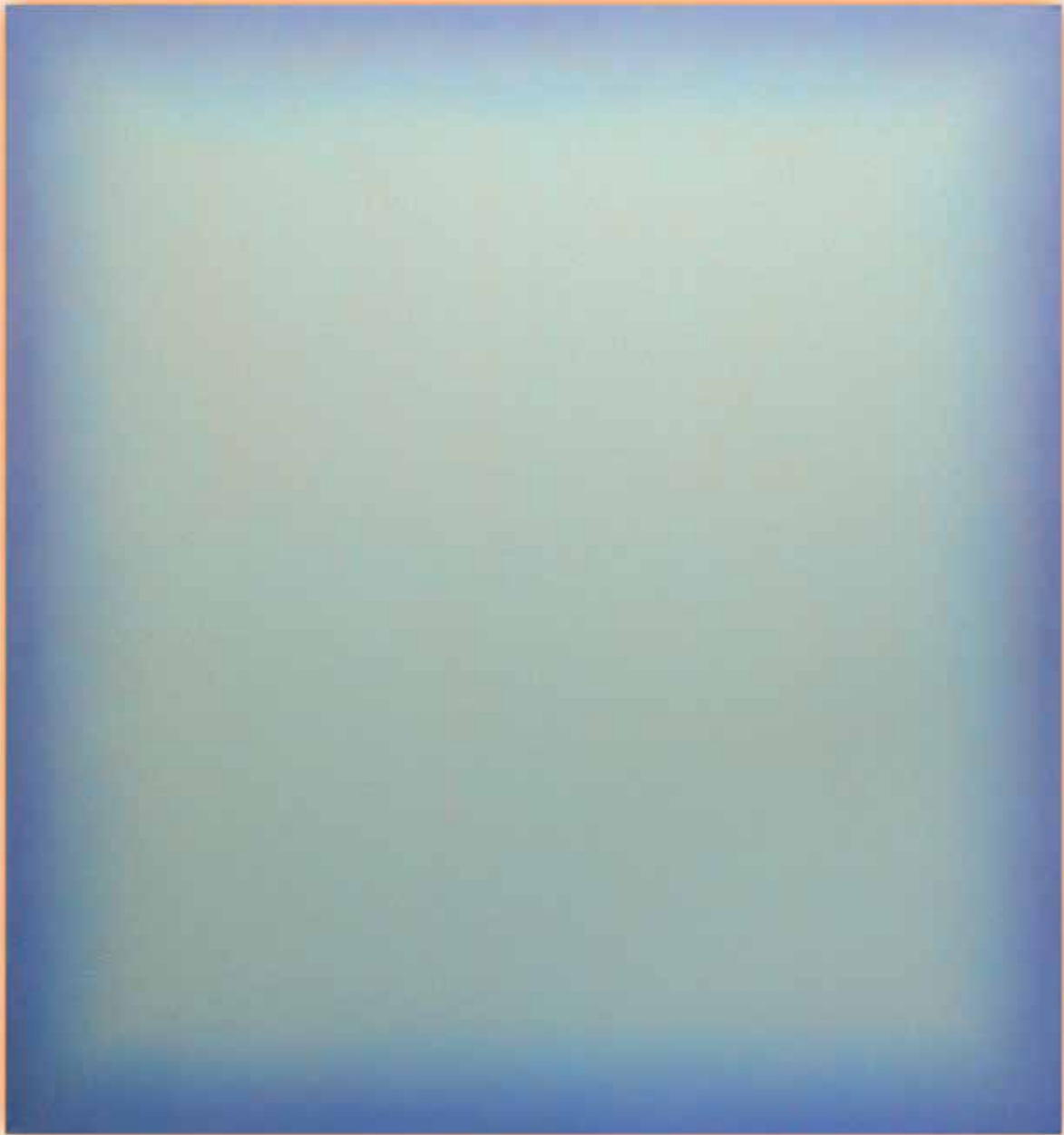
fermata 24 x 20 x 2 cm, oil on wood, 2019



fermata 24 x 20 x 2 cm, oil on wood, 2019



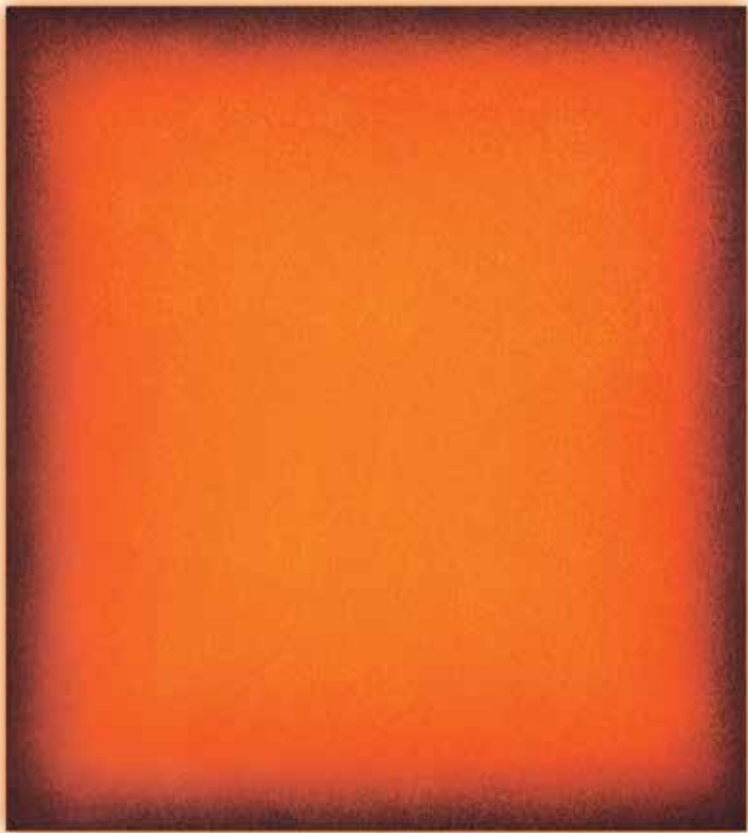
fermata 150 x 140 x 2 cm, oil on canvas, 2016



mandorla 100 x 62 x 3,5 cm, oil on wood, 2018



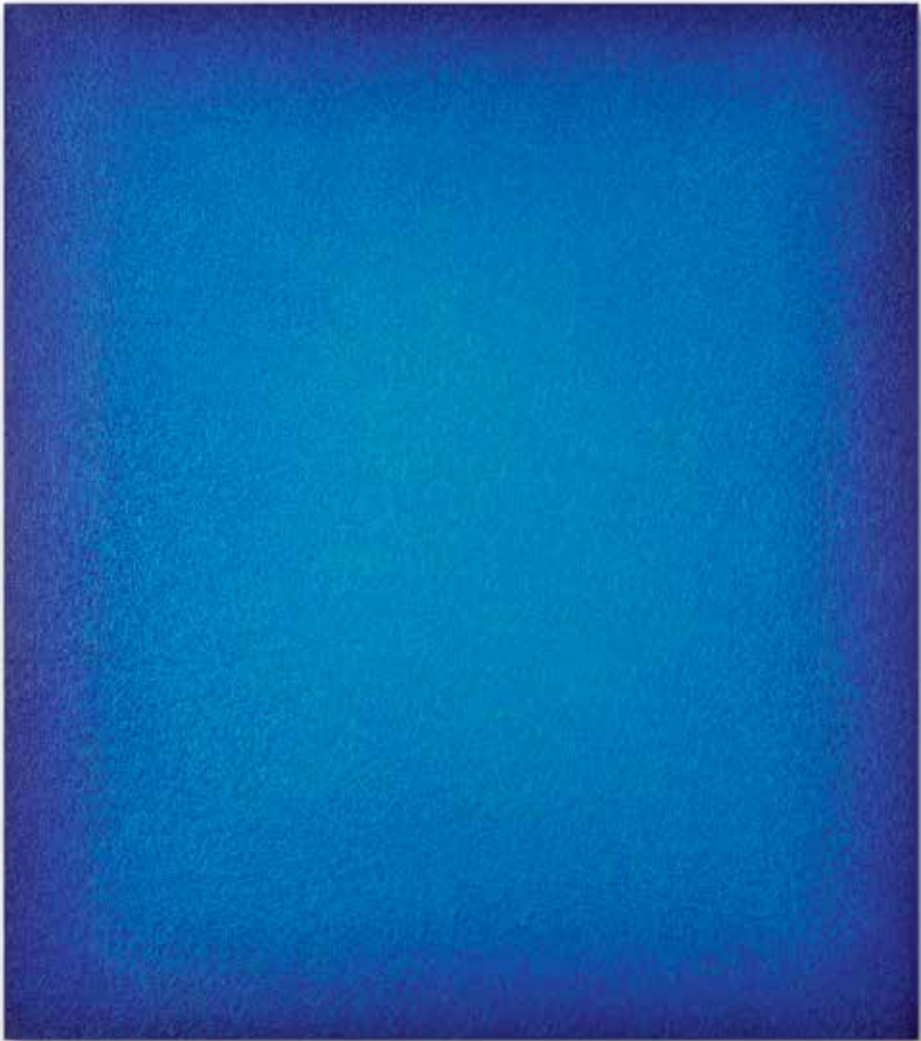
fermata 66 x 60 x 3,5 cm, oil on wood, 2018



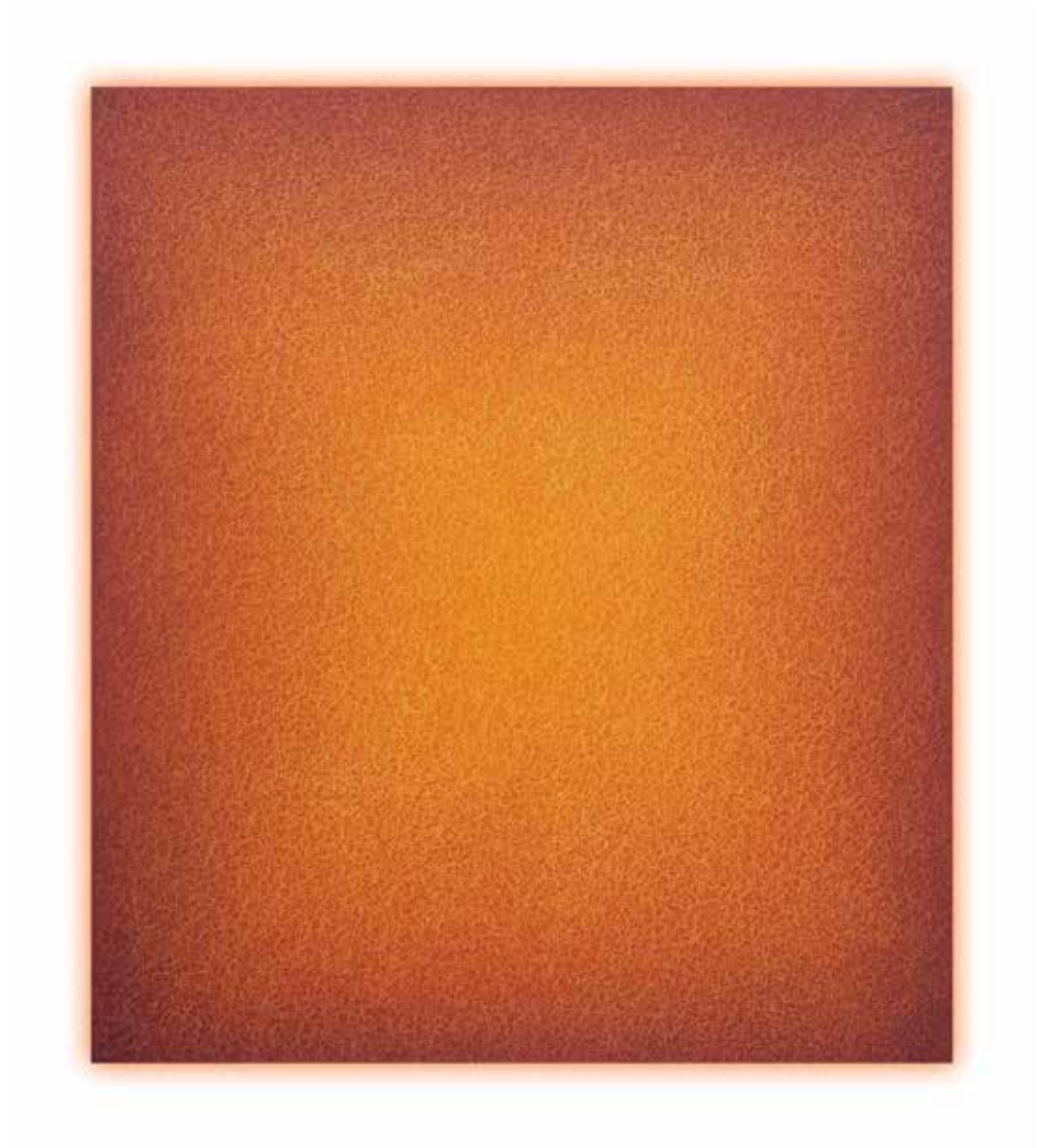
laudate 60 x 50 x 2 cm, oil on canvas, 2016



speicher 80 x 70 x 3 cm, oil on canvas, 2019



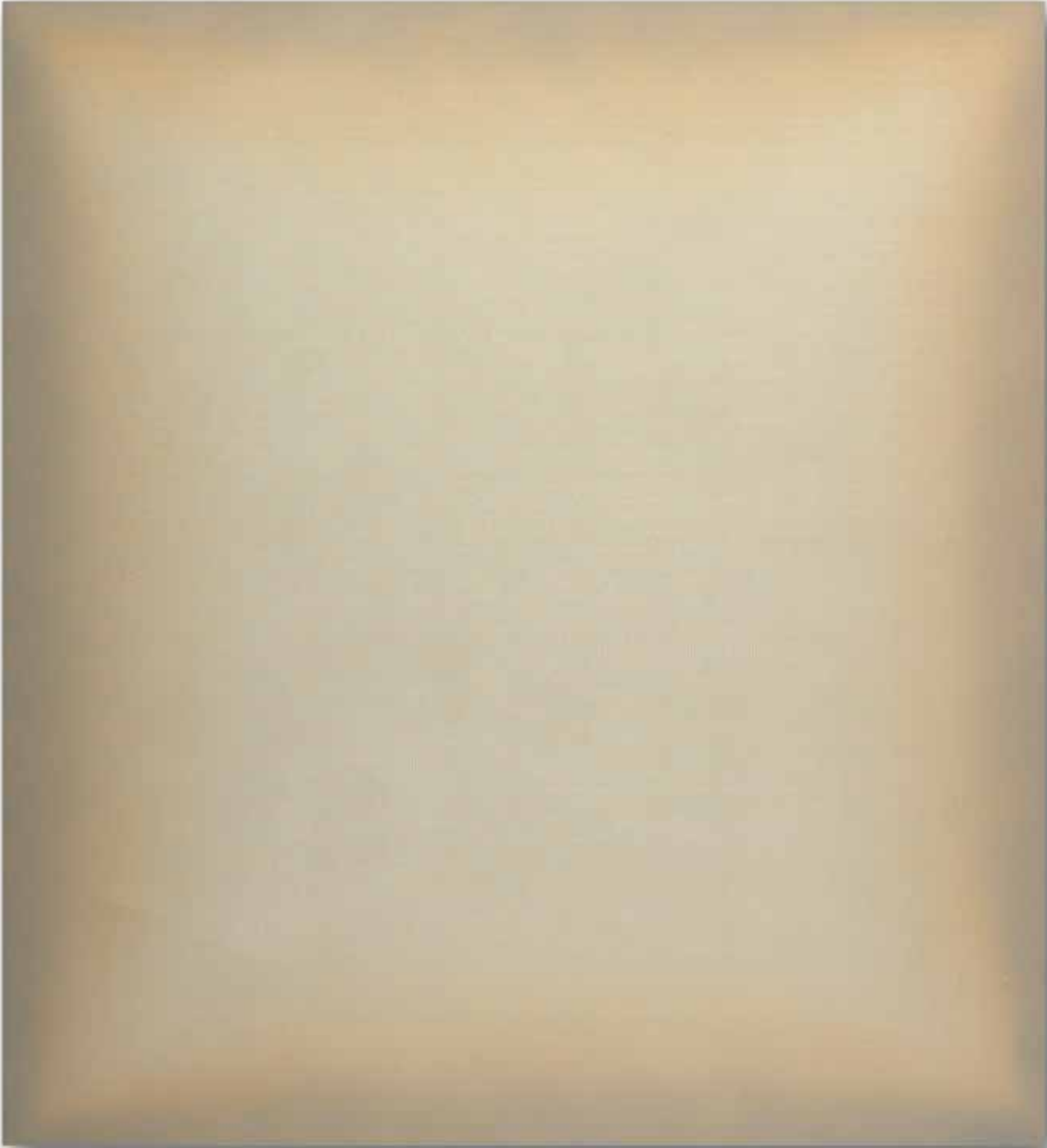
fermata 80 x 70 x 4 cm, oil on canvas, 2019



fermata 33 x 30 x 2 cm, oil on canvas, 2019



speicher 110 x 100 x 4,5 cm, oil on canvas, 2013



fermata 55 x 50 x 2 cm, oil on wood, 2019



curriculum vitae

solo exhibitions

since 2010 {selection}

- 2010 “organic geometries“ | Rukaj Gallery | Toronto | CDN
- 2011 “ organic geometries“ Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt am Main | GER
- 2011 “silent spaces“ Galerie Heimeshoff | Essen | GER
- 2012 “zwischenräume“ | Galerie Kunst2 Stefanie Boos | Heidelberg | GER
- 2012 “zwischenräume“ | Kunstverein Eislingen | GER
- 2013 “silent spaces“ | Kunstverein Unna | GER
- 2013 “silent spaces“ | Rukaj Gallery | Toronto | CDN
- 2013 “silent spaces“ | Galerie Frank Schlag & Cie GmbH | Essen | GER
- 2013 “silent spaces“ | Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt am Main | GER
- 2013 “silent spaces“ | Four Square Fine Arts | London | UK
- 2014 “Luminescence – think of your eyes as ears“ | Hölzl Kunstprojekte | Düsseldorf | GER
- 2014 “Luminescence – think of your eyes as ears“ | Galerie Kunst2 Stefanie Boos | Heidelberg | GER
- 2014 “Luminescence – think of your eyes as ears“ | YoungEun Museum | Gwangju | ROK
- 2014 “Luminescence – think of your eyes as ears“ | JJ Joong Jung Gallery | Seoul/ Gangnam | ROK
- 2015 “Luminescence – think of your eyes as ears“ | Galerie Frank Schlag & Cie GmbH | Essen | GER
- 2015 “Luminescence – think of your eyes as ears“ | Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt | GER
- 2016 “the fermata series“ | Galleria Il Ponte | Florence | IT
- 2016 “the fermata series“ | Single Piece Show at San Miniato Monastery | Florence | IT
- 2016 “the fermata series“ | Galerie Kunst2 Stefanie Boos | Heidelberg | GER
- 2017 “the fermata series“ | Galerie Frank Schlag & Cie GmbH | Essen | GER
- 2017 “the fermata series“ | Rukaj Gallery | Toronto | CDN
- 2017 “The Road“ | Duo show with Keun Tai Kim | UNC Gallery | Seoul | ROK
- 2017 “silent spaces“ | Galerie Fenna Wehlau | Munich | GER
- 2018 “silentium“ | Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt | GER
- 2018 “silentium“ | Galerie Kunst2 Stefanie Boos | Heidelberg | GER
- 2019 “refugium“ | Art Forum Ute Barth | Zurich | CH
- 2019 “refugium“ | Galerie Fenna Wehlau | Munich | GER
- 2019 “refugium“ | Rukaj Gallery | Toronto | CDN
- 2019 “refugium“ | Duo show with Bruno Walpoth / Sculptor | Galerie Straihammer & Seidenschwann | Vienna | A
- 2019 “refugium“ | Duo show with Bruno Walpoth / Sculptor | Galerie Frank Schlag | Essen | GER



eberhard ross

born 1959 in Krefeld | Germany
studied at Folkwang-University Of Arts Essen
with László Lakner/ Friedrich Gräsel

www.eberhard-ross.de

group exhibitions

since 2010 {selection}

- 2010 “schwarz/weiss 2“ | Kunstverein Germersheim | GER
- 2011 “Schnittstelle: Muster“ | Gesellschaft für Kunst und Gestaltung | Bonn | GER
- 2012 “Nature as Mind - Mind as Nature“ | Gallery Redchurch Street | London | c/o FourSquareFineArts | Lewes | UK
- 2012 “top twenty – best of ruhrgebiet“ | Galerie Frank Schlag & Cie GmbH | Essen | GER
- 2013 “poetics of space“ | Four Square Fine Arts, c/o Redchurch Gallery | London | UK
- 2013 “EcmThinkOfYourEarsAsEyes“ ARA Art Center | Seoul | ROK
- 2013 “European Abstract“ | 203 Art Space | Shanghai | CN
- 2014 “European And Chinese Abstracts“ | Shi Fang Fine Arts | Düsseldorf | GER
- 2014 “Form does not differ from emptiness“ | Meijiang Art Center | Tianjin | CN
- 2014 “Heimat?“ | Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt | GER
- 2014 “Surface & Depth“ | Strand Gallery | London | c/o FourSquareFineArts | Lewes | UK
- 2015 “Natural Histories“ | Clerkenwell Gallery London | c/o FourSquareFineArts | Lewes | UK
- 2017 “BildKlang | KlangBild“ Kunstverein Unna | Unna | GER
- 2017 “stories“ | Art Forum Ute Barth | Zurich | CH
- 2018 “#Farbe“ group show | Galerie Frank Schlag | Essen | GER
- 2018 “BildKlang | KlangBild“ Galerie Fenna Wehlau | München | GER

Imprint

My very special thanks to Christine Brunella for her mirthful company.

My special thanks to my parents Dorothea & Hans Ross
who provided the basis of my refugium.

Further thanks to: Keith Jarrett, Arvo Pärt, Max Richter,
Olafur Arnalds, Nils Frahm, Glenn Gould, Mari Samuelsen,
Hilary Hahn, The Tenebrae Choir, The Hilliard Ensemble,
Anja Lechner, Manfred Eicher, Renate Sommer, Dirk Friedrich,
Anthonie L. Stal, Dirk Uhlenbrock and Lukas Loges, Jacob Ross,
Finn Ross.

Photography: Veit Llewellyn | Cardiff | UK

Text: Dr. Pierre Mattern | Offenburg | GER
Translation: Dr. Jeremy Gaines | Frankfurt am Main | GER

Layout: Dirk Uhlenbrock | erste liga | Essen | GER

Edition: 700

RUKAJ GALLERY

Editor: Rukaj Gallery | Toronto | Canada

ISBN 978-3-932443-72-5

With friendly support by:
Galerie Hübner & Hübner | Frankfurt am Main | Germany
Galerie Kunst2 Stefanie Boos | Heidelberg | Germany
Galerie Frank Schlag | Essen | Germany
Galerie Fenna Wehlau | Munich | Germany

Galerie Straihammer & Seidenschwann | Vienna | Austria

Art Forum Ute Barth | Zurich | Switzerland

Lisa Norris Gallery | London | United Kingdom

