

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2014)

Heft: 95: Jeremy Deller, Wael Shawky, Dayanita Singh, Rosemarie Trockel

Artikel: Rosemarie Trockel : always judge a book by its cover : Rosemarie Trockel's book drafts = der Umschlag macht das Buch : Rosemarie Trockels Buchentwürfe

Autor: Rattemeyer, Christian / Schmidt, Suzanne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680503>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

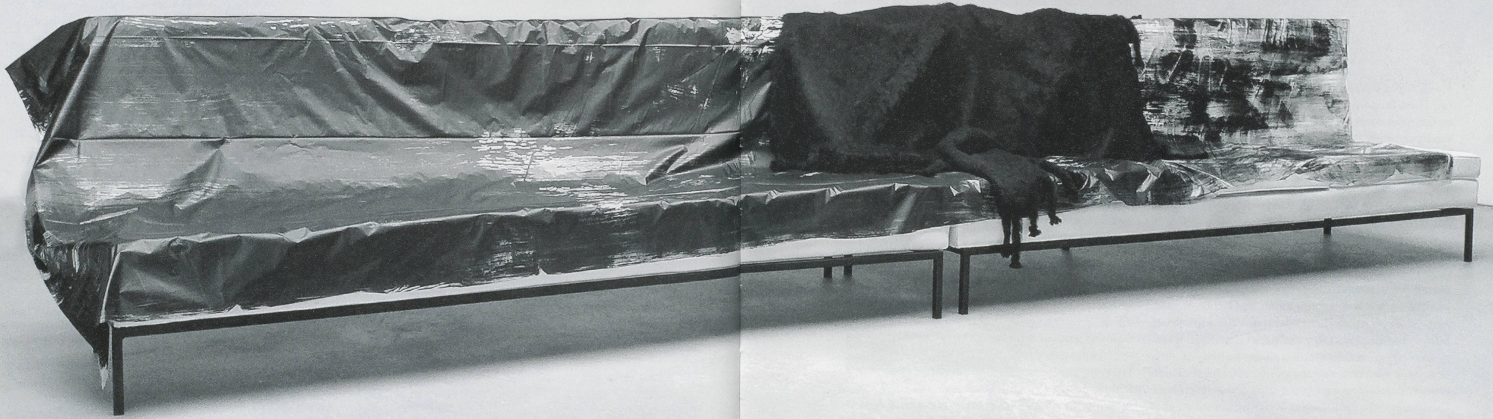
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Rosemarie Trockel



Always Judge a Book by Its Cover:

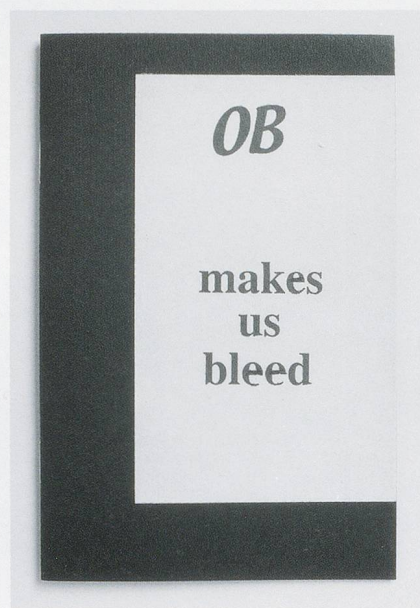
CHRISTIAN RATTEMEYER

Many artists develop strategies to overcome creative impasses. Some train their mind and hand onto materials, processes, or subjects that are foreign to their usual methods and vocabularies. Others might engage in activities that are entirely outside of art-making altogether, such as cooking or chopping wood. And sometimes the activities initially intended to deflect or move beyond a creative block become the basis for another type of artwork.

This is how I understand Rosemarie Trockel's book drafts. An ongoing series of works on paper begun in the 1970s, the book drafts were not presented publicly until a little more than a decade ago, in a 2002 exhibition at New York's Dia Center for the Arts. They were labeled "maquettes for unrealized books" and displayed in a vitrine, as if archival material or ephemera, a modest element in a body of work that does not lack for monumental achievements, tours de force, important paintings, and large-scale

CHRISTIAN RATTEMEYER is the Harvey S. Shipley Miller Associate Curator in the department of Drawings and Prints at the Museum of Modern Art, New York.

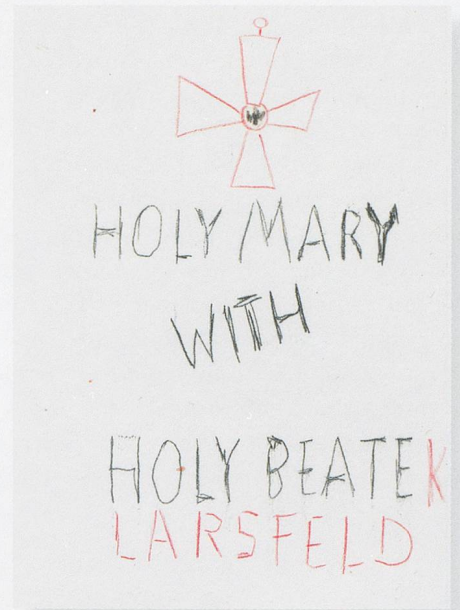
objects and installations. Yet while seemingly marginal to Trockel's oeuvre—either deeply private, a caprice, or a decoy, a trap—these works have been included in all of the artist's major surveys since Dia, suggesting a much more significant role. It was in 2005, at Museum Ludwig, Cologne, that they were first exhibited under the designation of "book drafts" (*Buchentwürfe*).



ROSEMARIE TROCKEL, *OB MAKES US BLEED*, 1984, leaflet, black board, printed cover, marker on paper (20 pages), 6 1/2 x 4 1/4" / *Heft aus schwarzer Pappe, bedrucktes Cover, Filzstift auf Papier* (20 Seiten), 16,5 x 10,8 cm.

ROSEMARIE TROCKEL, HOLY MARY, 1978,
ink and colored pencil on paper, 6 x 4 3/8" /
Tusche und Farbstifte auf Papier, 15,2 x 11,1 cm.

Rosemarie Trockel's Book Drafts



Few scholarly considerations of the book drafts have been published to date, but Gregory Williams's catalogue essay for a 2010 exhibition at Kunstmuseum Basel serves as the best introduction.¹⁾ Williams describes the works' psychological charge, from "simmering anxiety to sharp wit," expressing phobias and manias, childhood memories, and the feelings of unease experienced by a female artist emerging onto a male-dominated scene in 1980s Cologne. In conclusion, he analyzes the shift in terminology from *unrealized* to *draft* as a signal that Trockel now considers these "works-in-progress, or at least proposals that might eventually take a decisive form."

I would argue, however, that this reading champions the *draft* aspect of the works without understanding fully their function as *books*. It is in fact precisely the book format that makes their position within Trockel's work unique and meaningful. Instead of focusing solely on the change in designation, consider the shift in presentation strategy. In Trockel's most recent exhibitions, the book drafts have been pre-

sented on a shelflike construction. As in a bookstore display case or a magazine stand, the book drafts are placed in several horizontal rows, leaning against the back board, and protected by a simple sheet of thin acrylic glass. Unlike Trockel's drawings, which are framed and hung on the wall, and unlike ephemera, archival material, or supporting printed matter, which are placed in vitrines, the book drafts are now exhibited in a way that emphasizes their book-ness.

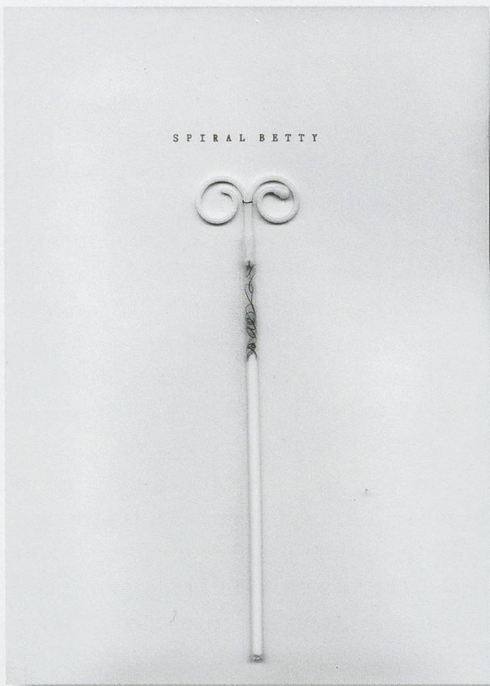
A closer look at the works' formal characteristics underscores such a reading. Despite their rather large number—to date, Trockel has produced hundreds, although she is unsure exactly how many—the book drafts are remarkable for their formal consistency. Each one generally consists of a book cover decorated with a title graphic; sometimes pages can be found inside, but other times the book draft is only a folded piece of paper. The presumed book title might be spelled out in transferred Letraset, collaged from a printout or found printed matter, or written by hand. Trockel's titles are often hilarious,

sharp-witted, and full of puns, but most of their distinct wordplay is in German and difficult to translate; their linguistic specificity must have made that first presentation in New York all the more mysterious. Often, a title is accompanied by a drawn or pasted image (as in *COLD OBSERVATORIUM*, 1986, which features the title and a drawing of a human brain), unless the title has been placed directly atop a found photograph or printed image (as in *DU-WER IST DER ABSOLUTE EIGENTÜMER* [You-Who Is the Absolute Owner], 2002), in which the title is printed on a full-bleed image of a house facade. Trockel's compositions are simple: Words and phrases are usually stacked or aligned, while the image either covers the entire field of the paper or is arranged in a simple graphic relationship to the text; sometimes a visually interesting binding, spiral or hand-stitched, complements the composition. Some book drafts are conceived as parts of a series, with recurring design motifs or numbered titles (as in *LEICHTES UNBEHA-*

GEN 1 and *LEICHTES UNBEHAGEN 2* [Slight Discomfort], both 1985).

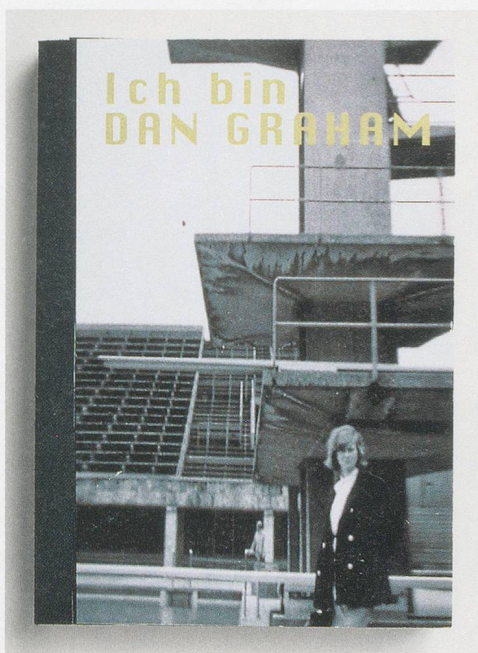
Paradoxically, the artistic value of the book drafts lies in their generic formal characteristics rather than in their particular individual designs. This does not mean that the drafts lack inventiveness or don't bear surprises. Each book draft has a personal voice, and subject matters vary widely. But their formal similarity allows us to understand the entire group of book drafts as one project without Trockel needing to worry about deeper correspondences. What else, other than their intelligibility as book covers, would connect a draft such as *HOLY MARY* (1978), which shows a drawing of a German iron cross military medal bearing the words *HOLY MARY WITH HOLY BEATE KLARSFELD* with a draft such as *OB MAKES US BLEED* (1984), which consists of the respective title spelled out in centered stacked lettering? While the former might be understood as directly connecting with the traumatic history of Nazi Germany—Beate Klarsfeld is a notorious and hotly debated German-born Nazi hunter—the latter draft is a morbidly funny riff about a brand of feminine products. And while *ANSICHTEN EINES CLOWNS* (Opinions of a Clown, 1984) bears similar formal characteristics to *OB MAKES US BLEED*, its subject matter—the title a direct quote of a novel by Heinrich Böll, commonly understood as a reflection on morality in postwar Germany—seems more closely aligned with the national trauma expressed in *HOLY MARY*.

Some book drafts not only bear the formal look and feel of book covers but also suggest their possible contents. Works such as *ICH BIN DAN GRAHAM* (I Am Dan Graham, 1992) and *LERNEN ÜBER SERIELLES ARBEITEN* (Learning About Serial Work, 1993)—which reproduce their titles across black-and-white photos that cover the entire page—or *PHOBIA* (1988)—a square format with a black-and-white, rasterized image of a woman standing at a desk near a window (like a Cindy Sherman Untitled Film Still, as rendered by Sigmar Polke), with the titular word running vertically next to it on the left—resemble classic artist's books, fanzines, or even exhibition catalogues. Most representative of this direction might be */INNEN. BEITRÄGE ZUR ÄHNLICHKEIT* (/innen. Contributions on Resemblance, 1987), in



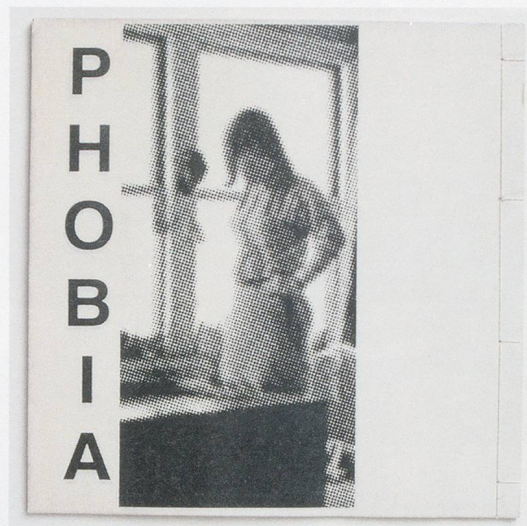
ROSEMARIE TROCKEL, *SPIRAL BETTY*, typewriter, graphite, plastic, thread on paper, 10 1/4 x 7 1/2" / Schreibmaschine, Graphit, Plastik, Faden auf Papier, 26 x 18,9 cm.

ROSEMARIE TROCKEL, *I AM DAN GRAHAM*, 1992, leaflet with photograph, glossy cover, adhesive binding, $5\frac{3}{4} \times 4\frac{1}{8} \times \frac{3}{8}$ " / *ICH BIN DAN GRAHAM*, Heft mit Photographie, Glanzcover, Klebebindung, 14,5 x 10,5 x 1 cm.



which title and subtitle are stacked in two rows across the top of a mustard-yellow background, their feel and tone suggestive of a scholarly anthology of feminist or aesthetic studies. The titular /innen reads as both "inside" or "interior" as well as the suffix added to professions to include women as well as men (as in., *Künstler/innen* or *Professor/innen*), which became common in the late '80s.

Rather than read each book draft on its own, however, as an unrealized proposal for a work yet to come, and attempt to analyze each one based on its title and image, I suggest that we understand them as a key to Trockel's creative process as a whole. Few artists have distinguished themselves by such a radical process-based practice, wildly divergent styles, materials, and scales, and unique creativity, in which recurrent figures and motifs abound. I want to suggest that the relatively modest formal inventions of the book drafts, or more precisely, their tightly controlled and circumscribed range of formal innovations structured by the design conventions of book



ROSEMARIE TROCKEL, *PHOBIA*, 1988, leaflet with cardboard back, thread stitching on the right, printed tracing paper, $8\frac{1}{8} \times 8\frac{1}{8}$ " / *PHOBIE*, Heft mit Papprücken, Fadenbindung rechts, bedrucktes Pauspapier, 20,8 x 20,8 cm.

covers, open avenues to understanding the role of the series in Trockel's oeuvre as a whole. This formal convention affords the artist a structure within which to efficiently and effectively express thoughts, doubts, and concerns that might be understood as stumbling blocks, creative problems, or detours in her larger work process. The book drafts, comprehended this way, function as diversions, false starts, and psychological crutches through which to quickly communicate an idea without worrying about form. Rather than reading each draft as an articulation of an unfinished work, I consider each draft to be an articulation of an unthought idea or an unresolved issue. The book drafts, in their most essential function, are running commentaries of associative thought, visual-verbal diaries of philosophical and polemical speculation that have a purchase on Trockel's work not as proposals for work yet to be made but as fault lines of thinking. They might never have found full expression, but they were essential in the artistic process.

1) Gregory Williams, "The Art of Indecision: Rosemarie Trockel's Book Drafts" in Anita Haldemann and Christoph Schreier, eds., *Rosemarie Trockel. Drawings, Collages, and Book Drafts* (Basel: Kunstmuseum Basel, 2010), 9–17.

ROSEMARIE TROCHEL, "A Cosmos," 2013,
exhibition view, Serpentine Gallery, London /
Ausstellungsaussicht.
(PHOTOS: JENY HARDMANN-JONES)





ROSEMARIE TROCKEL, LERNEN ÜBER
SERIELLES ARBEITEN, 1993, book with
printed photos on tracing paper, glossy cover,
adhesive binding, 6 5/8 x 9 1/2" /
Buch mit Photoausdrucken auf Pauspapier,
Glanzcover, Klebebindung, 16,8 x 24,1 cm.

CHRISTIAN RATTEMEYER

Der Umschlag macht das Buch

Viele Künstler entwickeln Strategien zur Überwindung kreativer Flauten. Manche trainieren Hirn und Hand an Materialien, Prozessen oder Themen fernab ihrer üblichen Methoden und Vokabularien. Andere unternehmen vielleicht Dinge, die jenseits ihrer künstlerischen Praxis liegen, wie etwa Kochen oder Holzhacken. Und manchmal werden die Tätigkeiten, die ursprünglich dazu gedacht waren, eine schöpferische Blockade abzuwenden oder zu lösen, zur Grundlage eines ganz neuartigen Kunstwerks.

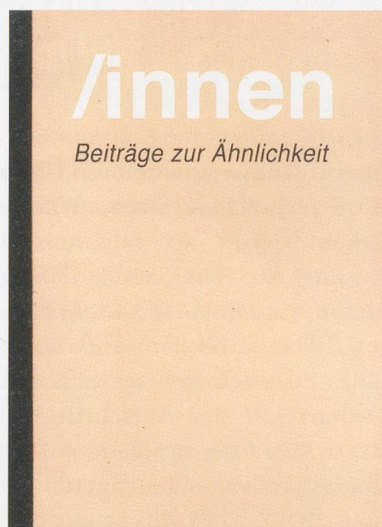
So verstehe ich auch Rosemarie Trockels Buchentwürfe. Die in den 70er-Jahren begonnene, fortwährend weitergeführte Serie von Werken auf Papier war bis vor gut einem Jahrzehnt, in der Ausstellung im Dia Center for the Arts, 2002 in New York, nie öffentlich gezeigt worden. Die Arbeiten waren dort

CHRISTIAN RATTEMEYER ist Harvey S. Shipley Miller Associate Curator der Abteilung Drawings and Prints im Museum of Modern Art, New York.

als «Maquetten für nicht realisierte Bücher» gekennzeichnet und in einer Vitrine ausgestellt, wie Archivmaterial oder Ephemera, als bescheidener Teil eines Schaffens, dem es nicht an monumentalen Erfolgen, Meisterstücken, bedeutenden Gemälden und grossformatigen Objekten und Installationen fehlt. Doch obwohl sie – entweder zutiefst privat oder als Laune, Köder oder Falle – scheinbar eine Randexistenz innerhalb von Trockels Œuvre fristen, waren die Arbeiten seit der Ausstellung im Dia Center in allen grösseren Werkausstellungen der Künstlerin vertreten – ein Indiz dafür, dass sie eine wesentlich gewichtigere Rolle spielen. 2005 waren sie im Museum Ludwig in Köln erstmals unter der Bezeichnung «Buchentwürfe» ausgestellt.

Bisher gibt es kaum wissenschaftliche Aufsätze zu den Buchentwürfen, aber Gregory Williams' Katalog-Essay zur Ausstellung im Kunstmuseum Basel 2010 bietet eine vorzügliche Einführung.¹⁾ Williams schildert die seelische Stimmungsbandbreite der

Rosemarie Trockels Buchentwürfe



Arbeiten, die «von schwelender Beklommenheit bis zu beissendem Witz» reicht und sich aus Phobien, Manien und Kindheitserinnerungen speist, aber auch das Unbehagen einer Künstlerin zum Ausdruck bringt, die im Köln der 1980er-Jahre eine männlich dominierte Kunstszene betritt. Schliesslich deutet er die terminologische Verschiebung von «nicht realisiert» zu «Entwurf» als Signal dafür, dass Trockel diese Arbeiten mittlerweile «als Works in Progress oder zumindest als Exposés, die irgendwann eine dezidierte Form annehmen könnten».

Ich würde dagegen halten, dass diese Interpretation den *Entwurfsaspekt* der Arbeiten ins Feld führt, ohne deren Funktion als *Bücher* wirklich ernst zu nehmen. Tatsächlich ist es gerade das Buchformat,

ROSEMARIE TROCKEL, SLIGHT

DISCOMFITURE 2, 1985, leaflet with text and pencil drawings, 10 1/8 x 7 5/8" /

LEICHTES UNBEHAGEN 2, Heft mit Text und Bleistiftzeichnungen, 25,7 x 19,5 cm.



ROSEMARIE TROCKEL, /INNEN. BEITRÄGE ZUR ÄHNLICHKEIT, 1987, leaflet with cardboard back, adhesive binding, printed on cardboard, foil cover, inside: ink, collage, and graphite on paper, 11 x 8 1/8" // INNEN. CONTRIBUTIONS ON RESEMBLANCE, Heft mit Kartonrücken, Klebebindung, Druck auf Karton, Foliencover, innen: Tusche, Collage und Graphit auf Papier, 28,1 x 20,8 cm.

das die Stellung dieser Arbeiten innerhalb von Trockels Werk so einmalig und bedeutsam macht. Statt ausschliesslich auf die veränderte Bezeichnung zu schauen, gilt es, auch die veränderte Präsentationsstrategie zu beachten. In Trockels jüngsten Ausstellungen wurden die Buchentwürfe auf einer regalähnlichen Konstruktion präsentiert. Wie in einer Buchhandlung oder einem Zeitschriftenkiosk sind die Bücher jeweils in mehreren horizontalen Reihen angeordnet, mit dem Rücken zur Wand, geschützt durch eine dünne Acrylglasplatte. Anders als Trockels Zeichnungen, die gerahmt an der Wand hängen, und anders als Ephemera, Archivmaterial oder erläuternde Drucksachen, die in Vitrinen liegen, werden die Buchentwürfe jetzt auf eine Art präsentiert, die ihren Buchcharakter betont.

Eine genauere Betrachtung der formalen Merkmale stützt diese Auffassung. Trotz der ziemlich

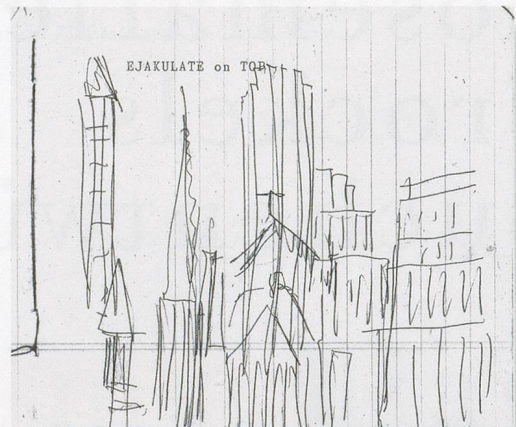
grossen Zahl an Entwürfen – Trockel hat Hunderte davon produziert, obwohl sie nicht genau weiss, wie viele es sind – fällt deren bemerkenswerte formale Konstanz auf. Jeder einzelne Entwurf besteht in der Regel aus einem mit einer Titelgraphik versehenen Buchumschlag; manchmal enthält er auch Seiten, aber häufig besteht er lediglich aus einem gefalteten Blatt Papier. Der jeweilige Buchtitel kann mittels Letrasetfolien übertragen und ausgeschrieben, aus bestehenden Drucksachen collagiert oder von Hand geschrieben sein. Die Titel sind oft lustig, bissig und voller Wortwitz; die meisten dieser Wortspiele sind jedoch deutsch und lassen sich kaum übersetzen; diese sprachliche Eigenart hat wohl die erste Präsentation der Arbeiten in New York noch geheimnisvoller erscheinen lassen. Häufig wird der Titel von einem gezeichneten oder aufgeklebten Bild begleitet (wie in *COLD OBSERVATORIUM – Kaltes Observatorium*, 1986), auf dem der Titel und die Zeichnung eines menschlichen Hirns zu sehen ist), es sei denn, der Titel wurde direkt auf einer vorgefundenen Photographie oder einem gedruckten Bild platziert (etwa in *DU – WER IST DER ABSOLUTE EIGENTÜMER*, 2002, wo der Titel auf der ganzseitigen randlosen Abbildung einer Hausfassade figuriert). Trockels Kompositionen sind einfach: Wörter und Sätze sind gewöhnlich gestapelt oder bündig angeordnet, wobei das Bild entweder die gesamte Papierfläche ausfüllt oder einen einfachen graphischen Bezug zum Text aufweist; gelegentlich wird der Umschlag durch eine visuell interessante Spiral- oder (handgefertigte) Fadenbindung ergänzt. Einige der Entwürfe sind als Teil einer Serie konzipiert und weisen wiederkehrende Motive oder nummerierte Titel auf (so etwa *LEICHTES UNBEHAGEN 1* und *LEICHTES UNBEHAGEN 2*, beide 1985).

Paradoxaer Weise liegt der künstlerische Wert der Buchentwürfe gerade in ihrer allgemeinen formalen Charakteristik und weniger in der individuellen Gestaltung. Das heisst nicht, dass es den Entwürfen an Einfallsreichtum mangelt oder dass sie keine Überraschungen bergen würden. Jeder Buchentwurf hat seinen ganz eigenen Charakter und die Themen sind breit gestreut. Ihre formale Ähnlichkeit erlaubt uns jedoch, die gesamte Gruppe der Buchentwürfe als ein Projekt zu verstehen, ohne dass Trockel sich

ROSEMARIE TROCKEL, *EJAKULATE ON TOP*, 1982,

ink and typewriter on ruled paper, $4 \frac{7}{8} \times 5 \frac{3}{4}$ "

Tusche und Schreibmaschine auf liniertem Papier, 12,4 x 14,7 cm.

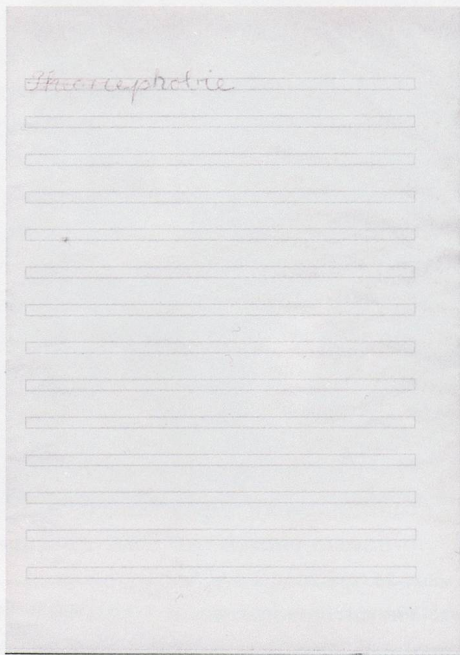


über irgendwelche tieferen Übereinstimmungen den Kopf zerbrechen müsste. Was, wenn nicht die klare Erkennbarkeit als Buchumschläge, würde einen Entwurf wie *HOLY MARY* (Heilige Maria, 1978) mit einem wie *OB MAKES US BLEED* (O.B. lässt uns bluten, 1984) verbinden? Auf ersterem ist die Zeichnung eines Eisernen Kreuzes (ein deutscher militärischer Orden) mit der Aufschrift *HOLY MARY WITH HOLY BEATE KLARSFELD* zu sehen, auf letzterem die zentriert übereinander angeordneten Titelworte. Während man *HOLY MARY* direkt mit der traumatischen Vergangenheit Nazideutschlands in Verbindung bringen könnte – Beate Klarsfeld ist eine berühmte und äusserst umstrittene deutsche Nazijägerin –, ist letzterer eine aberwitzige Anspielung auf ein bestimmtes Marken-Hygieneprodukt für Frauen. Und obwohl *ANSICHTEN EINES CLOWNS* (1984) ähnliche formale Merkmale aufweist wie *OB MAKES US BLEED*, scheint dessen Thematik – der Titel ist das wörtliche Zitat eines Romantitels von Heinrich Böll, der in Nachkriegsdeutschland allgemein als moralische Instanz galt – sehr viel enger mit dem in *HOLY MARY* angesprochenen nationalen Trauma verbunden zu sein.

Einige Buchentwürfe sehen nicht nur äusserlich wie Bücher aus und fühlen sich so an, sondern lassen auch Schlüsse auf ihren möglichen Inhalt zu. Entwürfe wie *PHOBIA* (Phobie, 1988) – eine quad-

ratische Form mit einem schwarz-weißen Rasterbild einer neben einem Fenster an einem Pult stehenden Frau (als hätte Sigmar Polke eines von Cindy Shermans Filmstills bearbeitet) und vertikal links daneben gesetztem Titel – oder Werke wie ICH BIN DAN GRAHAM (1992) und LERNEN ÜBER SERIELLES ARBEITEN (1993), wo der Titel jeweils quer über die ganzseitigen Schwarz-Weiss-Photos verläuft, gleichen klassischen Künstlerbüchern, Fanzines oder sogar Ausstellungskatalogen. Das repräsentativste Beispiel in dieser Richtung dürfte /INNEN. BEITRÄGE ZUR ÄHNLICHKEIT (1987) sein, wo Titel und Untertitel in zwei Reihen übereinander im oberen Teil des senfgelben Hintergrundes angeordnet sind und gestalterisch wie thematisch an eine wissenschaftliche Anthologie feministischer oder ästhetischer Texte erinnern. Das /innen im Titel kann sowohl als Adverb (innen) wie als das in den späten 1980ern aufkommende Suffix zur Bezeichnung des Mitgemeintseins der Frauen bei Berufsbezeichnungen (Künstler/innen, Professor/innen) verstanden werden.

ROSEMARIE TROCKEL, *THEORY PHOBIA*, 1983,
 leaflet, ruled paper, stitched, pen, glassine cover, $8\frac{1}{8} \times 5\frac{7}{8}$ /
THEORIEPHOBIE, Heft, liniertes Papier, Fadenbindung,
 Kugelschreiber, Pergaminumschlag, 20,7 x 14,8 cm.



Statt jedoch jeden Buchentwurf für sich zu betrachten, quasi als nicht realisierten Vorschlag für ein noch zu schaffendes Werk, und zu versuchen, ihn gestützt auf Titel und Abbildung zu analysieren, plädiere ich dafür, diese Arbeiten als Schlüssel für Trockels Schaffensprozess insgesamt zu verstehen. Wenige Künstler haben sich durch ein so radikal prozessorientiertes Vorgehen, so wild divergierende Stile, Materialien, Formate und eine so einzigartige Kreativität hervorgetan wie Rosemarie Trockel, und dennoch gibt es eine Fülle wiederkehrender Figuren und Motive. Ich will damit sagen, dass der relativ bescheidene formale Erfindungsreichtum der Buchentwürfe, genauer gesagt, die streng kontrollierte und begrenzte Bandbreite desselben, welche durch die Konventionen der Buch- und Drucksachengestaltung bestimmt ist, Hand bietet, die Bedeutung der Serie innerhalb von Trockels Gesamtwerk zu verstehen. Diese formalen Konventionen bieten der Künstlerin eine Ordnung, in deren Rahmen sie Gedanken, Zweifel und Bedenken effizient und effektiv formulieren kann, die im Kontext ihrer umfassenderen künstlerischen Praxis als Stolpersteine, Kreativitätsprobleme oder Umwege verstanden werden könnten. So gesehen, dienen die Buchentwürfe als Ablenkungen, Fehlversuche und psychologische Krücken, anhand derer eine Idee rasch und ohne lange formale Erwägungen erfasst werden kann. Statt jeden Entwurf als Artikulierung eines noch nicht vollendeten Werks zu verstehen, betrachte ich ihn als Artikulierung eines noch nicht gedachten Gedankens oder einer ungelösten Frage. Die wichtigste Funktion der Buchentwürfe ist die eines fortlaufenden Kommentars assoziativen Denkens, eines visuell-verbale Tagebuchs philosophischer und polemischer Spekulationen, die für Trockels Werk wesentlich sind, nicht als noch zu realisierende Entwürfe, sondern als Verwerfungslinien ihres Denkens. Sie mögen nie vollständig ausformuliert worden sein, doch für den Schaffensprozess waren sie entscheidend.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Gregory Williams, «Die Kunst der Unentschlossenheit: Rosemarie Trockels Buchentwürfe», in Anita Haldemann und Christoph Schreier (Hg.), *Rosemarie Trockel. Zeichnungen, Collagen und Buchentwürfe*, Kunstmuseum Basel, Basel 2010, S. 9–17.



ROSEMARIE TROCKEL, ORNAMENT, 2006, mixed media, 26 1/2 x 22 1/2 x 1 1/2" /
Verschiedene Materialien, 67,5 x 57 x 3,8 cm. (PHOTO: PHOTOSTUDIO SCHAUB)