

Spex
Mar 2014
1/5

KUNST

unt. Disque 2, 1968/69
Sammlung Aida Tini, © Dorothy Iannone
Foto: Jürgen Löffmann

DOROTHY IANNONE

SPEX N°311

82

LANG LEBE DIE KLITORIS!

Dorothy Iannone

Let the Light From My Lighthouse Shine On You, 1981
Privatsammlung Schweiz, © Dorothy Iannone, Courtesy Air de Paris, Paris
Foto: Jürgen Löffmann

KUNST

DOROTHY IANNONE

SPEX N°311

82

Die 1933 in Boston geborene Künstlerin Dorothy Iannone ist vielleicht die letzte große Exzentrikerin der Kunstwelt. Die zentralen Themen in ihrem Werk sind nach wie vor sexuelle Befreiung und ekstatische Liebe. Iannones unerschrockene Ausdrucksweise wird allerdings bisweilen als Provokation empfunden; so standen ihre Werke wiederholt unter Pornografieverdacht und wurden Opfer der Zensur. Die Berlinische Galerie widmet der 80-jährigen Künstlerin nun eine längst überfällige umfassende Retrospektive.

TEXT: Esther Buss BILDER: Dorothy Iannone

»It's not too late to remember who I am«, schrieb die Künstlerin Dorothy Iannone 1977 in großen Lettern auf das Triptychon *Follow Me* – eine Arbeit, die in einer für die damalige Zeit beispiellosen Weise Video und Malerei, Text und Skulptur miteinander verband. Die agitatorische Ansage, Auftakt zu einer mal gesprochenen, mal delirierend gesungenen beziehungsweise sprechgesungenen Rede, beschreibt aber auch ziemlich treffend das Happy End einer von vielen Widerständen gezeichneten Rezeptionsgeschichte. Denn als die 1933 in Boston geborene Iannone vor einigen Jahren wiederentdeckt und ihr Werk einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde – 2009 hatte sie eine Einzelausstellung im New Museum in New York, es folgten Auftritte in zahlreichen Institutionen und Galerien in London, Paris, Wien und Berlin – lag eine lange Geschichte der Marginalisierung hinter ihr.

Diese hatte einerseits mit ihrem als naiv klassifizierten bildnerischen Vokabular zu tun, das ihr innerhalb des Kunstestabliments den Stempel der nicht ganz ernst zu nehmenden, sich vorrangig privat äussernden »Outsiderkünstlerin« einhandelte, andererseits mit ihrer expliziten Darstellung von Sexualität. Iannones Arbeiten, die viel, sehr unmittelbar und sehr exzentrisch von bedingungsloser Liebe und befreitem Sex erzählen, von ekstatischen Gefühlen und dem Glück der Symbiose, standen wiederholt unter Pornografieverdacht und fielen der Zensur zum Opfer. Ausgerechnet zu Hochzeiten der sexuellen Befreiung wurden sie konfisziert, aus Ausstellungen entfernt und zum Gegenstand von Skandalgeschichten gemacht – eine Erfahrung, die Iannone mehrfach in Büchern verarbeitet hat, etwa in *Censorship And The Irrepressible Drive Toward Love And Divinity* (1982), *The Story Of Bern (or) Showing Colors* (1970) dokumentiert ihre Erlebnisse bei einer Ausstellung 1969 in

der Kunsthalle Bern, als die beteiligten Künstler Daniel Spoerri, André Thomkins, Karl Gerstner und der Kurator Harald Szeemann beschlossen, die Genitalien auf Iannones Bildern mit braunem Klebeband abzudecken. Zwar machten sie ihre kleimütige Aktion schnell wieder rückgängig, doch der Vorstand des Museums ordnete an, die Arbeiten Dorothy Iannones umgehend wegzuschaffen.

Diese Zensurmaßnahmen zeugten nicht nur von gnadenloser Spießigkeit und Dummheit – schließlich kommen die Brüste, Schwänze und Vaginas auf Iannones Bildern so fröhlich und stilisiert daher, dass sie wohl kaum zur sexuellen Erregung taugen –, sondern auch von einem tief verankerten Sexismus. So gehörte die Darstellung von »Titten und Muschis« bei einigen männlichen Kollegen schon fast zum Standard, während bei einer Künstlerin sexuelle Bekenntnisse, die zudem ausdrücklich autobiografisch ausgewiesen waren, als unzumutbare Grenzüberschreitung galten. Dabei ging es Iannone nicht nur um die Beschneidung ihrer eigenen künstlerischen Äußerungen: Als bei ihrer Einreise in die USA 1960 mehrere Romane von Henry Miller konfisziert wurden, erstattete sie als Privatperson Anzeige gegen die US-Regierung. Sie gewann einen spektakulären Prozess und erhielt daraufhin nicht nur ihre Bücher zurück, sondern erreichte zudem, dass Millers Werke vom Index gestrichen und ihre Veröffentlichung in den USA legalisiert wurde.

Iannone, die ein Stipendium 1976 nach Berlin führte, wo sie bis heute lebt, gehört in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sicherlich zu den eigenwilligsten und kompromisslosesten Künstlerinnen. Nach dem am Abstrakten Expressionismus orientierten Frühwerk fand sie in ihren farbenprächtigen Maleisen und schwarz-weißen Bildergeschichten zu ihrem unverwechselbaren *signature style*. Charakteristisch sind All-Over-

Spex
Mar 2014
3/5



My Caravan, 1990
Privatsammlung Jürgen und Anette Rottmann
Foto: Ilona Ripke

aus ornamentalen Elementen, starre, stereotyp gezeichnete Figuren mit stark betonten Genitalien, meist frontal auf die Fläche gesetzt (beispielsweise in der großformatigen *Eros*-Serie von 1970/71), rasterhafte Strukturen, eine archetypische Symbolik, die Einbeziehung von Text sowie der Verzicht auf räumliche Illusion und Perspektive. Iannones Arbeiten wirken von den in den späten 1960er und 70er-Jahren vorherrschenden künstlerischen Strömungen relativ unabhängig, dennoch sind sie ein Produkt ihrer Zeit: Ihre Anmutung ist hippiesk, und ihre Plakativität und Comichaftigkeit verweisen auf die Pop Art. Und auch wenn sie auf eine Arbeit schrieb: »I'm she who is not Fluxus«, so wirkte sich ihr enger Kontakt zur Düsseldorfer Fluxus-Szene gerade in Bezug auf ihren medienübergreifenden Ansatz sicherlich produktiv aus. Direkte Einflüsse finden sich vor allem im außereuropäischen Raum, etwa bei tantrischer Malerei und ägyptischen Reliefs.

Die Zeit ist mit Iannones Werk gut umgegangen, es wirkt auch heute noch erstaunlich unverbraucht und scheint gegen Patina völlig resistent zu sein. Erstaunlich unhierarchisch ist der Gebrauch verschiedenster Medien, angefangen von Zeichnung, Malerei, Objektkunst über Video, Audiokassette und Text bis hin zu Mischformen wie Videoboxen, die Lieblingsswits von sich gebenden *joke boxes* oder die sogenannten *singing boxes*,

bemalte und mit Texten beschriebene Holzkästen, in denen ein Kassettenrekorder von Iannone gesungene Lieder abspielt. In diesem Zusammenhang arbeitete die Künstlerin 1972/73 auch im legendären Kling-Klang-Studio in Düsseldorf mit Ralf Hütter von Kraftwerk, die Aufnahmen wurden allerdings nie veröffentlicht.

Einen zentralen Platz in Iannones Werk nimmt das Medium Buch ein. Neben ausstellungspolitischen Themen wie in der bereits erwähnten *Story Of Bern* dokumentierte sie auch ihr Liebesleben in Form von Bildergeschichten. Die poetische Erzählung *The Icelandic Saga* (1978/83/86) etwa verarbeitet und mythologisiert retrospektiv die Umstände der ersten und folgenreichen Begegnung mit ihrem langjährigen Lebensgefährten und lebenslangen Freund Dieter Roth in Reykjavik. Roth wurde für lange Zeit die zentrale Bezugsperson in Iannones künstlerischem Werk, sie nannte ihn ihre »Muse« – eine Bezeichnung, die bisher nur von männlichen Künstlern verwendet worden war. Jahrzehnte vor Tracey Emin schon produzierte Iannone eine Arbeit, die alle Männer auflistete, mit denen sie geschlafen hatte (im Künstlerbuch *Lists IV. A Much More Detailed Than Requested Reconstruction*, 1968). Diese emanzipativen Umschreibungen und Selbstermächtigungsgesten, in Verbindung mit der geradezu hymnischen Proklamation

KUNST

DOROTHY IANNONE

SPEX N° 351

85

Spex
Mar 2014
4/5



Morocco, aus der Serie *Movie People*, 2009
Courtesy Dorothy Iannone, Air de Paris, Paris und Peres Projects, Berlin
Foto: Hans-Georg Gaul

sexueller Freiheit und der Überhöhung von Frauen als Göttinnen und Herrscherinnen, haben immer wieder dazu geführt, dass Iannone in den Zusammenhang feministischer Positionen gestellt wurde, auch wenn sie sich selbst eher distanziert dazu geäußert hat. Ihre Arbeiten selbst offenbaren ein zumindest ambivalentes Verhältnis.

In *The Next Great Moment In History Is Ours* (1970) – ein Bild, das von weiblicher Autonomie handelt und die weibliche Sexualität beschwört (*Long Live The Clitoris*) – richtet sich Iannone entschieden gegen Häuslichkeit und Ehe und verbeugt sich vor historischen Frauenfiguren wie Sappho, Jane Austen, Virginia Woolf, Billie Holiday und Lotte Lenya. »The king must die and with him white supremacy«, verkündet eine Textzeile, gleichzeitig aber soll auf den Mann als (sexuelles) Gegenüber unter keinen Umständen verzichtet werden. Auch *Follow Me* affirmiert die Dialektik der Geschlechter: »You will not be vanquished although you are man«, schreibt Iannone und: »centuries of gazing at your fragility have augmented my love for your sex«. Das klingt nach einem recht großzügigen Matriarchat:

Männer werden nicht nur geduldet, sondern sind sogar ausgesprochen erwünscht. Heute mag diese unbekümmerte Inklusion vielleicht als post-feministisch durchgehen, im Kontext der *Women's Liberation* muss dieser Verzicht auf Abgrenzung und das Feiern von – nicht nur der eigenen – Differenz jedoch ziemlich irritierend gewesen sein. Die Gesten der Negation sind Iannone fremd, ihre Kunst ist immer Einladung, Lovesong und Affirmation – von Sex, Begehren, Liebe, Freundschaft, spiritueller Verwandtschaft und intensiver Begegnung. *Sisterhood is love, not power. Alright?*

DOROTHY IANNONE

THIS SWEETNESS OUTSIDE OF TIME
RETROSPEKTIVE DER GEMÄLDE, OBJEKTE, BÜCHER UND FILME VON 1959 BIS 2014
BERLINISCHE GALERIE, 20. FEBRUAR BIS 2. JUNI 2014

DOROTHY IANNONE

MIGROS MUSEUM FÜR GEGENWARTSKUNST ZÜRICH, 30. AUGUST BIS 9. NOVEMBER 2014

Spex
Mar 2014
5/5



Brokeback Mountain, aus der Serie Movie People, 2010
Courtesy die Künstlerin, Air de Paris, Paris, und Peres Projects, Berlin.
Foto: Hans-Georg Gaul

Unter keinen Umständen soll
auf den Mann als (sexuelles)
Gegenüber verzichtet werden.

KUNST

DOROTHY IANNONE

SPEX N° 351

87