



Photo: Carsten Einfeld

Tickles My Fancy, 2009
Gouache und Tinte auf Karton / Gouache and ink on board, 51 x 40 cm

101

Portrait

Kochen
für
dich

I Cook For You

Dorothy Lannone



Alle Abbildungen / All images: Courtesy the artist and Air de Paris, Paris
Photo: Marc Domage

Ms Liberty, 1977/2007

Gouache und Acryl auf Karton / Gouache and acrylic on board, 84 x 60 cm

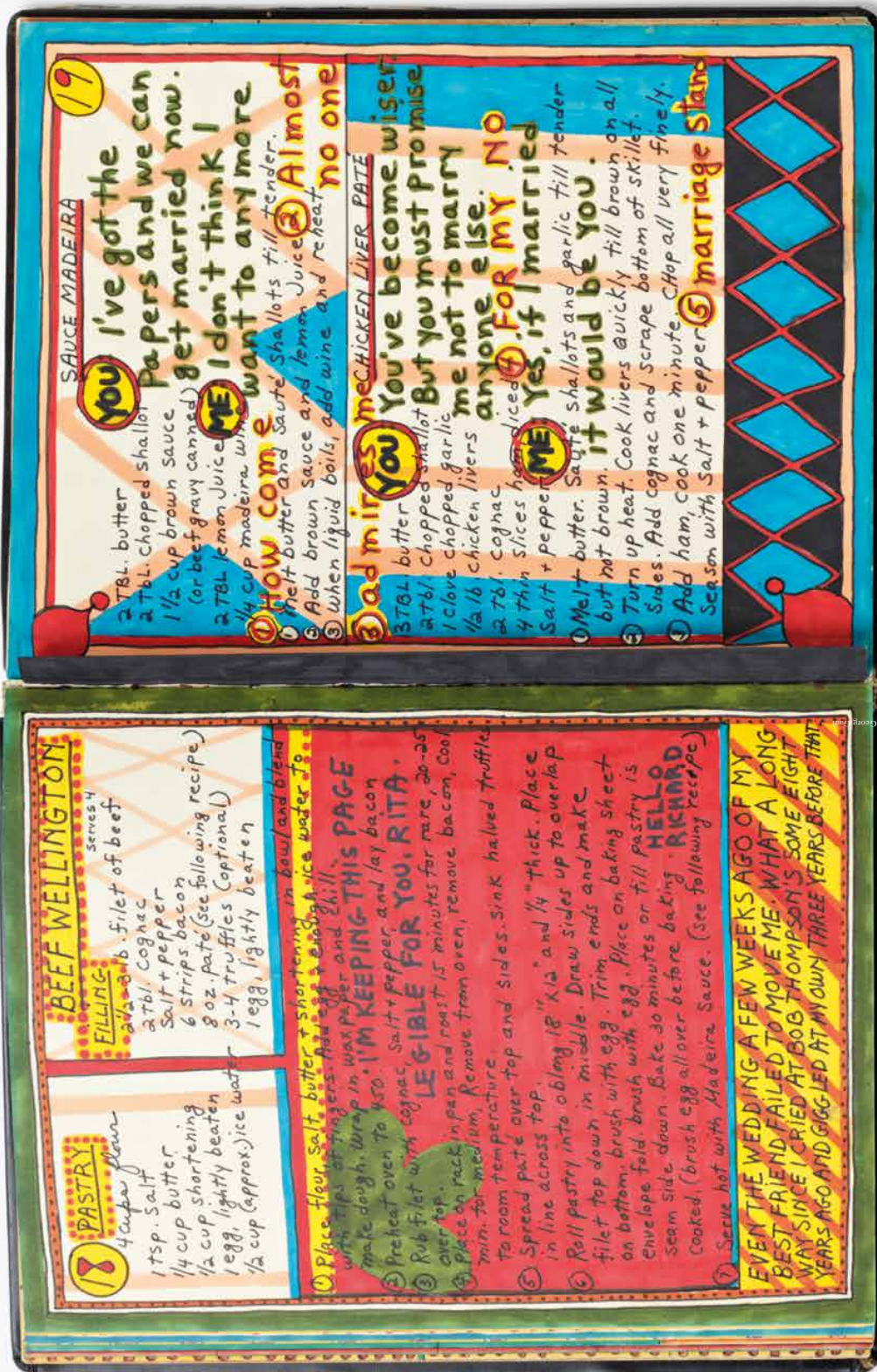
Dorothy Iannone ist für Malereien bekannt, in denen sie die „ekstatische Einheit“ mit ihrem damaligen Partner, dem Künstler Dieter Roth, feierte. Sie bewegte sich im Umfeld der Fluxus-Bewegung, aber gehörte nie zum Kanon. Dafür war ihr Umgang mit Autobiografie, Identität und Sexualität zu kompromisslos. „A Cookbook“, Iannones Künstlerbuch aus dem Jahr 1969, ist dafür Programm. Von Barbara Casavecchia

Dorothy Iannone is best known for paintings celebrating the "ecstatic unity" of her relationship with the artist Dieter Roth. She was connected to Fluxus, but too uncompromising in how she brought her personal life, identity and sexuality into her art to be considered part of its canon. The artist's book *A Cookbook*, which she made in 1969, encapsulates much of what was most important in her life and work. By Barbara Casavecchia



*All, 1967
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
184 x 241 cm*





D In einer meiner liebsten Anekdoten aus der Kunst geht es um Lee Miller, Fotografin und Muse des Surrealismus. Nachdem Miller als Kriegskorrespondentin für die Vogue gearbeitet hatte und von Omaha Beach über die berühmt-berüchtigte Badewanne Hitlers bis zu den Schrecken von Buchenwald und Dachau alles gesehen hatte, kehrte sie der Fotografie für immer den Rücken und widmete sich dem Kochen – Kochen auf Sterneniveau, wie sie es in Kursen im Pariser Le Cordon Bleu erlernt hatte. Jedoch nicht als Beruf. Miller veranstaltete aufwändige Dinner-Partys in ihrem Landhaus in East Sussex, wohin sie sich mit dem britischen Surrealisten Roland Penrose zurückgezogen hatte, um aus der öffentlichen Wahrnehmung etwas abzutauchen. Sie kümmerte sich um all die Künstler, Liebhaber und Freunde, die sich um ihren Tisch versammelten. Ich sehe Millers kulinarische Besessenheit weniger als eine Kapitulation, sondern eher als Antwort auf eine große Erschöpfung: als Versuch, sich selbst zu heilen, den Schmerz zu lindern und etwas Tröstendes zu schaffen. Über die Haute Cuisine konnte sie anders flirten und genießen, eine andere Form der Erfüllung finden. Sowohl die Dietetik als auch die Erotik sind „Lebenskünste“, wie wir von Foucault wissen. Und um ihr regeneratives Potenzial zur Entfaltung zu bringen, muss man sie nicht unbedingt meisterlich beherrschen.

Dorothy Iannone (geboren 1933 in Boston, USA) lernte 1967 auf einer Reise nach Island den Künstler Dieter

Roth kennen. Sie gab sich der bedingungslosen Liebe hin, der ekstatischen Gemeinschaft und dem sexuellen Vergnügen, den Kunstwerken, die all das feierten und, ja, Moussaka. Iannones Humor und ihre Weigerung, sich an Konventionen zu halten, sind herrlich befreiend, selbst wenn es um ein Kochbuch geht, wie im Falle ihres ersten Künstlerbuchs „A Cook-Book“, an dem sie 1969 zu arbeiten begann. Schon auf dem Cover, gestaltet in Primärfarben und den breiten schwarzen Konturen, die für ihren Zeichenstil so typisch sind (und der von Mosaiken, japanischen Drucken, griechischen Vasen, indischer Tempelkunst und illuminierten Handschriften inspiriert ist), wird deutlich: Bei Iannone zeigt sich die Versenkung in den Eros und die „Urtriebe“ in Filzstiftzeichnungen von üppigen Busen und Ärschen, Bratpfannen und Früchten, grünen Landschaften und strahlenden Mandalas. Ein Fest für die Augen.

Auf den folgenden Seiten finden sich nicht nur 207 Rezepte, sondern auch Streifenmuster, psychedelische Farben, Akte, Gedankenketten und offene Fragen, die mit dem Horror Vacui und dem ungenierten Vergnügen am Ornamentalen eines Teenagertagebuchs vermischt sind. Es ist ein Bekanntheit und die Chronik eines Jahres, das Iannone „für dich und mich und manchmal unsere Freunde in der gemütlichen Küche“ verbrachte, wo sie „das Vergnügen hatte, für dich zu kochen.“ Aber es finden sich darin auch die Höhen und Tiefen ih-

Madeira sauce and chicken liver share a page with doubts on the wisdom of marriage

E One of my favourite art stories is about the Surrealist muse and photographer Lee Miller. After she stopped working as a war correspondent for *Vogue*, which brought her from Omaha Beach to Hitler's infamous bathtub and the horrors of Buchenwald and Dachau, she gave up photography forever and turned, instead, to cooking – top rank, masterchef cooking, attained via courses at Le Cordon Bleu in Paris. It was not a job. Miller concocted elaborate dinner-party menus at the country house in East Sussex that she shared with British Surrealist Roland Penrose as a way of retrenching and downscaling the scope of her impact on the public sphere, taking care of the artists, lovers and friends who flocked to her table. I do not see Miller's culinary obsession as a tale of defeat, but as one of self-recovery after exhaustion: an attempt to heal, to soothe pain and to materialise comfort. Haute cuisine provided her with an alternative mode of titillating and gaining pleasure, a different practice of fulfilment.



As Foucault noted, dietetics and erotics are both “arts of living”, and they do not necessarily require proficiency in order to unleash their regenerative potential.

After meeting fellow artist Dieter Roth during a trip to Iceland in 1967, Dorothy Iannone (born in Boston in 1933) gave herself over to unconditional love, ecstatic communion, sexual pleasure, artworks celebrating all of the above, and, yes, moussaka. Iannone's humour and refusal to respect conventions are always delightfully liberating, as already evident in *A CookBook*, one of her first artist's books, started in 1969. The cover, rendered in the primary colours and bold black contours characteristic of her signature graphic style (inspired by mosaics, Japanese prints, Greek vases, Indian temple art and illuminated manuscripts), says it all: Iannone represents her immersion in Eros and primal nature by drawing, in felt pen, a vivid combination of juicy boobs and round ass, cooking pans and fruit, a ver-

The Heroic Performance Of Pastor Erik Bock, 1980

Acryl auf Holz, Monitor, auf DVD konvertiertes Video / Acrylic on wood, monitor, video converted to DVD, 205 x 140 x 59 cm, 62 min., looped

D rer Beziehung, ihre Stimmungen und Gefühle, die Gedichte, die sie las, die Musik, die sie hörte, und die Witze, die sie gut fand. Iannone mischt hier Bilder, Texte, Sex, Essen und geistige Nahrung und unterscheidet nicht zwischen Kunst und Alltag, High und Low, Körper und Geist. Alles fließt Übergangslos ineinander und verwandelt sich in ein Fluxusstatement.

Iannone, die lange in New York lebte, bevor sie nach Europa kam, war eng mit Robert Filliou befreundet (der sie in den frühen 80er Jahren mit dem tibetischen Buddhismus bekannt machte), auch mit Ben Vautier und Emmett Williams. Dennoch wird ihr Werk für gewöhnlich nicht im Kontext von Fluxus rezipiert. Aber sollte man die Dinge nicht endlich richtigstellen? Iannone wurde in den 00er Jahren „wiederentdeckt“. Ihr kompromissloser Umgang mit Autobiografie, Geschlecht, Identität, Sexualität und Fiktion passte zum Zeitgeist. Sie wurde „extrem“ genannt, ein „Bad Girl“, eine „Sexgöttin“, eine „Künstler-Künstlerin“ – alles ganz im Sinne jener Erlösungs-Mythologisierungen, mit denen man die schrulligen alten Künstlerinnen von den Rändern der Kunstgeschichte wieder zurückholt. Doch solche Begriffe schreiben die Geschichte nur weiter fort, diese Künstlerinnen als Anomalien abzustempeln. Und verstärken damit den Affront, den offenbar eine „gesunde, ganzheitliche, selbstbewusst verletzte Frau“ immer noch darstellt, „die die beharrliche Suche nach einer sinnlichen Welt ihrer Vorstellung eher produktiv erscheinen lässt als unverantwortlich oder vielleicht schädigend“, um eine Formulierung aus Catherine Wagleys

Besprechung von Iannones wunderbarer Monografie „You Who Read Me With Passion Now Must Forever Be My Friends“ (2014) in der *LA Review of Books* zu zitieren.

Wenn man an die wichtige Rolle von Essen in vielen Fluxus-Veranstaltungen und -Projekten denkt, überrascht es schon, dass „A Cookbook“ so selten als Teil des Fluxus-Kanons betrachtet wird. Ein paar Beispiele: Alison Knowles' Score „Make a Salad“ (1964) oder ihr „Journal of the Identical Lunch“ (1971); Daniel Spoerri's „Gastronomisches Tagebuch“ (1967), in dem er alle Mahlzeiten auflistet, die er und seine Freundin Kichka Baticheff während eines Aufenthalts auf der griechischen Insel Symi eingenommen hatten, vom Restaurant Spoerri ganz zu schweigen, ebenso von der Eat-Art-Gallery, die er in Düsseldorf gegründet hatte. Und auch bei Roth gibt es schließlich eine gut dokumentierte Faszination für verderbliche und organische Materialien: von seinen Malereien und Selbstporträts aus Schokolade bis zu den Büchern, die er mit langsam vor sich hin gammelndem Schweinefett, Wurst, Käse, Früchten oder Gemüse füllte. Und in „Ta (Rot) Pack“ (1968–69, ein Nachdruck im Luxus-Kunst-Fanzine „Pleased to meet you“ erschien im Februar 2017) porträtiert Iannone Rot(h) als „Innocence“, also als „Unschuld“, ausgerechnet am heimischen Küchentisch: nur mit einer Reibe in der Hand, glücklich nackt wie Gott ihn schuf. Ihr eigener nackter Körper drängt von rechts ins Bild. Diese Szene ist zu gleichen Teilen Ausdruck eines häuslichen Idylls wie Parodie des Häuslichen. Man sieht darauf zwei Künstler, die sich die Freiheit nehmen, füreinander Muse und Erfüllung zu sein

E dant landscape and radiating mandalas. It's a feast for the eyes.

In the following pages, the book condenses not only 207 indexed recipes, but also striped patterns, psychedelic hues, nude drawings, thought fragments and open questions, all blended together with the horror vacui and unabashed ornamental pleasure of a high-school diary. It is a confessional, yearlong chronicle of the time spent by Iannone in the „cozy kitchen for you and me and sometimes our friends“, where she has „the pleasure to cook for you“, but it also records the ups and downs of her relationship, her moods and feelings, the poems she reads, the music she listens to, and the jokes she likes. By mixing images, texts, and sex, foodstuff and food for thought, Iannone draws no lines of separation between daily life and art, high and low, body and spirit, and turns this seamlessness into a Fluxian statement.

A long-time New Yorker before her move to Europe, Iannone was a close friend of Robert Filliou (who, in

the early 80s, introduced her to Tibetan Buddhism), Ben Vautier and Emmett Williams, but her production is not usually framed and interpreted in a Fluxus key. Should it finally be, to set the record straight? Iannone was „rediscovered“ in the 2000s, when the zeitgeist tuned into her unapologetic approach to autobiography, gender, identity, sexuality, and fiction. She has been labelled „extreme“, „bad girl“, „sex goddess“, „artists' artist“, and so on, in accordance to the classic redemptive mythologisation of the odd/old woman artist rescued from the margins of art history. But such definitions continue to treat her as outlier, reinforcing the affront that still seems posed by „the healthy, wholesome, confidently vulnerable woman who makes doggedly pursuing the sensual kind of world she wants seem fruitful rather than irresponsible and potentially damaging“ – to borrow the words of Catherine Wagley, writing on the wonderful monograph *You Who Read Me With Passion Now Must Forever Be My Friends* (2014) in the *LA Review of Books*.

Given the role of food in many events and projects organized by Fluxus artists, it is surprising that *A Cookbook* is so rarely considered part of the Fluxus canon. Take, for instance, Alison Knowles's score *Make a Salad* (1964) and her *Journal of the Identical Lunch* (1971); or Daniel Spoerri's *Gastronomisches Tagebuch* (Gastronomic Diary, 1967), listing all the meals he and his girlfriend Kichka Baticheff ate during a stay on the Greek island of Symi – and of course the Restaurant Spoerri and the Eat-Art-Gallery he founded in Düsseldorf afterwards. Roth, for his part, had a well-known fascination for edible and organic materials, ranging from his paintings and self-portraits in chocolate to the books he filled with perishable lard, sausage, cheese, fruits and vegetables. It's at their kitchen table at home that Iannone portrays Rot(h) – with a grater in his hands, but otherwise happily naked – as „Innocence“ in her *Ta (Rot) Pack* (1968–69) (integrally reprinted, recto-verso, by the deluxe art fanzine *Pleased to meet you* in February

D und diese Rollen auch zu tauschen.

„A Cookbook“ beginnt mit einem langen Untertitel: „Dieses Buch begann als Sammlung von zumeist liebsten, manchmal aber auch nützlichen (was macht man sonst mit dem Schreiben) Rezepten für einen Reisenden ohne Talent zum Kochen.“ Madeira-Soße und Hühnerleber teilen sich eine Seite mit Zweifeln am Wert der Ehe, die Zutaten für Hühnerpastete sind über einen sexy Frauenkörper geschrieben. Und neben einem Rezept für „Minuten-Mayonnaise“ (Zitronensaft, Ei, Senfpulver, Salz und Olivenöl) steht der

Satz NUN, GOTT KÖNNTE EINE FRAU SEIN. TUT MIR LEID, oder in sanftem Pink, LIEBST DU MICH NOCH? Mein Favorit ist die Gegenüberstellung von „Hähnchen-Gourmet“ und EIN HARTER PREIS FÜRS PATRIARCHAT. Denn sie lässt durchblicken, wie schwer verdaulich das weibliche Zelebrieren von Fleisch und Fleischeslust sein kann. Man muss nur an die Performance „Meat Joy“ denken, die Carolee Schneemann 1964 beim First Festival of Free Expression in Paris zeigte: Zu Beginn der Performance wurde ein Trog mit rohem Hühnerfleisch, rohem Fisch und roher Wurst auf die



Ausstellungsansicht / Installation view „Censorship And The Irrepressible Drive Toward Love And Divinity“, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich 2014

E 2017). Her own naked body peeps in from the right. The scene seems a domestic idyll as much as a domestic parody, where two artists are free to play and reverse roles as each other's muse and provider of fulfilment.

A Cookbook opens with a long subtitle: “This book was started as a collection of mostly favourite but also a few useful (what to do with writing) recipes for when one who hadn't a natural sense of cookery was on the road.” Madeira sauce and chicken liver share a page with doubts on the wisdom of marriage, the ingredients for chicken paté are written all over a sexy female body, while the recipe for

“minute mayonnaise” (lemon juice, egg, dry mustard, salt, olive oil) sits next to “WELL GOD COULD BE A WOMAN. SORRY” and, in light pink, “DO YOU STILL LOVE ME?” My favourite juxtaposition is that of “Chicken gourmet” and “A STIFF PRICE FOR PATRIARCHY”, which seems to acknowledge just how unpalatable a woman's celebration of flesh and carnality could be – think of Carolee Schneemann's *Meat Joy* at the First Festival of Free Expression in Paris in 1964, where the starting point for the performance was the delivery on stage of a tray of raw chickens, raw fish and raw sausages. “Those works”,

Schneemann explained, “were motivated by the fact that I couldn't discover in my culture any equivalents to lived sensual, sexual experience.” George Maciunas, who criticised the “sexual” and “messy” contents of her piece, later excommunicated her from Fluxus.

Iannone's work, too, was met with harsh criticism and censorship because of its subversive jouissance. In another early artist's book/graphic novel, *The Story of Bern (or) Showing Colors* (1970), she narrates how her “pornographic” drawings and paintings were removed, without consulting her, from the Kunsthalle Bern the day

Love The Stranger, 1981
Acryl und Gouache auf Kunststoffplatte auf Pavatex / Acrylic and gouache on synthetic board mounted on Pavatex, 143 x 103 cm





Luminous, 2012
Acryl auf Holz / Acrylic on wood, 190 x 150 cm

D Bühne gebracht. „Diese Arbeiten“, erklärte Schneemann, „sind von der Tatsache motiviert, dass ich in unserer Kultur keinerlei Entsprechung für meine gelebte sinnliche und sexuelle Erfahrung finden konnte.“ Schneemann sollte später von George Maciunas, der die Performance für ihre „sexuellen“ und „schmutzigen“ Elemente kritisierte, aus der Fluxus-Bewegung ausgeschlossen werden.

Auch Iannone sah sich angesichts ihres subversiven Genießens mit scharfer Kritik und Zensur konfrontiert. In einem weiteren Künstlerbuch, dem Comic „The Story of Bern (or) Showing Colors“ (1970), erzählt sie, wie ihre „pornografischen“ Zeichnungen und Malereien 1969 einen Tag vor der Eröffnung aus der Gruppenausstellung „Freunde-Friends-d'Fründe“ entfernt wurden. Der Kurator Harald Szeemann hatte für diese Ausstellung vier Künstler eingeladen – Karl Gerstner, Roth, Spoerri und André Thomkins –, die ihrerseits nach dem Carte-blanche-Prinzip Freunde einladen konnten. Roth, der Iannone und Emmett Williams dazugeholt hatte, zog seine Kunstwerke aufgrund des Vorfalls aus Protest auch zurück. Iannones Werke waren gerade deshalb unakzeptabel, weil sie Widerstand leisteten gegen die Normativität und Verdinglichung in der Pornografie, wie auch für ihren Kampf gegen die „bürgerliche Krankheit“, wie Maciunas es in seinem Fluxus-Manifest 1963 geschrieben hatte. Nichtsdestotrotz machte sie unbeeindruckt weiter, selbst wenn sie, wie auch Lee Miller und Carolee Schneemann, „professionell unterdrückt“ (wie sie selbst sagt) und aus der offiziellen Kunstgeschichte ausgeschlossen wurde. Über den gesamten Zeitraum ihres langen Künstlerinnen-seins wollte Iannone sich nicht festlegen lassen. In einer Auf-

nahme, die 1979 in ihrem Berliner Atelier entstand („A Fluxus Essay“, 2016 wiederveröffentlicht von Tochnit Aleph), sagt Iannone: „Maciunas und ich sahen uns tief, aber regungslos in die Augen, ohne zu wissen, dass wir uns wiederbegegnen sollten. Vielleicht dachte er: ‚Wer ist diese Frau?‘ Vielleicht hat es ihn tief drinnen ja auch amüsiert, zu wissen, dass ich die Fluxus-Künstlerin bin, die keine Fluxus-Künstlerin ist.“ ✓

Barbara Casavecchia ist Kunstkritikerin und lebt in Mailand.

Ein Faksimile des Kochbuchs erscheint im Sommer bei JRP Ringier/Air de Paris.

DOROTHY IANNONE, geboren 1933 in Boston, Massachusetts, lebt in Berlin. AUSSTELLUNGEN: „Poïpoi“, Nouveau Musée National de Monaco; „Zeitgeist“, Mamco, Genf (2017); „Lineage of Love“, Kiosk, Ghent (solo); Cycle Music And Art Festival, Kopagavur (IS); Centre Culturel Suisse, Paris (solo) (2016); „Sbit And Die“, Palazzo Cavour, Turin; „The Great Mother“, Fondazione Nicola Trussardi, Mailand; „Welcome To Our Show“, Air de Paris, Paris (solo); „My Heroine and her Mate“, Peres Projects, Berlin (solo) (2015); „Artists' Books of Dorothy Iannone“, P.S.1, New York (solo); „Censorship And The Irrepressible Drive Toward Love And Divinity“, Migros Museum, Zürich (solo); „Revelry“, Kunsthalle Bern; „This Sweetness Outside of Time“, Berlinische Galerie, Berlin (2014). VERTRETEN VON: Air de Paris, Paris; Peres Projects, Berlin

E before the opening of the group show „Freunde-Friends-d'Fründe“ in 1969. The formula of that exhibition, curated by Harald Szeemann, included four artists (Karl Gerstner, Roth, Spoerri, André Thomkins) plus their own invited friends, fully carte blanche. Roth, who had invited Iannone and Emmett Williams, removed his artworks too in protest. It is precisely because of Iannone's resistance against pornography's normativity and objectification – and her purging the world of what Maciunas, in his 1963 Fluxus Manifesto, called “bourgeois sickness” – that her works were considered unacceptable. Nevertheless she persisted, even when, like Lee Miller and Carolee Schneemann, she was “professionally suppressed” (as she puts it) and banned from official art histories. Throughout her long career, she has refused to be pinned down. In a recording at her Berlin studio in 1979 (*A Fluxus Essay*, republished by Tochnit Aleph in 2016) Iannone says:

“There, Maciunas and I looked deeply but impassively into each other's eyes, not knowing then that we would meet again on these pages. Perhaps he was thinking, ‘Who is this woman?’ Perhaps it might even have amused him, somewhere far back in his mind, to know that I am she who is the Fluxus woman artist who is not the Fluxus woman artist.” ✓

Barbara Casavecchia is a writer based in Milan.

A facsimile edition of *A CookBook* is forthcoming this summer from JRP Ringier/Air de Paris.

DOROTHY IANNONE, born 1933 in Boston, Massachusetts, lives in Berlin. EXHIBITIONS: “Poïpoi”, Nouveau Musée National de Monaco; “Zeitgeist”, Mamco, Geneva (2017); “Lineage of Love”, Kiosk, Ghent (solo); Cycle Music And Art Festival, Kopagavur (IS); Centre Culturel Suisse, Paris (solo) (2016); “Sbit And Die”, Palazzo Cavour, Turin; “The Great Mother”, Fondazione Nicola Trussardi, Milan; “Welcome To Our Show”, Air de Paris, Paris (solo); “My Heroine and her Mate”, Peres Projects, Berlin (solo) (2015); “Artists' Books of Dorothy Iannone”, P.S.1, New York (solo); “Censorship And The Irrepressible Drive Toward Love And Divinity”, Migros Museum, Zurich (solo); “Revelry”, Kunsthalle Bern; “This Sweetness Outside of Time”, Berlinische Galerie, Berlin (2014). REPRESENTED BY: Air de Paris, Paris; Peres Projects, Berlin