

GARDEN OF LIGHT

III

ROSA M HESSLING



Vorwort \ \ Foreword \ \ Gabriele Uelsberg

Die Kunstausstellungen, die im Rheinischen LandesMuseum des Landschaftsverbandes Rheinland in der Reihe „Szene Rheinland“ seit einigen Jahren durchgeführt werden, haben im Museumskontext nach der Wiedereröffnung einen festen Platz im dritten Obergeschoss erhalten, wo sie den Abschluss aller Präsentationen des Hauses bilden und über die Dachgeschosssituation gleichsam die Anbindung wieder in den öffentlichen Raum leisten. Der sehr offene und großzügig geschnittene Architekturkörper reizt Künstlerinnen und Künstler immer wieder, besondere Installationen und besondere Arbeiten für diesen Ausstellungsraum zu schaffen. Von Wandmalereien, großen Installationen architektonischer Raumveränderungen ist in der Folge der verschiedenen Ausstellungen seither zu berichten.

Die veranstalteten Ausstellungen der „Szene Rheinland“ haben immer wieder vor allem Künstler im Visier, die in eigenständigen zeitaktuellen Positionen Akzente im Rheinland und über das Rheinland hinaus setzen. Das Spektrum der künstlerischen Ausdrucksformen ist dabei so unterschiedlich wie die rheinische Kultur unserer Tage, in der sich eine unvergleichlich große Vielfalt an künstlerischen Positionen festmachen lässt. Das hier vorgestellte Ausstellungsprojekt mit der in Köln lebenden Künstlerin Rosa M Hessling gehört in die besondere Kategorie von Ausstellungen im Rheinischen LandesMuseum in Bonn, bei denen für einen temporären Zeitraum Werke entstehen, die unmittelbar Bezug nehmen auf den Ort und die Architektur des Museums. Die Entscheidung für eine Künstlerin, die eine solch temporäre Installation im Hause realisiert, ist vor allem die Entscheidung für die künstlerische Position, denn das Ergebnis dieser Ausstellung wird allen Beteiligten, auch der Künstlerin, und besonders den Museumsbesuchern erst visionär deutlich, wenn das Werk vor Ort vollendet ist.

Die Malerin Rosa M Hessling, die seit vielen Jahren einen sehr eigenständigen und unverwechselbaren Stil innerhalb der monochromen konkreten Malerei entwickelt hat, ist in der

The art exhibitions put on by the Rheinisches Landesmuseum of the Landschaftsverband Rheinland in the series “Rheinland Scene” for several years now since the museum re-opened have had within its context a well-established space on the fourth floor, forming the final presentation in the museum directly under the roof; this is able, as it were, to tie in again with public space. This very open and generously articulated architecture again and again stimulates artists to create installations and works for this space. Murals and large architectural space-altering installations have been notable in the sequence of different shows there to date.

The shows of the “Rheinland Scene” have always had in view above all artists who by their current and independent positions have set accents in the Rhineland and beyond. The spectrum of different artistic forms of expression is as varied as the Rhenish culture of today, in which an incomparably large multiplicity of artistic positions makes itself evident. The exhibition project presented here by the artist Rosa M. Hessling living in Cologne belongs to the special category of shows in the Rheinisches Landesmuseum in Bonn, in which, during a limited time, works take form that have a direct relationship to the site and the architecture of the museum. The decision taken in favor of an artist realizing such a temporary installation in the museum is above all a decision for an artistic position, for the resulting vision this show embodies will only be clear for everyone involved, the artist, and above all the visitors to the museum, when the work is actually completed on the site.

The painter Rosa M Hessling, who has developing a very individual and unmistakable style within the realm of concrete monochrome painting over many years, when confronted with the challenge of the particular space of the Rheinisches Landesmuseum has taken on a risk of a very special kind. Departing from her easel paintings, which she makes on aluminum or wood as a rule, for her presentation in Bonn she has struck out in a new experimental direction, and on layered photographic paper she has set down an almost flowing and fugitive kind of

Konfrontation und der Herausforderung der Raumsituation im Rheinischen LandesMuseum ein Wagnis besonderer Art eingegangen. Abweichend von ihren Tafelbildern, die sie in der Regel auf Aluminium oder Holzkörper setzt, hat sie für die Präsentation in Bonn experimentell einen neuen Weg beschritten und auf beschichtetes Fotopapier eine fast flüssig-flüchtige Malerei gesetzt mit den besonderen Pigmentierungen und Farbstrukturen, die wir aus ihren Arbeiten kennen. Diese malerischen Bahnen lässt sie dann wie Farbzeichen im Raum von der Decke herabhängen. Lange Farbfahnen von bis zu zehn Metern strukturieren so den Ausstellungsbereich des Rheinischen LandesMuseums und verwandeln den Obergeschossbereich des Hauses in ein farbiges Flimmern.

Neben der zentralen großen Installation aus Farbbahnen wird Rosa M Hessling jüngste Arbeiten aus ihren Gemälde-serien im Museum zeigen. Als Ergänzung und Erweiterung entstand hiermit der dritte Band ihrer Katalogbuch-Serie „Garden of light“ als Fortsetzung ihrer Werkübersicht. Wir danken an dieser Stelle Rosa M Hessling für die Gestaltung der Installation und des Kataloges, den sie in Zusammenarbeit mit Raymund Kaiser umgesetzt hat.

Für die Realisierung der aufwändigen Installation möchte ich hiermit auch dem Team des Rheinischen LandesMuseums Bonn unter der Leitung von Lothar Altringer Dank sagen. Ein besonderes Dankeschön gilt auch der Kuratorin der Ausstellung Kathrin Schönhoff für ihr besonderes Engagement im Kontext der Präsentation und Redaktion.

painting, with the special pigments and color structures that we know from her work. These painterly sheets she then allows to hang down from the ceiling like signs of color in space. Long banners of color of up to ten meters structure the exhibition area of the museum, thereby transforming the top floor area of the building into a shimmer of color.

Next to the central large installation of sheets of color Rosa M Hessling will show her most recent work from her series groups of paintings in the museum. Completing and extending the show the third volume of her catalogue-book series, “Garden of Light”, has appeared herewith, providing an ongoing overview of her work. We thank Rosa M Hessling here for making the installation, and the catalogue realized in collaboration with Raymund Kaiser.

For realizing this demanding installation I would also like to give thanks here to the team of the Rheinisches Landesmuseum under the direction of Lothar Altringer. My special thanks are due to the show’s curator Kathrin Schoenhoff for her particular commitment to the presentation and editing.





Belichtungen \ Exposures \ Gabriele Uelsberg

Die Malerin Rosa M Hessling gestaltet ihre Werke in progressiven experimentellen Neuordnungen, die sie immer stärker in Richtung einer Licht reflektierenden und Licht schaffenden Bildnisgebung hin weiterentwickelt. Dabei mag in gewissem Grade auch ihre in den letzten Jahren verstärkte Tätigkeit als Fotografin eine entscheidende Rolle spielen. Die in der Fotografie visualisierten, durch Lichtreflexionen und Oberflächenstrukturen gewonnenen Farbereignisse finden sich im malerischen Duktus in ihren jüngsten Arbeiten gespiegelt. Von der früher streng monochromen Ausrichtung der Bildoberflächen, die allein durch die Verwendung besonderer Pigmente in nahezu unendlichen aufeinander gelegten Schichten evoziert wurden, gelingt es Rosa M Hessling in den jüngsten Arbeiten, auch das Phänomen Malerei in diese besonderen Farbräume zu integrieren.

War früher, in der Mitte der 80er Jahre, der wesentliche künstlerische Ansatz in Rosa M Hesslings Werk die Auseinandersetzung mit der reinen Farbe, konzentriert sich ihre künstlerische Handschrift heute auf die Erzeugung von Licht bzw. lichtbildnerischen Phänomenen. Verzichtete Rosa M Hessling zunächst auf jede handschriftliche Präsenz in der Malerei, die ihr aus der wilden Malerei der 80er Jahre stets fremd, wenn nicht verdächtig geblieben ist, entstehen heute die Arbeiten auch unter der Wahrnehmung des Pinselduktus, der Laufrichtung der Farbe und der künstlerischen Handschrift, die die Malerin für jedes einzelne Bild gleichsam entwirft, wobei die Struktur nie zufällig, sondern stets in meditativer Konzentration auf der Leinwand entwickelt ist.

Rosa M Hessling gestaltet aus dem Zusammenklang von Pigmenten, Farbigkeiten, Oberflächen und Schichtungen differenzierte Objektbilder, die wie optische Batterien selbst Licht zu erzeugen scheinen. Der Betrachter erlebt im Kontakt mit den Bildwerken, im Erleben der Veränderung seines eigenen Standortes sowie in der Veränderung von Lichtverhältnissen im Raum eine Fülle optischer Phänomene, die mit der naturnahen Wahrnehmung von Lichtreflexionen auf

The painter Rosa M Hessling forms her work in progressive experimental reorganizations, developing ever more markedly in a direction leading towards a light-reflecting and light-creating painting. Also, to a certain degree, her increased activity as a photographer in the last few years may play a role in this. The color phenomena visualized in photography by means of reflections of light and surface structures are found to be reflected in her painterly hand in her most recent works. From her formerly strict monochrome orientation with regard to her painting surfaces, evoked through the use of special pigments alone applied in an almost infinite number of layers to them, Rosa M Hessling is able in her most recent work to integrate also the phenomenon of painting into these special color spaces.

Earlier, in the mid '80's, at its inception Rosa M Hessling's work had dealt basically with pure color; today she concentrates her artistic hand on the production of light, or rather, light-image phenomena. While Rosa M Hessling at first avoided any individual presence of the hand in painting, which was always foreign to her if not outrightly suspicious, coming from the wild paintings of the '80's, the works today take form through the perception of the brush strokes or ductus, the directions the color moves in and the "hand" of the artist, as it were, in working out each painting; the structure is never accidental, but always developed with unbroken meditative concentration on the canvas.

From the blending of pigments, colorations, surfaces and layering, Rosa M Hessling forms differentiated object-paintings which, like visual batteries, seem to produce light by themselves. In contact with these works the viewer, while experiencing changes in her own standpoint as well as changes of the light in the room, also experiences a fullness of optical phenomena, comparable to the perception close to nature of reflected light off mirrorlike or flowing surfaces. In the most recent work this special effect stems from the multiplicity of color pigments applied in glazes on aluminum sheets, alucobond, or cotton. These painterly layers are put together in such a way, with transparent, highly light-refractive pigments, that multiple reflections

spiegelnden oder flüssigen Oberflächen vergleichbar sind. Diese besondere Wirkung entsteht in ihren jüngsten Arbeiten durch eine Vielzahl von lasierend aufgetragenen Farbpigment-Schichten auf Aluminiumplatten, Alucobond oder Nessel. Diese Malschichten sind so mit transparenten, hoch lichtbrechenden Pigmenten versetzt, dass mehrfach Reflektionen des Lichtes entstehen, die zudem durch die verschiedenen lasierend gemalten Farbigkeiten gesteigert werden. Die Oberflächen der Bilder gewinnen einen sowohl metallischen wie materiellen Glanz. Die Gemälde sind bis zu dem Zustand von „Weiß“ vorangetrieben, der jedoch nur aus einem bestimmten Blickwinkel wahrnehmbar ist und sich je nach Standortwechsel des Betrachters aus intensivster Farbigkeit verdichtet. Weiß ist die Summe aller Farbigkeiten und ihr Ausgangspunkt gleichermaßen. Wenn denn der Zustand des Weiß optisch erreicht wird, dann ist auch die Wirkung des Lichtes zu ihrer höchsten Dichte vorangetrieben. Scheinbar werden die Bilder zu einem Energiestrahle, der in den Raum hinaus wirkt, so wie der Raum mit seinen Helligkeiten in den Bildern sich gleichsam reflexiv widerspiegelt.

Die malerischen Schichten, aus denen Rosa M Hesslings „Bildlichter“ entstehen, sind immateriell und konkret im gleichen Maße. Die mit ihren speziellen Pigmenten versetzten Farblasuren brechen das Licht und verändern sich im Winkel der Betrachtung ebenso wie unter Einfluss von Außenlicht. Kleinste Änderungen im Standpunkt des Betrachters sowie das An- und Abschwellen von Lichtintensitäten im Raum oder die Veränderung von Lichtqualität in Bezug auf die Bildoberfläche verändern die Wirkung und die Farbvaleurs der Bilder in einem so starken Maße, dass man bisweilen darüber irritiert ist, ob man im letzten Moment das gleiche Bild im Raum wahrgenommen hat oder ob die Erinnerung einen zum Narren hält. Sicherheit in der Wahrnehmung stellt sich nur dann vermeintlich ein, wenn man die Bilder in direkter Aufsicht und in einem gemäßigt hellen Raum betrachtet. Dann zeigen sie sich in ihrer unendlichen Vielfalt von Farbigkeiten – gleichsam in ihrem kompletten Spektrum von Buntwerten. Doch diese Farb-Vielfalt, die uns ebenso nur in einem ganz bestimmten Moment der Konzentration zur Visualisierung kommt, ist ebenso flüchtig und einzigartig wie der Moment des höchsten Lichtes, in dem die Bilder gleichsam weiß und immateriell erscheinen. Von

of the light occur, intensified through the different color glazes. The surfaces of the paintings take on a metallic as well as material brilliance. The paintings are driven toward the condition of “whiteness”, that is yet only perceivable from a certain angle, and, depending on the standpoint of the viewer, made dense with intense color. White is the sum of all the colors and their origin in equal measure. When the condition of “whiteness” is optically reached, then the effect of the light has been driven to its greatest density. The paintings seem to become radiation of



pure energy that has its effect on the room beyond, so that the room with its brightness reflexively, so to speak, reflects itself in the paintings.

The painterly layers through which Rosa M Hessling’s “luminous paintings” come into being, are both dematerialized and concrete in equal measure; the color glazes put together with their special pigments refract the light and change with the angle of observation, just as if they were under the influence of outdoor light. The smallest change in the observer’s position as well as the rising and falling intensity of light in the room, or the change in the quality of the light directly in relation to the painting surface, changes the effect and hue and value of the color by so great an amount that the viewer is sometimes disturbed wondering whether she/he perceived the same picture a moment ago, or whether memory has played a trick on her/him. Certainty of perception, supposedly, can only occur directly in front of the paintings observed in a moderately-lit room. Then they show themselves in their endless variety of color, as it were, in their complete spectrum of coloration. But we can visualize even this multiplicity of color only in a very particular moment

dunkel nach hell, von farbig nach weiß, von kalt nach warm changieren die Farben und lassen den Raum, in dem sie sich befinden, in ein ständiges Kontinuum von glitzernden Lichtreflexen eingetaucht erscheinen.

Betrachtet man die Serien von Rosa M Hesslings jüngsten Arbeiten, ist man verblüfft, in welcher Weise diese an ihre Fotografien angenähert sind. Die Künstlerin fotografiert seit zwanzig Jahren vor allem Wasseroberflächen und die sich darin manifestierenden Spiegeleffekte und die mit Wind- und Wellenbewegungen einhergehenden optischen Reflexionen. Die Flüssigkeit, Geschwindigkeit und Wechselhaftigkeit dieser Wasseroberflächen scheinen in den Bildwerken der letzten Serien konkret eingefangen zu sein und haben sich gleichermaßen verselbständigt. Das Gleißeln, das Flirren, das Beschleunigen und das Verharren sind Elemente in der Betrachtung der Arbeiten von Rosa M Hessling, die sich nie eindeutig fixieren lassen, sondern in einem ständigen fluktuierenden Prozess einander ablösen und sich gegenseitig bedingen.

Die Wirkung des „Erhabenen“, die bereits in den frühen Arbeiten bei Rosa M Hessling angelegt erschien, steigert sich in ihren letzten Arbeiten zu einem fast sakralen Moment, dem sich die Betrachter nur schwer entziehen können. Greifen die Begriffe „Schönheit“ und „Ästhetik“ stets im Werk von Rosa M Hessling, so wirken die neuesten Arbeiten in ihrer Lichtfülle, die sich nicht statisch, sondern prozessual entwickelt, wie Andachtsobjekte, die einem überirdischen Fenster gleich einen Ort hinter dem Ort eröffnen, der den Raum gleichsam von außen her mit Licht beflutet. Aus dem „Garden of Light“, den die Künstlerin laut eigener Aussage „gern bestellt“, werden Fenster in eine übergeordnete Realität, die immer wieder auch zur meditativen Betrachtung einladen.

of concentration, just as transient and unique as the moment of seeing the highest-intensity light, in which the paintings appear virtually white and dematerialized. The colors change from dark to light, from colored to white, from cold to warm; they seem to cause the room they are in to be dipped into a constant continuum of glistening reflections of light.

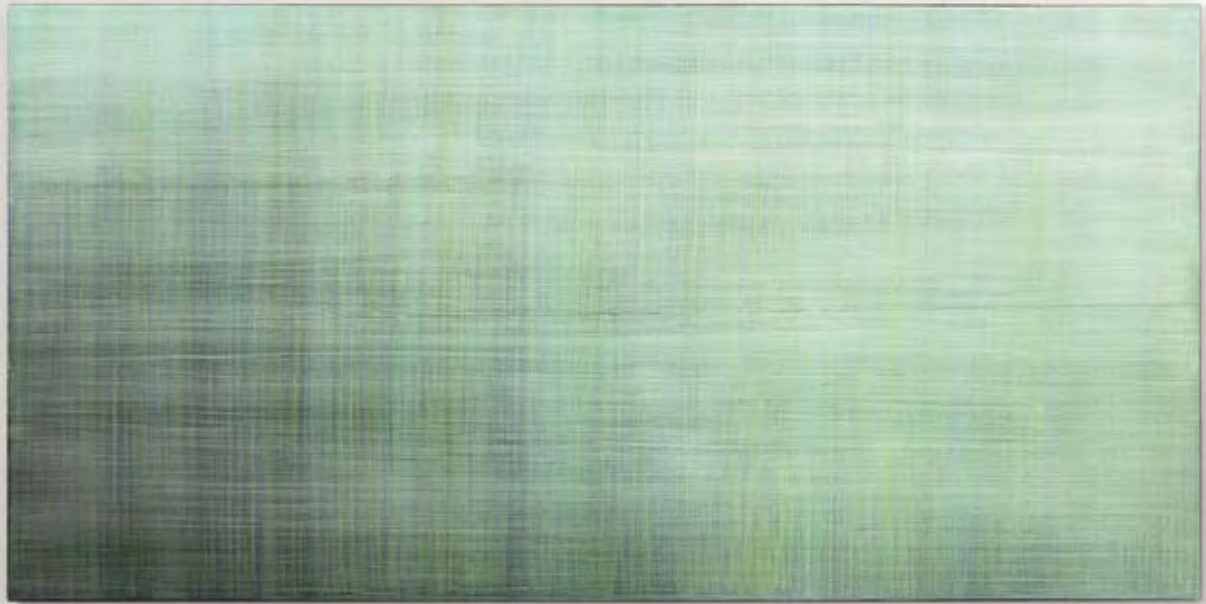
When viewing the series of Rosa M Hessling's most recent work one is amazed at the ways they have come near to her photographs. The artist has been photographing primarily surfaces of water for 20 years, and the mirrored effects manifest in them; the optical reflections traveling along with the wind and wave movements. The liquidity, speed and mutability of these water surfaces seem to be materially captured in the painted works of the last series group, and at the same time have become independent. Glistening, scintillation, acceleration and holding still are elements in the observation of the works of Rosa M Hessling that can never be fixed clearly, but are dissolving into each other in a constantly fluctuating process in which they mutually affect each other.

The effect of the 'sublime', already hinted at in the early works of Rosa M Hessling, is intensified to an almost sacral moment in her latest works, which the viewer can only withdraw from with difficulty. If you take the idea of beauty and aesthetics into consideration, always present in the work of Rosa M Hessling, then the most recent work in its fullness of light, developing not statically but rather as a process, has the effect of devotional objects that immediately open a supernatural window to a place behind the place, which virtually floods the room from outside in with light; out of the 'Garden of Light', 'ordered with pleasure' - to use the artist's own expression - windows to invite in a higher reality for repeated meditative viewing.









SWEET SPOT GRÜN/WEISS, 2007, 74 x 148 cm, 15
Pigment, Lack auf Holz/pigment, lacquer on wood
unten/below: Micus Museum, 2007



oben: v.l.n.r. SWEET SPOT IX, II, VII, XVII, XIII, III, X,
 unten: v.l.n.r. SWEET SPOT I, VI, XIV, XV, XX
 XV private Sammlung\private collection, Karlsruhe
 XX private Sammlung\private collection, Ibiza

S.17: v.l.n.r. SWEET SPOT XII, XVI, IX, II, VII,
 XVI private Sammlung\private collection, Stuttgart
 alle\each 2007, 20 x 20 cm, Pigment, Lack auf Holz\
 pigment, lacquer on wood

16 Ausstellung\exhibition: SWEET SPOT, Micus Museum, 2007







18 KANNON, 1987-2007, 198 x 275 cm, Pigment, Acryl, Lack auf Nessel\pigment, acrylic, lacquer on cotton, sechsteilig\six parts, Ausstellung\exhibition: SWEET SPOT, Micus Museum, 2007





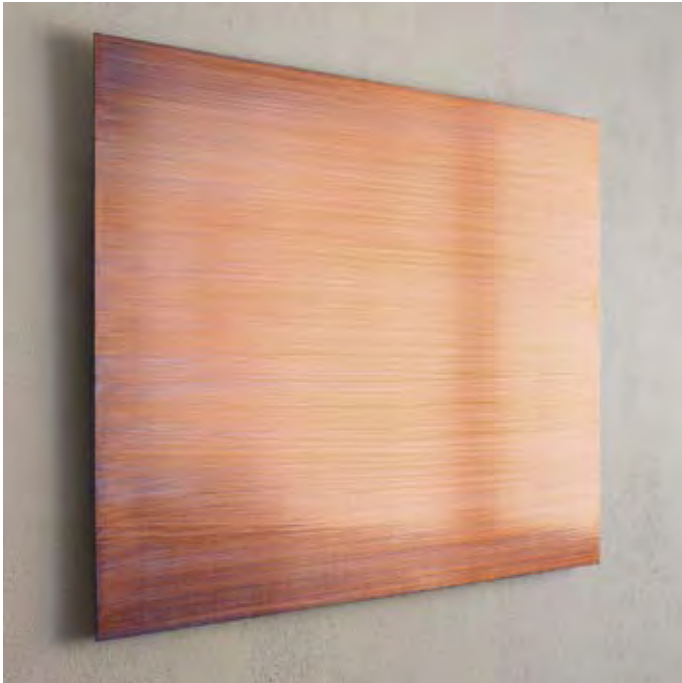


SUB ROSA VII, 2007, 60 x 60 cm, Pigment, Lack auf Alucobond\ pigment, lacquer on alucobond, zwei Ansichten\two views 21

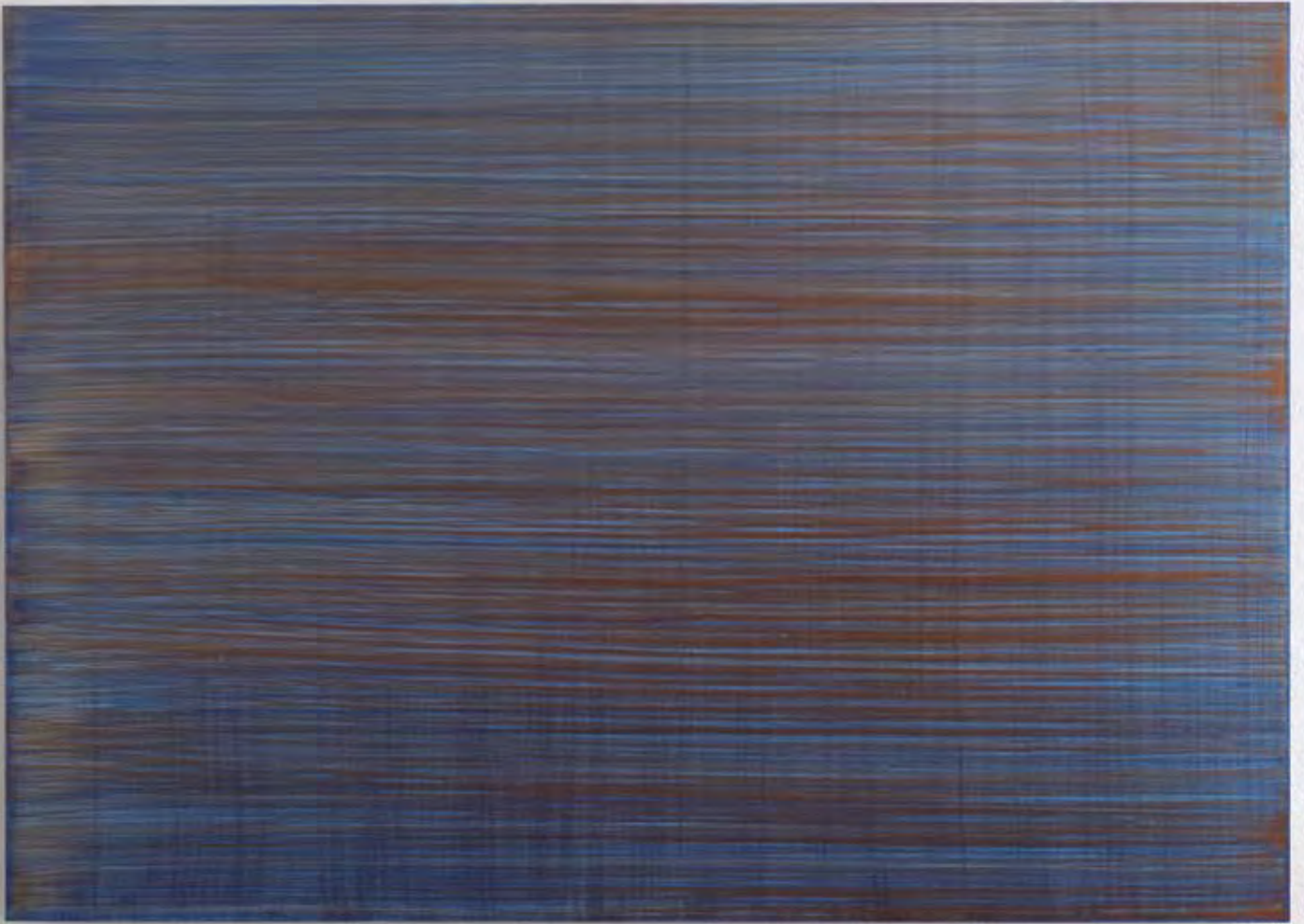


22 SUB ROSA VIII, 2007, 60 x 60 cm, Pigment, Lack auf Alucobond\pigment, lacquer on alucobond, zwei Ansichten\two views



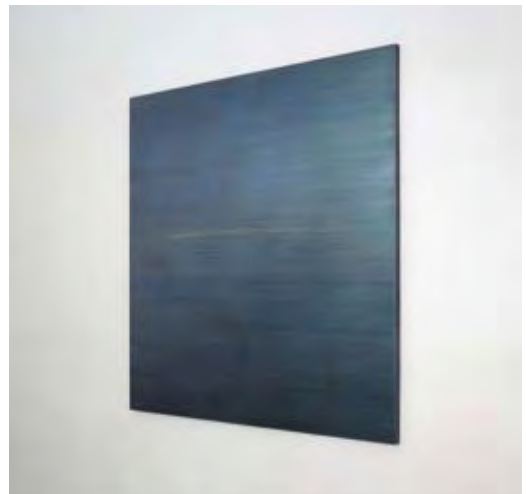


24 AMPLIDÃO INTERIOR V, 2006, 50 x 70 cm, Pigment, Lack auf Aluminium\pigment, lacquer on aluminum, zwei Ansichten\two views









28 AMPLIDÃO INTERIOR I, 2006, 120 x 120 cm, Pigment, Lack auf Alucor\
pigment, lacquer on alucor, zwei Ansichten\two views





30 Ausstellung\exhibition: walk in LEVEL2, Ehemalige Reichsabtei Aachen-Kornelimünster, 2008
AMPLIDÃO INTERIOR III, 2006, 120 x 120 cm, Pigment, Lack auf Alucor\pigment, lacquer on alucor, zwei Ansichten\two views





32 Ausstellung\exhibition: walk in LEVEL2, Ehemalige Reichsabtei Aachen-Kornelimünster, 2008
AMPLIDÃO INTERIOR IV, 2006, 120 x 120 cm, Pigment, Lack auf Alucor\pigment, lacquer on alucor, zwei Ansichten\two views







v.l.n.r. LAND WO LIEBE KÖNIG IST XI, XII, X
alle\each 2005, je 20 x 20 cm, Pigment/Lack auf Nessel auf Holz\pigment, lacquer on cotton on wood
XI private Sammlung\private collection, Köln
XII private Sammlung\private collection, Brüssel\Belgium
X Sammlung\collection, Ehemalige Synagoge Zell/Mosel 35



36 li. NAMASTE, 2001, siebenteilig\seven parts, je\each 42 x 42 cm, Pigment, Lack auf Nessel auf Holz\pigment, lacquer on cotton on wood
 re. LAND WO LIEBE KÖNIG IST VII, 30 x 30 cm, LAND WO LIEBE KÖNIG IST XIV, 20 x 20 cm, private Sammlung\private collection, Köln
 Ausstellung\exhibition: LAND WO LIEBE KÖNIG IST, 2005, Ehemalige Synagoge Zell/Mosel



LAND WO LIEBE KÖNIG IST VII, 2005, 30 x 30 cm, Pigment, Lack auf Nessel auf Holz\ pigment, lacquer on cotton on wood, zwei Ansichten\ two views, private Sammlung\ private collection, Brüssel\ Belgium 37



Farbleben \ Color Life \ Daniel Spanke

Werke Rosa M Hesslings lassen sich kaum reproduzieren. Von verschiedenen Blickwinkeln aus betrachtet, ändert sich ihre Farbigkeit zum Teil radikal, sie schlägt um und wir sehen ein auf unsere eigene Bewegung geradezu lebendig reagierendes Bild. Die Künstlerin erreicht dies mit einer technisch relativ neuen Generation von Pigmenten von irisierendem Farbenspiel, das durch Lichtbrechung an dünnen, halbtransparenten Schichten, Glanz- und Interferenzeffekten je nach Blickwinkel die Bandbreite zwischen verschiedenen Tönungen durchläuft. Dadurch entsteht der Eindruck eines sich ständig aus der Tiefe der Bildfläche chromatisch verändernden Leuchtens.

Wenn Kunstwerke ohnehin nur im Original angemessen zu erleben sind, gilt dies verstärkt für Rosa M Hesslings Bilder. Nur als Originale sind die Farbwechsel, die Farbübergänge und die Halbdurchsichtigkeit der Bildfläche wahrzunehmen und nur im zeitlichen Ablauf der aktiven, und das heißt sich eben auch räumlich verändernden Betrachtung. Reproduktionen gehen jedoch davon aus, dass ein signifikanter Zustand festgehalten werden kann. Dass dieser Katalog trotzdem mit Abbildungen ausgestattet worden ist, hat seinen Grund darin, dass Bilder traditionell als unveränderlich und so als abbildbar gelten. Es hat grundsätzlich mit dem Begriff des Bildes zu tun, der davon ausgeht, das ein Bild einer Ansicht Dauer verleiht, das nun kaum ein anderes Medium als das gedruckte und bebilderte Buch als Vermittlungsinstrument zur Verfügung steht, um diese Ausstellung zu begleiten und zu dokumentieren. Sicher wäre ein Film angemessener, aber sehr viel unüblicher, nicht so leicht zu handhaben und wohl auch teurer.

Dennoch ist der Widerspruch zwischen der Wirklichkeit dieser Gemälde und ihrer Verbreitung durch Druckerzeugnisse gedanklich produktiv, ist er doch ein gut geeigneter Einstieg in die jüngere Geschichte des künstlerischen Bildes, das neue Bild der Moderne, die eben an der Ausweitung der Grenzen des Mediums arbeitet.¹ Daran hat ganz zuletzt auch Rosa M Hessling ihren Anteil. Immer schon hat man dem Bild im Wettstreit mit den Kunstgattungen der Literatur oder der

Reproducing Rosa M Hessling's work is almost impossible. Looking from different viewing angles the color in part changes radically; it changes completely, and we see a painting almost as if it were alive reacting to our movements. The artist achieves this technologically with a relatively new generation of pigments having an iridescent play of color, which through refracted light across thin, half-transparent layers, shine, and interference effects depending on the angle of the viewpoint, run through the spectrum between different tonalities. This creates an impression of a constantly-changing chromatic illumination coming from deep within the picture plane.

If works of art can only be truly experienced in the original, this is even more definitely so with Rosa M Hessling's paintings. Only in their original form can you perceive the color shifts, the color gradations and the half-transparency of the painting surface, and only in real time's passing, with active observation (by "active" meaning also precisely the space-altering kind). Reproductions assume, though, that a significant state of affairs can be captured and recorded. The reason that the catalogue, despite the difficulty of reproduction, is provided with illustrations is that paintings are regarded traditionally as immutable, thus can be pictured in illustrations. It has basically to do with the concept of a painting or picture, that it lends permanence to a view; that now hardly any other medium is available besides the printed and illustrated book as an instrument for its conveyance, in order to accompany and document this show. Surely a film would be more suitable, but much less customary, not so easy to handle, and rather more expensive as well.

Nevertheless, the contradiction between the reality of these paintings and their extension through printed material is productive of ideas and is really a very suitable entry into the more recent history of pictures in art, and the new picture of modernism that actually works on the boundaries of the medium.¹ Also Rosa M Hessling, most recently of all, has her part in this. People have always blamed the pictorial arts, in their struggle to compete with the other branches of the arts, literature or music, for

Musik vorgeworfen, nicht in der Lage zu sein, die grundsätzlich zeitliche Dimension unserer Wirklichkeit wiederzugeben.² Bilder seien starr und könnten die Sukzessivität erlebten Geschehens nicht fassen. Ihnen fehle damit ein entscheidender Aspekt unseres Lebens. Allerdings ist die „Starrheit“, die Fixierungsfähigkeit des Bildes gerade der Grund für seinen kulturellen Erfolg in der Geschichte der gesamten Menschheit, ja wahrscheinlich auch der Grund für seine Entwicklung überhaupt gewesen. Bilder begleiten den Menschen seit den allerfrühesten Tagen seiner Kultur und er schuf sich damit ein Medium gerade gegen das dauernde Verschwinden von Gegenwart, ein Medium des visuellen Festhaltens, der Ewigkeit des Blickens, das das Sehen der Welt immer schon grundsätzlich mitprägt. Wir schauen unsere Welt seit den frühen Tagen des Homo sapiens culturalis immer schon bildförmig an, für Bilder prädestiniert und auf Bilder hin selektiv.

So gesehen ist es eigentlich etwas Widersinniges, dem Bild, dessen „kultur-evolutionärer Erfolg“ gerade auf der Ausblendung von Zeit als Entschwindender beruht, Elemente vergehender Momente einpflanzen zu wollen. Dieser Wunsch hat mit der Art und Weise der Betrachtung von Bildern zu tun. Was tun wir, wenn wir ein Bild betrachten? Wenn man das Abgebildete, Wiedergegebene ausgiebig studieren will, wie es etwa bei Karten, Stadtansichten oder bei Röntgenaufnahmen der Fall ist, würde eine Veränderlichkeit gerade den Vorteil zunichte machen, der solche Bilder unschlagbar macht: nämlich das Anzusehende für die Betrachtung unverrückbar still zu halten. Die Perspektive dieses examinierenden Blicks ist eine der Herrschaft: das Abgebildete wird für einen bestimmten Gebrauch auswertbar und damit beherrschbar. Allerdings sollten Bilder schon früh nicht nur eine Art Studienpräparat von Wirklichkeit abgeben, sondern das Lebendige selbst ins Bild setzen: Die frühesten Malereien in den Höhlen der so genannten prähistorischen Kulturen machten Tiere und die Jagd auf sie gleichsam dingfest. Auch ihnen ist eher eine Perspektive der Beherrschung eigen. Anders hingegen sieht der Fall aus, wenn dem Abgebildeten selbst eine Herrschaftsfunktion zugesprochen werden soll. Das Bild des Königs und noch mehr das Bild der Gottheit darf gerade nicht als beherrschbares Studien- oder Aneignungsobjekt erscheinen, soll seine Macht als lebendige Wirkung und Wirklichkeit

not being in a position to describe for us the basic time dimension of our reality.² Pictures are “rigid”, and cannot lay hold of the successiveness of experienced events, hence a decisive aspect of our lives is missing in them. However, the “rigidity”, the picture’s capability of fixing and recording things is the very reason for its cultural success in the history of mankind; yes, probably also the reason for its development at all. Pictures or paintings have been accompanying humanity since the very earliest days of its culture, and human beings created a medium precisely opposite to the continual vanishing of the present, a medium to hold onto things visually; the eternity of the glance, that has always been an integral and basic part of seeing the world. We have always regarded our world since our earliest days as Homo Sapiens Culturalis in the form of pictures, have been predestined for pictures, and selective for pictures.

Seen like that, it is really somewhat contradictory to want to implant elements of passing moments into the picture, whose “cultural-evolutionary success” occurs just by coming into contact with the fading out of time as it vanishes. This desire has to do with the way pictures or paintings are observed. What do we do when we look at a picture? When we really want to study as much as possible what is in the picture and what it describes, as we do with maps, views of cities, and X-rays, any mutability would nullify exactly the advantage that makes such pictures irrefutable, namely, that what is being regarded has to be immovably still. The perspective of this optical examining is one of control; what is pictured has its full value in a certain use and thereby can be controlled. However, already very early, pictures were not meant merely to leave a sort of specimen of reality; on the contrary, life itself should be put into the picture; the earliest paintings in caves of the so-called prehistoric cultures arrested, so to speak, animals and the hunt in motion, in them. They, too, are seen more from the perspective of control. In contrast to this, the case looks different when what is depicted is to be granted a controlling function. The depiction of the king, and even more, the depiction of the Deity, must not appear as an object of study or appropriation - its power should be assumed as having an effect that is alive, should be assumed to be real. Such depictions have had the tendency since former times to enter the scene as active, able to negotiate, as agents themselves: Divinities that become manifest in their depictions



behauptet werden. Solche Bilder haben seit jeher die Tendenz selbst als aktive, handelnde, und agierende aufzutreten: Gottheiten, die sich in ihren Bildern manifestieren und in ihren Bildern handeln, als wären sie lebendig. Nur das Übermächtige hat die Kraft, das Tote, das Bild zu beleben, so wie einst alles Lebendige durch die Gottheit aus dem Unbelebten geschaffen, gerufen, gebildet wurde. Das Bild bleibt als bloßes Bild immer präsent, aber die Evidenz der Gottheit erweist sich gerade darin, ihr Bild gegen alle Erwartungen als „irdischen Körper“ in Besitz zu nehmen und zu beseelen. Selbst wenn es sich dabei um technische Tricks handelte, und oft genug wird das so gewesen sein, ist die Annahme, diese Bilder sollten so agieren wie lebendig, ein Akt des Glaubens und seine Bestätigung. Im Glauben an die Gottheit wird das sie zeigende Bild ein bloßes Vehikel ihrer geglaubten Wirklichkeit.

Seit der Neuzeit in Europa werden die Bilder allerdings tendenziell abgekoppelt von der Repräsentation abwesender Wirklichkeiten. Das Bild selbst wird zum Ziel der Betrachtung und gerade das, was die religiösen Bilderkritiken immer ausgeschlossen hatten, dass es in der Betrachtung um das Bild selbst, ein doch totes und bloß materielles Ding ginge, wird nun zum Leitmotiv der Bildrezeption – das Kunstwerk im europäischen Sinne entsteht.³ Bilder als Kunstwerke werden nicht



mehr hauptsächlich angeschaut, gesammelt oder hergestellt im Hinblick auf etwas Darzustellendes, damit es ein Bild des Herrschers oder der Gottheit gäbe, sondern im Hinblick auf die Darstellung als geistige Selbstaussage des Künstlers, die als solche interpretiert wird. Dass es solche Aufträge und Funktionen für Bilder weiterhin gibt, modern etwa in der Werbefotografie, zeigt, dass es neben dem Konzept des Kunstwerks auch noch andere Bildkonzepte, Bildparadigmen gibt, oftmals mehrere, wechselnde und sich überlagernde in einem Bild. Das Konzept des Kunstwerks ist mit dem Auftrag, der Absicht, die Funktion hingegen nur schlecht kompatibel.

and who can negotiate as if they were alive. Only an overwhelming power has the strength to bring the dead, the picture, to life, as once everything alive was created, called into being or given form from the inanimate by the Deity. The picture always remains present as a mere picture, but the proof of the Divinity is shown exactly therein, against all earthly expectations, in the taking of the picture as an “earthly body” into possession, and filling it with Its soul. Even when technical tricks are involved, and that must often have been the case, the assumption that these pictures should act as if they were alive, is an act of belief and its confirmation. In belief in the Divinity, the picture showing It is a naked vehicle of Its believed reality.

In modern times in Europe there has been a tendency for paintings to be detached from the representation of absent realities. The painting itself becomes the aim of the viewing, and exactly what religious criticism of paintings had considered out of the question – that looking had to do with the painting itself, which was actually a dead and only material thing, and this now becomes a leitmotif of how paintings are received; the work of art in the European sense has come into being.³ Paintings and pictures as works of art are not only looked at, collected and made in view of what is represented, so that it would be a picture of the king or the Divinity, but, on the contrary, in view of the rendering itself as the spiritual expression of the artist, which would be interpreted as such. The fact that there are such commissions and functions for pictures ongoing, that are modern, as in commercial photography, indicates that, alongside the concept of the work of art there are yet other existing concepts for pictures, picture-paradigms, often several, changing, and overlaid in a picture. The concept of the work of art ill-suits, on the other hand, the function and intent of the commission.

Already French Impressionism detached the painting from the reproduction of the conceptual identity of objects and developed it into a medium of perceiving the world of these objects. Here, things could almost dissolve, within the reality of observable light, into color sensations, as in the model of perception of Monet’s painting. Monet sets down single flecks of color on the canvas, that do not signify the materiality of physical bodies in space any more, but rather the eye’s impressions. To this extent this painting is abstracted from the division of the world into things and everything becomes intimately related to every-



Schon der französische Impressionismus löste das Bild von der Wiedergabe begrifflicher Identität von Gegenständen und entwickelte es zum Medium der Wahrnehmung der Welt dieser Gegenstände. Dabei könnten die Dinge sich in der Wirklichkeit des zu sehenden Lichtes geradezu auflösen in farbige Sensationen, wie es an der Malerei Claude Monets exemplarisch wahrgenommen werden kann. Monet setzt einzelne Farbflecken auf die Leinwand, die nicht mehr die Materialität der physikalischen Körper im Raum bezeichnen, sondern vielmehr den Seheindruck im Auge. Insofern abstrahiert diese Malerei von der Einteilung der Welt in Dinge und verschwimmt in der farbfleckenvernetzten Oberfläche des Bildes alles mit allem. Die Unterschiede in der Welt erscheinen nur noch als farbig modulierte. Damit ist die Welt künstlerisch auf den Nenner des Bildes gebracht; Welt ist, so gesehen, nur noch, was Bild ist, und Bilder haben immer schon eigene Eigenschaften. Wie angesprochen, gehörte zu diesen nicht unbedingt, den Abläufen in der Welt, den physikalischen Prozessen, die Körper im Raum betreffen, in der Darstellung gerecht werden zu können. Doch indem Monet und die Impressionisten die Welt als übergänglich modulierte Farbwelt ins Bild setzten, wohnt der notwendigen Unschärfe dieser Modulation schon ein Moment des Veränderlichen inne. Diese immanente Transitorik seiner Bildwelt, die ihre Entsprechung im wetter- und tageszeitenbedingten Wandel des Lichts hat, baut Monet zu den berühmten Serien aus, in denen er ein gleiches, in seiner Bedeutung noch zu diskutierendes Motiv in mehreren, einander gleichgestellten Bildern durchspielt.⁴ Von hier aus entspringt einer breiter werdender Strom moderner Malerei in das 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart hinein. Eine Kunstgeschichte, die in der Entwicklung der so genannten ungegenständlichen Malerei einen Hauptweg sieht, gilt das Motiv tendenziell nur als an sich belangloser Anlass zur Verwirklichung von Malerei. Besonders für die deutsche Nachkriegszeit hat die Frage nach gegenständlicher oder ungegenständlicher Malerei eine ideologische Färbung und höchste Priorität angenommen. Allerdings ist es natürlich nicht gleichgültig, dass Monet seine berühmten Serien an Motiven der Natur und sogar der sakralen Sphäre, wie die berühmten Ansichten der Kathedrale von Rouen, entfaltet. In der Tat kann man fragen, inwiefern diesem Sujet nicht vielmehr eine Art sakularisierte

thing else in the network of flecks of color on the painting's surface. Differences in the world appear only as color modulations. With this the world in art is brought to the painting as denominator; the world is seen, only as what a picture is, and pictures have always had their qualities. In light of this, processes in the world, physical processes having to do with bodies in space, do not necessarily need to be included among these qualities to do justice to what the painting represents. But inasmuch as Monet and the Impressionists set down in paintings the world as a transitionally modulated world of color, the necessary fuzziness of this modulation dwells within a moment of mutability. This immanent transitory quality of their pictured world, which has its correspondence in changes of light dependent on the weather and times of the day, Monet extends in his famous series, in which the same motive, the meaning of which is still under discussion, plays itself through in several paintings of equal validity as they relate to each other.⁴ From this point onwards, an ever-increasing stream of modern painting has sprung up, from the 20th century to the present. In a history of art that sees the so-called nonobjective painting as a main road, there is a tendency to regard the motif as merely an excuse for realizing a painting, and relatively unimportant in itself. Particularly in the German postwar period, the demand for objective or nonobjective painting has had an ideological tone and taken on the highest priority. However, it is, naturally, not a matter of indifference that Monet's famous series unfolds with motifs from nature and even from the sacral sphere, like the famous views of Rouen Cathedral. Indeed one can well ask to what extent (and whether) a kind of secularized postcard is not much more the basis for this subject.⁵ Yet an interpretation as a painterly enlivened perception of the house of God could be equally considered. It is most instructive that numerous pioneers of abstraction like Wassily Kandinsky, Mikolajus Čiurlionis oder Adolf Hölzel fell back on religious motives, in order to develop abstracted, dynamized paintings. The history of the changing, lively painting made for its own sake coming out of religious experience, is undergoing a changed, modern continuation.

Rosa M Hessling's works are a more recent, and, from the viewpoint of art history, comparatively late development of this "living painting" in modernism. In their use of physically highly complex interfering colors they have made the cultural pri-



Postkartenansicht zu Grunde liegt.⁵ Doch wäre eine Deutung als bildlich verlebendigte Wahrnehmung des Hauses Gottes ebenso denkbar. Es ist höchst aufschlussreich, das zahlreiche Pioniere der Abstraktion wie Wassily Kandinsky, Mikolajus Čiurlionis oder Adolf Hölzel auf religiöse Motive zurückgriffen, um abstrakte, dynamisierte Bilder zu entwickeln. Die Geschichte des selbsthandelnden, sich verändernden, lebendigen Bildes aus der Erfahrung des Religiösen heraus erfährt eine verwandelt eine moderne Fortsetzung.

Rosa M Hesslings Werke sind jüngere, kunsthistorisch gesehen vergleichsweise späte Entwicklungen dieses „lebendigen Bildes“ in der Moderne. In ihrer Anwendung von physikalisch hoch komplexen Interferenzfarben haben sie den kulturellen Primat des Naturwissenschaftlichen in der Moderne zu einer Voraussetzung, der sich auch schon auf die Künstler des Impressionismus auswirkte, indem daran interessiert waren, ihre Malerei mit zeitgenössisch neuesten Seh- und Farbtheorien wie derjenigen des Chemikers Eugène Chevreuls in Einklang zu bringen.⁶ Die glatte, geschlossene Oberfläche der Bilder Hesslings gibt keinen Aufschluss über das Gemachtsein und die Wirkungsweise dieser Farben, so dass der Betrachter die zu beobachtenden Phänomene eben als „Reaktionen des Bildes“ selbst erfährt. Dabei verschmelzt die Künstlerin die oft querliegenden einzelnen und in der Bewegung modulierenden Streifen in die Unschärfe einer Unabgrenzbarkeit einzelner Elemente. Obwohl die simultan zu sehenden Farben oft stark kontrastieren, ist ihre Form nur schwer auszumachen und zu definieren. Diese Streifenstruktur konnotiert quer per se Landschaftliches und lässt längs ebenfalls an Natürliches wie Vegetation denken. Hessling organisiert ihre Werke gleichsam „transkompositorisch“. Eine Bildkomposition wäre eine Anordnung von Elementen, die in einem wie auch immer heiklen Verhältnis des auf der Fläche Ausponderiertseins die Stabilität des „gebauten Bildes“ bewirkte. Diese mit Interferenzeffekten gemalten Arbeiten lassen jedoch die Farbformen selbst ineinander überfließen. Zweifellos ist damit ein bestimmtes Naturbild angesprochen, dass sich der Beherrschbarkeit durch einen distanzierten Betrachter entzieht und den Menschen als Involvierten begreift.

macy of natural science in modernism a presupposition, which already affected the Impressionist artists in their being interested in bringing their paintings into accordance with the latest visual and color theories like those of the chemist Eugène Chevreul.⁶ The smooth closed surface of Hessling's paintings yields no key as to the making of these colors or how they create their effects, so that the viewer of these phenomena to be observed experiences them even as "reactions of the painting" in themselves. Thereby the artist often melts together the single stripes modulated in their movement as they run across, in the blur of unboundedness of the single elements. Although the colors, seen simultaneously, often strongly contrast with one another, their forms can only be made out and defined with difficulty. This structure of strips connotes, horizontally, something like landscape per se, and, seen vertically, leads one to think of something natural as well, like vegetation. Hessling organizes her works "transcompositionally", so to speak. A painting composition would be an ordering of elements in an always delicate relation, which effects the balanced stability on the surface of the "built-up" painting. Yet these painted works with their interference effects allow the forms of color themselves to flow over and into each other. Doubtless a certain kind of picture of nature is addressed here, that withdraws from the control by a distant observer, and understands the person as being involved.

1 Vgl. dazu z.B. Kat.\Cf. e.g. cat. Das offene Bild. Aspekte der Moderne in Europa nach 1945. Westfälisches Landesmuseum Münster 1992/93. Stuttgart 1992.

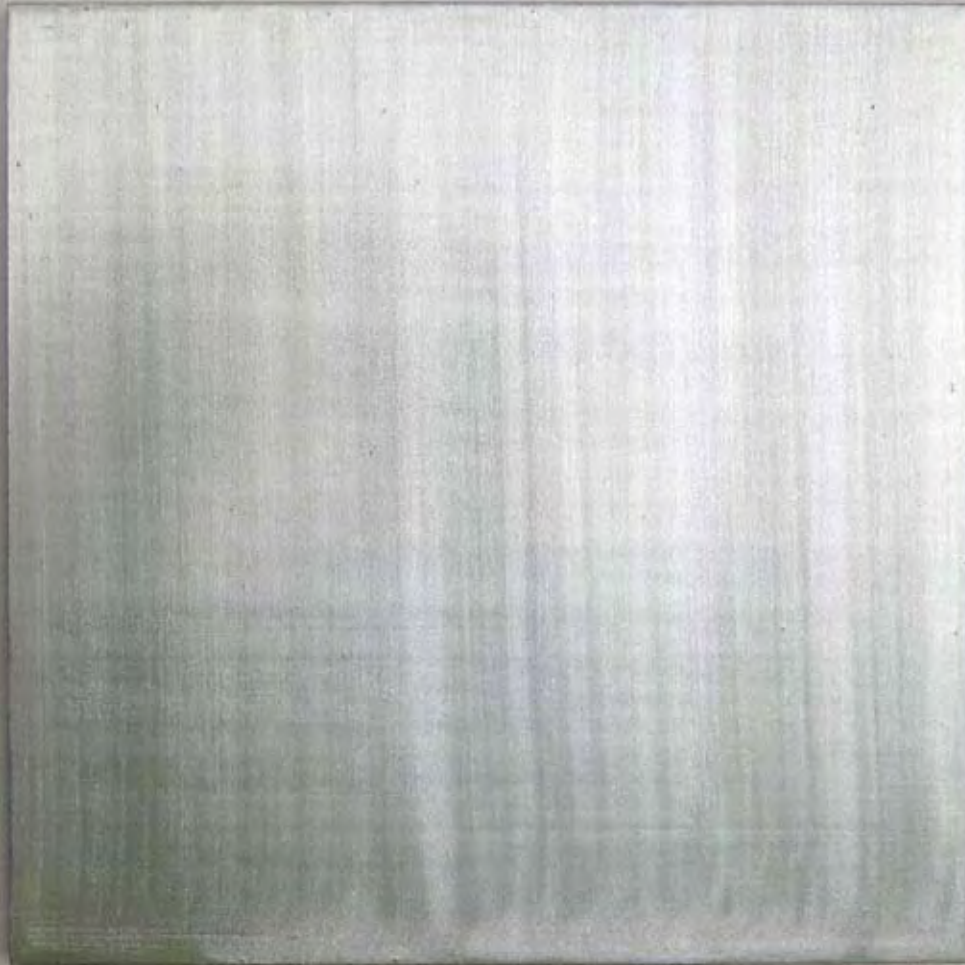
2 Siehe dazu mit einer positiven Bewertung des Bildlichen\For a positive evaluation of the pictorial, see Gottfried Boehm: Zu einer Hermeneutik des Bildes, in: Hans-Georg Gadamer/Gottfried Boehm: Seminar. Die Hermeneutik und die Wissenschaften. Frankfurt am Main 1978, S. 444-471.

3 Vgl. dazu\Cf. Daniel Spanke: Porträt - Ikone - Kunst. Zu einer Bildtheorie der Kunst. München 2004.

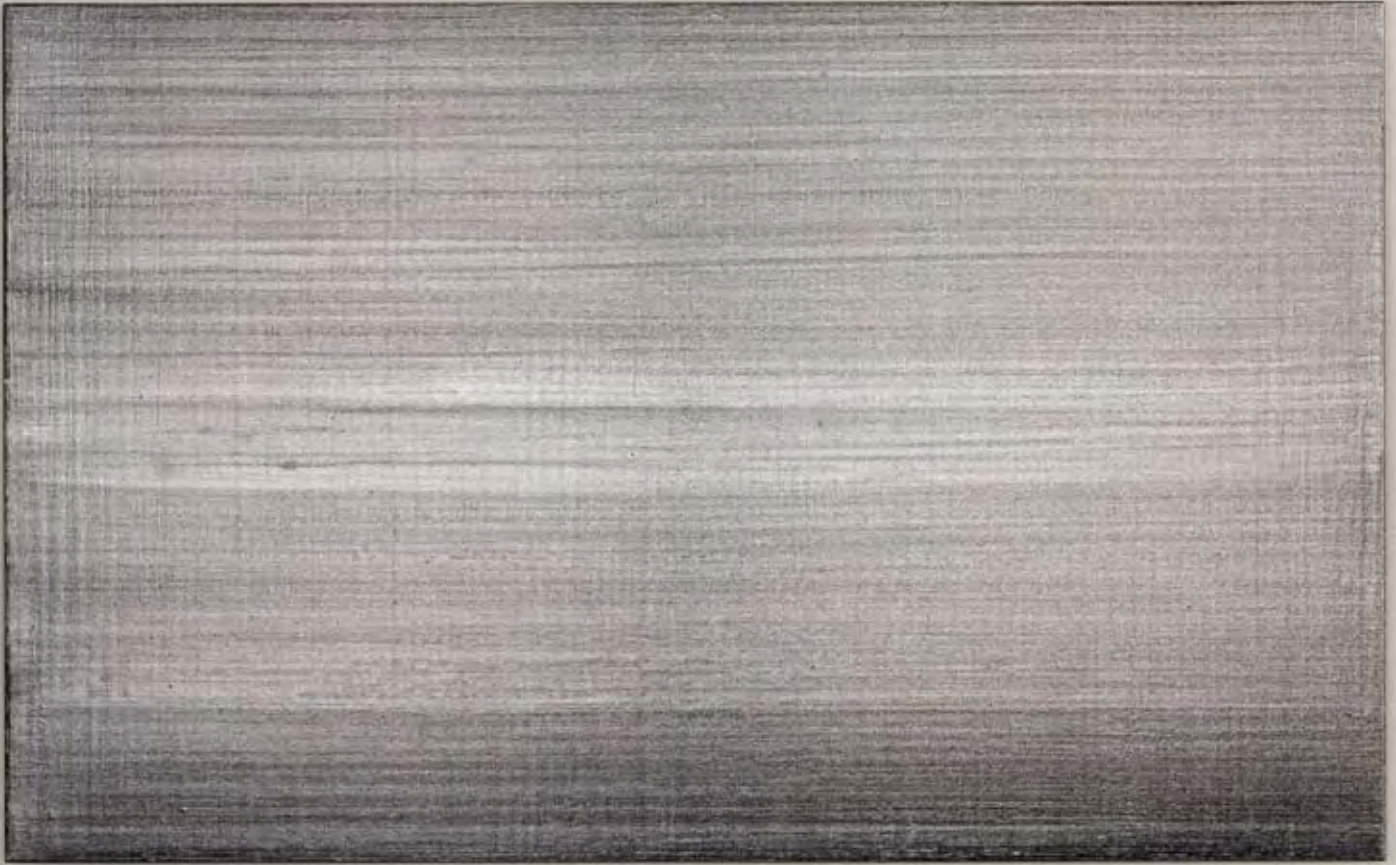
4 Siehe Kat.\See cat. Monets Vermächtnis. Serie - Ordnung und Obsession. Hamburger Kunsthalle 2001/02. Ostfildern 2001.

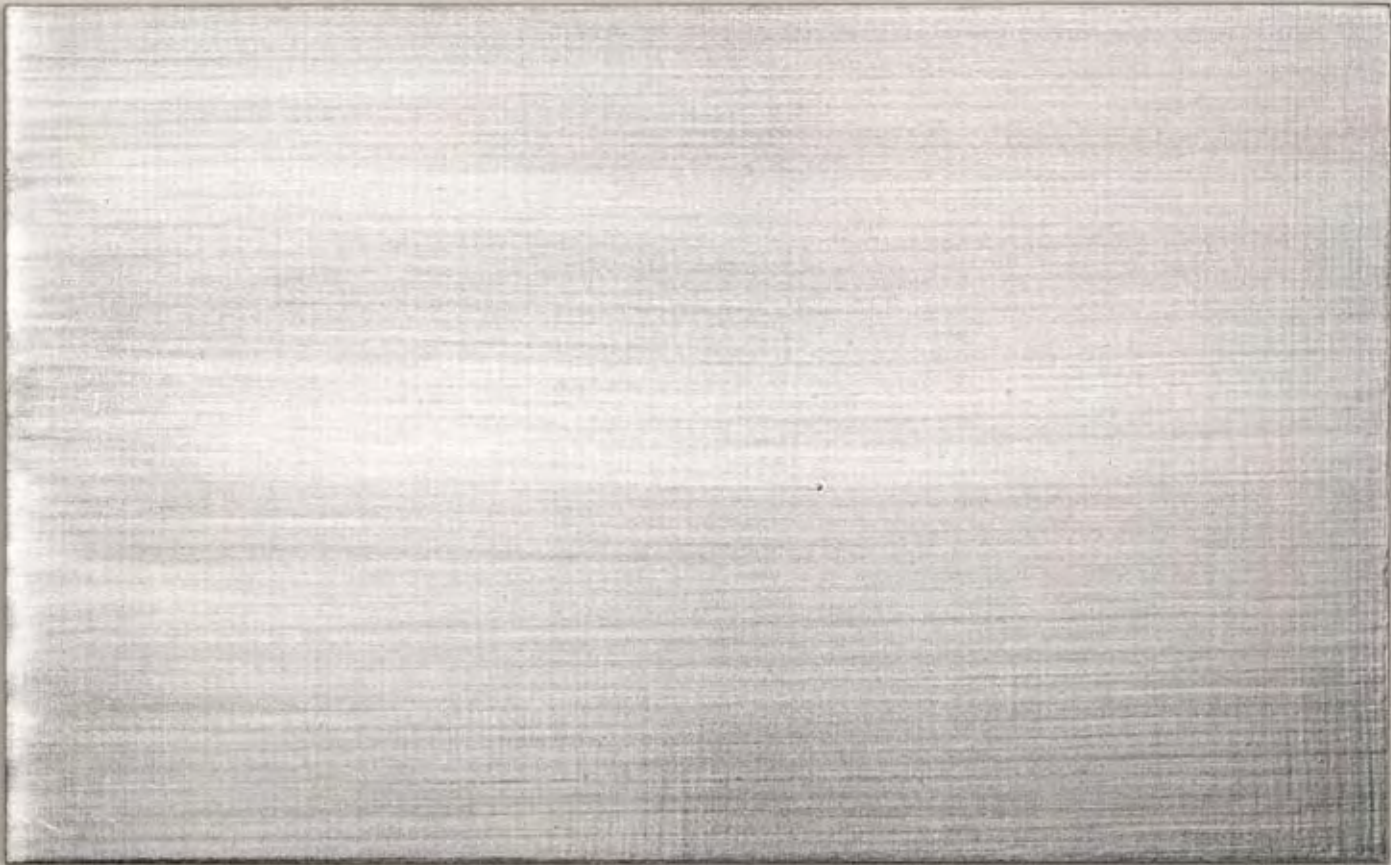
5 Vgl.\Cf. Dagmar E. Kronenberger: Die Kathedrale als Serienmotiv. Motivkundliche Studien zu einem Bildthema in der Malerei des französischen Impressionismus (Diss. Münster 1995). Frankfurt a.M. [u.a.] 1996.

6 Siehe z.B.\See e.g. Georges Roque: Art et science de la couleur. Chevreul et les peintres de Delacroix à l'abstraction. Nîmes 1997; Max Imdahl: Farbe. Kunsttheoretische Reflexionen in Frankreich. München 1987.











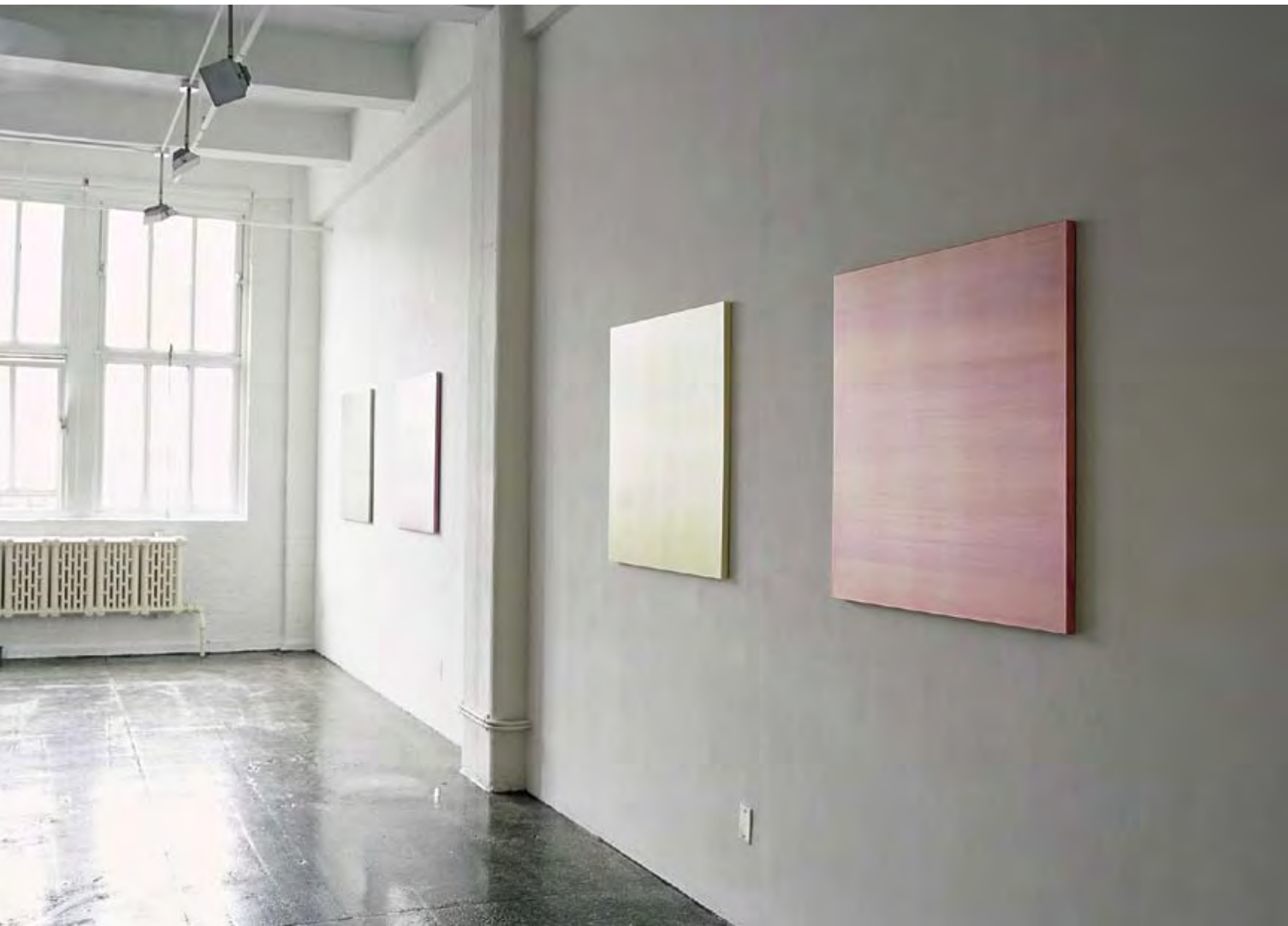






CURL CURL II-IV, 2004, je\each 150 x 180 cm, Pigment, Lack auf Alucobond\
pigment, lacquer on alucobond, Atelier auf Zeit\temporary studio,
Ehemaliges Autohaus Ford Kierdorf, Köln, 2004











Biografie \ Biography

geboren in Zell/Mosel, lebt und arbeitet in Köln\born in Zell/Mosel, lives and works in Cologne

1981-86 Studium an der Kunstakademie, Düsseldorf, bei Prof. Christian Megert und Prof. Nam June Paik\Academy of Fine Art, Düsseldorf, with Prof. Christian Megert and Prof. Nam June Paik

1985 Wagner-Stipendium, Bayreuth\Wagner Scholarship, Bayreuth

1987/88 DAAD-Stipendium, Lanzarote\DAAD Scholarship, Lanzarote, Spain

1990 Reisestipendium des Kulturministers NRW, Progetto Civitella d'Agliano\Scholarship by the minister of culture, North Rhine-Westphalia, Progetto Civitella d'Agliano, Italy

1991/92 Kunstakademie Düsseldorf, Vermittlung künstlerischer Druckgrafik, Druckgrafische Abteilung\Mediation of graphic arts, Academy of Fine Art, Düsseldorf

1992 Märkisches Stipendium – Stipendium für Bildende Kunst\Scholarship of Fine Art

Einzelausstellungen (Auswahl)

\\ Selected solo-exhibitions

- 2009 galerie veronica kautsch, Michelstadt
- 2008 galerie linde hollinger, Ladenburg, mit Dieter Balzer
walk on LEVEL2, Ehemalige Reichsabtei, Aachen-Kornelimünster
Conny Dietzschold Gallery, Sydney\Australia, mit Daniel Goettin
HIGH FREQUENCY, Rheinisches LandesMuseum Bonn
Galerie Inge Baecker, Bad Münstereifel
- 2007 GARDEN OF LIGHT, c. wichtendahl. galerie., Berlin
SWEET SPOT, Micus Museum, Ibiza\Spain
- 2005 MALEREI VOM LICHT, Galerie Renate Bender, München
LAND WO LIEBE KÖNIG IST, Ehemalige Synagoge, Zell
märz galerien, Ladenburg, mit Shizuko Yoshikawa
- 2004 ARGONAUTS, Axel Raben Gallery, New York\USA
Conny Dietzschold Gallery, Sydney, mit Christoph Dahlhausen
- 2003 LEVEL2, Museum für Wahrnehmung, Graz\Austria
- 2002 SPIRIT MOVE, Galerie Renate Bender, München
VIRIDITAS, Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt
SIESTA, Kunstmuseum Alte Post, Mülheim
LICHT, Galerie Inge Baecker, Köln, mit Manfred Leve
CHANGE ONE'S MIND, Stadtmuseum Siegburg
OUTRO LADO, Dortmunder Kunstverein, Dortmund
- 2001 NAMASTE, Städtische Galerie Lüdenscheid
SPIRIT MOVE, märz galerien, Ladenburg
- 2000 SINE TEMPORE, Galerie Renate Bender, München
AD SANCTOS AUREOS, Basilika St. Gereon, Köln
- 1999 SPACE, Verein für aktuelle Kunst e.V., Oberhausen,
mit Anita Stöhr Weber
- 1998 GARDEN OF LIGHT, Museum für Lackkunst, Münster
GARDEN OF LIGHT II, Galerie Voss, Dortmund
- 1997 COLOR CAP., Galerie Renate Bender, München
- 1996 E LUMINE, Galerie Bugdahn und Kaimer, Düsseldorf
- 1995 LICHTRAUSCH, Akademie Galerie München, München
TAG/NACHT, Galerie Schickler, Nürnberg
DOUBLE SPEED, KX/Kampnagel, Hamburg,
mit Roland Schimmel
- 1994 LUX LUMEN, Galerie Ingrid Haar, Mönchengladbach
- 1993 PROTOTYP 93, Galerie Schickler, Nürnberg
LICHTSEQUENZEN, Galerie Mielich-Bender, München
- 1992 STRONG-LIGHTS, Städtische Galerie Lüdenscheid, Studio
- 1991 Galerie Schröder, Mönchengladbach
- 1990 artothek, Köln
- 1989 SCHILDERIJEN, Centrum Beeldende Kunst, Rotterdam\The
Netherlands
Galerie Schröder, Mönchengladbach
Kunstverein Lüneburg, Museum für das Fürstentum Lüneburg
- 1987 FOND 1, Galerie Knöll, Basel\Switzerland

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

\\ Selected group-exhibitions

- 2009 *konkrete Fotografie*, Verein für aktuelle Kunst e.V., Oberhausen
- 2008 *Das Helle und das Dunkle*, Forum Konkrete Kunst Erfurt
multilayer, Galerie Moeller, Bonn
clear surface, Kunstruimte 09, Groningen\The Netherlands
- 2007 *Suitcase*, Italienisches Kulturinstitut, Köln
- 2006 *Touched by India*, Künstlerforum Bonn
WEISS, märz Galerien, Ladenburg
- 2005 *Gelb + Gold*, märz galerien, Ladenburg
abstractions, Axel Raben Gallery, New York\USA
minimal approach ... concrete tendencies, Tin Sheds Gallery,
Faculty of Architecture, University of Sydney\Australia
- 2004 *Come home*, Wirtz/Mangold, Chicago\USA
Wege zur Abstraktion III, Farbfilm, Kunstverein Schloss Plön
Farbfilm 2004, Künstlerhaus Schloss Plüschow/Wismar
diefarbehalmich II, Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen
- 2003 *Orte(n) der Stille*, Galerie artmark, Spital am Pyhrn\Austria
Seeing Red, Part II, Hunter College, Time Square Gallery,
New York\USA
Kommen Sie nach Hause, Gereonswall, Köln
Farbe Pur, Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach
- 2002 *Sculpture 2002*, Conny Dietzschold Gallery, Sydney\Australia
Concrete Art, Conny Dietzschold Gallery, Sydney\Australia
COLOUR - A LIFE OF ITS OWN, Mücsarnok Kunsthalle
Budapest\Hungary
Grenzgänge, Museen der Stadt Lüdenscheid
Kein Strich zuviel, Museen der Stadt Lüdenscheid
Querblick, Kölnisches Stadtmuseum
- 2001 *Mensch, Telefon*, Museum für Kommunikation, Frankfurt,
Hamburg, Berlin, Nürnberg
- 2000 Schenkungen Dauerleihgaben Neuerwerbungen, Museum für
Konkrete Kunst, Ingolstadt
diefarbehalmich, Verein für aktuelle Kunst e.V., Oberhausen
Innovation, 10. Gmundner Symposium, Kamerhofgalerie,
Gmund\Austria
Mondiale Echo's, Mondriaanhuis, Amersfoort\The Netherlands
- 1999 *Hans im Glück*, Kunstschalter e.V., Köln
wie weiss ist wissen die weisen, Galerie Renate Bender, München
Chronologic, The Planet Art, Kapstadt\Capetown, South Africa
- 1997 *Was so'n bisschen Farbe ausmacht*, Galerie Voss, Dortmund
- 1996 *Mouvement-Inertie*, Les Brasseurs Art Contemporain,
Lüttich\Belgium; Ludwig-Forum, Aachen; Centre Cultural de la
Beneficencia, Valencia\Spain; Neuer Kasseler Kunstverein
Letzter Aufguss, Wellenbad Grünstraße Düsseldorf
- 1995 *KölnKunst 4*, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln
drei frauen konkret? Inge Dick, Rosa M Hessling, Maria Lalic,
Galerie Renate Bender, München
Deyle-Emde-Hessling, Kunst-Museum Ahlen

- 1994 *Spannungsfelder*, Galerie Mielich-Bender, München
L und Gastkünstler, Städtische Galerie Kultur unterm Turm, Stuttgart
L und Gastkünstler, Galerie im Amtshimmel, Amtshaus Baden\ Switzerland
- 1993 *The intimate universe*, Galerie Mielich-Bender, München
- 1992 *Westdeutscher Künstlerbund*, Landesmuseum Ehrenhof, Düsseldorf
in-between, Museen der Stadt Lüdenscheid
- 1991 *Peninsula Grafiek IV*, Galerie Peninsula, Eindhoven
ó, Offermann Galerie, Köln
Märkisches Stipendium, Städtische Galerie Lüdenscheid
KölnKunst 3, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln
- 1990 *Rückblick*, Galerie Schröder, Mönchengladbach
konkret zehn, Kunsthaus Nürnberg
- 1989 Galerie Adlung und Kaiser, Berlin
 Interstoff Art Gallery, Frankfurt
- 1988 *Meine Zeit - Mein Raubtier*, Kunstpalast, Düsseldorf
KölnKunst, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln
Konstruktion und Konzeption. Berlin'88, S-Bahnhof Schöneberg
- 1986 *Düsseldorf in Maastricht*, Dominikanerkerk, Maastricht\The Netherlands
- 1985 *Junge Kunst aus Düsseldorf*, Städtische Galerie Paderborn
Wir leben alle am Meer, Goethe Institut, Marseille\France
- 1983 *Kunst und Umwelt*, Landesmuseum Ehrenhof, Düsseldorf

Bibliografie (Auswahl) \ Selected Bibliography

- 2008 Maria Engels, *walk in LEVEL2_*, in: Rosa M Hessling, Kunst aus Nordrhein-Westfalen, ehemalige Reichsabtei Aachen-Kornelimünster
- 2007 Cornelia Wichtendahl, *Garden Of Light*, in: Rosa M Hessling, c. wichtendahl. galerie., Berlin
- 2005 Gabriele Uelsberg, *Lichtbildnerin*, in: Rosa M Hessling. Galerie Renate Bender, München
- 2003 Sabine Müller, *7 x Farbe pur*, in: Kunstforum International, Bd.164, S.323-325
 Grace Glueck, *Only Red, Please. Yellow and Blue Are Not Wanted*, in: The New York Times, April 18, 2003
 Sabine Müller, *Licht weckt Leben*, in: St. Gereon - moderne Kunst im liturgischen Jahr, Inge Baecker, Verlag der Buchhandlung Klaus Bittner
- 2002 Peter Volkwein und Anne Rossenbach, in: *Rosa M Hessling, Garden of Light I*, Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt
 Gabriele Uelsberg, Sabine Müller und Andrea Bergmann, in: *Rosa M Hessling. Garden of Light II*, Kunstmuseum Alte Post Mülheim, Stadtmuseum Siegburg und Dortmunder Kunstverein
 Thomas Hirsch: *Vom Sehen*, in: Choices 7/2002
 Isabella Kreim, Rundfunkinterview 9.6.2002, Kukturkanal Ingolstadt
 Barbara Huygen, *Rosa M Hessling*, in: Rosa M Hessling, Grohe Edition 2002, Menden
- 2001 Sabine Müller: *Körper aus Licht*, in: frauen unterwegs, 2/2001
- 2000 Ulrike Lehmann, in: Die Farbe hat mich. Michel Fehr, Klartext Verlag, Essen
- 1998 Karin Stempel, in: Rosa M Hessling. Garden of light, Museum für Lackkunst, Münster
- 1996 Katrin Luz, in: Letzter Guss, Kulturamt Düsseldorf
- 1995 Eugen Gomringer, in: drei frauen konkret?, Galerie Renate Bender, München
 Ulrike Jagla-Blankenburg: *Lichtenergie und farbige Luft*, in: Kunst 3/95, S. 24-26
 Karin Stempel und Andrea Bergmann, in: Deyle-Emde-Hessling, Kunst-Museum Ahlen
- 1992 Karin Stempel: *Set a light on me*, in: Nike, Nr. 41
 Karin Stempel, in: in-between. Rosa M Hessling, Museen der Stadt Lüdenscheid
 Katharina Hegewisch, in: *Rosa M Hessling. Spürflächen*, Hypobank, Schweinfurt
- 1991 Wolfgang Speen: *Ein Programm, das alles offen läßt*, in: Kunst Köln 3/91, S. 46/47
- 1990 Reinhard Ermen, in: konkret zehn, Verlag für moderne Kunst, Nürnberg
 Gabriele Rivet: *From Rheinlande*, in: Bijtsu Techo Nr.1/1990
 Reinhard Ermen: *Rosa M Hessling, Malerei*, in: Kunstforum International, Bd. 110, S. 383

- 1989 Eugen Gomringer, in: Rosa M Hessling, Beeldende Kunst, Centrum Rotterdam
- 1988 Christian Schneider, in: Meine Zeit - Mein Raubtier, Stadt Düsseldorf, Kulturamt
Thomas Wulffen: *Kunstaussstellungen unter freiem Himmel*, in: Kunstforum International, Bd. 97, S. 277

Messebeteiligungen \ Artfairs

Vertreten durch \ represented by

Galerie Rente Bender, München
Gallery Conny Dietzschold, Sydney
galerie linde hollinger, Ladenburg
Galerie Schröder, Mönchengladbach
c. wichtendahl. galerie., Berlin

Bologna \ Italy

Arte Fiera 2002, 2003, 2004, 2005

Chicago \ USA

Art Chicago 2006, 2007

Frankfurt \ Germany

Art Frankfurt 1993-2005

Art Space Frankfurt 2006

Karlsruhe \ Germany

art Karlsruhe 2006, 2007, 2008

Köln \ Germany

Art Cologne 1989, 1996, 1998, 2000, 2001, 2003, 2006, 2007

KunstKöln 2001, 2002

Art.Fair 2004

Melbourne \ Australia

Melbourne Art Fair 2002, 2003, 2004, 2005, 2006

Miami \ USA

Art Miami Beach 2006, 2007

Santa Fe \ USA

Art Santa Fe 2005, 2007, 2008

Sydney \ Australia

Sydney Art Fair 2005

Works On Paper Fair 2001

Wien \ Austria

Kunst Wien 2005

Zürich \ Swiss

Kunst Zürich seit \ since 1994

Sammlungen \ Collections

Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD), Bonn

artothek, Köln

Telekom, Bonn

Sammlung der Städtischen Galerie Lüdenscheid, Museen der Stadt Lüdenscheid

Reynolds Tobacco, Köln

Ministerium für Stadtentwicklung, Kultur und Sport, NRW,

Ehemalige Reichsabtei Aachen-Kornelimünster

Stadtsparkasse Köln

Central Krankenversicherung, Köln

Warsteiner Brauerei, Haus Cramer, Warstein

Nordstern-Versicherungen, Köln

C + L Deutsche Revision, München

CAE Elektronik GmbH, Stolberg

Rheinbraun Brennstoff GmbH, Köln

Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt

Mondriaanhuis, Amersfoort

Museum für Kommunikation, Frankfurt

Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen

Merck KGaA, Darmstadt

Land Nordrhein-Westfalen Kunst und Bau, Amtsgericht Königswinter

Ehemalige Synagoge, Zell/Mosel

Alliance Capital Management L.P., New York

Karstadt-Quelle Versicherungen, München

Architekturbezogene Arbeiten

\ Works with reference to architecture

Landeszentralbank, Euskirchen

Dresdner Bank, Mülheim/Ruhr

Hypobank, Schweinfurt

Kempinski Hotel 'Vier Jahreszeiten', München

Dom Hotel, Köln

Dorint Novotel, München

Hotel Nikko, Düsseldorf

Dank an \ \ Thanks to

MERCK'SCHE GESELLSCHAFT FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT E.V., DARMSTADT



Lothar Altringer, Irene Derichs, Conny Dietzschold, Brigitte Fritsche, Jörg Henn, Linde Hollinger, Raymund Kaiser, Dagmar Klein, Dr. Roman Maisch, Hans Muthmann, Rolf Schanko, Heidi Schäfer, Dr. Tilmann Schmidt-Lorenz, Kathrin Schönhoff, Anette und Rainer Seidel, Dr. Daniel Spanke, Michael Struck-Schloen, Gabriele Thoma, Dr. Angelika Thurn-Schneller, Dr. Gabriele Uelsberg, Walter W. Zywottek, sowie allen Beteiligten, die am Aufbau, der Sicherung und der Pflege der Ausstellung mitgewirkt haben.

Impressum \ \ Colophon

Katalog zur Ausstellung \ Catalogue to exhibition

Rosa M Hessling
HIGH FREQUENCY

19. Juni – 24. August 2008 \ June 19 – August 24, 2008

Rheinisches LandesMuseum Bonn des
Landschaftsverbandes Rheinland
Colmantstraße 14-16
53115 Bonn

Eine Veröffentlichung des Landschaftsverbandes Rheinland/
Rheinisches LandesMuseum Bonn
Published by the Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches
LandesMuseum Bonn

Texte \ Text: Dr. Daniel Spanke, Dr. Gabriele Uelsberg

Übersetzungen \ Translations: Victoria Bell

Graphik und Bildbearbeitung \ Design and image processing:
www.raykai.de

Fotonachweis \ Photo credits: Edi Andrist, Ibiza (S. 16), Achim Kukulies,
Düsseldorf (S. 10, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58,
59), Birgit Rütters, Frankfurt (Portraitfoto) und Rosa M Hessling, Köln

Gesamtherstellung \ Printing and binding: Bacht, Essen

Auflage \ Edition: 700

© Landschaftsverband Rheinland
Rheinisches LandesMuseum Bonn
Autoren und Rosa M Hessling
www.rosamhessling.de



Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.
The German National Library lists this publication in the German
National Bibliography; detailed bibliographic information is available
from the internet under <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9811834-2-9

Printed in Germany