

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2002)

Heft: 65: John Currin, Laura Owens, Michael Raedecker

Artikel: Lovesickness : the correspondence between Dieter Roth & Dorothy Iannone = Liebeskummer : der Briefwechsel zwischen Dieter Roth und Dorothy Iannone

Autor: Storr, Robert / Goriadis / Parker

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680491>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

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

LOVESICKNESS

THE CORRESPONDENCE BETWEEN
DIETER ROTH & DOROTHY IANNONE

ROBERT STORR

You're not supposed to read other people's mail. That traditional bourgeois taboo adds piquancy to both the inadvertent and surreptitious invasion of someone else's privacy. It also prompts anguished confessional types as well as guiltless exhibitionists to divulge their secrets along with those of their perhaps unwitting correspondents. To these sources we owe a wealth of epistolary literature and much of what we will ever know about the intimate unfolding of history.

However, the worst punishment for violating this widely ignored injunction is not public blame or private moral pangs, but the disappointment that comes from learning too much about people. And if not disappointment, exactly, then sadness at the discovery that those we admire for what they do are just as helpless, inconsistent, and unreliable in their everyday existence as the reader, and frequently more so.

Dieter and Dorothy: Dieter Roth and Dorothy Iannone—Their Correspondence in Words and Works 1967–1998 inspires these cautionary thoughts and triggers these mixed emotions.¹⁾ Handsomely laid out and lavishly printed, its 256 pages contain the texts and images that survive from both sides of a thirty-year postal romance between the polymath, polymorphous, polynomial, polynational Swiss artist best known as Dieter Roth, and his expatriate Ameri-

ROBERT STORR is an artist and critic, and a Senior Curator in the Department of Painting and Sculpture at The Museum of Modern Art, New York. He has recently been appointed Rosalie Solow Professor of Modern Art at the Institute of Fine Arts, New York University.

can paramour—and “lioness,” so he called her—Dorothy Iannone. To be sure, their meeting in Reykjavik, her sudden abandonment of a marriage in New York, and the first seven years of six-months-on, six-months-off cohabitation were passionate and heartily physical, as Iannone's drawings attest. Combining the decoratively schematic look of Indian Folk painting with cheerful *Yellow Submarine* cartoon-ness and her own earthy scenarios and gender codes—there is plenty of graphic good-time sex between women who have swollen, almost testicular pudenda and men who sport ever-ready penises and lots of body hair—her art is colorful, confidentially sentimental, and stylistically unchanging.

With Iannone's illuminations setting the tone, and her elaborate picture-stories of their adventures in bohemia filling many of the narrative gaps in the account of their lives together and apart, the book as a whole comes to resemble a time capsule of the sixties, but prolonged into the seventies, eighties, and nineties, complete with near penniless nomadism, spontaneous bursts of creative energy ultimately consumed by the constant work of keeping patrons and collaborators on side and on track, opportunistic infidelities on both sides rationalized as the proof of trust within an open relationship, and, in lieu of the period's mind-expanding drugs, lots of mind-numbing drink.

Like most romances, Roth and Iannone's seems to have been lopsided. All in all there are a few extended letters from Roth to his partner, and those reproduced are, for the most part, forlorn if not self-absorbed, as if Roth only wrote when he was unhappy

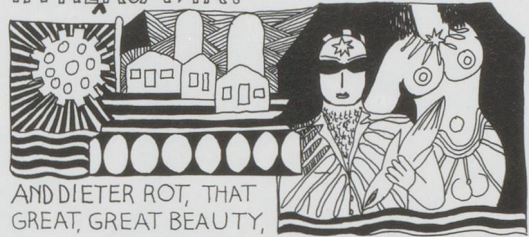
DOROTHY IANNONE, AN ICELANDIC SAGA, 3 out of 48

drawings with text telling the story of how Dieter and Dorothy met, and began their life together, first published in the yearbook "Sondern" in 3 installments (1978/1983/1986) / 3 von 48 Zeichnungen mit Text, die schildern, wie Dieter und Dorothy sich begegneten und ihr gemeinsames Leben begannen; erstmals im Jahrbuch «Sondern» in 3 Fortsetzungen erschienen (1978/1983/1986).

(ALL IMAGES ARE FROM THE BOOK "DIETER ROTH & DOROTHY IANNONE: THEIR CORRESPONDENCE IN WORDS AND WORKS 1967-1998")

page 12

ON SATURDAY, THE 24 TH OF JUNE THE BRUARFOSS ARRIVES IN REKJAVIK.



AND DIETER ROT, THAT GREAT, GREAT BEAUTY, IS ON THE PIER WAITING FOR US, WITH A VERY FRESH FISH, WRAPPED IN NEWSPAPER, UNDER HIS ARM. DIETER, SO FRESH HIMSELF, SO IMMERSSED IN RESPONSIBILITY, SO IMMERSSED IN THE URGENCY OF HIS ART, DIETER, NONETHELESS, A LOVER OF BEAUTIES, IS THERE WAITING FOR US.



AND WHEN I SAW DIETER I KNEW I WOULD CHANGE MY LIFE.



page 14

SO NOW WE GO TO DIETER'S PLACE, MAYBE TO EAT THIS FRESH FISH BUT CERTAINLY TO SHOW EMMETT WHERE HE WILL STAY. DIETER HAS JUST PAINTED THE FLOOR IN EMMETT'S ROOM. GREY FLOORBOARDS UNDER A HALF-GREY ICELANDIC SKY. BUT I KNOW THAT EVERYONE'S HEART IS FULL OF FIRE.

page 15

THAT NIGHT WE SET OUT FOR A RESTAURANT. DIETER IS WEARING A SHIRT WITH NO TIE. HE HAS SOME SAFETY PINS HOLDING HIS SHIRT TOGETHER. (A FEW WEEKS AGO, NORMAN MAILER, HEARING THIS PARTICULAR SARTORIAL DETAIL, REMARKED HOW PUNK DIETER WAS WAY BACK THEN.) WE STROLL THROUGH THE REYKJAVIK STREETS.



SOMEHOW DIETER ARRIVES AT THE RESTAURANT BEFORE US AND IS REFUSED ADMITTANCE, BECAUSE, I SUPPOSE, OF HIS APPEARANCE.

JAMES, MY TRADITIONAL BOSTON JAMES, CAN'T FORGIVE THIS. HE SAYS HARSH AND UNFAIR THINGS WHICH HURT DIETER AND EMMETT AND ME. SO DIETER AND EMMETT SPLIT AND, AFTER A FEW MOMENTS, ASKING DOROTHY TO FOLLOW HIM, JAMES GOES OFF IN THE OPPOSITE DIRECTION.

DOROTHY SITS ON THE SIDEWALK PONDERING, HER STANDARDS (ANOTHER WORD FOR LOVE?) CHALLENGING HER LOYALTY.



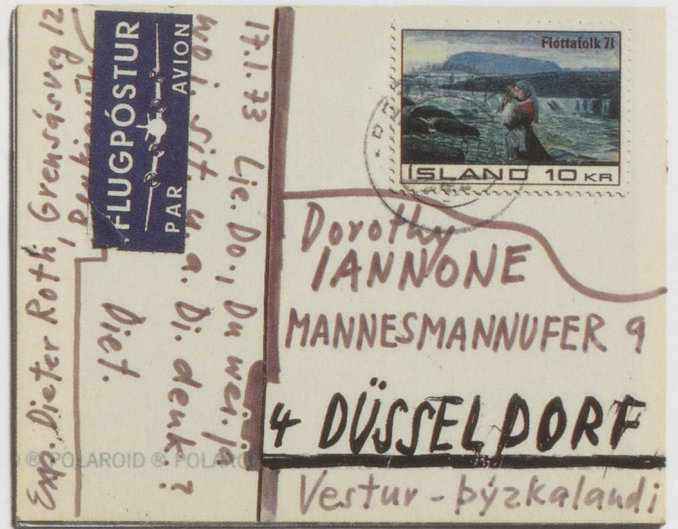
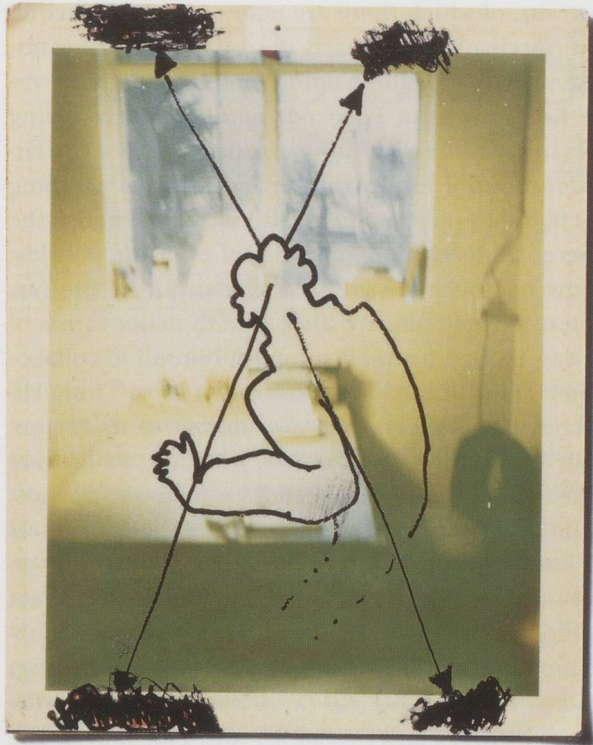
DOROTHY IANNONE, *HUMAN LIBERATION*, 1972, silkscreen print, 20 x 27¹/₈", edition of 125 /
MENSCHLICHE BEFREIUNG, Siebdruck, 51 x 69 cm.

or when he finally felt obliged to respond to Iannone's stream of alternately wistful and lustful entreaties. In sum, their exchange makes for depressing reading, though no more so than would be the case in going through any batch of letters left over from a once smoldering, but ultimately doomed encounter between two needy but mismatched people who retained a gentle and regretful affection for one another.

So why linger over this volume?

First, for the flashes of wordplay and typographical whimsy that flare up in the ashes of life's trivia

and love's exhaustion. Roth was a punster and manic alliterater in every language he spoke and in every mood he experienced, including regular bouts of deep, hung-over melancholy. On the back of a vintage postcard picturing a village railroad station over which Roth painted a window sill, curtains, and a flower pot, he writes "Maybe, this is from someone that said, 'Maybe this is from someone that sad?'" On the more upbeat side, another postcard shows a faded sepia photograph pasted to the front with bas-relief thick gobs of acrylic paint depicting a blue figure mounting a red figure from the rear, on which



Dieter Roth, Reykjavik, 17 January 1973,
Lie. do., du wei. ja wo. i. sit. u. a. Di. denk.? Diet. /
De. Do., You kn. where. i. sit. a. think. o. y. right.? Diet.

Roth inscribed the words “MY BRAMMSIEST (per favore), ONE, MOST MIGHTY MOUSE, allow me, to put YOU, MY MOUSIEST MOST, MIGHTY MEMOUSE, and SOME like ME ontopof YOU, on the little PICTURE of my little BED. Longingwise?” This missive elicits a vividly unshy, memory—or promise—of favorite pleasures from Iannone, just as a subsequent letter does in a picture (generously offered for solitary use) of her nude legs and backside with her upper body bent forward and out of sight. Poor Roth answers with a woebegone admission of impotence while “sitting in my house by the sea, looking at your great behind.” *Post coitum omne animal triste*, the saying goes. Can this be raised to an aesthetic principle—without coitus or even self-stimulation? Maybe.

And the second reason for savoring these pages? The even more remarkable, though sometimes somber drawings, collages, text montages, and mini-paintings that constitute Roth’s most fully engaged half of these bittersweet interchanges. Wonderfully

reproduced so that the tone and textures of the paper on which he worked, the thrust of his mark-making—the flow of ink, drag of pencil, the specific sheen and density of pigment—are faithfully registered, and his images assume their true object quality. Roth was among the most ingenious and prolific designer-draftsman of the postwar era. Starting as a precocious master of the waning neo-constructivism of the fifties, then becoming an elegant stylist in a delicate sixties Pop manner that recalls Jim Dine, David Hockney, Peter Max, and a host of rock-and-roll illustrators but nonetheless veers into Lewis Carroll-like absurdity without benefit of magic mushrooms, though tending toward extravagant molds, Roth ended up the trickster par excellence of a kind of graphic materialism that evokes *arte povera* while wreaking havoc with that school’s mystical lyricism. As an avowed anti-master of off-hand special effects, Roth was generally at his best in ephemeral formats from biodegradable objects made of or incorporat-



*Dorothy & Dieter, Ausschnitt aus einem Photo in «Die Zeit»,
1971 / detail from a photograph in "Die Zeit," 1971.*

(PHOTO: CHARLES WILP)

ing cheese and chocolate to throwaway notes, which, of course, no one who received them ever considered throwing away.

We can be grateful that Iannone saved hers not just for personal reasons but for art. Doodling has rarely reached such exquisiteness—no one has been more alert than Roth to the different inflections of a fountain pen and a felt-tip pen, nor has anyone until Franz West made more of the variable opacities of straight out of the tube brown, black, white, and gray. Moreover with the superposition of flat contoured sheets of cardboard and tactilely rich, but sometimes repugnant, layers of paint, Roth brought correspondence art to the edge of sculpture that suggests at times the sensibility of a brooding Richard Tuttle or a Beuys who has long since given up on making the world a better place, not to mention making himself completely at home in any corner of it. In that context his verbal and visual jokes are a matter of sprightly whistling in the dark, and his self-

portraits, of which there are many, are the reflection of a Narcissus mesmerized not by his actual beauty, but by vestiges of the balding, increasingly puffy visage he captures in Polaroids or turns via swooping lines into genuinely funny caricatures. Roth was a virtuoso of minor modes, too proud to make anything that couldn't stand up to careful scrutiny—hence the inherent interest and authority of even the paltriest scraps he touched—and too disdainful of fine art pretensions to compete directly with major artists of his day, though he did distinguish himself in collaborations with Richard Hamilton and others. These letters between Roth and Iannone do not, in that sense, really constitute collaboration, but they do provide valuable, if fleeting, insight into a man—at the cost of too much exposure to the messiness and corniness of Iannone's only partially-requited devotion to him—along with much aesthetic pleasure. In effect the last judgment on the wisdom of Iannone's publishing details of her relationship with Roth belongs to Roth himself who, on the occasion of an exhibition of his work and that of his son, Björn, held one year before Roth's death, wrote: "And though a rather well-known German magazine (*art*) wrote once—some ten years ago, I have seen the letter—: 'A journalist does not write about her lover in a public review!' I say, now June 1997, 'the better the (artistic) work of your lover is, the better you can love him/her, and the better you have a chance to grow (as an artist).' Good work of a lover makes good talk for her/his lover."² Such prickly reciprocity seems to have been the essence of their bond, and the poignancy of this book has everything to do with how fragile, yet how durable, but above all how ordinary that bond fundamentally was. Exceptional artists are that way by virtue of what they make; however, the emotions they sublimate in the process may not be exceptional at all. The assumption that they are is a residue of Romanticism that this thirty year liaison lays to rest in an autumnal pile of dried, but still brilliant leaves.

1) *Dieter and Dorothy: Dieter Roth and Dorothy Iannone – Their Correspondence in Words and Works 1967 – 1998*, ed. by Dorothy Iannone (Zürich: bilgerverlag, 2001). All images are taken from that book.

2) Quoted *ibid.*, p. 241

LIEBESKUMMER

DER BRIEFWECHSEL ZWISCHEN DIETER ROTH
UND DOROTHY IANNONE

ROBERT STORR

Fremde Briefe soll man nicht lesen. Das ist ein altvertrautes gutbürgerliches Tabu, welches die versehentliche wie die bewusst unerlaubte Verletzung der Privatsphäre nur umso reizvoller erscheinen lässt. Deshalb fühlen sich verzweifelt Geständnis-hungrige und schuldlose Exhibitionisten dazu veranlasst, zusammen mit den eigenen Geheimnissen vielleicht auch jene ihrer nichts ahnenden Briefpartner auszuplaudern. Solchen Quellen verdanken wir eine reiche Briefliteratur und eine Menge von dem, was wir über die privaten Hintergründe der Geschichte wissen.

Die schlimmste Strafe für die Übertretung dieses oft missachteten Gebots ist jedoch nicht der öffentliche Tadel oder das eigene schlechte Gewissen, sondern die Enttäuschung, die man erlebt, wenn man allzu viel über seine Mitmenschen in Erfahrung bringt; und wenn nicht direkt Enttäuschung, so doch die traurige Entdeckung, dass die von uns Bewunderten in ihrem Alltag genauso hilflos, widersprüchlich und unzuverlässig sind wie wir heimlichen Leserinnen und Leser ihrer Briefe, ja oft noch in weit grösserem Masse.

Das Buch *Dieter and Dorothy: Dieter Roth and Dorothy Iannone – Their Correspondence in Words and Works 1967–1998* löst diese Art von Bedenken und gemischten Gefühlen aus.¹⁾ Die 256 Seiten des wundervoll gestalteten und verschwenderisch ausgestatteten Bandes enthalten die Texte und Bilder einer dreissig Jahre dauernden Briefromanze zwischen dem vielsei-

tigen, vielschichtigen, vielnamigen und multinationalen Schweizer Künstler Dieter Roth und seiner ebenfalls ausgewanderten amerikanischen Geliebten – und «Löwin», wie er sie nannte – Dorothy Iannone. Mit Sicherheit waren ihre Begegnung in Reykjavik, Iannones abrupte Auflösung ihrer Ehe in New York und die ersten sieben Jahre, die sie jeweils sechs Monate getrennt, sechs Monate gemeinsam verbrachten, von Leidenschaft und Sinnlichkeit bestimmt, wie Iannones Zeichnungen bezeugen. In diesen verbindet sich das Dekorativ-Abstrakte indianischer Volkskunst mit einem heiteren, an *Yellow Submarine* erinnernden Cartoon-Stil und ihren eigenen derben Szenarien und Geschlechter-Codes – es wimmelt nur so von lustvoll gezeichneten Sexszenen zwischen Frauen mit schwellenden, beinahe hodenartigen Geschlechtsteilen und dicht behaarten Männern mit stets bereiten Penissen. Ihre Kunst ist farbenfroh, vertraulich-gefühlsbetont bei gleich bleibendem Stil.

Iannones stimmungsvolle Illustrationen und ihre kunstvoll ausgearbeiteten Bildgeschichten der gemeinsamen Bohème-Abenteuer füllen manche inhaltlichen Lücken dieser Dokumentation ihres gemeinsam und getrennt verbrachten Lebens und machen das Buch zu einer Art Zeitkapsel aus den 60er Jahren, die bis in die 70er, 80er und 90er Jahre reicht. Dazu gehören ein mausarmes Wanderleben; spontane Ausbrüche kreativer Energie, die schliesslich von dem unablässigen Bemühen aufgerieben werden, Mäzene und Mitarbeiter bei der Stange zu halten; gelegentliche Seitensprünge auf beiden Seiten, die als Vertrauensbeweis innerhalb einer offenen Beziehung rationalisiert werden, sowie – anstelle der damals so beliebten bewusstseinsweiternden Drogen – das Bewusstsein vernebelnde Saufereien.

ROBERT STORR ist Künstler und Kritiker sowie Kurator für Malerei und Bildhauerei am Museum of Modern Art in New York. Vor kurzem wurde er zum Rosalie Solow-Professor am Institute of Fine Arts der New York University ernannt.



Dieter Roth, Mosfellssveit, 10. Dezember 1976: Hallo Doro, dein Brief klingt traurig! Ich hoffe, er klingt nur so, weil du getrunken hast? Ein Jackpot ist schwer zu finden, besonders wenn man ihn bei Menschen sucht (Jack the Pot gibt es nicht, es sieht nur manchmal so aus, jeder/jede ist sein (oder ihr) eigener J.P. (oder in deinem Fall; Janepot) - vielleicht. Was kann ich sagen? Nichts, glaube ich. Wie lange wirst du in Berlin bleiben? Kuss, v. Dieter.

Mosf. 10.12.76

Hallo, Doro, your letter sounded sad! I hope it ^{is} so only because you drunk. Jackpots are difficult to find outside oneself, especially so, when expected to be human beings (Jack the Pot, i mean, cannot be found, it only looks like it, sometimes), everybody his (or for you: her) own J.P. (or for you: Janepot) - maybe. What can I say? Nothing, I think.

How long will you ^{stay} ~~be~~ in Berlin?

Kiss, fr. Dieter

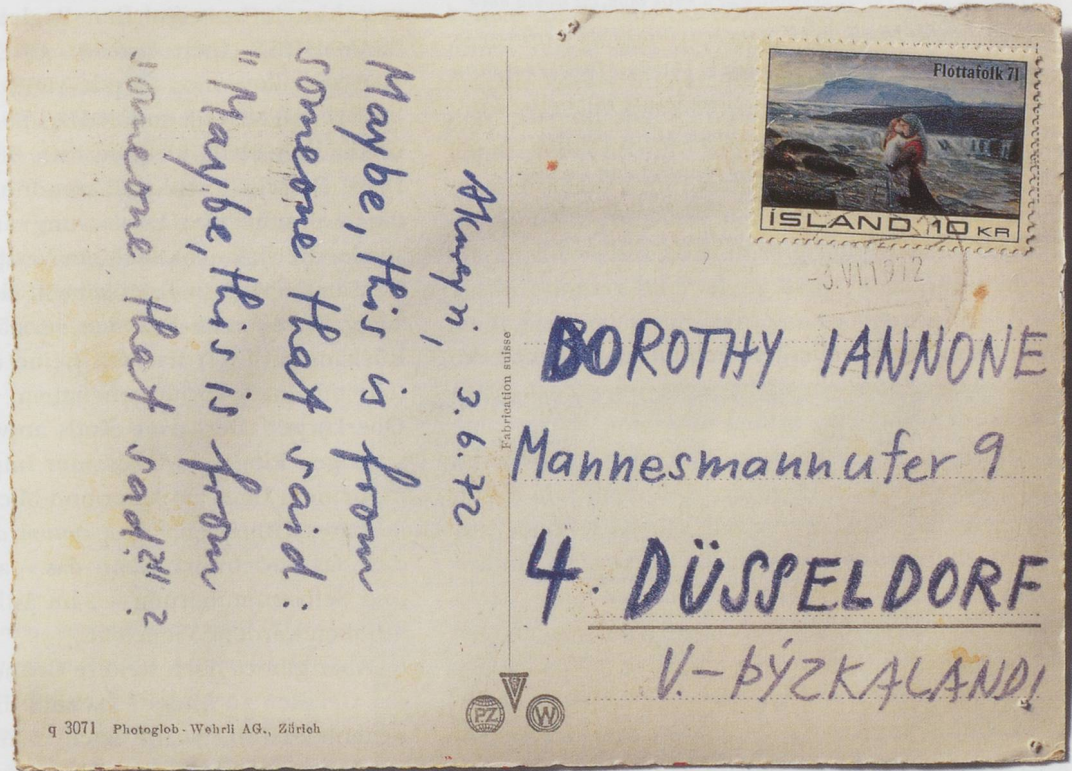
PRINTED AND PUBLISHED BY: LITGA H.F. HEIKKANEN - ICELAND - COPYRIGHT NO. 2885

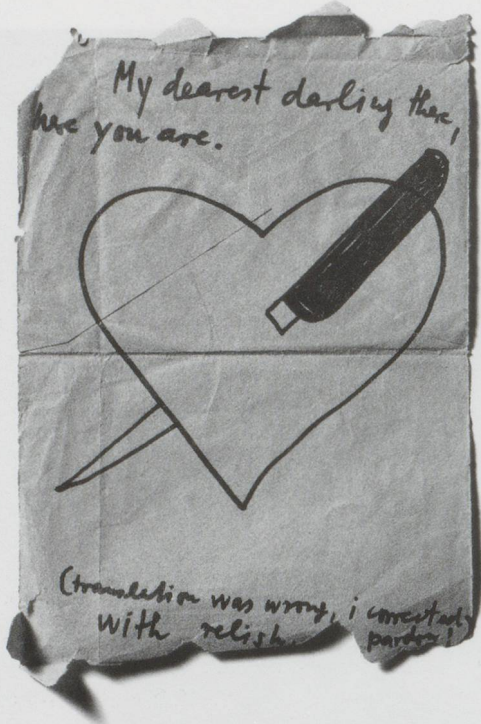
and the fumarole
mal area Hveravellir,

BLÁHVER (Den blå Kilde) og Öskurhver
(Brúleren) i thermalområdet Hveravellir
mellem Langjökull og Hofsjökull.

BLÁHVER (Blaue Quelle) und die
Öskurhver (der Brüller) im Therm.
Hveravellir östlich von Langjökull.

Dieter Roth, Akureyri, 3 June 1972: Maybe, this is from someone that sad? /
 Vielleicht ist dies von jemandem, der sagte: «Vielleicht ist dies von jemandem, der so traurig ist?» (ALLE ABBILDUNGEN STAMMEN AUS DEM BUCH «DIETER ROTH &
 DOROTHY IANNONE: THEIR CORRESPONDENCE IN WORDS AND WORKS 1967-1998».)





Dieter to Dorothy, Düsseldorf 1971: Dorothy asked Dieter to make this drawing for her to copy, because she needed a more three-dimensional rendition of a heart being penetrated by a knife than she would have been able to make herself. In his parenthesis Dieter Roth is referring to a friend's German translation of a text by Dorothy / Dorothy bat Dieter um diese Zeichnung, damit sie sie kopieren könnte, weil sie eine dreidimensionalere Darstellung eines von einem Messer durchbohrten Herzens brauchte, als sie selbst zuwege brachte. In der Klammer nimmt Dieter Roth Bezug auf die missratene deutsche Übersetzung eines Textes von Dorothy, die er «genüsslich» korrigiert habe.

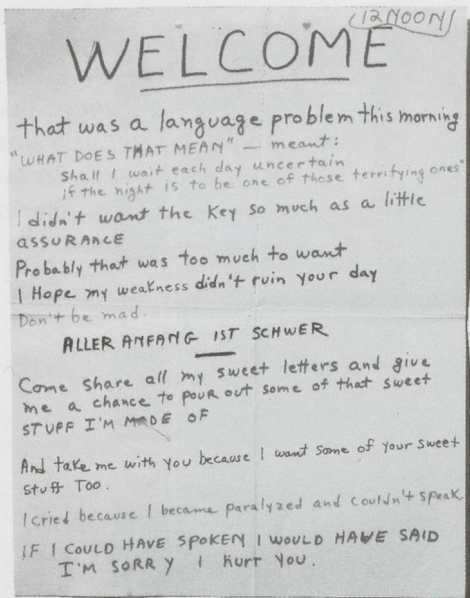
Wie die meisten Liebesgeschichten scheint auch die von Roth und Iannone nicht ganz symmetrisch gewesen zu sein. Von Roth gibt es insgesamt eher wenige ausführliche Briefe an seine Partnerin, und die im Buch wiedergegebenen sind, wenn nicht rein selbstbezogen, meistens verzweifelt, als hätte Roth nur geschrieben, wenn er unglücklich war oder einfach nicht mehr anders konnte, als auf Iannones Strom abwechselnd sehnsüchtiger und wollüstiger Beschwörungen zu antworten. Alles in allem ist ihr Austausch eine eher deprimierende Lektüre, so deprimierend, wie eben jede Lektüre von Briefen ist, die von einer grossen, aber letztlich zum Scheitern

verurteilten Leidenschaft zurückbleiben, Briefe von zwei ebenso liebesbedürftigen wie nicht zueinander passenden Menschen, die sich jedoch eine von Bedauern und Zärtlichkeit geprägte Zuneigung bewahrt haben.

Warum also bei diesem Buch verweilen?

Zunächst einmal wegen der funkelnden Wortspiele und typographischen Verrücktheiten, die aus der Asche alltäglicher Trivialitäten und einer erloschenen Liebe emporlodern. Roth war in jeder Sprache, die er beherrschte, und in jeder Verfassung, in der er sich befand, einschliesslich der regelmässig auftretenden Anfälle existenziellen Katzenjammers, ein alliterationsbesessener Wortakrobat. Auf der Rückseite einer alten Postkarte mit dem Bild eines Dorfbahnhofs, den Roth mit einem Fensterbrett, Vorhängen und einem Blumentopf übermalt hatte, schreibt er: «Maybe, this is from someone that said, <Maybe this is from someone that sad?>?» Etwas optimistischer eine andere Karte mit einem verblasenden sepiafarbenen Photo auf der Vorderseite: Darauf klebte Roth reliefartig dicke Acrylfarbklumpen, die eine blaue Figur zeigen, welche eine rote Figur von hinten besteigt. Der Begleittext lautet: «MY BRAMMSIEST (per favore), ONE, MOST MIGHTY MOUSE, allow me, to put YOU, MOUSIEST MOST MIGHTY MEMOUSE and SOME like ME ontopof YOU, on the little PICTURE of my little BED. Longingwise?» Diese Botschaft entlockt Iannone eine sehr lebendige, offenherzige Erinnerung an ihre Lieblingsspiele, die vielleicht auch ein Versprechen war. Und in einem späteren Brief schickt sie ihm ein (grosszügig für einsame Stunden vermachtes) Bild, eine Rückansicht ihrer nackten Beine und ihres Hinterteils mit nach vorne gebeugtem, nicht sichtbarem Oberkörper. Der arme Roth antwortet mit einem traurigen Eingeständnis seiner Impotenz: «Ich sitze in meinem Haus am Meer und blickte auf dein wunderbares Hinterteil.» *Post coitum omne animal triste*, sagt das Sprichwort. Kann das – auch ohne Koitus und Selbststimulierung – zum ästhetischen Prinzip erhoben werden? Vielleicht.

Aber gibt es noch weitere Gründe, an diesen Seiten Gefallen zu finden? Da sind die vielleicht noch bedeutenderen, wenn auch manchmal düsteren Zeichnungen, Collagen, Textmontagen und Mini-



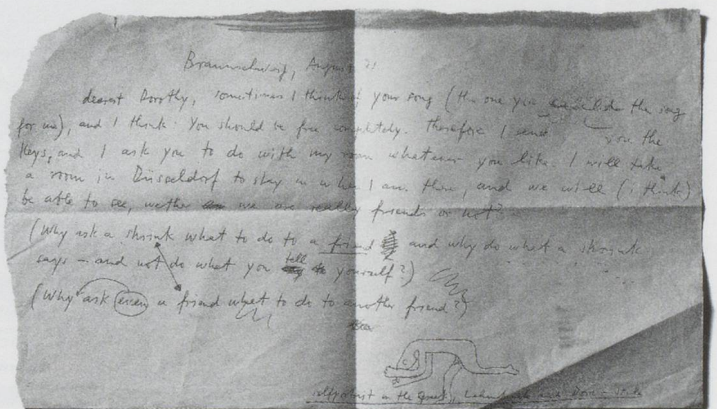
From Dorothy to Dieter, Basel, Autumn 1967, 12 o'clock noon /
 Dorothy an Dieter, Basel, Herbst 1967, 12 Uhr mittags.

bilder, die Roths engagiertesten Beitrag zu diesem bittersüßen Zwiegespräch ausmachen. Die Reproduktionen sind so perfekt, Ton und Struktur des verwendeten Papiers, aber auch Roths Duktus – der Fluss der Tinte, der Bleistiftstrich, Glanz und Konsistenz der Farben – derart getreu wiedergegeben, dass man meinen könnte, die Originale vor sich zu haben. Roth war einer der einfallreichsten und produktivsten Graphiker und Zeichner der Nachkriegszeit. Er begann als früh vollendeter Meister des bereits abflauenden Neokonstruktivismus der 50er Jahre und entwickelte sich zu einem äusserst eleganten Stilisten einer sensiblen Pop-Manier

der 60er, die an Jim Dine, David Hockney, Peter Max und zahlreiche weitere Rock-and-Roll-Illustratoren denken lässt; gleichzeitig hatte er jedoch einen Hang zum Absurden à la Lewis Carroll – zwar ohne Zauberpilze, aber mit einem starken Faible für ausgefallene Formen – und wurde schliesslich zum trickreichen Vertreter eines graphischen Materialismus, der an die Arte Povera erinnert, mit dem mystischen Lyrismus dieser Schule aber rückhaltlos aufräumt. Als eingeschworener Anti-Meister improvisierter Spezialeffekte erwies sich Roth im Umgang mit kurzlebigen Materialien als besonders einfallreich; das reichte von biologisch abbaubaren Gegenständen aus Käse und Schokolade bis zu Wegwerf-Nachrichten, die natürlich keiner der Empfänger je weggeworfen hat.

Wir können Iannone dankbar sein, dass sie seine Botschaften nicht nur aus persönlichen Gründen, sondern auch der Kunst zuliebe aufbewahrt hat. Selten sind Kritzeleien zu solcher Vollkommenheit gediehen; keiner achtete so aufmerksam auf die variablen Möglichkeiten eines Füllhalters oder Filzstiftes wie Roth, und bis Franz West auftauchte, hat auch keiner so viel aus den Braun-, Schwarz- und Grautönen direkt aus der Tube gemacht. Ausserdem brachte Roth – mit dem Aufeinanderkleben von dünnen, passend zugeschnittenen Kartons und seinem haptisch erlebbaren, wenn auch manchmal abtossend wirkenden Farbauftrag – die Kunst der Korrespondenz in die Nähe der Skulptur; eine Skulptur, die an die Sensibilität eines grüblerischen Richard Tuttle erinnert oder eines Beuys, der längst nicht mehr die Welt verbessern, geschweige denn sich in

From Dieter to Dorothy, Braunschweig, August 1971, with his "selfportrait in the Greek, Lehbruck and Doro-Stile" / Dieter an Dorothy, Braunschweig, August 1971, mit einem «Selbstporträt im griechischen, Lehbruck- und Doro-Stil».





Dieter Roth, Reykjavik, August 1968:
 MY BRAMMSIEST (per favore), ONE
 MOST MIGHTY MOSY MOUSE, allow
 me, to put YOU, MY MOUSIEST MOST,
 MIGHTY, MEMOUSE, and SOME like
 ME ontopof YOU, on the little PICTURE
 of my little BED. longingwise?

ihr einrichten wollte. Auf diesem Hintergrund entpuppen sich Roths verbale und visuelle Scherze als eine Art munteres Pfeifen im Dunkeln und seine zahllosen Selbstporträts als Spiegelbilder eines Narziss, der nicht von seiner aktuellen Schönheit fasziniert ist, sondern von den Überresten eines zunehmend kahlen und aufgedunsenen Gesichts, das er in Polaroidbildern festhält oder mit Hilfe schwungvoller Linien in umwerfend komische Karikaturen verwandelt. Roth war ein Virtuose der kleinen Form, zu stolz, etwas zu machen, was dem kritischen Blick nicht standhalten konnte – daher die Bedeutung und Gültigkeit noch der kleinsten Papierfetzen, die er benützte –, und künstlerischen Präentionen zu sehr abhold, um direkt mit bekannten Künstlern seiner Zeit zu wetteifern, obwohl er sich auf gemeinsame Projekte mit Richard Hamilton und anderen durchaus einliess. Den Briefwechsel zwischen Roth und Iannone kann man nicht in diesem Sinn als *Collaboration* bezeichnen, doch er vermittelt wichtige, wenn auch flüchtige Einblicke in das Leben eines Mannes und einen erheblichen ästhetischen Genuss – allerdings auf Kosten einer rücksichtslosen Blosslegung des Chaotischen und Sentimentalen von Iannones nur teilweise erwideter Zuneigung. Ob der Schritt Iannones, die Einzelheiten ihrer Beziehung zu Roth zu veröffentlichen, weise war, kann in letzter Instanz nur Roth selbst beurteilen, der ein Jahr vor seinem Tod, anlässlich einer gemeinsamen Ausstel-

lung mit seinem Sohn Björn bemerkte: «Obwohl eine bekannte deutsche Zeitschrift (*art*) – vor etwa zehn Jahren, ich hab den Brief gesehen – meinte: «Eine Journalistin schreibt nicht über ihren Geliebten in einer für die Öffentlichkeit bestimmten Rezension!», sage ich, jetzt, im Juni 1997: «Je besser die (künstlerische) Arbeit eines/einer Geliebten ist, desto besser kann man ihn/sie lieben und desto besser stehen seine/ihre Chancen, selbst (als Künstler) zu wachsen.» Die gute Arbeit des/der Geliebten ist für den Partner/die Partnerin ein guter Gesprächsstoff.»²⁾ Diese verzwickte Reziprozität scheint die Grundlage ihrer Beziehung gewesen zu sein, und das Spannende an diesem Buch liegt gerade in der Fragilität, aber auch im Dauerhaften und Normalen dieser Verbindung. Aussergewöhnliche Künstler zeichnen sich durch ihre Werke aus; die Emotionen, die sie dabei sublimieren, müssen überhaupt nicht aussergewöhnlich sein. Die Vorstellung, sie seien es, ist ein romantisches Relikt, das von dieser dreissig Jahre dauernden Liaison unter einem Häufchen trockener, aber nach wie vor leuchtender Herbstblätter zur letzten Ruhe gebettet wird.

(Übersetzung: Goridis/Parker)

1) *Dieter and Dorothy: Dieter Roth and Dorothy Iannone – Their Correspondence in Words and Works 1967–1998*, hg. v. Dorothy Iannone, bilgerverlag, Zürich 2001. (Alle hier gezeigten Bilder stammen aus diesem Buch.)

2) Zitiert ebenda, S. 241.

Dorothy's birthday card for Dieter, Berlin, 21 April 1998, felt pen and collage (1972) on cardboard, 11 13/16 x 8 5/8" /
Dorothys letzte Geburtstagskarte für Dieter, Filzstift und Collage (1972) auf Karton, 30 x 22 cm.

