

Rosemar
y

W
ay
s

M
a
ye
r

of Attac
hing

**Ludwig
Forum
Aachen**

05.03.–
22.05.2022

Rosemary Mayer. Ways of Attaching

Ways of Attaching ist die erste institutionelle Überblicksausstellung der US-amerikanischen Künstlerin Rosemary Mayer (1943–2014). Sie liefert Einblicke in die vielseitige Arbeitsweise der Künstlerin über einen Zeitraum von vier Jahrzehnten: von frühen konzeptuellen Experimenten der ausgehenden 1960er Jahre über Textilskulpturen und Zeichnungen von Anfang der 1970er und ihren temporären Monumenten, die zwischen 1977 und 1982 entstanden sind. Die erweiterte Präsentation im Ludwig Forum Aachen umfasst darüber hinaus eine Vielzahl von Künstler*innenbüchern aus der Mitte der 1970er Jahre, Zeichnungen, Skulpturen und Buchillustrationen der 1990er und 2000er Jahre, die seit ihrer Fertigstellung noch nicht gezeigt wurden. Hervorgehoben werden insbesondere Mayers skulpturale Methoden wie Drapieren, Knoten und Verknüpfen sowie ihr Arbeiten in realen und imaginären Netzwerken und Konstellationen, in denen sich Freund*innen und historische Personen als Ausdruck von Nähe und Verbundenheit wiederfinden.

Bei *Ways of Attaching* im Ludwig Forum Aachen handelt es sich damit um die bislang umfangreichste Präsentation von Rosemary Mayers Arbeit. Neben dem Spätwerk der Künstlerin sind alle erhaltenen Textilskulpturen zu sehen – darunter auch die drei prominenten, nach historischen Frauenfiguren benannten Arbeiten *Hroswitha*, *The Catherines* und *Galla Placidia*. Diese waren 1972/1973 ursprünglich für ihre Einzelausstellung in der mittlerweile legendären New Yorker A.I.R. Gallery entstanden. In Aachen sind sie zum ersten Mal wieder zusammengeführt.

Rosemary Mayer (1943–2014) war seit den späten 1960er Jahren in der New Yorker Kunstszene aktiv. Eine der ersten Ausstellungen hatte sie in der New Yorker A.I.R. Gallery, der ersten kooperativen Galerie für Frauen in den USA, die sie mitbegründete. In den 1970er und 1980er Jahren wurden ihre Arbeiten in alternativen Ausstellungsräumen in New York gezeigt, darunter The Clocktower, Sculpture Center und Franklin Furnace, sowie

Ways of Attaching is the first institutional survey exhibition by the American artist Rosemary Mayer (1943–2014). The exhibition provides extensive insights into Mayer's body of work over four decades: ranging from early conceptual experiments of the late 1960s, to textile sculptures and drawings made in the early 1970s, to temporary monuments from 1977–1982. Ludwig Forum Aachen's expanded presentation also includes Mayer's artist's books from the mid-1970s, sculptures and works on paper from the 1990s, and book illustrations from the 2000s; all of these have not been exhibited since they were made. Highlighting Mayer's formal interest in draping, knotting, and tethering, the exhibition focuses on the artist's process of constructing real and imagined networks and constellations in which friends and historical figures feature in expressions of affinity and attachment.

Ways of Attaching at Ludwig Forum Aachen is the most comprehensive presentation of Rosemary Mayer's artistic practice to date. Along with her late work, the exhibition comprises all the artist's preserved textile sculptures, including three prominent ones named after historical female figures: *Hroswitha*, *The Catherines*, and *Galla Placidia*. Originally created in 1972–1973 for Mayer's solo exhibition at the now legendary A.I.R. Gallery, they have been brought together again for the first time since then.

Rosemary Mayer (1943–2014) was a prolific artist involved in the New York art scene beginning in the late 1960s. She was a founding member of A.I.R. Gallery, the first cooperative gallery for women in the U.S., and had one of the earliest shows there. During the 1970s and 1980s her work was shown at many New York alternative art spaces, including The Clocktower, Sculpture Center and Franklin Furnace, as well as in university galleries throughout the country. In 1982, her translation of the diary of Mannerist artist Jacopo da Pontormo was published along with a catalogue of her work. Recent exhibitions of Mayer's work have taken place at Southfirst, Brooklyn (2016), Lamar Dodd School of Art at the

in Universitätsgalerien im ganzen Land. Im Jahr 1982 wurde ihre Übersetzung des Tagebuchs des manieristischen Künstlers Jacopo da Pontormo zusammen mit einem Katalog ihrer Arbeiten veröffentlicht. In der jüngeren Vergangenheit waren Ausstellungen von Rosemary Mayer bei Southfirst, Brooklyn (2016), Lamar Dodd School of Art an der University of Georgia (2017), ChertLüdde, Berlin (2020), Gordon Robichaux, New York (2021), und dem Swiss Institute, New York (2021/2022), zu sehen. Schließlich war sie mit Arbeiten in der von Nick Mauss kuratierten Ausstellung *Bizarre Silks, Private Imaginings and Narrative Facts, etc.* in der Kunsthalle Basel (2020) vertreten sowie zuletzt in Greater New York im MoMA PS1 (2021/2022).

Kuratiert von Eva Birkenstock mit einem Ausstellungsdisplay von Fotini Lazaridou-Hatzigoga.

Die Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit Marie und Max Warsh aus dem Nachlass von Rosemary Mayer und in Partnerschaft mit dem Swiss Institute, New York, dem Lenbachhaus, München, und Spike Island, Bristol, organisiert.

Diese Ausstellung wurde großzügig unterstützt von der Peter und Irene Ludwig Stiftung, der Kunststiftung NRW und der Terra Foundation.

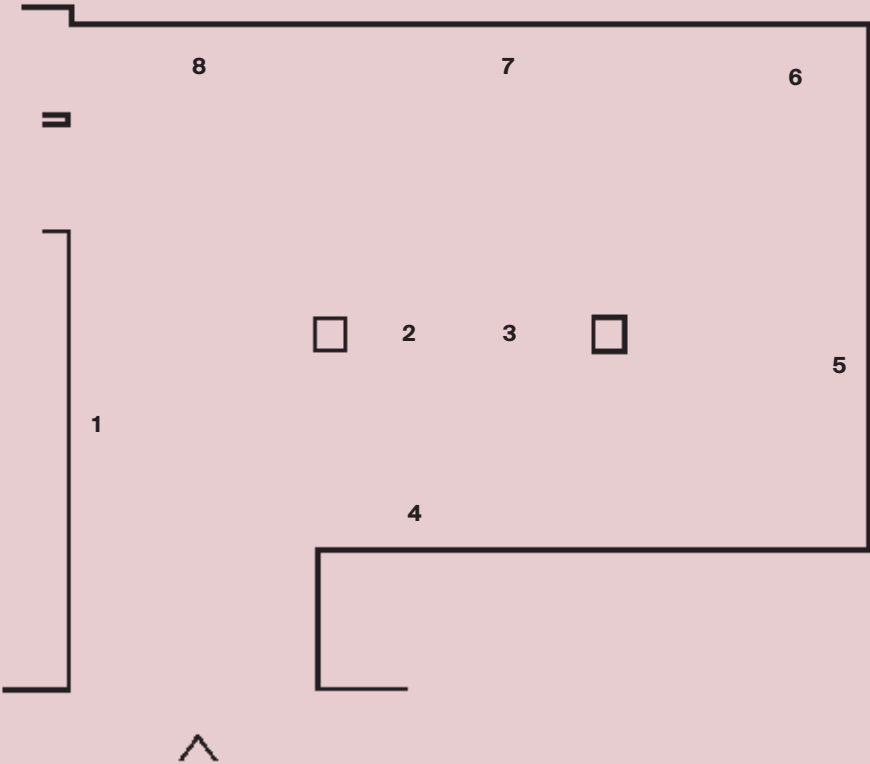
University of Georgia (2017), ChertLüdde, Berlin (2020), Gordon Robichaux, New York (2021), and Swiss Institute, New York (2021/2022). Her work was included in the exhibitions *Bizarre Silks, Private Imaginings and Narrative Facts, etc.* curated by Nick Mauss at Kunsthalle Basel (2020), and most recently in Greater New York at MoMA PS1 (2021/2022).

Curated by Eva Birkenstock and presented in an exhibition display by Fotini Lazaridou-Hatzigoga.

The exhibition is organized in collaboration with Marie and Max Warsh from The Estate of Rosemary Mayer and in partnership with the Swiss Institute, New York, Lenbachhaus, Munich, and Spike Island, Bristol.

This exhibition has been generously supported by the Peter and Irene Ludwig Foundation, Kunststiftung NRW, and the Terra Foundation.







Untitled (8.27.71), 1971

1

Untitled
Ohne Titel
1971

(8.23.71), (8.25.71), (8.26.71),
(8.27.71), (8.27.71)
Buntstift und farbiger Filzstift
auf Papier
Colored pencil and colored
marker on paper
30,5 x 22,5 cm / 35,6 x 27,9 cm

The Rosemary Mayer Estate,
New York and ChertLüdde, Berlin

Im Jahr 1971 begann Rosemary Mayer, Zeichnungen von imaginären Textilkonstruktionen anzufertigen, die sie als „impossible sculptures“ [unmögliche Skulpturen] bezeichnete. Sie schrieb in ihrem Tagebuch, dass das Medium des Zeichnens es ihr erlaube, mit „Farben sowie allen möglichen Formen des Drapierens, Knüpfens, Nähens usw. ohne \$ und ... ohne Einschränkung durch Raum und Größe“ zu spielen. So nutzte die Künstlerin die Zeichnung nicht nur zur Erforschung verschiedener Spielarten des Skulpturalen, sondern auch, um Vorhaben ohne großen finanziellen Materialaufwand zu skizzieren und zu dokumentieren, sowie für Notizen und als Instrument, um einzelne Aspekte bereits geschaffener Skulpturen eingehender zu untersuchen.

In 1971, Rosemary Mayer began to make drawings of imaginary fabric constructions that she described as “impossible sculptures”. She wrote in her journal that this method of drawing allowed her to play with “colors and all the possibilities of draping, tying, sewing etc. without \$ and ... unfettered by space and size.” In addition to being a means through which to explore sculptural freedom, Rosemary Mayer employed drawing as proposition, documentation, notation, and as a way of further examining aspects of sculptures that she did produce.

Everything that's influenced my work/me
Alles, was meine Arbeit/mich beeinflusst hat
 ca. 1978

Mayer in ihrem Studio in Tribeca mit ihrer Katze Cosimo und den Skulpturen *Hypsipyle* and *The Catherines* / Mayer in her studio in Tribeca, her cat Cosimo and the sculptures *Hypsipyle* and *The Catherines* ca. 1974

Mayers Auflistung von Bewegungen und Arten von Kunst, geschrieben für das Buch *Midwinter Day* ihrer Schwester Bernadette, New York 1982 (S. 144 oben) / Mayer's list of art movements and types of art written for her sister Bernadette's book *Midwinter Day*, published 1982 (top of page 144)

Mayer mit *Hroswitha* bei ihrer ersten Einzelausstellung in der A.I.R. Gallery / Mayer with *Hroswitha* at her first solo show at A.I.R. Gallery, 1973

Mayer und ihre Freundin Donna Dennis beim Modellsitzen für Raphael Soyer / Mayer and her friend Donna Dennis, while working as artist models for Raphael Soyer, ca. 1972

Aufnahmen von Mayers Wohnung mit ihrem damaligen Ehemann Vito Acconci / Photographs from Mayer's apartment with her former husband Vito Acconci, 1970

The Dinner Book
Das Dinner-Buch
 1981–1999
 Dokumentation von Abendessen mit Freund*innen und Familie / Documentation of dinner parties with friends and family

Die Vitrine stellt Rosemary Mayer anhand einer Auswahl von Ephemera vor: das Interesse der Künstlerin am Medium Zeichnung, an der Art und Weise, wie Textilien befestigt werden, und an persönlichen Netzwerken, die im Zuge der Ausstellung erforscht werden. Die beiden Zeichnungen zählen zu ihren frühesten, die Rosemary Mayer noch während ihres Studiums anfertigte, um die Eigenschaften von Stoffen zu erforschen, ihren Fall und Faltenwurf. Fotografien zeigen Mayer in ihrem Atelier und mit ihrer Skulptur *Hroswitha* bei ihrer ersten Einzelausstellung sowie einige ihrer Weggefährten*innen wie die Künstlerin Donna Dennis und der Künstler Vito Acconci. Ihr weiteres Netzwerk – und ihre festliche Gesinnung – kommt in ihrem *The Dinner Book* zum Ausdruck, einem Dokument zu verschiedenen Essen und Dinnerpartys mit Familie und Freund*innen, das Kommentare und Kunstwerke ihrer Gäste enthält. Ihre persönliche Liste von Dingen, die sie beeinflusst haben, verweist auf ihr breites Spektrum an Interessen, das vom Persönlichen über das Alltägliche bis hin zum Kunsthistorischen reicht.

The vitrine introduces Rosemary Mayer through an assortment of ephemera that reveals some of the artist's interests in drawing, ways of attaching textiles, and personal networks explored throughout the exhibition. Examples of some of her earliest drawings, made while she was a student, show her exploring the properties of fabric, how it drapes and folds. Photographs show Mayer in her studio and with her sculpture *Hroswitha* at her first solo show as well as some of her friends and companions, including the artists Donna Dennis and Vito Acconci. Her larger network – and festive spirit – is represented in *The Dinner Book*, a document of various meals and dinner parties with family and friends that includes comments and artwork by her guests. Her personal list of influences introduces her wide scope of interests ranging from the personal to the mundane, to the art historical.

Notizen von Mayer über ihre Arbeit, verfasst nach einem Treffen mit ihrer bewusstseinsbildenden Gruppe / Mayer's notes about her work, written after a meeting of her consciousness raising group, 1973

Zeichnung ohne Titel, veröffentlicht im Magazin *O to 9* (Nr. 4, Juni 1968), hrsg. v. Bernadette Mayer und Vito Acconci / Untitled drawing, published in the magazine *O to 9* (No. 4, June 1968), edited by Bernadette Mayer and Vito Acconci, 1968

Untitled drawing
Zeichnung ohne Titel
 1968
 Während ihres Kunststudiums / Created in art school
 The Estate of Rosemary Mayer, New York



Kontaktbogen: Mayer in ihrem Studio in Tribeca mit ihrer Katze Cosimo und den Skulpturen *Hypsipyle* and *The Catherines* / Contact sheet showing Mayer in her studio in Tribeca, her cat Cosimo and the sculptures *Hypsipyle* and *The Catherines*, ca. 1974

Everything that's influenced my work/me

Blood	Narcissus	Light
Gold	Open windows	Teachers
Dreams of rooms	Copper	My mother
Stained glass windows	Brass	Sewing
Lace curtains, starched	Altars	Cream
Marble	Candles	Powders
Polished wood	Roses	Pencils
Hymns	Xmas trees	Dictionaries
Vestments	Mountains	Homer
Nuns	Bernini	Forests
Veils	Operas	Turner
Uniforms	Bears	Grunewald
Gowns	Contempt	Meister Eckhardt
Bustles	Pontormo	Coffee
Dolls	Titian	Vaults
My mother's old clothes	Bath tubs	the Medici
An orange cat	Buildings	Erasers
A blue & yellow bird	Reproductions	Spaces
Jasmine	Morris Louis	Rosso Fiorentino
Honey	Prisms	Boots

Elephants	Tulips	Butter	Dietzenhofer
Stains	Dancing	Curves	Fischer von Erlach
Fog	Stravinsky	Easels	Johan Fisher
Clouds	Wagner	Ceilings	Gilt
Birds	Gluck	Walls	Poverty
Fish	Monteverdi	Floors	Stairs
Glass	Gabrielli	Noise	Telephones
Watches	Palestrina	Hroswitha	Arabic letters
Theodore Mayer	Cezanne	the Catherines	Sex
Marie, Andrew	Monet	Lucretia Borgia	Drinking
Hamilcar Aceonei	Manet	Isabella d'Este	
Vito	Goethe	Galla Placidia	
Adrian	Dante	Teresa of Avila	
Jim	Dinners	Catherine of Sienna	
Donna	Drawing	Simone de Beauvoir	
Novocaine	Ingres	Simone Weil	
Pyx, chalice, monstrance	Brooms	Black Elk	
Studying	Yogurt	Don Juan	
Church statues	Old Blankets	the Medici	
Clifford Still	Sheets	Roderigo Borgia	
Robert Morris	Stains	the Asams	
Alan Saret	Aspirin	Balthazar Neuman	



Untitled, 1968
Cloth Wall Piece, 1968
Veils II, 1971
 Fotos / Photos: Rosemary Mayer

Statement der Künstlerin /
 Artist statement, ca. 1972

Untitled
Ohne Titel
 1968

41 Fabric Swatches
41 Stoffmuster
 1969
 Veröffentlicht durch / Published
 by 0 to 9 Books
 Courtesy of Amherst College
 Archives & Special Collections

Untitled
Ohne Titel
 1968
 Leinwand, Rahmen
 Canvas, stretcher
 120 x 120 cm
 Verlorene Arbeit / Lost work

Cloth Wall Piece
Stoff-Wandstück
 1968

Stoff
 Cloth
 120 x 305 cm
 Verlorene Arbeit / Lost work

Auszug aus einem unveröffent-
 lichten Aufsatz über Morris Louis /
 Excerpt from an unpublished
 article about Morris Louis, 1973

Untitled
Ohne Titel
 1968
 Sackleinen, Nylon
 Burlap, nylon
 305 x 183 cm
 Verlorene Arbeit / Lost work

Untitled
Ohne Titel
 1968
 Gefärbte Leinwand, Seil
 Dyed canvas, rope
 137 x 183 cm
 Verlorene Arbeit / Lost work

Untitled
Ohne Titel
 1968
 Ausstellungsansicht
 Exhibition view

Untitled
Ohne Titel
 1968
 Acryl auf Leinwand
 Acrylic on canvas
 91 x 183 cm

Six Pieces
Sechs Teile
 1967
 Acryl auf Leinwand
 Acrylic on canvas
 366 x 122 cm
 Verlorene Arbeit / Lost work

The Rosemary Mayer Estate,
 New York

Während der 1960er Jahre entfernte sich Rosemary Mayer allmählich von der regelbasierten Malerei, um sich der Skulptur zuzuwenden. Beeinflusst von Künstler*innen wie Eva Hesse, Morris Louis und Robert Morris interessierte sie sich zunächst für die formalen Eigenschaften von Stoffen, für die verschiedenen Möglichkeiten, sie zu drapieren, falten, schichten und zu bemalen. Die Vitrine enthält Fotografien einiger dieser frühen verlorenen Arbeiten. Darüber hinaus zeigt sie *41 Fabric Swatches*, Rosemary Mayers erstes Künstlerinnenbuch. Es erschien als Beilage des Magazins *0 to 9*, das von Mayers Schwester, der Dichterin Bernadette Mayer, und ihrem damaligen Ehemann Vito Acconci herausgegeben wurde. Zwar suggeriert der Titel ein Buch mit Stoffmustern, jedoch sind darin nur die Namen und Beschreibungen der Stoffe enthalten.

During the late 1960s Rosemary Mayer began moving away from rule-based painting and into sculpture. She was initially drawn to the formal properties of fabric, exploring different ways to drape, fold, layer, and paint on fabric, while looking at the work of artists such as Eva Hesse, Morris Louis, and Robert Morris. The vitrine includes photographs of some of these early works, which are now lost. It also features *41 Fabric Swatches*, Rosemary Mayer's first artist book. It was published by 0 to 9 Books, an imprint created as part of well-known magazine *0 to 9*, edited by Mayer's sister, the poet Bernadette Mayer, and her then-husband, artist Vito Acconci. Its title suggests a book of fabric samples, but Mayer included only the names and descriptions of the samples.

Untitled Satin & Paint
Ohne Titel Satin & Farbe
 1970

Acrylfarbe auf Satin und Schnur
 Acrylic paint on satin and string
 121,9 × 182,9 cm

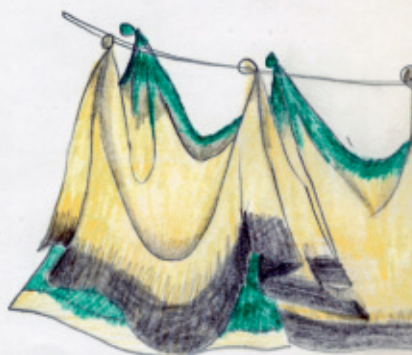
The Rosemary Mayer Estate,
 New York and ChertLüdde, Berlin

Bis in die späten 1960er Jahre schuf Rosemary Mayer regelbasierte Gemälde, auf denen sich Farbblöcke und Formen abwechselten. Ab 1968 jedoch begann sie, die Eigenschaften der Leinwand als textiles Material zu untersuchen. In einem ersten Schritt löste sie den unbehandelten Leinwandstoff von den Keilrahmen ab, sodass dieser nur noch lose herabhing. Später verzichtete sie ganz auf die Rahmen und heftete die Leinwand beziehungsweise andere Stoffe direkt an die Wand: Sie wickelte, fädelt, färbte oder bemalte sie, wie in *Untitled Satin & Paint*. Dies ist die einzige erhaltene Arbeit dieser Art, die Fotografien in der Vitrine zeigen weitere Beispiele.

Rosemary Mayer was making rule-based paintings in the late 1960s that alternated blocks of color and shape, but in 1968, she began making artworks that emphasized the material qualities of canvas as a fabric. She began pulling raw canvases away from their stretchers to let them hang loosely before abandoning the stretchers and tacking the canvas and other fabrics directly to the wall: twisting, threading, staining and painting them, as in *Untitled Satin & Paint*. This is the only surviving work of this type; the photographs in the vitrine show other examples.



12/21



Net Section
Netzabschnitt
1972

Buntstift und Graphit auf Papier
Colored Pencil and graphite
on paper
35,5 x 43,1 cm
Patricia Martin, Madrid

Abracadabra Sailboat
Abracadabra Segelboot
1972

Buntstift und Graphit auf Papier
Colored pencil and graphite
on paper
27,9 x 35 cm
The Rosemary Mayer Estate,
New York and ChertLüdde, Berlin

De Medici
De Medici
1972

Buntstift und Graphit auf Papier
Colored pencil and graphite
on paper
43,2 x 35,5 cm
The Rosemary Mayer Estate,
New York and ChertLüdde, Berlin

Endless Work (version 1)
Endlose Arbeit (Version 1)
1972

Vier Zeichnungen /
Four drawings

Sketch of Hypsipyle
Skizze für Hypsipyle
1973

Beware of all Definitions
Beachte alle Definitionen
1977

Hypatia
Hypatia
1972

Satin, Mulltuch, Seil, Draht
Satin, cheesecloth, rope, wire
737 x 465 cm
Verlorene Arbeit / Lost work

Semiramis
Semiramis
1972

Nylon, Netze, Holz, Farbstoff
und Schnüre
Nylon, netting, wood, dye,
and cords
457 x 303 cm
Verlorene Arbeit / Lost work

Hanging Diagram for Semiramis
Hängendes Diagramm für
Semiramis
1972

The Estate of Rosemary
Mayer, New York

Bei *Endless Work* handelt es sich um Entwürfe für eine nicht realisierte Arbeit, die Rosemary Mayer für eine Installation in der A.I.R. Gallery plante, wie aus ihren Tagebüchern hervorgeht. Es gab zwei Versionen von *Endless Work*, die erste sehen wir hier: Sie sah mehrere Stangen vor, an denen gefärbte, gekräuselte Stoffe zu einer weiteren Stange hin verlängert und in ähnlicher Weise gewickelt werden sollten. Die anderen Zeichnungen und Fotografien in der Vitrine verweisen auf Mayers Interesse an Wiederholungen einzelner Formen, eine strukturelle Herangehensweise, die an den Minimalismus erinnert. Sie veranschaulichen auch die verschiedenen „ways of attaching“, indem sie zeigen, wie Rosemary Mayer ihre Skulpturen durch das Befestigen von Stoffen an Holzkonstruktionen entwickelt.

Endless Work is an unrealized work that Rosemary Mayer planned for an installation at A.I.R. Gallery, according to notes in her diaries. There were two versions of *Endless Work*. Her first idea, shown here, called for poles to which dyed, ruffled fabrics were attached. These fabrics were then extended to another rod and wrapped in a similar manner, and so on. Other drawings and photographs in the vitrine show her exploring this repetition of form, a structure that recalls approaches to Minimalism. These drawings also highlight some of her “ways of attaching,” revealing how she constructed her sculptures by attaching fabrics to wooden scaffolds.

Hypatia
Hypatia
1972

Buntstift und Graphit auf Papier
Colored pencil and graphite
on paper
43,2 × 35,6 cm

Untitled
Ohne Titel
1972

Buntstift und Graphit auf Papier
Colored pencil and graphite
on paper
38,1 × 50,8 cm

Untitled
Ohne Titel
1972

Buntstift und Graphit auf Papier
Colored pencil and graphite
on paper
35,5 × 43,1 cm

Untitled
Ohne Titel
1972

Buntstift und Graphit auf Papier
Colored pencil and graphite
on paper
35,5 × 43,2 cm

The Rosemary Mayer Estate,
New York and ChertLüdde,
Berlin

Rosemary Mayer hielt die verschiedenen Entwicklungs- und Konstruktionsstadien ihrer Stoffskulpturen in Zeichnungen fest. Dabei entstanden nicht nur Entwürfe für mögliche oder unmögliche Stoffskulpturen, sondern häufig auch Zeichnungen der Werke im endgültigen Zustand. Wie die späteren Zeichnungen ihrer vergänglichen Installationen dienen auch sie der Dokumentation und sind – wie viele weitere in dieser Ausstellung – Zeugen von Werken, die heute nicht mehr existieren. In einem Künstlerinnenstatement nannte sie ihre Zeichnungen „bleibende Aufzeichnungen, Erinnerungen für kleine Räume“, was darauf hinweist, dass sie ihnen eine Art Stellvertreterfunktion für die Skulpturen zusprach.

Rosemary Mayer made drawings at various stages of conceiving of and constructing her fabric sculptures. In addition to drawings that imagine possible or impossible fabric sculptures and studies that show her working out how to construct the sculptures, she often made drawings of the finished sculptures. Like her later drawings of ephemeral installations, the drawings are a form of documentation, and in fact many of the drawings in this exhibition are records of work that is now lost. In one artist statement she called drawings “permanent records, reminders for small spaces,” suggesting their role as substitutes for the sculptures.



Hypatia, 1972, Foto / Photo: Rosemary Mayer



Zeichnung von / Drawing of *Hypatia*, 1972

7

Hypsipyle
Hypsipyle
1973

Seide, Mulltuch, Färbemittel,
Holz
Silk, cheesecloth, dyes, wood
274,3 x 121,9 x 15,2 cm

The Rosemary Mayer Estate,
New York

Hypsipyle war die letzte Arbeit Rosemary Mayers, die durch das Drapieren von Stoff auf einer skulpturalen Stützstruktur entstand. Benannt wurde sie nach der Königin von Lemnos, einer Gestalt der griechischen Mythologie, die sich im Zuge einer heftigen Auseinandersetzung zwischen Männern und Frauen weigerte, ihren Vater zu töten, und daraufhin fliehen musste. Mayer schreibt, dass sich diese Skulptur „mit Ecken auseinandersetzt – damit, wie ich eine Skulptur aus einer Ecke herausführe und wie ich sie um eine Ecke herumführe“.

Hypsipyle was Rosemary Mayer's final work made by draping fabric on a sculptural scaffold. It was named after a mythological queen of Lemnos in Ancient Greece, who refused to kill her father during a great war between men and women and had to flee as a result. Mayer wrote that the sculpture "dealt with corners – how to get a sculpture out of a corner, how to go across a corner."

Balancing
Ausbalancieren
 1972

Viskose, Mulltuch, Schnüre,
 Acrylstäbe
 Rayon, cheesecloth, cord,
 acrylic rods
 320 × 275 × 10 cm

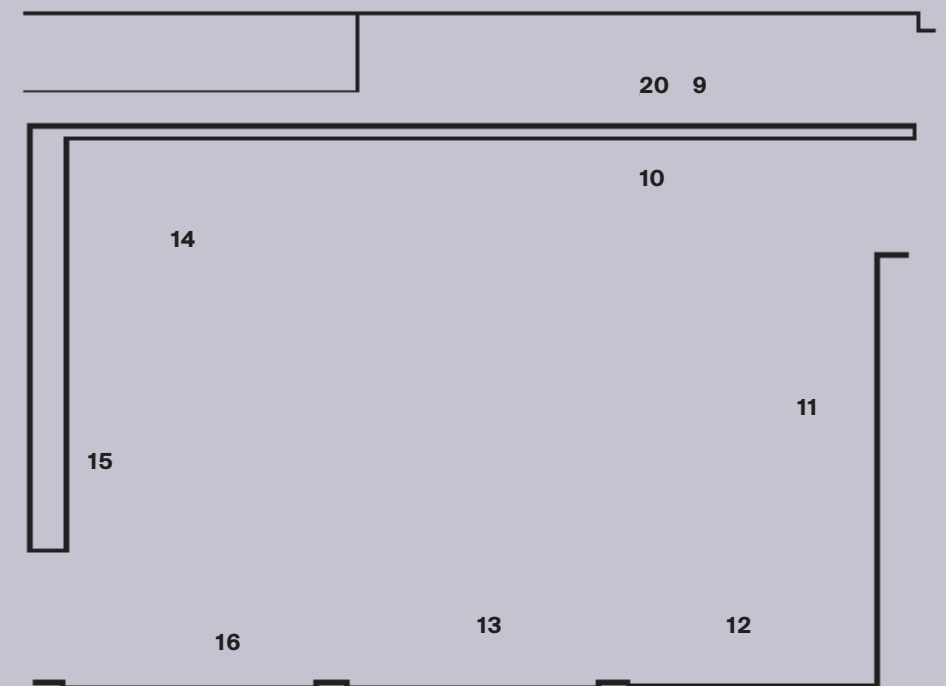
The Rosemary Mayer Estate,
 New York and ChertLüdde,
 Berlin

Balancing besteht aus einem Hängesystem aus Stangen und Schnüren, das zwei Sektionen von drapiertem Stoff hält. Sie sind durch ein gefärbtes Mulltuch verbunden, das zwischen ihnen hindurchführt. Die Skulptur bezieht sich möglicherweise auf die Zeichnung *Abracadabra Sailboat*. Die Art und Weise, wie hier Schnüre zur Erzeugung von Linien verwendet werden, die das Gewebe rahmen, legt eine Verbindung zum Akt des Zeichnens nahe.

Balancing employs a hanging system of rods and cords to support two sections of draped fabric, connected by a length of dyed cheesecloth that passes between them. The sculpture possibly relates to the drawing *Abracadabra Sailboat*. The use of cords to create lines that describe and frame the fabric suggests a relationship with the act of drawing.



Balancing, 1972, Foto / Photo: Rosemary Mayer



Auswahl an Seiten aus dem Künstler*innenbuch *Passages*
Graphit, Buntstift, Tusche und Aquarell auf Papier und Velin mit collagierten Elementen, darunter eine Farbfotografie
Demontiert für die Ausstellung:
31 Seiten, davon 24 Einzelseiten und 7 Doppelseiten

Selection of pages from the artist's book *Passages*
Graphite, colored pencil, ink,

and watercolor on paper and vellum with collaged elements including color photograph
Dissassembled for survey exhibition: 31 total pages, 24 single, and 7 double sided
Buch / Book: 45 × 39,37 × 3,2 cm,
Seiten / Pages: 43,18 × 35,56 cm

The Rosemary Mayer Estate,
New York

Im Anschluss an ihre einzige Europareise im Frühjahr 1975 begann Rosemary Mayer mit der Arbeit an dem komplexen Künstlerinnenbuch *Passages*. In ihm hat sie Zeichnungen, Aquarelle, handgeschriebene Texte und Druckmaterialien wie Postkarten, Prospekte und Zeitungsausschnitte in mehrschichtigen Collagen auf Einzelblättern zusammengeführt. *Passages* dokumentiert ihre Reise durch Italien, Deutschland und England, wo sie Kirchen, Museen und historische Orte besuchte. Der Text enthält Beschreibungen von und Meditationen über Kunst und Architektur, der sie auf ihrer Reise begegnet war, sowie historische Berichte, Biografien von Künstler*innen und Mäzen*innen und ist durchsetzt mit Erinnerungen an ihre eigene Familie. *Passages* war das erste von drei Künstlerinnenbüchern, die Rosemary Mayer in den Jahren 1975/1976 anfertigte. Die beiden darauffolgenden, *Pontormo's Diary* und *Transitions*, wurden zusammen mit *Passages* im Oktober 1976 in der ersten Ausstellung des alternativen Ausstellungsraums Franklin Furnace präsentiert. Dieser war wenige Monate zuvor von der Künstlerin Martha Wilson in New York als Archiv für Künstler*innenbücher sowie als Ausstellungsraum und Buchhandlung eröffnet worden. Um die Bücher zeigen zu können und den Besuchenden die Möglichkeit zu geben, sie in die Hand zu nehmen, umhüllte Rosemary Mayer die Seiten mit Vinyl und ließ sie binden. Für die Ausstellung wurde das Vinyl entfernt. Aus konservatorischen Gründen werden die Einzelseiten von *Passages* im Ludwig Forum in einer Vitrine präsentiert.

Following her only trip to Europe in early 1975, Mayer embarked on the elaborate artist book *Passages*: a combination of drawings, watercolors, and various printed matter presented in a layered collaged form along with a handwritten text. The book documents her trip, including stops in Italy, Germany, and England where she visited various churches, museums, and historic sites. The text consists of descriptions of and meditations on the art and architecture she saw and experienced, historical accounts, biographies of artists and patrons, interspersed with memories of her family. *Passages* was the first in a series of three artists' books that she made in 1975/1976, the others are titled *Pontormo's Diary* and *Transitions*. They were exhibited in the first show at the alternative space Franklin Furnace in October 1976, which was opened earlier that year in New York by the artist Martha Wilson as an archive for artists' books as well as an exhibition space and book store. To make it possible to exhibit the books and for people to handle them, Rosemary Mayer encased the pages in vinyl and bound the pages. For this exhibition and for conservation purposes, the collaged pages of *Passages* have been removed from the original vinyl.





Snapdragons
Löwenmäulchen
 1995

Pastell auf Papier

Pastel on paper

49,8 × 67,3 cm / 49,5 × 69,9 cm /

49,9 × 64,8 cm / 49,9 × 64,8 cm /

49,5 × 69,9 cm / 49,8 × 67 cm /

The Rosemary Mayer Estate,
 New York

Rosemary Mayer sprach häufig davon, dass sie Blumen zeichnete, wenn ihr nichts anderes einfiel, und dass sie sich während ihrer gesamten Künstlerinnenlaufbahn von ihnen inspirieren ließ. Die *Snapdragons* sind 1995 entstanden, in einer Phase, in der die Künstlerin wenig Zeit im Atelier verbringen konnte. An der Datierung der Blätter lässt sich ablesen, dass die Arbeiten jeweils an einem Tag entstanden sind. Ihr lebenslanges Interesse am Zeichnen von Blumen steht insofern in Bezug zu ihren skulpturalen Arbeiten, als sie mit beiden Arbeitsweisen anstrebte, alltägliche und flüchtige Materialien, Gegenstände und Augenblicke gleichermaßen zu verwandeln und zu monumentalisieren. Über die *Snapdragons* schrieb sie selbst: „Ich hoffte, die Blumen würden so monumental erscheinen wie Michelangelos Akte in der Sixtinischen Kapelle.“

Rosemary Mayer often talked about if she could not think of anything else to draw, she would draw flowers, and turned to them for inspiration throughout her career. The *Snapdragons* were made in 1995 during a period when Mayer didn't have a lot of studio time. The dating of the works show that she made each in one day. Her lifelong interest in flowers also related to her approaches to sculpture, specifically how she aimed to transform mundane and fugitive materials, subjects, and moments and make them monumental. About this work she wrote, "The flowers turned monumental, I hoped, like Michelangelo's Sistine nudes."

Hroswitha
Hroswitha
 1972–1973

Flanell, Viskose, Nylonnetzge-
 webe, Glasfaserviskose, Band,
 Färbemittel, Holz, Acrylfarbe
 Flannel, rayon, nylon netting,
 fiberglass rayon, ribbon, dyes,
 wood, acrylic paint
 295 x 175 x 30 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York and ChertLüdde, Berlin

Hroswitha war die erste in einer Serie großforma-
 tiger Textilsulpturen, konstruiert aus gebogenen
 Holzstäben, an denen wiederum verschiedene
 Stoffe befestigt und drapiert wurden. *Hroswitha* ist
 an der Decke befestigt. Von dort herab fließen drei
 Stoffbahnen, die an einen Bühnenvorhang oder ein
 prächtiges Kleid denken lassen. Mit dem Einsatz
 gebogener Stäbe verband sich ein bedeutender
 Entwicklungsschritt für Mayer, da sie ihr erlaubten,
 die textilen Formen von der Wand weg in den Raum
 zu projizieren. Die Arbeit wurde nach *Hroswitha*
 benannt, einer von mehreren von der Geschichte
 übersehenen Frauen, denen Mayer ihre Skulpturen
 widmete. *Hroswitha* war eine Dichterin und Drama-
 tikerin des 10. Jahrhunderts. Sie gilt als die erste
 bekannte weibliche deutsche Autorin. Wie auch
Galla Placidia und *The Catherines* wurde *Hroswitha*
 für Rosemary Mayers erste Einzelausstellung in der
 A.I.R. Gallery in New York hergestellt, im Ludwig
 Forum sind die Arbeiten erstmals wieder zusam-
 men zu sehen.

Hroswitha was the first in a series of large-scale
 fabric sculptures constructed with bent wooden
 rods onto which various fabrics were attached and
 draped. *Hroswitha* hangs from the ceiling, with
 three rows of fabrics cascading like a theatrical
 stage curtain or a sumptuous gown. The use of
 bent rods was an important development for Mayer
 as it allowed her to project the fabric forms away
 from the wall and into space. The work is named
 for *Hroswitha*, one of several overlooked historical
 women to whom she dedicated her sculptures.
Hroswitha, who lived in the 10th century, was a poet
 and playwright. She is considered the first known
 female German writer. Together with *Galla Placidia*
 and *The Catherines*, *Hroswitha* was produced for
 Rosemary Mayer's first solo exhibition at the A.I.R.
 Gallery in New York. The three works are reunited
 at Ludwig Forum for the first time since then.



Hroswitha, 1972–1973, Foto / Photo: Rosemary Mayer



Notes for 100 Years
Notizen für 100 Jahre
2007-2011
Tusche und Bleistift auf Papier
Ink and pencil on paper
50,8 x 66 cm

100 Years: Scenes from
the Life of Galla Placidia
100 Jahre: Szenen aus dem
Leben von Galla Placidia
2007, 2008, 2009
Aquarell und Tusche auf Papier
Watercolor and ink on paper
41,3 x 31,1 cm

The Rosemary Mayer Estate,
New York

Im Jahr 2003 begann Mayer eine Reihe von Illustrationsprojekten, die sie fast ein Jahrzehnt lang beschäftigen sollten. Angeregt wurde sie dazu durch ihre Arbeit als Kunstprofessorin für Design, Zeichnen und Illustration. Dabei stellte sie nicht nur ihren Studierenden regelmäßig die Aufgabe, bekannte Texte zu illustrieren, sondern illustrierte selbst auch eine Reihe von Texten, darunter die Epen *Beowulf* (2003-2004) und *Gilgamesh* (2007-2011). Ihr letztes Projekt, *100 Years*, befasste sich mit der Zeitspanne von 375 bis 475 n. Chr. in der römischen Geschichte, insbesondere mit der Geschichte der Frau während der Kaiserzeit. Für *100 Years* schrieb sie erstmals einen eigenen, auf ihren Recherchen basierenden Text, in den sie Illustrationen einarbeitete. Dabei traf sich ihr Interesse an der Geschichte des griechisch-römischen Altertums mit dem für die Geschichte der Frauen – ein Interesse, das ihr gesamtes Werk prägte und sich auch in ihren Stoffskulpturen widerspiegelt, die nach historischen, häufig aus der Antike stammenden Frauenfiguren benannt sind. Die hier gezeigten Illustrationen dokumentieren die Geschichte von Galla Placidia, einer römischen Kaiserin des 5. Jahrhunderts. Diese ist auch die Namensgeberin für Rosemary Mayers größte und ambitionierteste Skulptur, die ebenfalls in der Ausstellung gezeigt wird. Wie vielen anderen Projekten ging auch diesem eine intensive Recherche voraus. Einige Notizen zur Geschichte römischer Frauenpersönlichkeiten werden hier zusammen mit Illustrationen gezeigt.

Beginning in 2003, Mayer embarked on a series of illustration projects that would occupy her for almost a decade. These projects were inspired by her work as a professor of art, teaching design, drawing, and illustration, and specifically an assignment she gave to her students to illustrate a well-known text. She created a series of illustrations of the epic *Beowulf* (2003-2004) and then *Gilgamesh* (2007-2011). Her final illustration project was called *100 Years* and covered the period in Roman history from 375 to 475 C.E., focusing on the history of imperial woman. While her earlier projects involved illustrating existing texts, for this one she conducted research on the women in order to write her own text, which was incorporated into the illustrations. The project combined her interests in classical history and the history of women, which recur throughout her work, and are embodied in her fabric sculptures named for historical women, many of them from the classical period. The illustrations shown here feature the history of Galla Placidia, the Roman empress who is also the namesake of Rosemary Mayer's largest and most ambitious sculpture. Mayer created different versions of stories of Galla Placidia trying out different ways to approach the relationship between text and image and the way a narrative flows across the page. Like many of her projects, this one involved extensive research, and some of her notes on the history of the Roman women as shown along with the illustrations.

The Catherines
Die Katharinen
 1973

Nylon, Mulltuch, Pellon,
 Glasfaserviskose, Band,
 Färbemittel, Holz, Acrylfarbe
 Nylon, cheesecloth, pellon,
 fiberglass rayon, ribbon,
 dyes, wood, acrylic paint
 294,6 x 121,9 x 121,9 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York and ChertLüdde, Berlin

The Catherines ist eine von drei großformatigen Skulpturen aus gebogenen Stäben, an denen verschiedene Textilien befestigt und drapiert wurden. Die Skulptur hängt an der Wand, wirkt jedoch wie ein Zelt, das von ihr wegzuweichen scheint. Im Unterschied zu den anderen Werken der Serie ist sie nicht nach einer einzelnen Frau benannt, sondern nach einer Gruppe von Frauen: all jenen, die in der Geschichte als Katharina bekannt wurden. Mayer schreibt, dass ihr Werk unter anderen folgende Frauen ehre: „Caterina Cornaro, Königin von Zypern in der Renaissance, Katharina I., Zarin von Russland und Nachfolgerin von Peter dem Großen, Katharina von Siena, Mystikerin und Beraterin des Papstes, Caterina de' Medici, Königin von Frankreich ...“ Das Studium der Kunstgeschichte weckte Mayers Faszination für die Frauen an den europäischen Höfen, wovon viele als Förderinnen der Kunst oder als Politikerinnen auftraten, jedoch von ihren Ehemännern und anderen männlichen Führern in den Hintergrund gedrängt wurden. Wie bei den anderen Textilskulpturen war Mayer auch hier an der Interaktion zwischen Farbe und Material interessiert, die sie nutzte, um eine geisterhafte, körperliche Präsenz zu erzeugen.

The Catherines is one of three large scale sculptures constructed with bent wooden rods to which various fabrics were attached and draped. The sculpture is attached to the wall but billows away from it creating an impression of a tent-like structure. Unlike Rosemary Mayer's other well-known fabric sculptures, *The Catherines* is named not for a single woman but a group of women: all the women throughout history named Catherine. Mayer wrote that the work honors, among others, “Catherine Cornaro the queen of Renaissance Cyprus, Catherine I, Empress of Russia, successor of Peter the Great, Catherine of Sienna, mystic writer and advisor to the Pope, Catherine de' Medici, Queen of France...” Through her study of art history, Mayer became fascinated with the women of the European courts, many of whom were involved in patronage of the arts and even politics, but whose accomplishments had been overshadowed by their husbands and other male leaders. As with the other large-scale fabric sculptures, Mayer was interested in the interactions between colors and materials to create the illusion of a ghostly, bodily presence.



The Catherines, 1973, Foto / Photo: Rosemary Mayer

Galla Placidia
Galla Placidia
 1973

Satin, Viskose, Mulltuch, Nylon-
 netzgewebe, Band, Färbemittel,
 Holz, Acrylfarbe
 Satin, rayon, nylon, cheesecloth,
 nylon netting, ribbon, dyes,
 wood, acrylic paint
 274,32 x 304,8 x 152,4 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York and ChertLüdde, Berlin

Galla Placidia ist die größte und ambitionierteste Textilsulptur Mayers aus den frühen 1970er Jahren und heute ihr bekanntestes Werk. Die Skulptur besteht aus zwei gebogenen, von der Decke abgehängten Stäben. Von ihnen herab fließen wiederum Schichten verschiedenfarbiger, durchscheinender Stoffe, die die Form eines Schiffsbugs, einer geflügelten Gestalt oder eines prachtvollen Kleides annehmen. Seit 1972 befasste sich Mayer zunehmend mit der Geschichte der Frauen. Sie engagierte sich in einer Gruppe zur Schaffung eines feministischen Bewusstseins und gehörte zu den Gründerinnen der A.I.R. Gallery, eines Ausstellungsorts ausschließlich für Frauen. Dieses Interesse beeinflusste mehr und mehr auch Form und Bedeutung ihrer Textilsulpturen. *Galla Placidia* ist eine von mehreren Skulpturen aus dieser Zeit, die nach fast vergessenen historischen Frauenfiguren benannt sind – hier nach einer römischen Kaiserin und bedeutenden Figur in der römischen Geschichte gegen Ende des Imperiums. Mayer beschrieb die Benennung nach diesen Frauen als eine „bewusste feministische Geste, die diese Werke mit einem Bestand weiblicher Erfahrung verbinden sollte“. Gleichzeitig betonte sie, dass sie nicht beabsichtige, ein Porträt der Frauen zu schaffen, sondern eine Präsenz, „gefangen zwischen dünnen Schleiern und Schichten von Farbe über Farbe“.

Galla Placidia is the largest and most ambitious of Mayer's fabric sculptures from the early 1970s and has become her most well-known work. *Galla Placidia* is constructed with two bent wooden rods suspended from the ceiling, from which hang layers of different, translucent fabrics in various colors, creating a form that evokes the prow of a ship, a winged creature, and a sumptuous gown. By 1972, her involvement in a feminist consciousness-raising group and joining A.I.R. Gallery as a founding member led her to begin thinking about the history of women, and these concerns began to influence the form and meaning of her fabric sculptures. *Galla Placidia* is one of several sculptures from this period named for largely forgotten historical women. (Galla Placidia was a Roman empress who was an important figure in Roman politics towards the end of the empire.) Mayer wrote that naming the sculptures for these women was "a deliberate feminist gesture to connect these works to a body of female experience" and emphasized that she did not intend to create a portrait of these women, but a presence, which she wrote was "caught in thin veils, films of color on color."

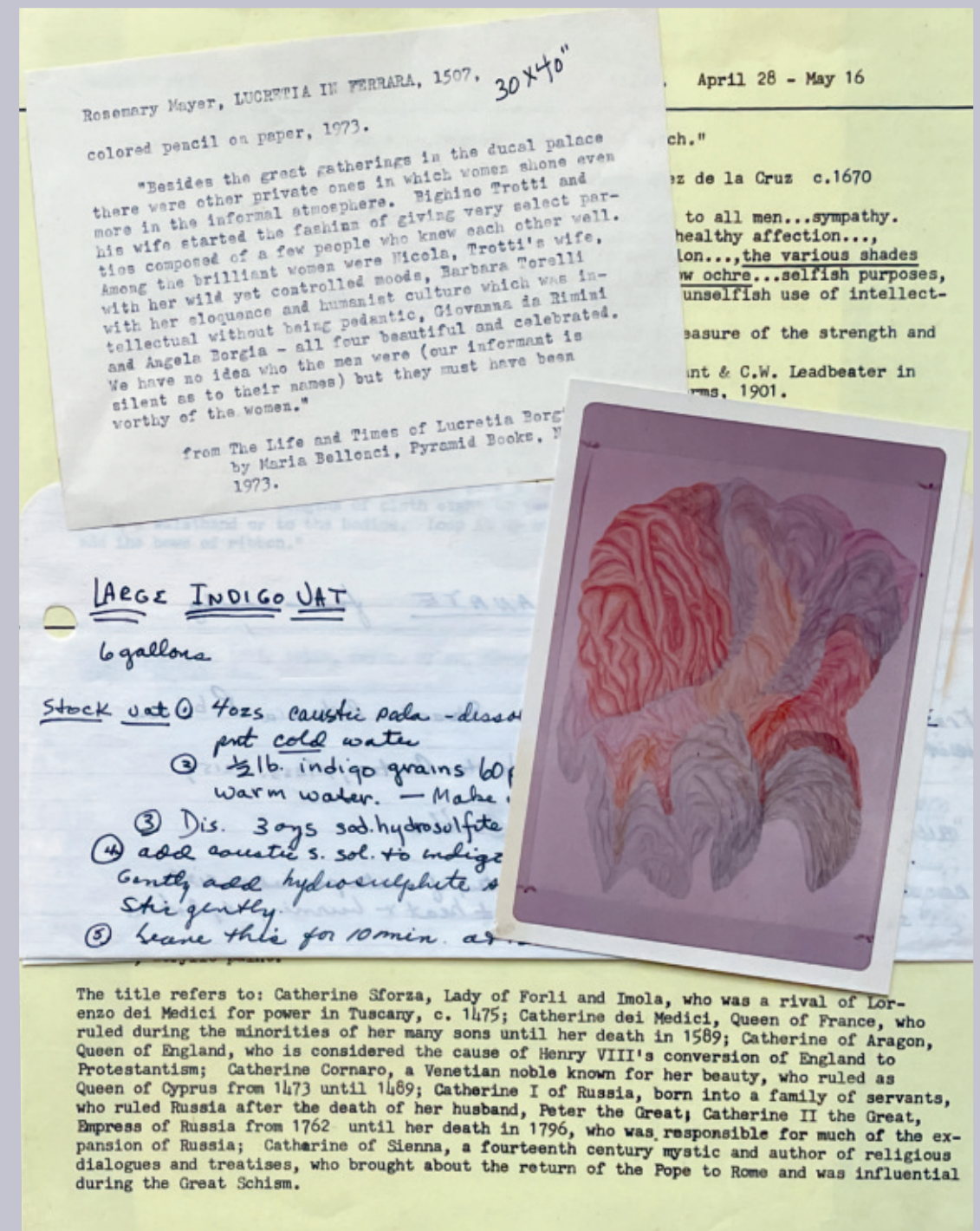
Two Years, March 1973 to January 1975
Zwei Jahre, März 1973 bis Januar 1975
1973-1975

Collagen, bestehend aus
Buntstift, Aquarell, Tusche,
Fotografien, Postkarten
und Druckmaterialien in
Klarsichthüllen auf Papier
Collages with colored pencil,
watercolor, ink, photographs,
postcards, and printed
materials in plastic sleeves
on paper
Buch / Book: 45,72 x 36,83 cm
Seiten / Pages: 27,94 x 21, 59 cm

The Rosemary Mayer Estate,
New York

Rosemary Mayer fertigte *Two Years* ergänzend zu Arbeiten an, die zwischen März 1973 und Januar 1975 entstanden waren. In einer Serie von Collagen, die in Kunststoffhüllen in einem handelsüblichen Ringordner abgeheftet wurden, dokumentiert *Two Years* die Referenzen und Quellen für ihre größten skulpturalen Werke. Mayer sollten gemeinsam mit den Skulpturen ausgestellt werden, damit die Besuchenden sie betrachten könnten. Sie stellt dort ihren Werken Bilder von Gemälden, Skulpturen und Architektur gegenüber und fügt Anmerkungen zu verschiedenen Kunstwerken und historischen Frauen, historische Zeitachsen sowie Beschreibungen und Diagramme über den Aufbau ihrer Werke hinzu. Einzelne Arbeiten sind mit ihrem jeweiligen Titel und dem Medium oben auf der Schutzhülle beschriftet. Viele der Seiten sind mit einem handgeschriebenen Text versehen, der das Werk und alles, was die Künstlerin diesbezüglich beeinflusst hat, näher erläutert. Für die Ausstellung wurden die Hüllen aus dem Originalordner entnommen.

Rosemary Mayer created *Two Years* as a guide to the works she created in a two-year period from March 1973 to January 1975. A series of collages that were placed in plastic sleeves and assembled in a store-bought three-ring binder, *Two Years* documents the references and sources for her major sculptural work and was intended for display alongside these sculptures for visitors to look at, revealing how it was important to Mayer to share some of the research and art historical influences that informed her work. She juxtaposes her works with images of paintings, sculpture, and architecture and includes notes on various works of art and historical women, historical timelines, and descriptions and diagrams of how her work is assembled. Individual works are labeled with their names and medium on top of the sleeves. Many of the pages are accompanied by a handwritten text that serves to further explain the work and everything that influenced her. For this exhibition, the sleeves were removed from their original binder.





Porträt der Gründungsmitglieder der A.I.R. Gallery / Portrait of the founding members of A.I.R. Gallery, 1974, Foto / Photo: David Attie

Untitled
Ohne Titel
1974

Farbiger Filzstift auf Papier
Colored marker on paper
48,3 x 61 cm
The Rosemary Mayer Estate,
New York and ChertLüdde, Berlin

Rezension und Einladung für
eine Gruppenausstellung in der
A.I.R. Gallery / Review and in-
vitation for a group show at A.I.R.
Gallery, 1972–1973

Porträt der Gründungsmitglieder
der A.I.R. Gallery / Portrait of
the founding members of A.I.R.
Gallery, 1974
Courtesy of A.I.R. Gallery

Plakat zur Ankündigung der
Eröffnung der A.I.R. Gallery am
16. September 1972. Mit einer
Liste der Mitglieder, Bildern ihrer
Arbeiten und dem Leitbild /
Poster announcing the opening
of A.I.R. Gallery on September 16,
1972. Includes list of members,
images of their work, and mission
statement, 1972

Untitled (Shapes)
Ohne Titel (Formen)
1973

Materialien zu Mayers Einzelaus-
stellung in der A.I.R. Gallery im
April/Mai 1973 / Materials related
to Mayer's solo exhibition at
A.I.R. Gallery in April/May 1973

Rezension von Roberta Smith,
veröffentlicht in Art Forum /
Review by Roberta Smith,
published in Art Forum,
September 1973

Pressemitteilung / Press release

Postkartenankündigung der
Ausstellung / Postcard announ-
cement of the show

Statement der Künstlerin /
Artist statement,
September 1973

Film of A.I.R. Gallery
Film der A.I.R. Gallery
1972

Archivaufnahmen von der ersten
Ausstellung in der A.I.R. Gallery
und einer Versammlung ihrer
Mitglieder, darunter Rosemary
Mayer / archival footage of the
first exhibition at A.I.R. Gallery
and a meeting of members,
including Rosemary Mayer
31 Min.

Rosemary Mayer schuf die drei großen Skulpturen in diesem Raum für ihre erste Einzelausstellung 1973 in der A.I.R. Gallery in New York. Sie sind hier erstmals wieder vereint. Die A.I.R. Gallery war die erste Galerie-Kooperative von und für Frauen in den Vereinigten Staaten. Gegründet 1972, feiert sie in diesem Jahr ihren 50. Geburtstag. Mayer gehörte zu den zwanzig Gründungsmitgliedern, die gemeinsam den Galerieraum aufbauten, Ausstellungen kuratierten und sich gegenseitig in ihrer Arbeit unterstützten. Das Gruppenfoto zeigt die Mitglieder, deren Werke auf dem Plakat zu ihrer ersten Gruppenausstellung zu sehen sind. Verschiedene Exponate verweisen auf Mayers wegweisende Einzelausstellung, darunter die Pressemitteilung und die Einladungskarte. Mayers Interesse an der Würdigung historischer Frauenpersönlichkeiten war geprägt von den Diskussionen, die sie mit anderen A.I.R.-Mitgliedern und mit Freund*innen aus dem Umfeld einer Gruppe zur Förderung eines feministischen Bewusstseins führte.

Rosemary Mayer created the three major sculptures in this room for her first solo exhibition in 1973 at A.I.R. Gallery in New York, and they are reunited here for the first time since then. A.I.R. Gallery was the first women's cooperative gallery in the United States. Founded in 1972, it celebrates its 50th anniversary this year. Mayer was one of twenty founding members who worked together to build the gallery space, curate shows, and promote one another's work. A group portrait introduces the members and the poster-spread produced on the occasion of their first group show features their work. Various documents refer to Mayer's seminal exhibition, including a press release and an invitation card. Mayer's interest in creating tributes to historical women was informed by the discussions she had with other A.I.R. members and other friends with whom she participated in a feminist consciousness-raising group.

"I hold in my hands my two eyes, and see only what I touch."

Juana Inez de la Cruz c.1670

"Green...adaptability...deceit...the wish to be all things to all men...sympathy. Crimson and rose...affection; a full clear carmine...a strong healthy affection..., pure pale rose...unselfish love. Deep orange...pride or ambition..., the various shades of yellow...intellect or intellectual gratification, dull yellow ochre...selfish purposes, clear gamboge...a higher type, pale luminous primrose yellow...unselfish use of intellectual power..., violet...affection and devotion..."

The brilliancy and the depth of the colors are usually a measure of the strength and activity of the feeling."

Annie Besant & C.W. Leadbeater in
Thought Forms, 1901.

"The underskirt may be made of three or more widths of glazed plain chints to simulate satin, ...for the skirt, of the same fabric as the bodice, Canton flannel, sateen or inexpensive rayon drapery fabric will give a textured effect. The overskirt should be cut from straight lengths of cloth eight to ten inches longer than the petticoat, sewed to a waistband or to the bodice. Loop it up on each side, pin or sew in place and add the bows of ribbon."

Mary Evans in Historic Costumes, 1942.

Galla Placidia, 1973, satin, rayon, nylon, cheesecloth, nylon netting, wood, acrylic paint, ribbon, bleach, dye.

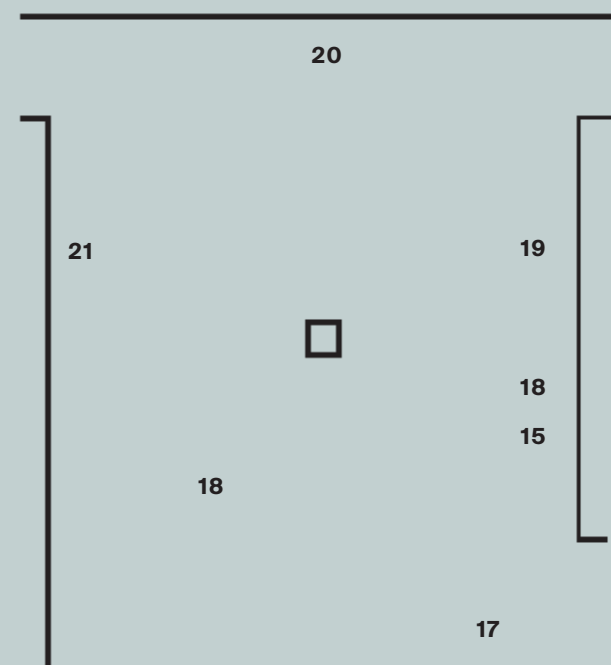
The title refers to Galla Placidia who, from 425 A.D. until her death in 450, ruled the Western Roman Empire, from Rome and later Ravenna, for her incompetent son Valentinian III, the last more or less legitimate Emperor of the West.

Hroswitha, 1972-3, flannel, rayon, nylon netting, fiberglas rayon, wood, acrylic paint.

The title refers to Hroswitha, a German Latin poet of Gandersheim in Saxony. The nuns of Hroswitha's convent performed her plays for the court of Theophano (of Byzantium) and Otto I, c. 980. Hroswitha originated the themes of Faust and Romeo and Juliet.

The Catherines, 1973, nylon, cheesecloth, pellow, fiberglas rayon, ribbon, wood, dyes, bleach, acrylic paint.

The title refers to: Catherine Sforza, Lady of Forli and Imola, who was a rival of Lorenzo dei Medici for power in Tuscany, c. 1475; Catherine dei Medici, Queen of France, who ruled during the minorities of her many sons until her death in 1589; Catherine of Aragon, Queen of England, who is considered the cause of Henry VIII's conversion of England to Protestantism; Catherine Cornaro, a Venetian noble known for her beauty, who ruled as Queen of Cyprus from 1473 until 1489; Catherine I of Russia, born into a family of servants, who ruled Russia after the death of her husband, Peter the Great; Catherine II the Great, Empress of Russia from 1762 until her death in 1796, who was responsible for much of the expansion of Russia; Catherine of Sienna, a fourteenth century mystic and author of religious dialogues and treatises, who brought about the return of the Pope to Rome and was influential during the Great Schism.





Lucretia in Ferrara 1509
Lucrezia in Ferrara 1509
 1973

Buntstift auf Papier
 Colored pencil on paper
 101,6 x 76,2 cm

Untitled
Ohne Titel

1974
 Farbiger Filzstift auf Papier
 Colored marker on paper

Solomonic Columns
Salomonische Säulen

1974
 Farbiger Filzstift auf Papier
 Colored marker on paper
 71,1 x 58,4 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York, and ChertLüdde,
 Berlin

Lucretia in Ferrara verweist auf die italienische Renaissancefürstin Lucrezia Borgia. Obwohl es sich bei ihr um eine skandalumwitterte Figur handelte, sind keine Porträts von Lucrezia Borgia bekannt. Wie Rosemary Mayer in ihren Notizen schreibt, ging es ihr darum, „auf weibliche Persönlichkeiten zu verweisen, die nur noch in der historischen Erinnerung existieren“.

Lucretia in Ferrara refers to the Italian Renaissance noblewoman Lucrezia Borgia. While a storied figure, there are no known portraits of Lucrezia Borgia. Rosemary Mayer wrote in her notes that she was interested in referring “to female presences which exist now only in historical memory.”

Sketches for *The Locrian Mode*
 Skizzen für *Der Lokrische Modus*
 1974–1975

Bleistift, Aquarell und collagierte
 Elemente auf Papier
 Pencil, watercolor, and collaged
 elements on paper
 35,6 × 27,9 cm

The Locrian Mode
Der Lokrische Modus
 1974–1975

Holz, Kordel, Ölfarbe
 Wood, cord, oil paint
 243,8 × 121,9 × 426,7 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York and ChertLüdde, Berlin

The Locrian Mode war die letzte Skulptur einer vierteiligen Serie, die große Holzelemente enthielt. Anders als sonst scheint Rosemary Mayer nach der Fertigstellung von *The Locrian Mode* keine Zeichnungen angefertigt zu haben. Es existiert jedoch ein Notizbuch mit einer Reihe vorbereiteter Skizzen, die die Entwicklung der Konstruktion für die Skulptur dokumentieren – drei von ihnen sind in der Ausstellung zu sehen. Die Zeichnungen deuten darauf hin, dass die Künstlerin die Verwendung von Stoff in Erwägung zog, der durch Öffnungen in das Holz eingewoben werden sollte. Die in dem Notizbuch enthaltenen Anmerkungen und Wortlisten verweisen zudem auf diverse kunsthistorische Einflüsse und die immer wiederkehrenden Themen Gleichgewicht, Unsicherheit, Aufhängung und Spannung, die sie auch in den Textilskulpturen untersuchte. Um mit einem robusten Material wie Holz ein Gefühl äußerster Zerbrechlichkeit zu erzeugen, nutzte sie möglichst dünne Holzelemente, so konstruiert, dass sie jeden Moment aus dem Gleichgewicht zu geraten scheinen. Der Titel der Arbeit greift eine Bezeichnung aus der Musiktheorie der griechischen Antike auf. Die Anleihe verweist auf Mayers Nachdenken über die Rekonstruktion der Vergangenheit und ihr Interesse an Formen und Konstruktionsweisen von historischen Musikinstrumenten, die ihr in den Malereien begegneten, die sie in dieser Zeit studierte.

The Locrian Mode was the last sculpture in a series of four that included large wood elements. Unlike her other sculptures it doesn't seem like Rosemary Mayer made drawings of it after it was completed, but there are a series of preparatory sketches in a notebook that show her working out its construction. These drawings, of which three are on view in the exhibition, indicate that she had been considering integrating fabric into the work interwoven through the openings in the wood. Notes and lists of words in these also show her various art-historical influences on this piece, and the recurring themes of balance, precariousness, suspension, tension that she also explores in the fabric sculptures. To create this sense of fragility using a sturdy material such as wood, she made the wood elements as thin as possible and constructed it in such a way that it seems impossible that it could stand. The title of the work refers to the name given by medieval scholars to a Greek Classical musical scale. It relates to Mayer's thinking about reconstructing the past, as well as her interest in the forms and construction of musical instruments, many of which were depicted in paintings she was looking at at the time.



The Locrian Mode, 1974–1975, Foto / Photo: Rosemary Mayer

Sketch for *Portae*
 Skizze für *Portae*
 Stift, Graphit, Buntstift auf Papier
 Pen, graphite, colored pencil
 on paper
 50,8 × 66 cm

Portae
Portae
 1974
 Aquarell und Metallicfarbe
 auf Papier
 Watercolor and metallic
 paint on paper
 50,8 × 66 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York

Bei *Portae* handelt es sich um eine große bogenförmige Skulptur, die aus einer hölzernen Spalierkonstruktion besteht. Die um sie herum drapierten Stofflagen lassen vermuten, dass die Arbeit auf Rosso Fiorentinos *Kreuzabnahme* von 1521 Bezug nimmt, ein Altarbild aus dem Dom von Volterra, das um das zentrale Kruzifix herum einen Bogen aus mehreren ineinander verschachtelten Leitern zeigt. In diesen Vorzeichnungen für die Skulptur entwirft Mayer eine Kartografie der Falten des Stoffes, die sich an Details aus Gemälden der Spätrenaissance, etwa von Jacopo Pontormo, Matthias Grünewald und Parmigianino, anlehnt.

Portae is a large arched sculpture formed from a wooden frame trellis. With layers of fabric draped over and through it, the work is inspired by Rosso Fiorentino's *Volterra Deposition* altarpiece (1521), which features a tangled arc of ladders seen above its central crucifix. Mayer made several drawings of this work, showing its construction and how it looked after it was constructed.

Floral Fabric Forms
Florale Stoffformen
 1975–1976

Dead Flower, Oneonta
Tote Blume, Oneonta
 1976
 Aquarell und Bleistift auf Papier
 Watercolor and pencil on paper
 25,4 × 33 cm

Untitled (There are evil flowers)
Ohne Titel (Es gibt böse Blumen)
 1976
 Aquarell und Stift auf Papier
 Watercolor and pen on paper
 66,7 × 50,8 cm

Untitled floral form
Ohne Titel Florale Form
 1975
 Aquarell auf Papier mit
 Halterungsösen
 Watercolor on paper with
 grommets
 66 × 101,6 cm

*Untitled (Part of the pinning
 down of flowers)*
*Ohne Titel (Teil des Feststeckens
 von Blumen)*
 1975
 Aquarell und Stift auf Papier
 Watercolor and pen on paper
 38,1 × 55,9 cm

Untitled (London)
Ohne Titel (London)
 1975
 Aquarell und Stift auf Papier
 Watercolor and pen on paper
 31,4 × 24,1 cm

Untitled (London)
Ohne Titel (London)
 1975
 Aquarell und Stift auf Papier
 Watercolor and pen on paper
 31,4 × 24,1 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York and ChertLüdde, Berlin

Nach ihrer Europareise im Jahr 1975 begann Rosemary Mayer, ihr Interesse an Formlosigkeit und Auflösung mit Werken von Malern wie Pontormo in Beziehung zu setzen und Formen zu schaffen, die dies zum Ausdruck bringen. Besonders fasziniert war sie von Pontormos Entwürfen für Fresken in der Kirche San Lorenzo in Florenz, die eine Masse ineinander verschlungener Körper zeigen, die bei einer Sintflut ertrinken. Sie fertigte eine Reihe von Aquarellen an, eher abstrakte Ansammlungen floraler Formen, oft mit Text überlagert, die sie als „dissolving“ [sich auflösend] und „impossible“ [unmöglich] bezeichnete, ganz ähnlich wie ihre „impossible textile sculptures“ [unmöglichen Textilskulpturen] einige Jahre zuvor.

Following her trip to Europe in 1975, Rosemary Mayer began connecting her interest in formlessness and dissolution to the work of specific painters such as Pontormo and creating forms in which to express this. She was particularly struck by Pontormo's drawings for frescoes in the church of San Lorenzo in Florence that depict a mass of entwined bodies dying in a flood. She made a series of watercolors depicting somewhat abstract masses of floral forms, often layered with text, which she described as “dissolving” and “impossible,” much like her “impossible textile sculptures” from a few years prior.



Dead Flower, Oneonta, 1976

In Time Order (January / February)
In zeitlicher Reihenfolge (Januar / Februar)

In Time Order (March / April)
In zeitlicher Reihenfolge (März / April)

In Time Order (May / June)
In zeitlicher Reihenfolge (Mai / Juni)

In Time Order (July / August)
In zeitlicher Reihenfolge (Juli / August)

In Time Order (September / October)
In zeitlicher Reihenfolge (September / Oktober)

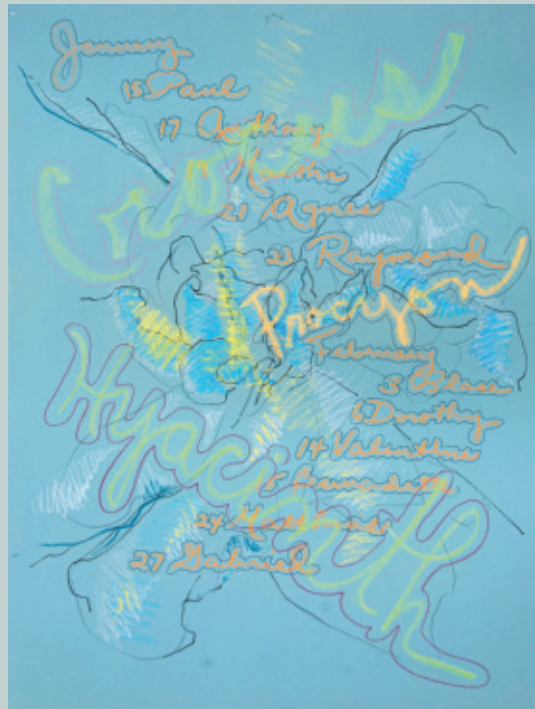
In Time Order (November / December)
In zeitlicher Reihenfolge (November / Dezember)

Tusche und Ölkreide auf Papier
Ink and oil crayon on paper
60,3 x 45,7 cm

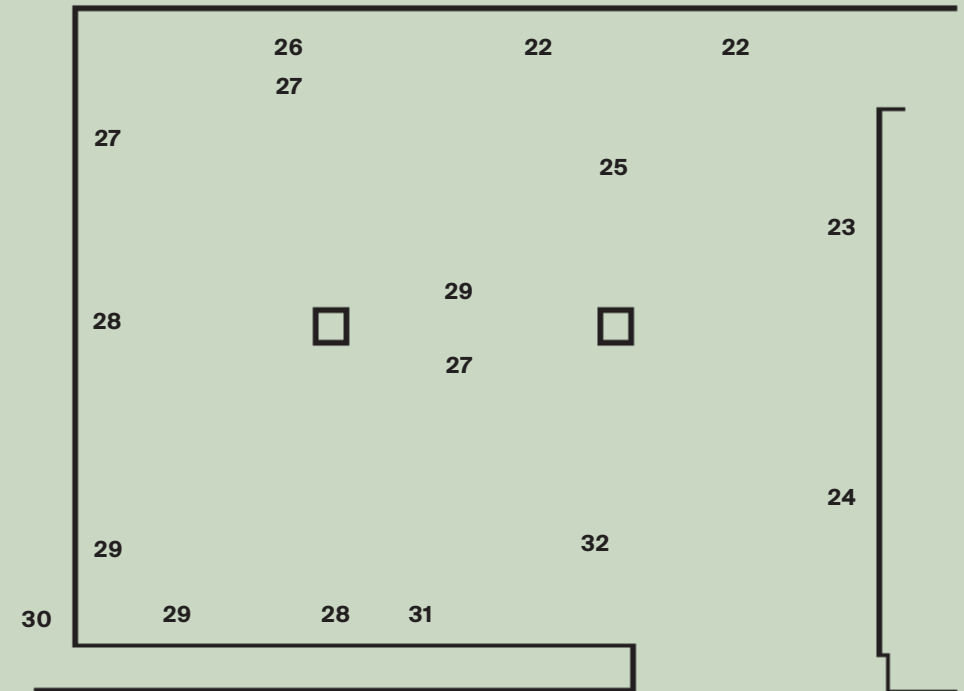
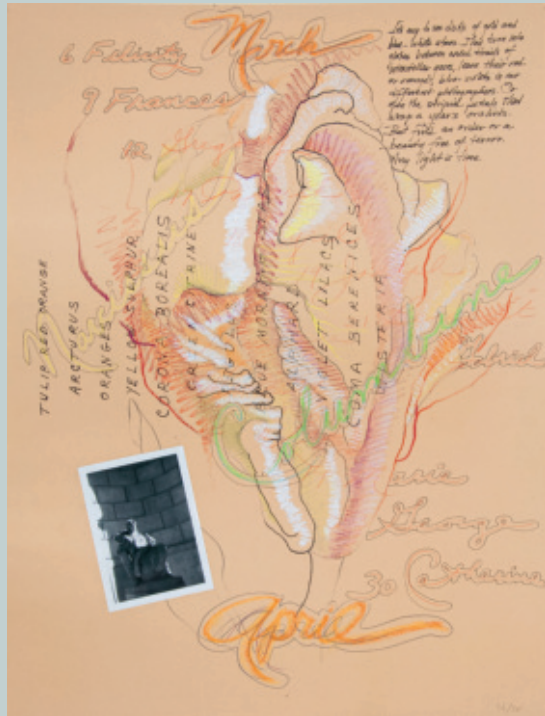
The Rosemary Mayer Estate,
New York and Gordon
Robichaux, New York

Die Collagen sind Teil einer größeren, zwölfteiligen Serie, eines Kalenders der Monate und Jahreszeiten. Die Serie ist der Ausgangspunkt für Rosemary Mayers erneute Beschäftigung mit den Themen Zeit und Jahreszeiten in den späten 1970er Jahren. Sie enthält auch Details, die in gleichzeitig entstandenen sowie nachfolgenden Arbeiten zu finden sind, darunter Geburtstage, Namenslisten, Blumen der jeweiligen Jahreszeit, Sternbilder und persönliche Erinnerungen. Unter den Materialien, die sie für die Collagen verwendete, sind Familienfotos und auch Rosemary Mayers eigene Fotografien, die Kronleuchter und opulentes Interieur zeigen.

These collages are part of a larger, twelve-piece series that forms a calendar of months and seasons. It established Rosemary Mayer's renewed focus on time and the seasons during the later 1970s and includes details that would appear in concurrent and subsequent works, including birthdays, lists of names, flowers in season, constellations and personal memories. Collaged materials include family photographs and Mayer's own photography, which featured chandeliers and opulent décor.



In Time Order (January / February), 1976
 In Time Order (March / April), 1976
 In Time Order (May / June), 1976



City Roof Tent
Stadtdachzelt
 1978

Aquarell und Buntstift auf Papier
 Watercolor and colored pencil
 on paper

107,3 x 137,2 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York and Gordon Robichaux,
 New York

*Banners for a Full Moon
 Celebration*

Banner für eine Vollmondfeier
 1981

Aquarell und Bleistift auf Papier
 Watercolor and pencil on paper

36,2 x 26,4 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York

Seit den späten 1970er Jahren wuchs Rosemary Mayers Interesse für das Zelt als Ort verschiedener jahreszeitlicher Feste, darunter viele, die der Vollmondfeier dienten. Es entstanden mehrere Konstruktionszeichnungen für Zelte, die jedoch nie realisiert wurden. Der hier ausgestellte Entwurf zeigt ein Zelt auf dem Dach eines Stadtgebäudes. Wie schon ihre Stoffskulpturen waren Mayers Zelte dünn, fragile Rahmen, an denen Stoffe befestigt und drapiert wurden. Die Zeichnung *City Roof Tent* zeigt ein Zelt, welches mit einer Kette am Dach befestigt ist, um es vor Windböen zu schützen – was wiederum auf Mayers Arbeiten mit Ballons verweist. Daneben schuf Mayer auch Zeichnungen einzelner dekorativer Elemente von Zeltkonstruktionen wie Banner und Flaggen.

During the late 1970s, Rosemary Mayer became interested in tents as sites for various seasonal gatherings, many of them focused on celebrating the full moon. She made several drawings for tent structures that were never realized, including the one shown here, imagining a tent for the roof of a city building. Like Mayer's fabric sculptures, here tents were thin, fragile frames onto which fabrics were draped and attached. The drawing *City Roof Tent* shows a tent attached with a chain is attached with a chain to the roof to keep it from blowing away in the wind, also evoking Mayer's work with balloons. Mayer also made other drawings of individual decorative components of tent structures such as banners and flags.



Banners for a Full Moon Celebration, 1981

Untitled (8/22/01 2 PM – 4:30 PM)
Ohne Titel (22.08.01 14:00 – 16:30
Uhr)

Untitled (8/23/01 2:15 PM – 4:15 PM)
Ohne Titel (22.08.01 14:15 – 16:15 Uhr)

Bleistift und Pastell auf Papier
Pencil and pastel on paper
66 x 101,6 cm

The Rosemary Mayer Estate,
New York, and ChertLüdde, Berlin



Untitled (8/22/01 2 PM – 4:30 PM), 2001
Untitled (8/23/01 2:15 PM – 4:15 PM), 2001

Im Juli und August 2001 schuf Rosemary Mayer die *Noise Drawings*, auf denen sie alle Geräusche dokumentierte, die innerhalb bestimmter Zeiträume in ihren Loft drangen, wobei die meisten von einer Baustelle auf der anderen Straßenseite stammten. Der Lärm machte es schwer, sich auf irgendetwas anderes zu konzentrieren, sodass sie spezielle Geräusche in Farbe übertrug, was in eine Art Hörtagebuch mündete – ein Prozess, der an einige ihrer früheren Werke erinnert, in denen sie sich bereits mit dem Vergehen von Zeit sowie mit Zeitschriften und Kalendern beschäftigt hatte.

Rosemary Mayer created the *Noise Drawings* during July and August of 2001 to document all the sounds entering her loft at specific periods of time, most of them generated by a major construction project across the street. The noise made it difficult to focus on anything else, so she translated specific sounds into colors, resulting in aural diary or map of her experience, a process that recalls some of her earlier works also concerned with marking the passage of time and her interest in journals and calendars.

Oinochoe / Never
Oinochoe / Niemals

Amphora / Severed
Amphora / Abgetrennt

Skyphos / Trapped
Skyphos / Gefangen

Hydria / Suffocations
Hydria / Ersticken

Volute Crater / Hunger Burning
Volutenkrater / Hunger brennend

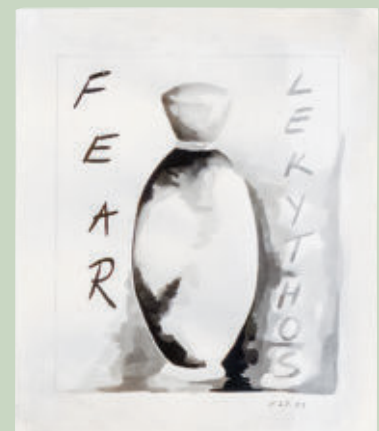
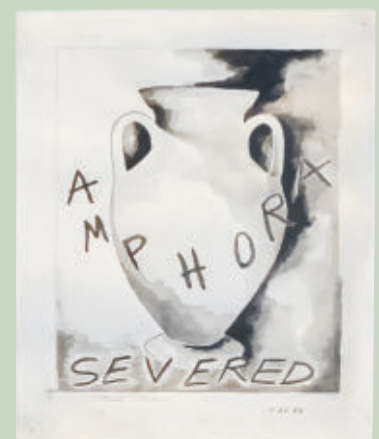
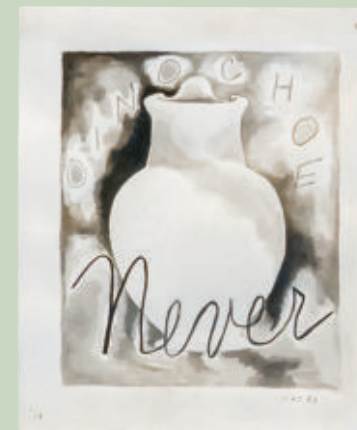
Lekythos / Fear
Lekythos / Angst

Tusche und Graphit auf Papier
 Ink and graphite on paper
 26 x 20,3 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York and Gordon
 Robichaux, New York

The Vessels ist Teil einer umfangreicheren Serie von Skulpturen und Aquarellen aus den frühen 1980er Jahren, die klassische Gefäße abbilden. Rosemary Mayer studierte diese Gefäße, ihre ursprüngliche Funktion und ihren Kontext. Gleichzeitig befasste sie sich mit den Ma'dan, einem Nomadenvolk, das in den Sümpfen des südlichen Iraks lebt und seine tragbaren Behausungen aus Schilf und anderen Materialien baut. Diese Interessen inspirierten sie zu Betrachtungen über das Überleben sowie über das Gefäß als Metapher für Sicherheit und Geborgenheit. In einer Serie von Aquarellen kombinierte sie Darstellungen von Gefäßen mit deren Bezeichnungen und in einigen Fällen auch mit einer Beschreibung ihrer Funktion („amphorae were storage vessels, general for oil or wine“) [Amphoren waren Vorratsgefäße, in der Regel für Öl oder Wein] zusammen mit dunklen, bedrohlicheren Formulierungen („loss loneliness injury“) [Verlust Einsamkeit Verletzung]. In einem Tagebucheintrag vergleicht sie die Vasen mit Körpern, sie schreibt: „Vasen sind wie Körper – Behälter von allem, was man ist – für Asche, für Nahrung und Getränke, und sie sind alte Körper, Behälter für alte Körper oder deren einstige Nahrung und Getränke.“

The Vessels is part of a larger series of sculptures and watercolors depicting classical vessels made during the early 1980s. Rosemary Mayer conducted research into classical vessels and their original function and contexts. During this period, she was also interested in the Ma-dan, nomadic people living in the marshes of southern Iraq, who built portable dwellings out of reeds and other materials. These interests inspired reflections on the nature of survival, and the container as a metaphor for safety and security. In a series of watercolors she combined depictions of vessels with their names and in some cases also a description of their function (“amphorae were storage vessels, general for oil or wine”) along with dark, more menacing phrases (“loss loneliness injury”). In a diary entry she related the vases to bodies, writing, “Vases are like bodies – containers of all one is – of ashes, of one’s food and drink, and they’re old bodies, containers of old bodies or their one-time food and drink.”



Scarecrow (Model for a Field)
Vogelscheuche (Modell für ein Feld)
 1978–1979

Holz, Stoffe, Band
 Wood, fabrics, ribbon
 91,4 × 86,4 × 86,4 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York and Gordon Robichaux,
 New York

Scarecrow (Model for a Field) ist die einzige größere Skulptur aus Rosemary Mayers Serie *Temporary Monuments*. Wie verschiedene andere nicht realisierte Werke betrachtete sie auch diese Arbeit als „impossible sculpture“ [unmögliche Skulptur]. Sowohl der Titel als auch Notizen in ihren Archiven legen nahe, dass sie die Skulptur in monumentaler Größe für ein Feld in ländlicher Umgebung konzipiert hatte. Die Vogelscheuche war für Mayer ein Symbol der Vergänglichkeit, mit dem sich bestimmte saisonale Rituale und Feiern verbanden. Sie beschrieb, wie Vogelscheuchen „die Wachstumsphase ankündigten, wie sie als Mimikry menschlicher Formen im Wind flatterten. Im Herbst, nach der Ernte, zerfielen sie auf den Feldern ...“. Indem sie die menschliche Form evozieren, stellen sie zudem eine Brücke zu ihren früheren Textilskulpturen her.

Scarecrow (Model for a Field) is the only extant sculpture from Rosemary Mayer's *Temporary Monuments* period. Like several other unrealized projects, she considered this work an “impossible sculpture,” and its title and notes in her archives suggest that she envisioned it at a monumental scale for a field in a rural setting. The scarecrow was for Mayer a symbol of evanescence, a vehicle for seasonal ritual and celebration. She wrote about how scarecrows “announced the growing season, flapping in wind in mimicry of human forms. In fall, after harvest, they fell apart in the fields ...” In evoking the human figure and presence, they also created a bridge to her earlier fabric sculptures.



Scarecrow (Model for a Field), 1978–1979, Foto / Photo: Rosemary Mayer



Connections
Verbindungen
 1978

Buntstift, Graphit und
 Zeichenkohle auf Papier
 Colored pencil, graphite,
 charcoal on paper
 48,3 × 66 cm
 Beth Rudin DeWoody and
 Gordon Robichaux, New York

Some Days in April
Einige Tage im April
 1978

Aquarell, Buntstift
 und Tusche auf Papier
 Watercolor, colored
 pencil, and ink on paper
 35,6 × 45,7 cm
 Beth Rudin DeWoody and Gordon
 Robichaux, New York

Some Days in April
Einige Tage im April
 1978

Tusche und Aquarell
 auf Papier
 Ink and watercolor
 on paper
 45,1 × 59,7 cm
 The Rosemary Mayer
 Estate, New York and
 Gordon Robichaux,
 New York

Nicht alle *Temporary Monuments* von Rosemary Mayer wurden realisiert, viele blieben Zeichnungen oder wurden, wie sie es nannte, zu „impossible sculptures“ [unmöglichen Skulpturen]. Für die Arbeit *Connections* plante sie, Castle Clinton, ein altes Fort im Battery Park in New York, mit Luftballons zu füllen. Darauf sollten Kinder Widmungen malen, wobei sie einem von der Künstlerin entworfenen System aus Name, Datum, Stern und Blume zu folgen hätten. Als sich abzeichnete, dass die Arbeit nicht realisierbar war, schrieb die Künstlerin an ihre Schwester, dass sie zumindest „zu einigen guten Zeichnungen führen“ würde.

Not all Rosemary Mayer's *Temporary Monuments* were realized, and many remain as drawings or became what she termed “impossible sculptures.” For a proposed work called *Connections*, she planned to fill Castle Clinton, an old fort in Battery Park, New York, with balloons, on which children would paint tributes using her system of name, date, star and flower. As it became more likely that the work would not be made, she wrote to her sister that at least it would “lead to some good drawings.”

Spell

Buchstabieren

1977

Installiert am 8. April 1977

Bauernmarkt, Jamaica, New York

Ballons, Helium, Farbe, Stoff

und Seil Installed on April 8, 1977

Farmers' Market, Jamaica, New York

Balloons, helium, paint, fabric,

and rope

Mayer erhielt 1976 ein CAPS-Stipendium (Creative Arts Public Service), verbunden mit der Auflage, ein „öffentliches“ Werk zu schaffen. Angetrieben von ihrem neu erwachten Interesse an historischen Feier- und Prunkformen, gestaltete sie 1977 *Spell*. Dafür wurden drei Wetterballons mit Stoffen und Bändern zusammengebunden, die zur Feier der Wiedereröffnung über einem Bauernmarkt in Jamaica, Queens, schwebten. Die Wetterballons trugen Aufschriften wie „Iris Return“, „Crocus Return“ und „Hyacinth Return“ als Elemente des titelgebenden *Spell*, des Zauberspruchs, der den Frühlingsbeginn sowie die Wiederkehr von Blumen, Obst und Gemüse beschwören sollte. Die Ausführung wurde durch starken Wind erschwert, und Ballons und verzierte Schnüre bewegten sich derart heftig, dass sie schließlich rissen. Die Arbeit wurde von Mayer in einem Künstlerinnenbuch dokumentiert. Sie war die erste in einer Reihe von Außeninstallationen, die Mayer als *Temporary Monuments* bezeichnete. Posterflyer zu *Spell* sind in der Vitrine zu sehen.

Rosemary Mayer received a CAPS (Creative Arts Public Service) grant in 1976, which included an imperative to create a “public” work. Having taken renewed interest in historic forms of celebration and pageantry, she created *Spell* (1977), in which three weather balloons were tied with fabric and ribbons and installed to fly above the Jamaica, Queens farmers market to celebrate its reopening. On the weather balloons, the words “Iris Return,” “Crocus Return” and “Hyacinth Return” were written, parts of the titular spell which would ensure the beginning of spring as well as the arrival of flowers, fruit and vegetables. The wind that day made execution difficult, causing the balloons and decorated cords to move around violently and break. Rosemary Mayer made an artists' book as a record of this work. This was the first work in a series of outdoor installations that she called *Temporary Monuments*. Posters for *Spell* are included in the vitrine.

PLEASURES AND POSSIBLE CELEBRATIONS

CONNECTIONS IN CONTEXT

Some Days in April was a temporary monument, a possible celebration where words on balloons were intended to connect individuals, places and points in time. It became public with a poster mailed out in May, 1978. There is a drawing for each of the balloons, one of all of the balloons. The text in the red binder adds connotations to the words used.

In Time Order is a different celebration of different connections, of disjunctions. The drawings pass through the colors in light, the months with dates connected to names. The roughness of graffiti is up against the elegance of flowers. Female figures of justice, who are order, frame the year. There's a family, women shopping. Light from chandeliers is near the named colors of light, near white sun on the framing justice figures. In the text, Rumpelstiltskin is the power of names, silence in a garden the power of death.

The balloons and fabrics floating over buildings are ways to stay alive, pleasures to look up at while you're in the street.

The Nov. 7 Balloon was clearly celebration, also pleasure. Pink flyers were handed out in the street to draw attention to the red balloon. We laughed while we inflated it. People in the street, in other buildings, stared, laughed, pointed, pretended it wasn't there.

The tents are the clearest pleasures, reasons people wouldn't kill themselves. Anyone could build one the way anyone could write on a balloon.

Rosemary Mayer

at 461 Park Ave. So. 8th floor Jan. 15 - Feb. 16
 10 a.m. - 4 p.m.

Balloon for a Birthday
Luftballon für einen Geburtstag
 1978

Installiert am 7. November 1978
 Dach des Gebäudes 461 Park
 Avenue, New York, NY
 Ballon, Helium, Farbe, Seil und
 metallische Luftschlangen
 Installed on November 7, 1978
 Rooftop of 461 Park Avenue,
 New York, NY
 Balloon, helium, paint, rope,
 and metallic streamers

Rosemary Mayer schuf *Balloon for a Birthday* anlässlich des Geburtstags ihres Freundes John Campione am 7. November 1978. Mayer verzierte einen roten Werbeballon mit einer Girlande aus Metallbändern und bemalte ihn mit dem Datum, dem Namen einer Blume der Saison, der Chrysantheme, sowie mit dem Wort „Aldebaran“, dem Namen eines roten Sterns, der zu dieser Zeit am Himmel stand. Der Ballon wurde vom Dach der Park Avenue 461 (eines Gebäudes, das Campione gehörte) steigen gelassen, während unten von Mayer entworfene Flugblätter die Öffentlichkeit auf den Ballon aufmerksam machten.

Rosemary Mayer created *Balloon for a Birthday* to celebrate the birthday of her friend John Campione on November 7, 1978. Mayer decorated the red advertising balloon with metallic streamers and painted the date, together with a seasonal flower “chrysanthemum,” and “Aldebaran,” a red star in the sky at the time. The balloon was flown from the roof of 461 Park Avenue (a building belonging to Campione) and advertised to the public below with flyers designed by Mayer.

Some Days in April
Einige Tage im April
 1978

Installiert in der Woche vom 17. April 1978
 Installed during the week of April 17, 1978
 Ballons, Helium, Farbe, Stoff,
 Seil und Holzstangen
 Balloons, helium, paint, fabric,
 rope and wooden poles
 Eigentum von / Property of
 Bruce Kurtz, Hartwick, New York

Die Künstlerin Ree Morton, eine enge Freundin und Vertraute Rosemary Mayers, starb im April 1977 auf tragische Weise bei einem Autounfall. Mayer entwickelte im April des darauffolgenden Jahres ein Luftballonprojekt zum Gedenken an Morton und an ihre verstorbenen Eltern, die alle im April Geburtstag hatten. Auf einem unbebauten Feld im Bundesstaat New York befestigte sie sieben gelbe, weiße und orangefarbene Luftballons an geschmückten Pfählen. Auf die Ballons malte Rosemary Mayer das mit der Person verbundene Datum, jeweils zwei Namen für jede Person, die Namen der Sterne, die gerade am Himmel zu sehen waren, und die Namen der Blumen, die derzeit blühten. Sie schrieb: „Das Werk ist ein Denkmal für die Personen, Blumen, Sterne und Zeitpunkte auf den Ballons und soll sie außerdem miteinander verbinden.“ Zur Dokumentation dieser Arbeit hat Mayer ein Künstlerinnenbuch sowie Zeichnungen und Poster angefertigt.

The artist Ree Morton, with whom Rosemary Mayer shared a friendship and an affinity, died tragically in a car accident in April 1977. The following April, Rosemary Mayer conceived of another balloon project, a memorial to Morton and her late parents who shared birthdays in April. She tethered seven yellow, white and orange balloons to decorated stakes in an empty field in upstate New York. On the balloons, Rosemary Mayer painted the date in April associated with the person, two names for each person, the names of stars currently in the sky and the names of flowers currently in season. As she wrote: “The work is a monument for, and to connect, the individuals, flowers, stars, times, on the balloons.” Rosemary Mayer made an artist’s book as a record of this work, as well as drawings and posters.

Vitrine

Pressemitteilung zur Ausstellung mit der Dokumentation von *Spell* / Press release for exhibition featuring documentation of *Spell*, 1978

Vier Plakate zu *Spell* / Four posters for *Spell*, 1977

Fotodokumentation von *Balloon for a Birthday*, 1978 und *Spell*, 1977 / Photo documentation of *Balloon for a Birthday*, 1978 and *Spell*, 1977

Postkarte mit Ankündigung für *Balloon for a Birthday* / Postcard announcing for *Balloon for a Birthday*, 1978

Pressemitteilung zur Ausstellung *Vergnügen und mögliche Feste* / Press release for exhibition *Pleasures and Possible Celebrations*, 1979

Beschreibung von *Connections* / Description of *Connections*, 1978

Materialliste und Aufgaben zu *Balloon for a Birthday* / List of materials and things to do for *Balloon for a Birthday*, 1978

Flyer zu *Balloon for a Birthday* / Flyer for *Balloon for a Birthday*, 1978

Flotsam
Treibgut
1993

Flotsam 6
Flotsam 7
Flotsam 9

Mulltuch, Glutinleim
Cheesecloth, rabbit skin glue
48,3 x 132,1 cm / 43,2 x 68,6 cm /
50,8 x 58,4 cm

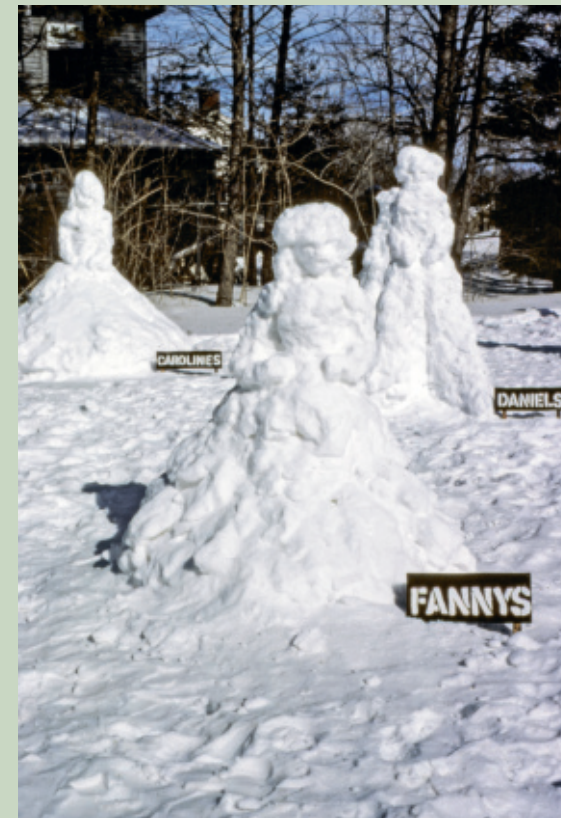
The Rosemary Mayer Estate,
New York and ChertLüdde, Berlin

Flotsam bezeichnet eine Serie von Skulpturen aus Mulltuch und Glutinleim – Materialien, die Rosemary Mayer bereits in früheren Werken verwendet hatte. Sie fertigte diese Skulpturen für eine Wandpräsentation an, was auf eine erneute Beschäftigung mit der Frage nach dem Spannungsverhältnis zwischen Skulptur und Malerei verweist. Gleichzeitig experimentierte sie mit den Eigenschaften von Textilien, die sie nutzte, um einen Eindruck von Unbestimmtheit zu erzeugen – ein weiteres zentrales Thema ihres früheren Werkkomplexes. In einem Text über ihre Arbeit erklärt sie: „Bei *Flotsam* geht es um Veränderung, Wandel, Möglichkeit, Unbestimmtheit, vielleicht sogar um den Grenzbereich zum Chaos“, es stellt so einen Bezug zum Begriff „Treibgut“ her, also zu dem Müll, der von den Strömungen des Ozeans umhergetrieben wird. Sie bezeichnete die Arbeiten als „Stücke verlorener Textilien“ und verweist auch damit auf frühere Werke.

Flotsam is a series of sculptures made of cheesecloth and rabbit skin glue, materials she had used in earlier bodies of work. She created these sculptures to be exhibited on the wall and this seems to signal a return to her trying to challenge the relationship between sculpture and painting. She was also experimenting with the properties of fabric to create an impression of indeterminacy, also a major theme in her earlier bodies of work. She explained in an artist's statement: "*Flotsam* is about change, flux, possibility, indeterminacy, perhaps even the edge of chaos," all of which related to the definition of "flotsam," which is trash carried around by the currents of the ocean. She also described the works as "pieces of lost drapery," connecting them to her fabric sculptures from two decades earlier.

Sixteen life-size figures of women and men were made from snow in February, 1979, in the Lenox Library Garden. The library and the garden are on the town's main street. The garden interior is visible to anyone passing. The local newspaper reported on the work. Notices were posted inside the library at the windows which overlooked the garden. Each of the snow people had one of the sixteen names most often used in Lenox in the last two and a half centuries.

The work is for Emma Stebbins, a nineteenth century sculptor who did the *Angel of the Waters*, the Bethesda Fountain, at Seventy-second Street in Central Park in New York City. Emma Stebbins was born in New York City, spent some summers in Lenox.



Beschreibung von / Description of *Snow People*, 1979
Fotodokumentation / Photo documentation of *Snow People*, 1979, Foto / Photo: Rosemary Mayer

Untitled (Snow Person)
Ohne Titel (Schneemensch)
1979
Bleistift auf Papier
Pencil on paper
66 × 95,3 cm

Untitled (Snow People)
Ohne Titel (Schneemenschen)
1980
Bleistift und Zeichenkohle
auf Papier
Pencil and charcoal on paper
101 × 136,5 cm

The Rosemary Mayer Estate,
New York and Gordon
Robichaux, New York

Rosemary Mayers *Snow People* entstanden im Garten der Lenox-Bibliothek in Lenox, Massachusetts, wo ihre Schwester Bernadette damals lebte. Die Künstlerin formte sechzehn Figuren aus Schnee, die sie mit den Silhouetten von Personen aus dem 19. Jahrhundert versah. Sie recherchierte die gebräuchlichen Namen früherer Einwohner*innen der Stadt und widmete jede Schneeperson nicht nur einer, sondern allen Personen gleichen Namens. Zu Füßen jeder Schneeskulptur stand ein bemaltes Holzschild mit Aufschriften wie „Carolines“, „Fannys“ oder „Sarahs“. Mayer dokumentierte *Snow People* in zahlreichen Fotografien wie auch in Zeichnungen, wo zart umrissene Figuren ihr baldiges Zerschmelzen ahnen lassen. Nach Abschluss dieses Projekts stellte sie eine Reihe ähnlicher, aber wesentlich kleinerer Figuren aus Wachs her – ein Material, das ihr nahe lag, da es ebenfalls dem Wandel der Zeit unterworfen ist. 1980 begann sie eine weitere Serie verwandter Figuren, die sie *Ghosts [Geister]* nannte. Hier arbeitete sie mit verschiedenen Arten Papier, Plastik, Bändern und Schnüren, die über eine Konstruktion aus hölzernen Stäben gehängt oder daran befestigt wurden (ein Prototyp für diese Formen ist die Skulptur *Scarecrow (Model for a Field)*, die ebenfalls in diesem Raum gezeigt wird). Diese Figuren baute sie in Galerieräumen als temporäre, raumbezogene Installationen auf und schuf damit eine Form temporärer Monumente für den Innenraum.

Rosemary Mayer made *Snow People* in the garden of the Lenox Library, while her sister, Bernadette, was living in the town of Lenox, Massachusetts. For this work, Mayer sculpted sixteen figures from snow, fashioning them with nineteenth century silhouettes. Researching common names from the town's past inhabitants, she dedicated each snow person, plurally, to a set of people with a shared name. At the feet of each snow sculpture was a painted wooden sign, reading "Carolines," "Fannys," "Sarahs," and so on. Mayer documented *Snow People* in numerous photographs as well as drawings that provide the barest suggestions of the figures, which seem in the process of melting away. After she returned from working on the project, she made a series of similar figures in a much smaller scale using wax, a material she was drawn because of how it also transformed over time. In 1980, she embarked on a new series of related sculptures, which she called *Ghosts*. She worked with various types of paper, plastic, ribbons and cords, which were draped and tied to a structure made of wooden rods. (A prototype for this form was the sculpture *Scarecrow (Model for a Field)* also shown in this room.) She installed these in gallery spaces as temporary, site-responsive installations, creating a form of indoor temporary monument.

Beschreibung von *Snow People* /
Description of *Snow People*, 1979

Sechs Fotos von *Snow People* /
Six photographs of *Snow People*,
1979

Rosemary und Bernadette Mayer
mit dem ersten Schneemen-
schen / Photo of Rosemary and
Bernadette Mayer with first snow
person, 1979

Artikel über *Snow People*,
veröffentlicht im *Berkshire*
Eagle, der Lokalzeitung für
Lenox, Massachusetts / Article
about *Snow People* published
in the *Berkshire Eagle*, the
local newspaper for Lenox,
Massachusetts

Fotografien von *Wax People* /
Photographs of *Wax People*,
1979–1980

Maße unbekannt /
Dimensions unknown

Cassiopeia
Cassiopeia
1981

Aus Mayers Serie Geister /
From Mayer's Ghosts series
Pergamin, Holzstäbchen,
Bänder, Metallfarbe
Glassine, wooden rods, ribbons,
metallic paint
213 × 213 × 213 cm

Installationsansicht, Renais-
sance Society, Chicago,
Februar 1981 / Installation view,
Renaissance Society,
Chicago, February 1981

Atelieransicht / Studio view, 1981

October-Ghost
Oktober-Gespenst
1980

Pergamin, Holzstäbchen,
Bänder, Metallfarbe
Glassine, wooden rods,
ribbons, metallic paint
213 × 213 × 213 cm
Atelieransicht / Studio view

Hours
Stunden
1981

Installation mit vier *Ghosts* /
Installation with four *Ghosts*
Minneapolis College of Art
and Design
je / each 213 × 213 × 213 cm

The Rosemary Mayer Estate,
New York

Banner for 41st Street Ghost
 (alternate version)
Banner für Geist der 41. Straße
 (Ersatzversion)
 1980
 Ölkreide und Malerei auf
 Kunstseide
 Oil crayon and paint on rayon
 162,6 × 69,2 cm

The Rosemary Mayer Estate,
 New York and Gordon
 Robichaux, New York

Banner for 41st Street Ghost war die erste Skulptur in Rosemary Mayers *Ghost*-Serie und Teil der richtungsweisenden Ausstellung *The Times Square Show* (1980), die von der Künstler*innengruppe Colab organisiert wurde. Die Arbeit besteht aus einem einfachen Rahmen aus Stäben, den Rosemary Mayer dann mit Pergamin und Plastikfolie bespannte. Neben der Skulptur befand sich ein Transparent mit einer Liste von Frauennamen. Das Interesse der Künstlerin galt hier der ehemaligen Nutzung des Ausstellungsraums als Massagesalon: Sie dachte sich Namen für die Frauen aus, die diesen Raum einst genutzt haben könnten. Das hier ausgestellte Banner ist eine zweite Version des Banners, das in der Ausstellung von 1980 zu sehen war.

Rosemary Mayer's work was included in *The Times Square Show* (1980), a historically significant exhibition organized by the artists' group Colab. For the show, she contributed the first sculpture from her *Ghost* series called *41st Street Ghost*, in which she used rods to create a simple frame that was draped with sheets of glassine and plastic. Next to the sculpture was a banner with a list of women's names. She was interested in the exhibition space's former use as a massage parlor, imagining names for women who might have once inhabited the space. The banner exhibited here is an alternative version from the one that hung in the 1980 exhibition.



Banner for 41st Street Ghost (alternate version), 1980, Foto / Photo: Swiss Institute, New York

Beowulf, a great warrior from Geatland, travels across the sea to fight the monster
Beowulf, ein großer Krieger aus dem Götaland, reist über das Meer, um das Ungeheuer zu bekämpfen

Grendel arrives in Heorot to kill, but is overpowered by Beowulf, who fights without a sword and rips off the monster's arm

Grendel kommt nach Heorot, um zu töten, aber wird von Beowulf überwältigt, der ohne Schwert kämpft und den Arm des Ungeheuers abreißt

Grendel retreats to his lair at the bottom of a deep mere to die

Grendel zieht sich zum Sterben in sein Versteck auf dem Boden eines tiefen Sees zurück

Beowulf dives into the mere with a special sword to find the killer
Beowulf taucht mit einem besonderen Schwert in den See ein, um die Mörderin zu finden

Beowulf severs Grendel's mother's head from her monstrous body
Beowulf trennt den Kopf von Grendels Mutter von ihrem monströsen Körper

Beowulf returns to Heorot and presents to head to Hrothgar
Beowulf kehrt nach Heorot zurück und präsentiert Hrothgar den Kopf

Fifty years later in Geatland, a dragon guards a hoard of treasures left by a past civilization in a burial mound
Fünfzig Jahre später bewacht ein Drache in Götaland eine Schatzkammer, die von einer vergangenen Zivilisation in einem Grabhügel hinterlassen wurde

Beowulf fights the dragon with Wiglaf, the only one of his warriors brave enough to accompany him
Beowulf bekämpft den Drachen zusammen mit Wiglaf, dem einzigen seiner Krieger, der mutig genug war, ihn zu begleiten

Aquarell auf Papier
Watercolor on paper
28,89 × 38,1 cm

Beowulf: Grendel dives into the mere

Beowulf: Grendel taucht in den See ein

Aquarell und Bleistift auf Papier
Watercolor and pencil on paper
32,7 × 38,7 cm

The Rosemary Mayer Estate,
New York

Die Illustrationen zu *Beowulf* bildeten den Auftakt zu einer Serie von drei großen Illustrationsprojekten, mit denen Rosemary Mayer zwischen 2003 und 2011 befasst war. Angeregt wurden diese durch ihre Arbeit als Kunstprofessorin für Design, Zeichnen und Illustration. Zu den Aufgaben, die sie ihren Student*innen gab, gehörte die Illustration eines bekannten Texts. Sie beschloss, dies selbst mit einem ihrer Lieblingstexte zu versuchen, und illustrierte Szenen aus dem Epos *Beowulf* mit einer Reihe von. *Beowulf* gehört zu den frühesten Texten in englischer Sprache. Das Epos erzählt die Geschichte eines Helden, der zunächst mit der schrecklichen Kreatur Grendel, dann mit Grendels monströser Mutter und schließlich mit einem Drachen kämpfen muss. Mayer schuf zweiundzwanzig Aquarelle zu zentralen Szenen des Epos. In dieser Ausstellung wird eine Auswahl von neun Blättern gezeigt.

Illustrations of *Beowulf* were the first in a series of three major illustration projects that occupied Rosemary Mayer from 2003 until 2011. These projects were inspired by her work as a professor of art, teaching design, drawing, and illustration, and specifically an assignment she gave to her students to illustrate a well-known text. She decided she would also try it out with one of her favorite texts, which is one of the earliest texts written in English. It tells the story of a hero's struggle, first with the terrible creature Grendel, then with Grendel's monstrous mother, and finally with a dragon. She created twenty-two watercolors illustrating scenes from the epic. Nine of these illustrations featuring important moments in the story were selected for the exhibition.

Firecrackers
Knallkörper
1969

Reproduziert in *O to 9: The Complete Magazine*, hrsg. v. Vito Acconci und Bernadette Mayer / Reproduced in *O to 9: The Complete Magazine*, edited by Vito Acconci and Bernadette Mayer (Brooklyn, NY: Ugly Duckling Presse, 2006)
Courtesy of Ryan Haley and James Hoff

Bernadette Mayer, *Poesie*, mit Umschlaggestaltung von Rosemary Mayer / Bernadette Mayer, *Poetry*, with cover by Rosemary Mayer (New York: Kulchur Foundation, 1976)
Courtesy of Peggy DeCoursey

Alan Sondheim, Herausgeber, *Individuals: Post-Movement Art in America*, mit einem Titelbild, das Rosemary Mayers Skulptur *Galla Placidia* zeigt / Alan Sondheim, editor, *Individuals: Post-Movement Art in America*, with cover featuring Rosemary Mayer's sculpture *Galla Placidia* (New York: E.P. Dutton, 1977)

Pontormos Tagebuch / Pontormo's Diary (New York and Milan: Out of London Press, 1982)

Sammelmappe für das Künstler*innenbuch *Two Years* / Binder for artists' book *Two Years*, 1976

Umschlag für das Künstler*innen-Buch *Passages*, 1976 / Cover for the artists' book *Passages*, 1976
The Rosemary Mayer Estate, New York

Rosemary Mayer war seit Beginn ihrer Karriere an Publikationen beteiligt und arbeitete ihr ganzes Leben lang mit Büchern. Sie lieferte zahlreiche Beiträge für *O to 9*. Das bekannte Magazin für experimentelle Kunst wurde von ihrer Schwester Bernadette und Rosemary Mayers damaligem Ehemann Vito Acconci herausgegeben. Sie gestaltete auch einige Umschläge für Bernadettes Bücher, darunter der Einband von *Poetry*, der das Haus ihrer Kindheit in Brooklyn, New York, zeigt. Anfang 1976 begann sie, Künstler*innenbücher herzustellen, die sie nutzte, um ihre vergänglichen Ballon-Werke zu dokumentieren, aber auch, um – wie in dem Buch *Passages* – ihre Verbindung mit der Kunstgeschichte zu erforschen. Der Umschlag liegt hier in der Vitrine, einige Blätter sind in der Ausstellung zu finden. Zu ihren bekanntesten Publikationen gehört *Pontormo's Diary*. Es war zunächst als Künstler*innenbuch angelegt, erschien dann jedoch bei Out of London Press als Buch, darin ihre Übersetzung des Tagebuchs des manieristischen Künstlers Jacopo da Pontormo, ergänzt durch mehrere Essays und einen Katalog ihrer Arbeiten.

Rosemary Mayer was involved in publications from the very beginning of her career and worked with books throughout her life. She contributed numerous times to *O to 9*, the well-known journal of experimental art edited by her sister Bernadette and Rosemary Mayer's then-husband Vito Acconci. She also created book covers for some of Bernadette's books, including a cover for *Poetry* that illustrated their childhood home in Brooklyn, New York. Beginning in 1976, she began making artists' books, using them as a way to document her ephemeral works with balloons as well as to explore her connection to art history, as in the book *Passages* whose cover is included in the vitrine and contents on display in this exhibit. Her most well-known publication was *Pontormo's Diary*, which began as an artists' book and was eventually published by Out of London Press as a book that combined her translation of the journal of Mannerist artist Jacopo da Pontormo with various essays and a catalogue of her works.

Impressum / Imprint

Begleitheft zur Ausstellung /
Exhibition booklet

Rosemary Mayer.
Ways of Attaching
Kuriert von / Curated by
Eva Birkenstock
Ludwig Forum für Internationale
Kunst Aachen
05.03.–22.05.2022

Herausgeber / Editor
Ludwig Forum für Internationale
Kunst Aachen

Konzept / Idea
Eva Birkenstock
Marie Warsh, The Rosemary
Mayer Estate, New York

Redaktion / Editing
Marie Gentges, Lisa Oord,
Florence Simka,
Stefanie Wagner

Autorinnen / Authors
Eva Birkenstock (Einleitung /
Introduction, 1, 6, 8, 16)
Laura McLean-Ferris, Swiss
Institute, New York (1, 2, 4, 6,
8–16, 18, 22–25, 28, 29, 31, 32)
Marie Warsh, The Rosemary
Mayer Estate, New York (2, 3,
5, 7, 17, 19, 20, 21, 26, 27, 29, 30)

Dank für Recherche
und Korrekturen /
Acknowledgements for
research and proofreading
Sonja Benzner
Nora Riediger
Marie Warsh, The Rosemary
Mayer Estate, New York

Images courtesy of the Estate
of Rosemary Mayer.

Lektorat / Copy editing
Katha Schulte, Hamburg

Übersetzung / Translation
Susanna Fahle, Berlin
Lucinda Dayhew, Berlin

Gestaltung / Design
Studio Santiago da Silva
(Ana Cecilia Breña,
Santiago da Silva)

Förderer / Sponsors

Kunststiftung
NRW

Peter und Irene
Ludwig Stiftung

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

Kooperationspartner /
Cooperation Partners

Rosemary
Mayer Estate

LENBACHHAUS

Spike Island

SI

Bildungspartner / Educational
Partner

STAWAG

Mobilitätspartner / Mobility
Partner

ASEAG

Medienpartner / Media Partner

WDR 3

Ein Museum der
stadt aachen

© Ludwig Forum für
Internationale Kunst Aachen, 2022
Alle Rechte vorbehalten /
All rights reserved



Ludwig Forum für Internationale Kunst
Jülicher Straße 97-109
D-52070 Aachen
www.ludwigforum.de

