

# SPIEL MIT DER EMPATHIE PLAYING WITH EMPATHY

HANS-PETER MIKSCH

Figürliche Skulptur ist immer ein Manifest über den Menschen. Menschen interessieren sich für andere Menschen, setzen sich zu ihnen in Beziehung, beobachten und analysieren deren Verhalten. Das mag der Hauptgrund dafür sein, dass sich das alte Thema der menschlichen Figur auch während der Epoche gegenstandsloser Kunst hielt und nie ganz verschwand. Inzwischen scheint es längst eine neue Dominanz figürlicher Skulptur zu geben.

Eine besondere Position nehmen die Arbeiten der in London lebenden walisischen Bildhauerin Laura Ford ein. Das Subversive, die Abweichung, die Irritation, Paradoxien sind seit eh und je Strategien zur Erregung von Aufmerksamkeit und damit genuin künstlerische Strategien. ‚Criticality‘, eine kritische Haltung zur Gesellschaft, ist ein Bewertungskriterium für Kunst. Eine autonome Kunst spricht bevorzugt von einem Anderswo. Sie ist nicht nur ein Spiegel, das erhoffte Utopische von Kunst ist, dass sie vielmehr zeigt, dass es neben unserer (Alltags-)Realität noch eine andere Perspektive, eine Art von Metaposition gibt.

Doch wie es Laura Ford gelingt, Sozialkritik oder eine messerscharfe metaphorische Analyse psychischer Friktionen innerhalb einer Bildwelt anzulegen, die sich auf eine kindliche Einbildungskraft und einen kindlichen Animismus bezieht, macht ihre künstlerische Arbeit zu etwas ganz Besonderem.

Mischwesen, Chimären, hybride Formen tauchen in der Malerei unter anderem bei Bosch, Goya, Füssli oder Chagall und natürlich häufig im Surrealismus auf. Die Nobilitierung des Traums oder des Tagtraums ist unverkennbar. In einem Interview, das David Lomas mit der Künstlerin geführt hat (*Papers of Surrealism, Ausgabe 3, Frühjahr 2005*), spricht Laura Ford über ihre Kindheitserinnerungen, den Umschlag von Vertrautem in Fremdes: „I do remember moments when I would be sitting at the table with my mum and she would be just drinking a cup of coffee and smoking a cigarette and suddenly I would think: the world is not at all as it seems.“

Wahrscheinlich sind solche dissoziativen Alltagsphänomene (zum Beispiel Versunkenheit in der Betrachtung) weiter verbreitet, als man

Representational sculpture is always a manifesto on the human being. People are interested in other people, interrelate with them, observe them and analyse their behaviour. This may be the main reason why the old theme of the human figure also continued to exist during the era of non-representational art and never disappeared entirely. In the meantime representational sculpture even seems to have long since acquired a new dominance.

A special position is occupied by the works of the Welsh sculptor Laura Ford, who lives in London. The subversive, the deviation, the irritation, paradoxes have always been strategies for attracting attention, and thus also genuine artistic strategies. ‚Criticality‘, a critical posture with regard to society, is a criterion for the evaluation of art. Autonomous art preferably speaks of an elsewhere. It is not only a mirror. The hoped for utopian nature of art is that it should show much more, that, in addition to our (everyday) reality, it provide yet another perspective, a kind of meta-position.

However, the way in which Laura Ford is able to apply social criticism or a razor-sharp metaphorical analysis of psychological frictions within a pictorial world that makes reference to a childlike imagination and a childlike animism makes her artistic work something very special.

Hybrid creatures, chimeras and hybrid forms appear in the painting of, among others, Bosch, Goya, Füssli or Chagall, and of course often in Surrealism. The ennoblement of the dream or the daydream is unmistakable. In an interview of the artist by David Lomas (*Papers of Surrealism, Edition 3, Spring 2005*), Laura Ford talks about her childhood memories, the envelopment of the familiar in the strange: “I do remember moments when I would be sitting at the table with my mum and she would be just drinking a cup of coffee and smoking a cigarette and suddenly I would think: the world is not at all as it seems.”

Such dissociative everyday phenomena (for example, absorption in contemplation) are probably more common than one thinks. For Laura Ford, the memories of her own childhood and the impressions she

landläufig denkt. Für Laura Ford sind die Erinnerungen an die eigene Kindheit und die Eindrücke, die sie von ihren Kindern erhalten hat, Inspirationsquelle. Mit anderen Worten sind das die persönlichen Bilder, mit denen ihre Plastiken hinterlegt sind. Kinder, wie die „Chattering Girls“ (Abb.) oder „Weeping Girls“, und Kindern ähnliche Figuren, wie die „Muthers“ oder die „Armour Boys“, und die eher anthropomorphen oder zoomorphen Mischwesen wie „Two Lions“ (Abb.), „Limited Penguins“, „Rag and Bone Squirrels“ (Abb.) oder „Behemoth“ dominieren im Werk. Solche Mischwesen wie Tiere mit einem kindlichen Körperbau oder Kinder mit einem tierischen Antlitz zielen auch ab auf eine ganz besondere Empathie: Der Betrachter wird in den Zustand seiner Vorsprachlichkeit versetzt. Aus demselben Grund nämlich, aus dem kleine Kinder eine extrem hohe Affinität zu Tieren – echten ebenso wie Kuscheltieren – haben, können erwachsene Betrachter sich nur schwer dem Appell entziehen, sich auf die Ebene eines spielenden, tagträumenden Kindes zu begeben – besonders wenn es tierische Attribute besitzt. Tiere sind universell, sie erlauben Kindern leichter die Selbstreflexion, denn sie sehen sich empathisch mit ihnen auf Augenhöhe. Tiere sind Identifikationsfiguren, weil sie vorsprachlich funktionieren, Tiere werden besonders gemocht, wenn sie dem Kindchenschema entsprechen, also kleiner als oder nur so groß wie Kinder sind, wenn sie weich beziehungsweise mit Fell ausgestattet sind und einen runden Kopf haben und dergleichen mehr. Tiere hören anscheinend immer zu, widersprechen nicht, Haus- und Kuscheltiere sind für das Kind folglich die besseren Erwachsenen, denn sie lassen sie nicht ein sprachliches Gefälle spüren, sie ‚quälen‘ das Kind nicht mit guten Ratschlägen.

Die Wirkung der Skulpturen von Laura Ford geht natürlich nicht restlos auf in der oft skurrilen, humorvollen, makabren und unheimlichen Verknüpfung von Anthropomorphisierung und (kindlichem) Animismus. Die Lumpensammler („Rag and Bone“ – Eichhörnchen, – Dachs etc.) sind nicht nur Obdachlose, die den Müll durchwühlen, sondern auch Tiere, die als Kulturfolger von der Abfall(un)kultur einer Überflusgesellschaft profitieren. Die Kinder sind nicht nur ein Trick, die Empathie unbeschränkt auf die Plastiken zu lenken, sie sind auch eine Aussage

receives from her own children are sources of inspiration. In other words, these are the personal images that provide the background for her sculptures. Children, like the “Chattering Girls” (Fig.) or “Weeping Girls”, and figures bearing a similarity to children, like the “Muthers” or the “Armour Boys”, and the more anthropomorphic or zoomorphic hybrid creatures like “Two Lions” (Fig.), “Limited Penguins”, “Rag and Bone Squirrels” (Fig.) or “Behemoth” are dominant in her work. Such hybrid creatures, such as animals with a childlike body structure or children with an animal-like visage<sup>1</sup>, also aim for a very special kind of empathy: the viewer is placed in a pre-linguistic state. For the same reason small children have an extreme affinity to animals, whether real or stuffed, adult viewers can only resist the appeal to betake themselves to the level of a playing, daydreaming child with difficulty, especially when it has animal attributes. Animals are universal. They ease self-reflection for children, because they emphatically see themselves as at the same level with them. Animals are figures of identification, because they function pre-linguistically. Animals are especially beloved when they correspond to the small child pattern, meaning that they are smaller than or no larger than children, when they are soft or furry and have a round head and similar features. Animals apparently always listen and don’t contradict. Pets and stuffed animals are thus the better adults for the child, because they don’t make the child aware of a linguistic gap, they don’t ‘torture’ the child with good advice.

The impact of Laura Ford’s sculptures of course doesn’t exhaust itself in the often whimsical, humorous, macabre and mysterious linking of anthropomorphisation and (childlike) animism. The rag collectors (“Rag and Bone” squirrels, badgers, etc.) are not only homeless beings that rummage through trash, but also animals that profit as synanthropes from the waste (lack of) culture of an affluent society. The children are not merely a trick to draw limitless empathy to the sculptures. They are also a statement on the increasing politicisation of childhood<sup>2</sup>. Or a reference to the fact that childhood is in no sense experienced by children only as an idyllic state. Childhood is familiar with many fears, not least because that which appears familiar and purportedly provides

über die zunehmende Politisierung der Kindheit<sup>2</sup>. Oder darüber, dass Kindheit von den Kindern keineswegs als ein (nur) paradiesischer Zustand erlebt wird. Kindheit kennt Ängste zuhauf, nicht zuletzt deshalb, weil alles, was vertraut scheint und vorgeblich Sicherheit gibt, bedroht ist von einem urplötzlichen Umschlagen in Fremdheit. Fast jeder Schrecken – und das Böse als solches – wird noch gesteigert, wenn es Kindern zustößt oder von Kindern ausgeht.

Das *Ich-ist-ein-anderer* als menschliches Urthema findet bei Laura Ford eine überzeugende, frische Ausdeutung. Laura Ford, Bewunderin von Jean Cocteau oder David Lynch, im Interview<sup>3</sup>: „It is very odd when you are looking at somebody who you know, or perhaps your own child, and then suddenly there is a moment where it all changes and you think, 'I don't know you at all' and that is very scary.“

<sup>1</sup> Prägnant sind auch die „Headthinker“ (2003-2012), kindliche Körper, die erschöpft, mit hängenden Armen an einer Tischplatte o.ä. lehnen, während der sehr große und offenbar schwere Kopf, ein Eselskopf aus Keramik, auf der Tischplatte ruht. Hier gibt es eine Parallele zu Shakespeares Sommernachtstraum, bei dem Puck (Robin Goodfellow), der Diener des Elfenkönigs, dem Handwerker Zettel (Nick Bottom) einen Eselskopf anzaubert. Der häufig zu findende Hinweis auf Ovids Metamorphosen macht den Bezug auf Shakespeare nur noch schlüssiger.

<sup>2</sup> vgl. Christof Trepesch, *Laura Ford und der enigmatische Ort*. In: Laura Ford, Kat. zur Ausstellung im Schaezlerpalais Augsburg, 2013, S. 18

<sup>3</sup> Interview mit David Lomas, 2005, s. Anm. im Text

a sense of security is threatened by an extremely sudden shift into unfamiliarity. Nearly every fright, and evil as such, is emphasised further when children are its victims or when it originates from children.

Laura Ford convincingly and freshly interprets *myself as another* as a primordial human theme. Laura Ford, admirer of Jean Cocteau or David Lynch, in the interview<sup>3</sup>: “It is very odd when you are looking at somebody who you know, or perhaps your own child, and then suddenly there is a moment where it all changes and you think, 'I don't know you at all' and that is very scary.“

<sup>1</sup> Also poignant are the “Headthinkers” (2003-2012), child-like bodies that lean exhausted on a table top or something similar with hanging arms, while the very large and obviously heavy head, a donkey's head of ceramics, rests on the table top. Here there is a parallel to Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*, in which Puck (Robin Goodfellow), the servant of the King of the Fairies, conjures a donkey's head for the weaver Pyramus (Nick Bottom). The often found reference to Ovid's *Metamorphoses* makes the reference to Shakespeare all the more logical.

<sup>2</sup> See Christof Trepesch, *Laura Ford und der enigmatische Ort* (Laura Ford and the enigmatic place). In: Laura Ford, cat. for the exhibition in the Schaezlerpalais Augsburg, 2013, p. 18

<sup>3</sup> Interview with David Lomas, 2005, see remark in the text