

homo ludens

CHARLOTTE
MALCOLM-SMITH



ÜBER PERSPEKTIVE IM STRICKSTRUMPF // ABOUT PERSPEC- TIVES IN A KNITTED SOCK

NEBST WEITEREN MOTIVEN
AUF IHREM UNERSCHÜTTER-
LICHEN WEG DURCH GRAFIK
UND COMIC HIN ZUM
BILDOBJEKT

/ AND OTHER MOTIFS
WHICH FOLLOW AN UN-
WAVERING COURSE
THROUGH DRAWINGS AND
COMICS TO END AS PICTO-
RIAL OBJECTS

VON / BY
CHRISTIAN JANECKE

Wer das Atelier von Charlotte Malcolm-Smith verlässt und vom Nordend stadteinwärts die Friedberger Landstraße hinunter radelt, dessen Blick fällt rechter Hand auf das markante „Hessendenkmal“, vom Ende des 18.-Jahrhunderts. Auf einer affenfelsenartigen Menge Basalt ruht ein mächtiger Marmorwürfel, rundum Inschriften tragend, wohl unbemerkt vom Vorbeiradelnden, würde nicht strahlender Sonnenschein dieses Gebilde nun weniger bekrönenden als vielmehr wie darauf zusammengesunken wirkenden *Paraphernalia* soldatischer Heldenhaftigkeit in lichtigem Grünspan glänzen lassen. Was allerdings jedermann sofort ins Auge springt, ist, der wie ein Tischtuchzipfel von diesem Würfelpostament herabhängende Teil eines schlaffen Löwenfells samt Kopf. Wie die Gegensätze sich dort hochpeitschen: Grimmig blickender Leu, nur leider erledigt; den hehren Sockel überfangend wie ein zu großes Spiegelei den Tellerrand, dies jedoch in harter Bronze!

Das wäre so ziemlich nach dem Geschmack von Charlotte Malcolm-Smith. Nicht nur, weil die Künstlerin in ihrem bereits erwähnten Atelier eine Partie aus 'Tiger auf Skelett' aufge-

bockt hat, ohne dass *das* schon ein Kunstwerk sein sollte (insofern eine belustigt *distante* mit einer den Schwulst noch prüfenden Haltung im Patt liegt, ob und gegebenenfalls wie noch mit dieser Vereinigung von Plastikknochenmann und Plüschtigerfell zu verfahren wäre). Sondern auch, weil die *Entthronung* – des Heroen durch dessen Bezwingler, des Bezwingers durch Prostatabeschwerden, der Prostatabeschwerden durch eine medizinisch neuerdings beschönigende Theorie, usw. usf. – ein Lieblingsmotiv bei Charlotte Malcolm-Smith ist. Und zwar ein wenig aus der Schadenfreude weiblichen, zugespitzt: feministischen Anprangerns männlicher Überhebungen heraus. Ein wenig auch aus ihrer Arbeitsweise heraus: Denn Büchern, Sammlungen alter Bildkarten, Comics oder den Weiten des Internets entreißt sie mit digitaler oder analoger Schere Figuren, charakteristische Gruppen oder Konstellationen, pinnt sie in ihrem Atelier an die Wand oder stapelt sie, lässt sie über längere Zeit dort semantisch vereinzeln und verfallen, nur um sie derart geschwächt und freigestellt, und darin freilich disponiert für neue Bedeutungsaufladung in ihre eigenen Bildwelten ein- oder mitunter diese selbst aus wenig mehr denn solchen Versatzstücken aufzubauen.

Ob nun Superman seine anmaßende Weltretterhaltung paraphrasiert findet in den aus freilich ganz anderen Gründen gespreizten Armen des Gekreuzigten; oder ob in einem diptychal aufgeteilten Blatt linkerseits eine Comic-Göre ihren Ekel per Sprechblase zum Ausdruck bringt gegenüber einem rechterseits im Stich gegebenen, seine halb abgezogene Haut vorweisenden Écorché – stets liegt die kalauernde Dimension, wie man sie vor 20



Abb. 1: Hessendenkmal, 1793, Frankfurt am Main, Friedberger Landstraße



Abb. 2: Plüschtiger auf Skelett in Charlotte Malcolm-Smiths Atelier

When I left Charlotte Malcolm-Smith's studio and cycled into the city from the Nordend district of Frankfurt along the Friedberger Landstrasse, I looked right and caught a glimpse of the prominent Hessendenkmal, which hails from the end of the 18th century. This huge marble cube balances on a craggy pile of basalt boulders, bearing inscriptions on all sides. Riding past the monument, these might be illegible, the military regalia sinking back into the open tract of green, were it not for the sunshine glittering on the surface of the martial insignia. What does immediately catch one's eye is the lion's head and pelt hanging down from the square pediment like a dish-rag. The monument's features goad each other in their contrasting aspects: the sullen lion slung over the edge of the stately pedestal is like a gigantic egg drooping off the side of a plate sunny side up, but cast in bronze!



Abb. 3: Charlotte Malcolm-Smith, *Christ-Superman*, 2010



Abb. 4: Charlotte Malcolm-Smith, *Drawing*, 2012.



Abb. 5: Karikatur von Kriki

The aesthetic is in keeping with Malcolm-Smith's – because the artist has, on a trestle in her studio, arranged a 'tiger and skeleton.' In this standoff between 'man and beast,' one senses the artist's sardonic attitude towards bombast, which revels in the strange juxtaposition of plastic bones and faux fur. It is also in keeping because one of Charlotte Malcolm-Smith's favourite motifs is dethronement – the hero vanquished by his conqueror, the conqueror by his enlarged prostate, the prostate by some new euphemistic medical theory, and so on and so forth. All of this culminates in female schadenfreude – feminist castigati-on of male hubris. Her method of working is also emblematic: from books, collections of old almanacs, comics, or from the depths of the internet, she cuts out and pastes figures with digital and analogue tools. She layers these into groups or constellations of characters and pins these onto the wall of her studio. There, she lets them stew for a while, allowing them to disassemble and become semantically isolated over time. Then, etiolated and exposed, they are put back together like movable pieces of scenery on the pictorial stage.

There is always a derisive element in Malcolm-Smith's work – whether we're looking at a pastiche of Superman's pompous sense of his purpose in world deliverance paired with another saviour who's got his own cross to bear; or the diptych where a little brat mouths her disgust as an écorché pulls off his skin in the opposite panel. The work is reminiscent of Kriki's cartoons in back issues of Berlin's Zitty magazine from twenty years ago: you get the sense that both the characters and artist are between a rock and a hard place. Or alternatively, that Malcolm-Smith intentionally

Jahren von dem für Kultur- und Stadtmagazine wie *Zitty* gern verpflichteten Kriki kennt, im Clinch mit einer sperrigeren, die Transformationen des Sich-in-den-Mund-legendlassens nicht so recht hinnehmenden Doppeltheit benachbarter Figuration. Genau hier liegt nun die augenfällige Parallele zu jenem programmatisch postmodernen, wenn auch im Surrealismus vorbereiteten Prinzip, auf nur einer Tafel zwei einander bildsprachlich oder ikonographisch unvereinbare Elemente in Nachbarschaft zu zwingen. In den 1980er Jahren hat David Salle, um nur ihn zu nennen, diese Manier extrem ausgereizt. Doch entsprach es einer ganzen Generationenerfahrung, Funken zu schlagen aus derart unvermittelt einander konfrontierten Bildregistern.

Während solche Brüche zwischen Figuren ihren Ausdruck gemeinhin nun gerade aufgrund der Egalisierung des Differenten in eine graphisch-lineare Bildwelt finden, sucht Malcolm-Smith sie auf nachgerade bizarre Weise durch hinzu stoßende Gegensätze sowohl zwischen Schwarz-weiß und Farbe, als auch zwischen sublimem Linienmedium hier und plastisch materialer Wolle dort zu steigern. Die Unvereinbarkeit wird so weit getrieben, dass die Bildgrenzen gesprengt erscheinen in beiderlei Wortsinne: Zunächst als Aufkündigung dessen, was die Kohärenz einer Bildwelt ausmacht; sodann aber durch physische Eskapade, durch Ein- und Umwicklung des Bildes als gleichsam eines Gegenstandes oder indem Gehäkeltes solch ein Bild wie ein Parasit seinen Wirt in Beschlag nimmt, ihm aufpöppt, ihn ansaugt, ihm sich anheftet. Nehmen wir die christusähnliche, allerdings der kabbalistischen Tradition entstammende



Abb. 6: David Salle, *His Brain*, 1984

configures the predicaments of her appropriated characters in the rough sketch or unfiltered draft, where we do not quite accept the gospel of the speech bubble or the words that have been placed in their mouths. Her technique, analogous to that deployed by Postmodernists and Surrealists, involves forcing two incongruous iconographic and visual-semantic elements into juxtaposition. In the 1980s, David Salle – to mention just one forerunner – exploited this principle. His was a style commensurate with an entire generational approach: letting sparks fly by introducing jarring registers of imagery.

Malcolm-Smith intentionally seeks out this bizarre encounter of opposites by placing such disjointed representations en a par in a single pictorial plane that it nullifies their differences. She does this not only in terms of her use of black and white and contrasting colours, sublimely mediated through contour and line, but also by augmenting these with sculptural yarn forms. She teases out the ir-

Abb. 7: Charlotte Malcolm-Smith, *Oblaten*, 2011

Figur des *Adam Kadmon* (aus Eliphas Lévis „Histoire de la Magie“, 1860), in der sich Licht und Dunkel, Oben und Unten als Dopplung der Figur um deren eigenen Mittelpunkt ergeben, die Malcolm-Smith in vergrößerter Projektion auf eine Leinwand aufgebracht hat. Indem diese Gestalt ringsum wie ein Fetisch oder wie ein Werk noch unbekannter Volkskunst von lauter Häkelbändern in grell bunter Farbe gesäumt, ja regelrecht bedrängt wird, scheint die für das 19. Jahrhundert (und die weitere Esoterik bis heute!) typische Wegrichtung einer naturalistischen Plausibilisierung des überlieferten Motivs eher durchkreuzt zu werden. Und freilich ist es auch das klassische, also mäßig quer oder hoch formatierte Bild als Topos und Widerstand, zu welchem die farbigen Wollbeigaben sich in dementierende, annagend-auflösende, oder solch ein Bild punktuell auch allererst hervortreibende, meist jedoch eher arrondierende Beziehung setzen. Das erinnert an Robert Rauschenberg, für dessen Assemblagen all diese Materialien, farb-, aber ebenfalls formatbezogenen Weiterungen und Wucherungen ganz zentral sind. Bei Rauschenberg ist das unablässige Spiel

reconcilability of materials. She pushes at the limits of the image until it appears to explode (in multiple senses of the word): firstly, in undermining the coherent structure of the image; secondly through the playful way of physically wrapping up and encasing the picture. Like a parasite launched on its host, the woollen threads graft, suck, and leech onto the image. In one example, the artist enlarges onto a canvas a figure of Christ appropriated from an antique etching. Innumerable bands of crochet wool in bright colours frame it like a fetish or some form of unknown folk art, virtually eclipsing it. The harmless offshoots of cheap acrylic wool act as physical extensions of the tortuous corporeal punishment of the crucifixion, whose illustrations witnessed a gruesome flowering in late medieval passion paintings. The colourful wool appendages underscore the classical proportions of the landscape (or portrait painting), assailing the topos. Unravelling and gnawing at the format intermittently, the fanciful tendrils redraw its boundaries in a deranged manner. The artist's work is reminiscent of Robert Rauschenberg's assemblages, which make use of a proliferation materials and an amorphous scope, often protruding beyond the canvas. Rauschenberg's constant playfulness with media and abrupt switches to naturalistic representation (e.g. in his use of found photographs or collages with appropriated materials) unleashes a fireworks display of pure colour. Here, paint as material is manifestly itself, throwing punches next to the found objects.

There is also a moment of meta-pictorialism (where wool is about painting); before ever being worked into mesh, chain, purl, ornamental trim, rosettes, or some other shape,

oder der bruske Sprung zwischen einer solche Mittel in den Dienst nehmenden *Naturalistik* (etwa in der Foto-Spolie, in der Collage entsprechender Partien) und der entfesselten *Selbstvorweisung schierer Farbmaterie* nebst all der eingebauten Fundsachen als bloß sie selbst geradezu einschlägig.

Doch gibt es hier auch ein Moment der Metapikturalität (Wolle *about* Malerei): Denn die Wolle, zumal dort, wo sie noch *vor* jeder handwerklichen Verarbeitung zur Masche, zur Bahn, zum Textil, zu ornamentalen Säumen, Rosetten und Formen, wird zu schier nichts anderem benutzt, als zu jenem 'farbigen Zeichnen', das jeder kennt, dem mal ein Wollknäuel aus den Händen fiel, über einen Teppich oder eine Treppe hinunter purzelte – und dem dann Skrupel aufstiegen, das Knäuel sofort aufzuwickeln, weil die zufallsgeborene, jedoch gleichermaßen labile, da reversible wie zugleich farbig intensive und materiale Dimension von Lineatur ihn gefangen nahm. Wobei Charlotte Malcolm-Smith diese 'Gefangennahme' eben ganz wortwörtlich betreibt, indem es beispielsweise in ihrer Reaktion auf eine mittelalterliche Darstellung von Teufeln, wie sie ihre menschlichen Opfer peinigen, zu einem regelrechten Gemetzel bunter Wollfäden auf kleinster Fläche kommt, für sich genommen völlig harmlos, aber eben auch als sympathetisch lesbar. So wie Arnulf Rainer zeitlebens Energien, dargestellte Handlungsrichtungen, gestische Verläufe und dergleichen übermalt, verstärkt oder gleichsam durchgestrichen hat in seinen Arbeiten, ist es die farbige, noch in heftigster Durchmischung mit anderen Fäden ihre Einzelfarbe nicht leugnende, also per se eigentlich alles andere als malerische Acrylwohle, welche die

Abb. 8: Robert Rauschenberg, *Bazaar*, 1984Abb. 10: Arnulf Rainer, *Fingerübungen*, 1974/1975

the wool can be used simply to 'delineate colour.' This will be familiar to anyone who drops a ball of wool and doesn't immediately pick it up when it tumbles onto the rug or down the stairs, because the serendipitous – however elusive – shape captivates us with its intensity of colour and materiality of line. Malcolm-Smith translates this idea of 'being

Abb. 9: Charlotte Malcolm-Smith, *Poked*, 2011

Abb. 11: Strickliesel.

Dramen der Malerei (oder kolportiert durch die entwendeten Stiche die Dramen auch der Linie) zu eigen zu machen sich sucht.

Noch unerwähnt blieb die andere, für das Werk von Charlotte Malcolm-Smith mindestens so wichtige Variante des Wolleinsatzes, nämlich die des Verhäkeln oder Strickens, insbesondere mittels der sogenannten Strickliesel. Dieses uralte und einfache Hilfsmittel erlaubt es auch kleinen Kindern, im Aufnehmen des Fadens, im Lupfen desselben per Nadel über eine der im Ring angeordneten

held captive' into material reality: her reaction to medieval representations of devils as they flagellate their human victims is a massacre of thread snarled into a tiny space. Though benign in itself, the yarn's adulteration of painting is also somewhat symbiotic. During his lifetime, Arnulf Rainer, among other things, was devoted to painting over representations of progressions of movement, delineations of facial expressions and gestures. Like Rainer, who underlined or highlighted linear motion by crossing out or overwriting his images, the adulterant here adds dimension. The colourful violent mixture of fibres does not obfuscate but highlights the individual thread. The tangle of acrylic does not conceal its painterly aspects (or erode the linear quality of the appropriated etchings); instead, it harnesses the drama of painting.

Another technique Malcolm-Smith employs with wool involves crocheting or knitting, specifically spool knitting. The knitting spool is a traditional, simple aid for children to learn the basics of knitting. This involves picking up a thread, creating a loop, and hooking it over the next nail in line on the spool, slightly turning the wooden cylinder in one hand to create something that – like so many old-fashioned crafts – lies somewhere between wonder and routine. In the belly of the spool loom, the thread transforms into something two-dimensional, and then into an endless, convoluted tube. As such, a narrow coil spurts out of the end inch by inch. In converting the ratio of the nail-covered spool from that of a daisy to a sunflower, one instead peers into the bowels of a gaping tunnel. This is similar to looking into the depths of a painting – the kind of Albertian painting with vanishing

Haken sowie drittens ein geringfügiges Weierdrehen des kleinen Holzzylinders in ihrer Hand, nun etwas zu erzeugen, das – wie so oft bei alten Handwerkstechniken – unentschieden bleibt zwischen Wunder und Routine. Denn nach innen, in den Schlund und Bauch der Strickliesel, begibt sich der nachgereichte Faden nur als verwandelter, als immerzu zur Fläche, genauer zum endlosen Schlauch verschlungener; und als ein solcher quillt er am unteren Ende Stück um Stück weiter heraus. Würde man nun den oberen hölzernen und hakenbesetzten Ring von der Schmächtigkeit eines Gänseblümchens zum Umfang einer stattlichen Sonnenblume weiten, so würde nicht nur der unten resultierende gestrickte Schlauch ein viel größerer, man könnte in ihn nun auch hineinstarren. Und das wäre eigentlich, als schaute man buchstäblich *in* ein Bild – jenes Alberti'sche Bild, welches seit der Renaissance durchmessen wird von Hilfs- und Perspektivlinien, dem es Tiefenräume zu entreißen gilt, deren Teilräume wiederum untereinander in progredienten Maßbeziehungen stehen. Das Netz, welches die Zentralperspektive seither über die Welt wirft, hätte man nun zwar auch aus vielen *verschiedenen* Linien (oder Fäden) denken können. Dass es, dank Strickliesel, aus einem *einzigem* Faden bestehen könnte, der kunstvoll zum Tiefen führenden Netz und damit gleichsam zur Reuse für unseren Blick oder anders gesagt: Für all die Dinge würde, denen wir einen Aufenthalt in dem von uns selbst gewirkten Illusionsraum zumuten – das könnte freilich fast als Bestätigung jener pessimistischen bzw. kulturrelativistischen Einschätzung von Zentralperspektive sich fügen, die ihr statt einer *Abbildung* je nur die individuelle *Konstruktion* von Welt zugesteht.

Abb. 12: Charlotte Malcolm-Smith: *Deep*, 1998

points and construction lines against which we have measured reality since the Renaissance and whence we have wrested the illusion of depth of field. Ever since then, linear perspective has cast a wide net across the world. Malcolm-Smith's is another construct of that same net, this time made of a different line (or thread). A single filament artfully woven into a three-dimensional shape replaces the two-dimensional linear representation. Binding our gaze, this fish trap could be seen as confirmation of a more pessimistic take on perspective and cultural relativism. This is not a place where we only expect to find things that fit into the illusory space we create for ourselves – here representation is accorded the status of a construct of reality.

Knowing very well which spirits she is conjuring, Malcolm-Smith has converted several canvas frames into 'spools' out of which spill these tubes of spool-knit yarn. Our gaze follows their linear curvature instead of the axes of perspectival construction. In one work, our gaze rounds the corner and drops off a pre-

Sehr wohl wissend, welche Geister sie damit rief, hängt Charlotte Malcolm-Smith solche Stricklieselschläuche in Keilrahmen, wo der Blick nun, statt nach den Regeln der (zentralperspektivischen) Kunst in die Tiefe, lieber buchstäblich in die Kurve, um die Ecke geführt wird, um sodann hinter dem Bild schleunigst in einen Abgrund außerhalb des Bildes zu leiten, dorthin ungefähr, wo etwas wie von einer riesigen Spinne aus besagtem Bild Erbeutetes wie seit Jahr und Tag umwickelt und konserviert, an Fäden baumelt. Ein dementsprechendes „Organ of hope“ (siehe Abb. 03, Seite 17) gibt dann in der Tat wenig Anlass zur Hoffnung; ein „Organ of enlightenment“ (siehe Abb. 02, Seite 15) klärt nichts auf. Eher schon das „Organ of foolishness“ (siehe Abb. 06, Seite 23) scheint ganze Arbeit leisten zu wollen: Dort wurde, statt der Wolle das letzte Wort zu überlassen, bereits die (in dieser Serie stets oben angebrachte) Bildtafel von Wolle umwickelt oder, wenn man so will: verzehrt. Und weiter unten erst, so als hätte es zuvor der Passage durch die Striecklieselgewirkten Perspektivhöhlen bildlicher Illusion bedurft, erblicken wir am Ende des geschnürten Bündels einen blassen Stich des Hermes, jener Gottheit, die für so vieles stehen konnte im Altertum und ob ihrer notorischen Ambivalenz heute wieder steht im Zeitalter des Internets.

Die Geschichte der Kunst hat uns immer wie-

01 ORGAN OF VIOLENCE, 2015
 Öl auf Leinwand, Geflechte aus Wolle
 und versch. Materialien, 127 x 35 x 25
 cm / wool, oil, ink on cotton

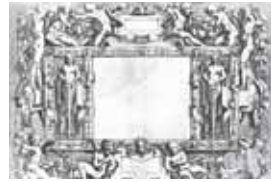


Abb. 14: Antonio Fantuzzi,
Leere rechteckige Kartusche,
 1544/1545



Abb. 15: Grandville,
Gefährliche Bilder (Detail),
 1844

cipice behind the painting. Here, something appears to be wrapped up and mummified as though by a gigantic spider, dangling on a thread. *This Organ of Hope* (ref. ill. 03, page 17) offers no light at the end of the tunnel. Nor does the *Organ of Enlightenment* (ref. ill. 02, page 15). Meanwhile, the *Organ of Foolishness* (ref. ill. 06, page 23) appears to do justice to its name in its enigmatic absurdity. The wool wrapped around the frame seems to have had the last word, entirely ‘devouring’ the canvas. The lower half of the piece augurs its own



der einmal erfreut mit der *Thematisierung* eines Aus-dem-Rahmen-fallens: in den raffinierten Entleerungen der Zentren in manchen Bildfeldern des manieristischen Fontainebleau; in den galligen Übertreibungen eines Grandville, später noch bei Wilhelm Busch oder sogar noch Loriot. Dabei, wie gesagt, wird das Aus-dem-Rahmen-fallen selbst freilich virtuos innerhalb einer Bildfeldes zur Anschauung gebracht. Demgegenüber ist es grotesker Übermut, der eine Künstlerin wie Charlotte Malcolm-Smith dazu bewogen haben mag, dieses Aus-dem-Rahmen-fallen selbst schon gleichsam als *Format* zu wählen. Mit anderen Worten wurden bei ihr jene per Wollverschlingung verbuchstäblichten bildlichen Tiefenzüge, welche dem Ordo des perspektivischen Bildes längst entrieten, zu nunmehr fetisch-artig grotesk prangenden *Bildobjekten sui generis*.



Abb. 16: Loriot: o. T.



Abb. 17: Robert Crumb, Panel aus *Psychopathia Sexualis*, 1985

Und wenn es ein Faible der Künstlerin gibt für den Zeichner Robert Crumb, so mag es einerseits damit zusammengehen, dass Crumb wie kein anderer steht für die Inkommensurabilität gesellschaftlicher Regeln an individuelle Sehnsucht und mäandernden Trieb, für eine schmerzberedende Unpassung einseitigen Begehrens – die der verschmähte Künstler an den ihn zurückweisenden Frauen rächt durch deren groteske Überzeichnung. Diese ins Ko(s)mische geweitete Pubertäterfahrung Crumbs lässt sich gerade heute seitens

messenger. With the same format as the other works in this series, the painting caves in to form a bundle of threads, featuring a light etching of the god Hermes at the end. Symbolic of ambiguity in ancient Greece, Hermes' notoriety in the age of the internet makes for an ambivalent reception.

This is another entry in the history of art that deals with the motif of 'going against the grid.' It joins a refined tradition of nonsensical folly that was at the centre of some of Fontainebleau's mannerist drawings or the buffoonish caricatures of Grandville, or the later caricatures of Wilhelm Busch or Loriot. Going against the grid can take place within

02 ORGAN OF ENLIGHTENMENT,
2015
Öl auf Leinwand, Geflechte aus Wolle und
versch. Materialien, 37 x 35 x 21 cm /
wool, oil on cotton



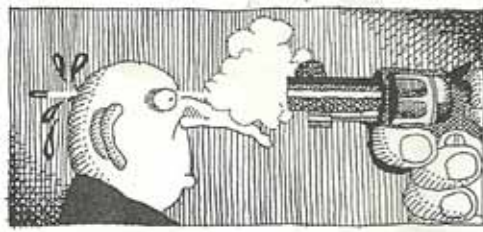


Abb. 18: Skip Williamson: *Bijou Funnies* vol.1 #1, 1968, „Snappy Sammy Smoot“

bildender Künstler/innen mit einem distinktionssichernden Bekenntnis zur Hässlichkeit verknüpfen: im Philipp-Guston-besser-als-Rubens-finden. Indessen suchen Charlotte Malcolm-Smiths Figurensplitter aus Crumb keineswegs die schiere Reverenz, sind sie, zumal indem sie isoliert auftauchen, weniger introspektiv. Kein Wunder daher, dass der mit Crumb gleichaltrige *Father of comix* Skip Williamson fast die interessanteren Anknüpfungspunkte für Malcolm-Smith liefert. Wenn der nämlich eine Figur mit Kopfschuss zeigt, dann verbürgt das egalisierende Medium der Comiczeichnung die Gleichwertigkeit von Schuss, von Schädel durchheilendem Projektil, von materialisierten Blutspritzern, von erstaunt aufgerissenen Augen.

Wovon wir nun aber dachten, das könne nur der Comic – dass die in ihm gezeichnete Figur all das ihr per Plot Geschehnde, zugleich an sich am zeichnerischen Exempel vorführt – das können auch Charlotte Malcolm-Smiths Bildobjekte! Die grotesken Transformationen, die ein Gefühl bei Crumb, die ein

03 ORGAN OF HOPE, 2014/2015
Öl auf Leinwand, Geflechte aus Wolle und versch. Materialien, 96 x 35x 20 cms / wool, cotton

the context of the frame; in fact, it can be at its most virtuosic in exploiting its frames of reference. In this sense, Malcolm-Smith's displays a sense of grotesque cocksurety in her choice to 'go against the grid' as a format in itself. In other words, each helical spiral of wool swallowing up the pictorial plane and convoluting its perspectival logic becomes a fetish-like, grotesque image sui generis.

And as to the artist's penchant for cartoonist Robert Crumb: it may be owed to the sense that the latter represents the incommensurability of social convention and an idiosyncratic appetite for meandering tastes, for the algogenic inappropriateness of unrequited desire – which the spurned artist avenges through his ludicrous parody of women. Extending into cosmic dimensions, this pubescent tendency of Crumb often associated with 'tastelessness' can be identified in a younger generation of visual artists – for instance in a preference for Philip Guston to Rubens. Malcolm-Smith's composites of Crumb figures are not purely reverential; particularly when they appear on their own, they are introspective. It is no wonder then that Crumb's contemporary, the father of comix, Skip Williamson, has asserted as much influence on Malcolm-Smith. In his cartoon of a figure taking a bullet to the head, the democratic medium gives equal play to every aspect of the shot: the projectile shooting through the skull, the spray of blood materializing, the eyes ripping open.

What we thought could only be done in comics – splaying out the character and plot all at once on the dissection plate of a single comic strip panel – we also see within Malcolm-Smith's pictorial objects. The bizarre currents



Projektile bei Williamson im gedruckten Medium des Comic, in den linearen Leiden und Exerziten der Figur durchläuft, die können auch gleichsam heraus und überschwappen aus nur einem einzigen Medium. Und derart übergeschwappt in die farbigen Fieberträume der Acrylwohle, erkaltet zum Bildobjekt hängen sie dann an der Wand. Wohl bekomm's!

that course through Crumb and Williamson's illustrations in the form of emotion (or projectiles), the delineations of the characters' distress and exertions, these spill out in another medium: brimming up in a colourful delirium of acrylic wool, they solidify on the wall in the contorted forms of Malcolm-Smith's pictorial objects. Put that in your pipe and smoke it!

04 ORGAN OF DEATH, 2015
Öl auf Lwd, Wolle und Gemischtes,
130 x 97 x 25 cm / oil on cotton



ABBILDUNGEN | LIST OF ILLUSTRATIONS

Abb. 1: *Hessendenkmal*, 1793, Frankfurt a. M., Friedberger Landstraße, Bronze entworfen von Carl Gotthardt Langhans, Ausführung: Johann Christian Ruhl, Heinrich Christoph Jussow. Quelle: Wikimedia Commons, hochgeladen v. User Georg.schmidt am 4.09.2016, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Hessendenkmal_2016.jpg (letzter Zugriff: 1.3.2017).

Abb. 2: *Plüschtiger auf Skelett* in Charlotte Malcolm-Smiths Atelier. Foto: Charlotte Malcolm-Smith.

Abb. 3: Charlotte Malcolm-Smith: *Christ-Superman*, 2010, Öl auf Leinwand, 100 x 70 cm. In: Kat. C. M.-S, men, S. 35.

Abb. 4: Charlotte Malcolm-Smith, *Drawing*, 2012, Gouache auf Papier, 53 x 79 cm. In: Kat. C. M.-S, men, S. 30.

Abb. 5: Kriki: Karikatur verlinkt auf perlentaucher.de, [https://www.perlentaucher.de](https://www.perlentaucher.de/karikaturen-und-cartoons/2013-06-14/karikaturen-und-cartoons.html), <https://www.perlentaucher.de/karikaturen-und-cartoons/2013-06-14/karikaturen-und-cartoons.html>. Bildadresse: <http://cdn2.spiegel.de/images/image-508025-panoV9free-xwtb.jpg> (letzter Zugriff: 1.3.2017).

Abb. 6: David Salle: *His Brain*, 1984, in: David Salle. Ausst. Kat. Amsterdam/ Wien/ Turin/ Bilbao (u. a.) 1999. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz/ Gent: Ludion 1999, S. 43.

Abb. 7: Charlotte Malcolm-Smith, *Oblaten*, 2011, Ölfarbe und Acrylwolle auf Leinwand, 185 x 210 cm. In: Kat. C. M.-S, men, S. 16 f.

Abb. 8: Robert Rauschenberg: *Bazaar*, 1984. Aus dem Online-Katalogeintrag der Tate, http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P77/P77127_10.jpg (letzter Zugriff: 1.3.2017).

Abb. 9: Charlotte Malcolm-Smith: *Poked*, 2011, Ölfarbe und Acrylwolle auf Leinwand, 85 x 107 cm. In: Kat. C. M.-S, men, S. 12 f.

05 ORGAN OF LUST, 2015
Öl auf Lwd, Geflechte aus Wolle und
versch. Materialien 152 x 50 x 32 cm /
oil on canvas



Abb. 10: Arnulf Rainer: *Fingerübungen*, 1974/75. In: Arnulf Rainer. *Hirndrang. Selbstkommentare und andere Texte zu Werk und Person mit 118 Bildbeigaben*. Hrsg. v. Otto Breicha. Salzburg: Verlag Galerie Welz, S. 157.

Abb. 11: Strickliesl. Quelle: Wikimedia Commons, hochgeladen v. User Biopresto am 19.10.2006

Abb. 12: Charlotte Malcolm-Smith: *Deep*, 1998, Acrylwole, Nägel, Keilrahmen, Maße? In: Kat. C. M.-S, men, S. 57.

Abb. 14: Antonio Fantuzzi: *Leere rechteckige Kartusche*, 1544/45. In: Hans Körner: *Randfiguren der Kunst. Figur und ornamentaler 'Kunst-Stoff' in Rahmendekorationen des 16. Jahrhunderts*. In: Ders./Karl Möseneder (Hgg.): *Format und Rahmen. Vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Berlin: Reimer 2008, S. 69-94, hier S. 72.

Abb. 15: Grandville: *Gefährliche Bilder* („Die Aufseher werden gut daran tun zu verhindern, dass die Besucher diesen Bildern zu nahe kommen, denn es könnte ein Unfall geschehen“), Detail, 1844. In: *Un autre monde. Entwürfe einer anderen Welt*. München: dtv 1970, S. 62.

Abb. 16: Lorient: o. T. („Frau Emmi W. berichtet, dass seit dem 26. Februar 1962 der Nordatlantik durch ihr Zimmer fließe und ein cremefarbenes Sofa aus dem Besitz ihrer Eltern unbenutzbar mache.“). In: Ders.: *Loriots großer Ratgeber*. Zürich: Diogenes 1968, S. 20.

Abb. 17: Robert Crumb: *Panel aus Psychopathia Sexualis*. In: *Weirdo 13*, 1985. Foto: Charlotte Malcolm-Smith.

Abb. 18: Skip Williamson: *Bijou Funnies vol.1 #1*, 1968, „Snappy Sammy Smoot“. Foto: Charlotte Malcolm-Smith.

Ausst. Kat. Charlotte Malcolm-Smith: *Men on the verge of a nervous breakdown. Observations of a displaced Scot*. Frankfurt a. M.: Dorn Verlag 2012 = Kat. C. M.-S, men.

06 ORGAN OF FOOLISHNESS, 2015
Öl auf Leinwand, Geflechte aus Wolle und versch. Materialien, 117 x 40 x 24 cms / oil on canvas



07 I AND MY INTESTINE, 2015
Öl auf Lwd, Geflechte aus Wolle und
versch. Materialien, 220 x 50x 15 cms /
oil on canvas

22



08 FRONTAL ASSAULT, 2014
Öl auf Leinwand, Geflechte aus Wolle
und versch. Materialien,
100,5 x 107 x 40 cm / oil on canvas





09 GALERIE REHBEIN,
KOLN, 2015

BIOGRAFIE | BIOGRAPHY

Charlotte Malcolm-Smith

*1966 Edinburgh, Schottland

lebt und arbeitet in | lives and works in Frankfurt am Main und | and Offenbach

1985-1986 Central St. Martin's School of Art and Design, London

1986-1989 Camberwell School of Art and Craft (Ian McKeever, John Hilliard), London

1989-1994 Hochschule für Bildende Kunst, Städelschule (Christa Näher), Frankfurt a.M.

1989-1990 R.D. Summer Stipendium, New York

1991 Assistent, Sol Lewitt drawing project

1995 Preisträgerin, Jürgen-Ponto-Stiftung, Frankfurt

2007-2012 Ausstellungs- und Projektkonzepte für Kunst-Raum-Mato e.V. und Haus der Stadtgeschichte, Offenbach. u. a. *Das Schrank Stipendium*

Einzelausstellungen | Solo Shows

1993 Galerie Janine Mautsch, Köln

1994 *They lie in stitches*, Janine Mautsch, Köln

1995 *Balls*, Kunstverein Heinsberg, Museum Heinsberg

1996 *So heiß kann der Norden sein*, Voxxx Galerie, Chemnitz

Link, Galerie Janine Mautsch, Köln

1998 *Granny Smith*, Galerie Janine Mautsch, Köln

2004 *Bacon*, Zentralbüro, Berlin

2006 Galerie Moeller, Bonn

2008 *Hieb und Stich*, Kunstverein Giessen, Giessen Contemporary Embedded History, Galerie Moeller, Bonn (K)

2013 *Men on the verge of a nervous breakdown*, Ausstellungshalle, Frankfurt (K)

2015 *eingemachtes*, Weißfrauen Diakoniekirche, Frankfurt a.M.

2017 Galerie Perpetuel, Frankfurt a.M.

Ausstellungsbeteiligungen | Group Shows

1989 Group Show, South London Gallery, London

1990 *Zwischen Holbein und Dürer*, Städelschule, Frankfurt am Main

1994 *Kunststudenten stellen aus*, Kunsthalle, Bonn (K)

1995 *Wir begegnen uns nicht zufällig*, mit Christa Näher, Haus am Lützowplatz, Berlin (K)

9. *Jürgen-Ponto-Stiftung*, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a.M. (K)

1996 *Sake Bar* (Installation), Galerie Wilfriede Maaß, Berlin

1997 *La Reserve de Berlin*, mit Heiner Blum und Thomas Hartmann, Frankfurt

Entgegenen, World Council of Churches, Graz (K)

Kunst in Frankfurt, Schulstr.1, Frankfurt

2009 *My Generation*, Group Show IV, Kunstverein Familie Montez, Frankfurt a.M.

2010 *Das Gute von gestern*, Haus der Stadtgeschichte, Offenbach (K)

2011 *Kaisermöbel*, Kaiser Passage, Frankfurt

Superheroes vs. Villians, Akademie für interdisziplinäre Prozesse, Offenbach

2012 *Gut ist was gefällt*, Kunstverein Familie Montez, Frankfurt a.M.

Galerie Wolfstaedter, Frankfurt (mit Gabriele Aulela und Geske Johannson)

2013 / *Wurzeln weit mehr Aufmerksamkeit widmen*,

2014 Kunstverein Familie Montez, Weimar, Köln, Hamburg, Berlin, Frankfurt

Atelierhäuser Offenbach und Frankfurt, Artspace Rhein-Main, Offenbach

2014 Galerie Thomas Rehbein, (mit Herbert Warmut und Jochen Flinzer) Köln

2016 *homo ludens* (mit Thomas Hartmann), Oberfinanzdirektion, Frankfurt (K)

Sammlungen | Collections

Price Waterhouse Coopers, Frankfurt

Sammlung Summer, N.Y

und versch. private Sallungen | and various private collections

(K) = Katalog

www.charlottesmalcolm-smith.de



NACHWORT

KUNST IN DER OBERFINANZDIREKTION
FRANKFURT AM MAIN

Die Oberfinanzdirektion präsentiert in ihren Räumlichkeiten seit dem Jahr 2005 jährlich drei bis fünf Ausstellungen. Gezeigt werden vor allem Künstler, die in Hessen ausgebildet wurden oder hier leben und arbeiten.

Mit der Ausstellung „Haus und Wagen“ von Caroline Krause und Marko Lehanka ist der Oberfinanzdirektion einmal mehr eine interessante, vielbeachtete Kunstaussstellung gelungen. Das Engagement der hessischen Finanzverwaltung für die Kunst reicht weit zurück. Bereits Mitte der fünfziger Jahre hatte der damalige Hessische Finanzminister Dr. Heinrich Troeger ein Kunstförderungsprogramm ins Leben gerufen, das seitdem ohne Unterbrechung bis heute als „Sonderaufonds Kunst“ im Landeshaushalt veranschlagt wird. Diese Haushaltsmittel werden - zusätzlich zu den bei Neubaumaßnahmen üblicherweise veranschlagten Kosten für „Kunst am Bau“ - zur künstlerischen Ausstattung bestehender Hessischer Liegenschaften verwendet.

Über die Jahre hinweg ist auf diese Weise auch eine beachtenswerte Kunstsammlung zusammengetragen worden, die ein Spiegel der ökonomischen, kulturellen und sozialen Verhältnisse ihrer Zeit ist. Die Ausstellungen in der Oberfinanzdirektion sind eine Mög-

lichkeit, zeitgenössische Kunst zu erleben. Sie bieten zugleich dem Hessischen Ministerium der Finanzen die Möglichkeit, Arbeiten für die Sammlung des Landes anzukaufen. Ausstellungen sind Experimentierfelder und ein Angebot für Kunstinteressierte, den Wandlungen der Kunst nachzuspüren, die nicht zuletzt von gesellschaftlichen Veränderungen geprägt sind.

Ich empfehle, diese Experimentierfelder möglichst oft zu besuchen. Die gezeigten Werke vermitteln erst in ihrer Vielzahl die unterschiedlichen Auffassungen von Kunst und von ihrer Schönheit. Zur Kunst gibt es eben keine für alle und für immer verbindlichen Ansichten.

Mein besonderer Dank gilt unserem Kurator Herrn Giselher Hartung. Er begleitet als ehemaliger Leitender Ministerialrat im Hessischen Finanzministerium und als ehemaliger Geschäftsführer des Kunstbeirats die Kunstausstellungen in der Oberfinanzdirektion von Beginn an. Nicht zuletzt seinem Geschick ist es zu verdanken, dass die hier gezeigten Ausstellungen eine breite Beachtung finden und so zu einem festen Bestandteil des Frankfurter Kunstbetriebs geworden sind.

Jürgen Roßberg / Oberfinanzpräsident



IMPRESSUM | IMPRINT

Diese Publikation erscheint in der Reihe »Künstlerpaare« anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Oberfinanzdirektion Frankfurt am Main

Charlotte Malcolm-Smith
homo ludens
26.02.16 - .01.04.2016

Herausgeber: Giselher Hartung
Text: Christian Janecke
Lektorat: Helge Hoffmann
Gestaltung: Zylvia Auerbach, Pauline Kahl
Herstellung: KANN-Verlag, Frankfurt am Main
Druck: ...

Bildnachweis
Axel Schneider: Seiten 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 31
Simon Vogel: Seiten 28/29
Charlotte Malcolm-Smith: Seite 33
Clara Sanzenbacher: Umschlag

© 2017 Charlotte Malcolm-Smith, Autoren und Fotografen und KANN-Verlag, Frankfurt am Main
© 2017 Robert Rauschenberg Foundation Bazaar,

15 AUSSTELLUNGSANSICHT,
2016

1984. All rights reserved
© David Salle, *His Brain*, 1984
© Robert Rauschenberg Foundation for *Bazaar*, 1984.
All rights reserved.
© Robert Crumb for *Psychopathia Sexualis*, 1985
© Arnulf Rainer for *Fingerübungen*, 1974/1975
© Skip Williamson: *Bijou Funnies* vol.1 #1, 1968,
„Snappy Sammy Smoot“

Die Deutsche National Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erschienen im
KANN-Verlag, Frankfurt am Main,
www.kann-verlag.de
ISBN 978-3-943619-46-1

Printed in Germany

Dank: ????

Mit freundlicher Unterstützung
der Oberfinanzdirektion Frankfurt am Main
und des Kulturamtes der Stadt Frankfurt am Main

UMSCHLAG
U3
INNENSEITE

For reasons that I couldn't understand, the establishment that I was so critical of, rejected me.

