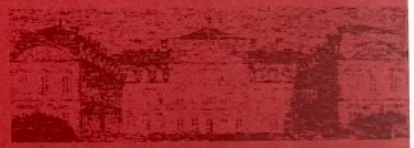
made for Arolsen



Heather Sheehan

Installationen

made for Arolsen
Bad Arolsen 1997

Museum Bad Arolsen
und Museumsverein

Ausstellungen im Schloß
6. September bis 26. Oktober 1997

made for Arolsen 1997
Installationen
Heather Sheehan

On the series
"Universal Mother"

From the separation at birth,
a child craves reconnection,
requires protection.
Primal experiences,
of loss and re-bonding,
the desire to be nurtured,
and the pleasure of its fulfillment,
these find a home in the series
"Universal Mother".
Fleshy, thick wool felt
hand sewn
into abstract bust-bellies.
Powder pigments
brushed into the very fibers,
embracing,
vibrating,
in a mesmerizing depth of color.
or Vaseline
slathered over the fuzzy skin,
encasing it
in an embryonic fluid.
Born,
a body of work
calling from within
to soothe a universal longing.

Heather Sheehan

Heather Sheehan:
"UNIVERSAL MOTHER"

Andrea El Danasouri

Heather Sheehan hat eine Serie von Installationen, "UNIVERSAL MOTHER", eigens für die Räumlichkeiten aus dem 18. Jahrhundert im Arolser Schloß angefertigt.
Die Arbeiten setzen sich in abstrahierender Weise mit dem Mythos Mutterschaft auseinander und thematisieren daher häufig den weiblichen Korpus. Ihre Plastiken stellen den Korpus als eine Reduktion auf den Torso dar. Die Formen sind so harmonisch abgerundet gestaltet, daß der Torso trotz des Fehlens von Armen, Beinen und Kopf vollständig erscheint. Es gelingt der Künstlerin in ihren Arbeiten, diese Vollständigkeit des menschlichen Corpus durch eine Reduktion auf die wesentlichen Merkmale des weiblichen Körpers, Bauch und Brust, zu erzielen.

Das Boudoir ist ein kleiner Raum, auf der Südseite mit einem großen Fenster versehen. Alle Wände sind von unten bis oben mit Holztäfelungen so ausgestattet, daß Schranktüren und die Türe zum Dienstbotentrakt in der Einheit nicht auffallen. An der Wand, dem Eintritt vom Schlafgemach gegenüberliegend, befindet sich ein Kamin mit einem in die Holztäfelung eingelassenen Gemälde, die Göttin Diana darstellend. In diese Ecke, das Gemälde schneidend, hat Heather Sheehan eine Arbeit zum Thema "UNIVERSAL MOTHER" installiert. Sie hat bewußt eine überdimensional große Arbeit für diesen in der Grundfläche kleinen, aber hohen Raum ausgewählt. Das hohe, langgestreckte Format des Werks entspricht folglich den Raumdimensionen des Boudoirs. Die Künstlerin inszeniert ein Spannungsverhältnis zwischen Skulptur und Raumgröße, die dem Betrachter physisch das Gefühl der Enge vermittelt, ohne bedrückend zu wirken.

Anhand der Vorzeichnung vom 29. Mai 1996 (Abb. 1) läßt sich der Entstehungsprozeß dieser Arbeit nachvollziehen. Die Künstlerin plante ursprünglich eine hochrechteckige Plastik, die zwei große, spitz zulaufende Auswölbungen im unteren Drittel aufweist. Außerdem macht die Zeichnung deutlich, daß die Künstlerin die Skulptur in das Zentrum des kleinen Kabinetts stellen wollte.

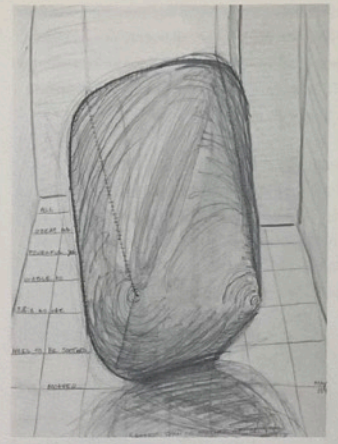


Abb./Fig. 1: 29. Mai 1996/May 29, 1996

In die Zeichnung integriert sind zwei schriftliche Kommentare, die nicht in erster Linie für den Betrachter konzipiert sind, um ihm die intendierte Aussage des Werkes näherzubringen, sondern vielmehr ein Gespräch der Künstlerin mit der imaginären Plastik darstellen. So entsteht ein Zwiegespräch, in dem sie z.B. in den Schatten der Plastik schreibt: "BETTER THAN NO MOTHER AT ALL (Besser als keine Mutter überhaupt)". Der Ausspruch deutet auf Altruismus und Enttäuschung hin. Zieht man den links neben der Plastik geschriebenen Satz hinzu, wird deutlich, daß die Künstlerin nicht das sexuelle Unbefriedigtsein der imaginierten Busen-Frau anspricht, sondern vielmehr einen Vorwurf formuliert: die unerfüllten Sehnsüchte des Nutznießers der Brüste, des Säuglings.

Die Kombination von Graphit- und Buntstift-Zeichnung und handschriftlichem Text gehört zur Arbeitsmethode Heather Sheehans. Sie führt täglich ein Arbeitsbuch, in dem sie Ideen, Konzeptionen und Gefühle zu ihren Werken festhält.
Ein weiterer wichtiger Bestandteil im künstlerischen Werkprozeß stellt für Heather Sheehan das Nähen dar. Sie schreibt in ihrem Buch am 2. Februar 1996: "I DO NOT FEEL THE SAME ABOUT A PIECE THAT I WOULD NOT SEW. I WOULD NOT HAVE TOUCHED IT OR HELD IT LONG ENOUGH TO CONNECT WITH IT. FOR OUR SPIRITS TO MELD, TO STICH TOGETHER.

(Ich habe nicht das gleiche Gefühl zu einem Stück, das ich nicht genäht habe. Ich würde es nicht berührt oder nicht lange genug gehalten haben, um mit ihm eine Verbindung hergestellt zu haben. Damit unsere Spiritualität zusammen schmilzt, zusammen genäht ist.)"

Bei der ausgestellten Installation in dem Boudoir hat Heather Sheehan das hochrechteckige Format beibehalten. Anhand der Zeichnung vom 13. September 1996 (Abb. 2) wird die Größenrelation zwischen der Plastik, die Überproportionalität des großen Bauches, und der menschlichen Körpergröße deutlich.

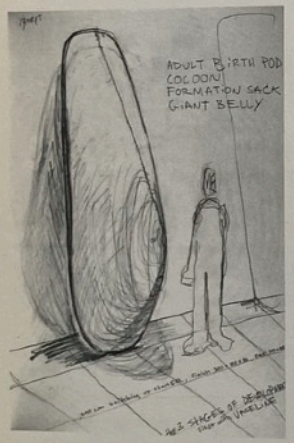


Abb./Fig.2: 13. September 1996/September 13, 1996

Hier lehnt sich die Plastik an die Wand an. In der Zeichnung rechts oben notierte die Künstlerin folgende erklärende Begriffe: "ADULT BIRTH POD, COCOON, FORMATION SACK, GIANT BELLY (Erwachsenen-Geburtshülle, Kokon, Formationssack, riesiger Bauch)". Diese Worte weisen darauf hin, daß die Skulptur nicht wie im üblichen Sinne die Imagination eines Embryos transportiert, sondern soviel Raum in sich birgt, daß ein Erwachsener in ihm Platz finden könnte. Der aufgeblähte Bauch ist also Sinnbild verschiedener Möglichkeiten von Sehnsüchten und stellt als Raum folgende Imagination emotionaler Bedürfnisbefriedigungen dar:
a) Der Wunsch nach der Wiederholung des als Embryo im Mutterleib Erlebten,
b) einen Aus- oder Nachreifungsraum für nach dem Mutterleib Sehnsüchtige,
c) das Potential einer Wiedergeburt.

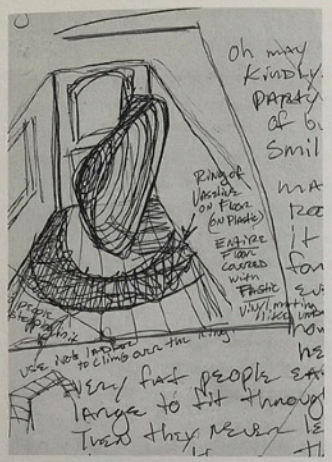


Abb./Fig.3: April 1997

Eine weitere Zeichnung vom April 1997 (Abb. 3) stellt die Raumsituation detailliert so dar, wie die Künstlerin sich endgültig entschieden hat. Hier steht die Plastik in der Ecke an die Wand angelehnt. Auf den hier noch geplanten Ring aus Vaseline auf Plastik hat die Künstlerin bei der Ausstellung des Werkes verzichtet.

Das Material von Heather Sheehans Arbeiten ist dichter, reiner Wollfilz. Die Künstlerin hat den Filz so geschnitten, daß die Teile aneinandergenäht die sich herauswölbende Form Bauch bilden. In der Arbeit "MOTHER" schwillt der Bauch an, im unteren Drittel am weitesten herauskragend, das Moment der Last und des Gewichts suggerierend.
Filz ist einer der uralten Wollstoffe, mindestens 7000 Jahre alt. Das Walken von Wolle zu Filz ging dem Spinnen und Weben als einfachere Technik voraus. Der Legende nach hat der Hl. Clemens, Schutzpatron der 'Huterer', "auf einer seiner Missionswanderungen (...) von Bauern Wolle geschenkt bekommen, mit der er seine Sandalen polsterte. Druck, Wärme und Feuchtigkeit bewirkten, daß sich die Haare zu einem dichten Material, (dem Filz), zusammenschlossen (...)."[1]
Echte Walkfilze bestehen nur aus Rinderhaaren und

Schafwolle. Reine Wollfilze besitzen gegenüber anderen Stoffen die höchste Aufsaugfähigkeit von Öl. Bis heute werden Filze hauptsächlich in der Hut- und Hausschuhproduktion verwendet sowie bei großen industriellen Maschinenanlagen als Trennung zwischen Metallteilen eingesetzt. Berühmtestes Beispiel für seine Verwendung in der Kunst sind die Installationen Joseph Beuys'. Er kontrastiert grauen Filz mit tierischen Fettblöcken, die in seinen Arbeiten Schutz- und Überlebensstrategien symbolisieren.

Filz hat für die Künstlerin die Bedeutung von "Haut" per se. Ihr Ziel ist, Körper zu gestalten, die alleine vom Filz - von der Haut - getragen werden und nicht auf Unterstützungen - Knochen - angewiesen sind. In ihren Skizzen beschreibt Heather Sheehan die Qualitäten des Filzes: "FUZZY, DENSE, THICK, STRONGER THAN YOU EXPECT, DESIGNED TO ABSORB. TO SUCK. TO DRINK. HAS A HIDDEN STRUCTURE WHICH IS REVEALD ONLY WHEN IT IS SATURATED WITH COLOR WHEN 'DRUNK' (Fusselig, dicht, dick, stärker als man erwartet. Gemacht, um zu absorbieren, zu saugen, zu trinken. Hat eine versteckte Struktur, die nur zum Vorschein kommt, wenn er mit Farben gesättigt ist, wenn er 'betrunken' ist)" (Februar 1997).
Da der Filz aus mehrfach übereinander gewalkten Tierhaarschichten besteht, hat er eine spezifische 'Faktura'. Die Oberflächenstruktur fühlt sich haarig und weich an, gleichzeitig birgt der Filz aufgrund der verschiedenen übereinanderliegenden Lagen von Tierhaaren eine optische Tiefenwirkung. Diese Qualität unterstützt die Künstlerin insofern als sie Pigmente, nur schwach mit Wasser und Acryl gebunden, in den Filz hineinmassiert. "MOTHER" hat sie in kreisförmiger Bewegung um die Wölbung herum mit blauen Mineral-Pigmenten leicht bearbeitet. Der Filz saugt die Farbe unvorhersehbar auf wie ein Schwamm. Die Künstlerin bewertet diesen Vorgang als eine direkte Art und Weise der Malerei. Beim genauen Hinsehen sind mehrere Schichten verschiedener Farbintensitäten erkennbar. Auf der Oberfläche erscheint der Filz bläulich bestäubt oder gepudert. Blau ist die Farbe des Marienmantels, ein Symbol der Reinheit und des Unbeflecktseins. Diese Analogie unterstützt das Anliegen der Künstlerin, die die vorgestellte Arbeit als Madonna verstanden wissen möchte.

Im fürstlichen Schlafgemach hat Heather Sheehan die mit roter Seide bespannte Bettnische als den Ausstellungsort für "CHILD" ausgewählt. Auf dem Parkettboden ausgebreitet, liegt ein rechteckiges, weißes Filzkissen auf einem roten

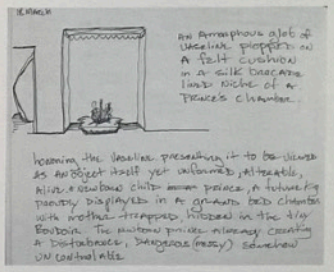


Abb./Fig.4: 18. März 1997/March 18, 1997

Seidentuch (18. März 1997, Abb. 4). Vom Betrachter ausgehend ist das Filztuch vorne und hinten an der Kante umgeschlagen. An den beiden Längsseiten bildet sich eine herauskragende Kante, da hier das Material aufeinandergenäht ist. Aus der Mitte des Kissen wölbt sich mehrfach umgeschlagener Filz, in der Form eines rechteckigen Behältnisses heraus. Dieses Gefäß, eine nicht sichtbare Fleischpfanne, ist gefüllt mit Vaseline. Vaseline ist ein Petroleum-Abfallprodukt, das als Gleit- und Pflegemittel für beanspruchte, trockene Haut eingesetzt wird. Sie ist ein künstliches Fett, das in seiner weiß-gelblichen Farbigkeit und seinem Glanz an die Käseschmiere auf der Haut von Neugeborenen sowie von seiner sämigen Konsistenz her an Schleim erinnert. In ihrem Tagebuch skizziert Heather Sheehan ihre Assoziationen zur Vaseline so: "SOOTHING, PROTECTING, SUFFOCATING, A MINERAL EMBRYONIC FLUID (Beruhigend, schützend, erstickend, eine mineralische embryonale Flüssigkeit)" (Februar 1997).
Vor dem Kissen, zu Füßen des Betrachters, hat die Künstlerin, ein Pendant zu "CHILD" hingelegt. Diese rechteckige Filzmatte lädt zum Hinknien ein. Dieser Teil der Installation weist auf den als kostbar bewerteten Inhalt im Gefäß hin und ist eine Aufforderung an den Betrachter, sich mit Ehrfurcht zu nähern und zu meditieren.

In der farbigen Zeichnung vom 2. Mai 1997 (Abb. 5) hat Heather Sheehan "MOTHER" und "CHILD" zusammengefaßt. Im Vordergrund befindet sich das große Kissen, das mit Vaseline gefüllte Behältnis tragend. Das Kissen ist ein weiches und schützendes Behältnis für den 'kostbaren' Inhalt des Gefäßes.

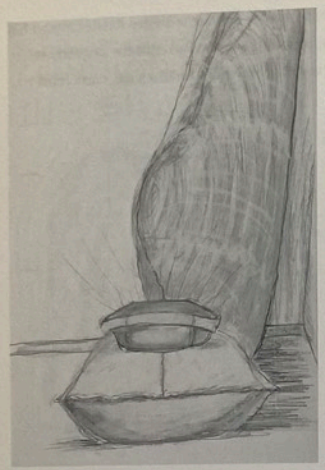


Abb./Fig. 5: 2. Mai 1997/May 2, 1997

Die Künstlerin hat Strahlen, von der Vaseline ausgehend, eingezeichnet. Sie sind ein Hinweis darauf, daß Bewegung im Gange ist, das sich etwas aus der Vaseline heraus bilden oder entwickeln möchte. Im März 1997 (Abb. 4) notiert Heather Sheehan, daß sie in dieser Arbeit die Geburt des Prinzen versinnbildlicht sieht: "A NEWBORN CHILD PRINCE; A FUTURE KING PROUDLY DISPLAYED IN A GRAND BED CHAMBER WITH MOTHER TRAPPED; HIDDEN IN THE TINY CHAMBER (Ein neugeborenes Kind, Prinz; ein zukünftiger König, stolz ausgestellt in einem großen Schlafgemach mit gefangener Mutter; versteckt in dem winzigen Gemach)".
In dieser Zeichnung steht "MOTHER" im Hintergrund, an die Wand angelehnt. Im Arbeitsbuch befindet sich auf der gegenüber liegenden Seite folgende Eintragung:
"MOTHER WITHOUT HANDS
CAN NOT HOLD HER CHILD.
A CHILD WHICH CAN NOT
BE HELD. IT SLIPS THROUGH
HER FINGERS. SEMI-
LIQUID.
(Eine Mutter ohne Hände
kann ihr Kind nicht halten.
Ein Kind, das nicht
gehalten werden kann. Es schlüpft durch
ihre Finger. Halb-
flüssig.)"

Die Unvollständigkeit der Mutter, ihre Amputation und ihre Reduktion auf den Bauch, haben für "CHILD" zur Folge, daß es sich nicht entwickeln kann, und deshalb gezwungenermaßen im Zustand des Semi-Flüssigen verharren muß.
"SKIN CONTAINS
THE SEMI LIQUID BODY
HOLDING IT IN FORM
SO IT DOES NOT SLIP OUT
FORMLESS AND UNLOVEABLE.
(Die Haut umfasst
den halbflüssigen Körper,
es in Form haltend,
so daß es nicht herausschlüpft,
formlos und ungeliebt.)"
Die Filzhaut alleine hält das halbflüssige Gebilde in Form. Aus der Sicht der Künstlerin ist "MOTHER" ein Behältnis für den 'halbflüssigen Körper', einem Begriff, unter dem man sich Fruchtwasser und Eizelle vorstellen kann. Unklar bleibt, ob die Eizelle befruchtet ist oder nicht. Denn wenn man den Begriff als Embryo interpretiert, ist es interessant, daß die Künstlerin dem Embryo keine Eigendynamik im Wachstum und in der Entwicklung zuschreibt, sondern allein diese auf den Bauch reduzierte "MOTHER" für den unreifen Zustand des ungeborenen Kindes verantwortlich macht.

Die Zeichnung vom 18. Juni 97 (Abb. 6) zeigt folgendes Bild:

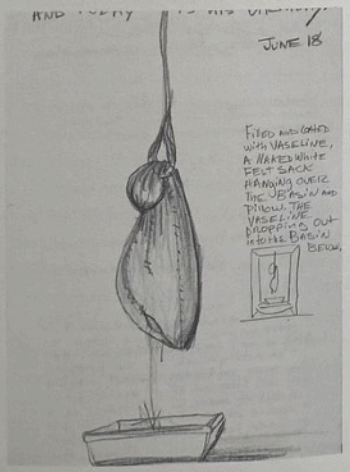


Abb./Fig. 6: 18. Juni 1997/June 18, 1997

Ein weißer Filzsack hängt in der Schlaufe einer Kordel, von der Decke herab. Der Sack ist unten aufgeschlitzt. Ein Strich mit einer nach unten ausgerichteten Pfeilspitze weist darauf hin, daß etwas nach unten in eine, auf dem Boden stehende, rechteckige Wanne läuft oder tropft. Rechts daneben befindet sich eine kleine Situationsskizze, die den Raum eindeutig als die Bettnische im fürstlichen Schlafgemach ausweist und die Wanne im Kissen eingebettet charakterisiert. Der beistehende Text macht deutlich, das der weiße Filzsack eine Alternative zu "MOTHER" sein könnte. Der Sack ist außen mit Vaseline eingecremt und innen mit demselben Material gefüllt.
Heather Sheehan hat die Installation "Father" inmitten des Raumes, an Stelle des Lüsters, von der Decke hängend angebracht. Ein Deckengemälde, eine Frühlingsallegorie mit Ceres und Bacchus darstellend, ist der Hintergrund. Der Filzsack hängt an einem langen Seil und befindet sich im Prozeß des sich Entleerens. Die Vaseline, der 'halbflüssige Körper', Samen, tropft in den bereitgestellten Zink-Eimer und findet ihre eigene Form und Körperhaftigkeit. Diesen Prozeß überläßt die Künstlerin dem Zufall.
Die strangulierte Figur mit abgeknicktem, herunter hängendem Kopf weist auf eine andere Form von Unvollständigkeit und Amputation wie bei "MOTHER" hin. Der Körper von "FATHER" ist in der Position des Gehängten installiert.
An der Bettnische gegenüber liegenden Wand befindet sich ein großer Spiegel und darüber ein kleines Gemälde, das eine entblößte Frauenfigur zeigt. Sie hält eine ihrer Brüste und drückt Milchtröpfchen heraus, die von dem Maul eines kleinen Hundes, der auf ihrem Schoß sitzt, aufgefangen werden.

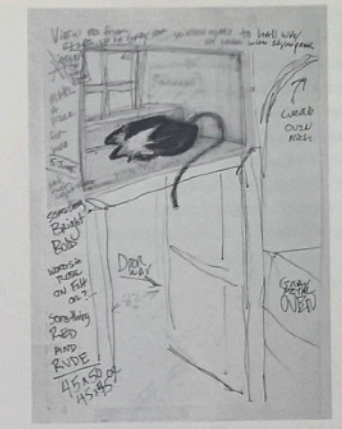


Abb./Fig. 7: 5. Juni 1997/June 5, 1997

Im versteckten Dienstbotenflur, der sich zwischen dem Boudoir und fürstlichem Schlafgemach befindet, hat Heather Sheehan "PARASITE" als Appendix zu "MOTHER", "CHILD" und "FATHER" plaziert.
Die Zeichnung vom 5. Juni 1997 (Abb. 7) zeigt die Perspektive, wenn man die Treppe vom Dienstbotenzimmer hinunterkommt. Oberhalb des Türsturzes befindet sich eine rechteckige, kastenartige Nische, die ein Fenster zum Flur außerhalb des Schlaftraktes aufweist. In diese schlupfwinkelartige Öffnung hat die Künstlerin den "PARASITE" versteckt, seine abgeschnittene kordelartige Verlängerung zur Tür hinab heraushängend.

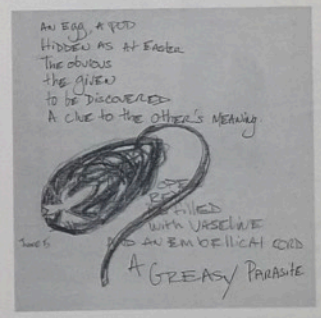


Abb./Fig. 8: 5. Juni 1997/June 5, 1997

Die Zeichnung vom 5. Juni 1997 (Abb. 8) zeigt "PARASITE" isoliert und detailliert. Der aus Filz genähte Körper, ein ausgestrecktes Oval, öffnet sich auf der einen Seite in Kreuzform. In dieser gezeichneten Perspektive erinnert "PARASITE" an eine Kürbisfrucht oder Aubergine. Auf der anderen Seite befindet sich eine kordelartige Verlängerung, die anhand der Beischrift eindeutig als Nabelschnur gekennzeichnet ist. Der umlaufenden Text der Künstlerin macht deutlich, daß es sich um eine Hülle handelt, die mit roter Ölfarbe bearbeitet und mit Vaseline gefüllt ist. Bei der Installation quillt die Vaseline üppig aus der Öffnung der Hülle heraus. Es sieht aus als würde der "PARASITE" schäumen oder die Vaseline auffressen.

Die Serie "GRAY BELLY I, II, III" hängt im Dienstbotenflur. Diese drei Reliefs wiederholen sich im hochrechteckigen Format mit weich abgerundeten Ecken. Der Unterschied liegt in der Formation der Bäuche. Die graue Bemalung konzentriert sich wie bei "MOTHER" auf die kreisförmig um die konkav oder konvex gestaltete Wölbung des Bauches. Die Künstlerin notiert am 29. August 1996: "I AM COMBINING VERY PLANNED, CONTROLLED, REDUCED RELIEF FORMS WITH A VERY UNPLANNED, UNCONTROLLABLE COLOR METHOD. (Ich verbinde sehr geplante, kontrollierte, reduzierte Reliefformen mit einer ungeplanten, unkontrollierbaren Methode des Farbauftrags)".

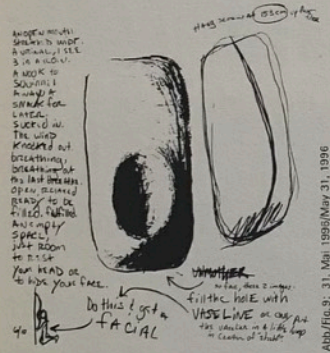


Abb./Fig. 9: 31. Mai 1996/May 31, 1996

Die Zeichnung vom 31. Mai 1996 (Abb. 9) zeigt "GRAY BELLY I", mit Graphit- und Buntstift skizziert. Dieses "BELLY" PIECE (Bauch-Stück)" ist im unteren Drittel durch einer große, kreisförmige Vertiefung charakterisiert. In ihrem Text spezifiziert die Künstlerin "HOLLOW BELLY - UNMOTHER (Höhlenbauch - Non-Mutter) (...) THE SPACE WHERE THE BABY SHOULD BE (Der Raum, wo das Kind sein sollte)." Für Heather Sheehan ist dieser eingezogene, hohle Bauch nicht nur ein Sinnbild der Leere. Anhand der Assoziationen, links von der Zeichnung, lassen sich mehrere Bedeutungsebenen unterscheiden. Der hohle Bauch, "AN OPEN MOUTH (ein offener Mund)", ist:

1) ein Hinweis auf die Bereitschaft zur Empfängnis und auf die Möglichkeit der Befriedigung emotionaler Wünsche - "OPEN, READY TO BE FILLED. FULFILLED. (Offen, bereit, gefüllt zu werden, erfüllt) ".

2) ein Versteck, wo man Ruhe, Entspannung und Frieden finden kann - "AN EMPTY SPACE, JUST ROOM TO REST YOUR HEAD OR HIDE YOUR FACE. (Ein leerer Platz, groß genug, um seinen Kopf auszuruhn oder sein Gesicht zu verstecken)". Am 10. Juni 1997 hat die Künstlerin noch eine kleine Skizze unten links hinzugefügt: Die Installation in Seitenansicht zeigt schemenhaft eine sitzende Figur, die ihren Kopf in die Bauchhöhle legt.

3) ein Moment beim Einatmen - "BREATHING (Atmen)". "BREATHING OUT THE LAST BREATH (Den letzten Atem ausatmen)" zeigt das rechts, grob skizzierte Pendant, den herausgewölbten Bauch von "GRAY BELLY III".

Eine weiteres Skizzenblatt vom 29. August 1996 (Abb. 10) vereint Text und Zeichnung, übereinanderliegend. Im Text reiht die Künstlerin folgende Assoziationskette aneinander.

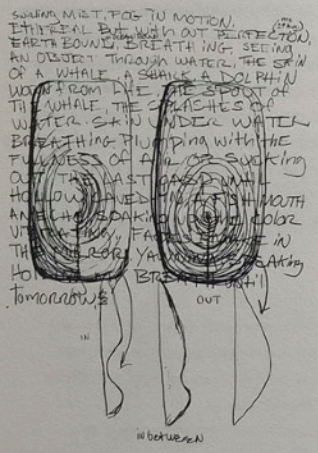


Abb./Fig. 10: 29. August 1996/August 29, 1996

Sie beschreibt die Schattierungen der Farbe Grau:

"SWIRLING MIST, FOG IN MOTION,
ETHEREAL BUT WITHOUT PERFECTION,
EARTHBOUND OR OCEANBOUND, BREATHING, SEEING,
AN OBJECT THROUGH WATER, THE SKIN
OF A WHALE, A SHARK, A DOLPHIN
WORN FROM LIFE. THE SPOUT OF
THE WHALE, THE SPLASHES OF
WATER. SKIN UNDER WATER,
BREATHING. PLUMPING WITH THE
FULLNESS OF AIR OR SUCKING
OUT THE LAST GASP UNTIL
HOLLOW CAVED-IN, A FISH MOUTH
AN ECHO, SOAKING UP THE COLOR
VIBRATING, FACES I MAKE IN
THE MIRROR. YAWNING. SPEAKING
HOLDING MY BREATH UNTIL
TOMORROW.
(Wirbelnder Dunst, Nebel in Bewegung,
ätherisch aber ohne Perfektion
erdgebunden oder meeresgebunden, Atmen, Sehen
ein Objekt durch Wasser, die Haut
eines Wales, ein Hai, ein Delphin
ermüdet vom Leben. Der Wasserstrahl
eines Wales. Haut unter Wasser,
Atmen. Kumulieren mit
der Fülle von Luft oder Aussaugen
den letzten Atemzug bis
die Hohlheit ausgehöhlt ist, ein Fischmaul
ein Echo, aufsaugen die Farbe
vibrierend, Gesichter, die ich
im Spiegel mache. Gähnen, Sprechen
meinen Atem anhaltend bis
morgen.)"

Über diesen handschriftlich geschriebenen Text hat Heather Sheehan zwei nebeneinanderliegende Zeichnungen angebracht, die Nr. I und Nr. III der Installation zeigen. Bei beiden, stilisiert wiedergegebenen 'Bauch-Stücken' wird die Konstruktion der Filzarbeit an der Mittelnaht deutlich, die vom Zentrum des Bauches ausgehend nach oben verläuft. In der unter Text und Bild angebrachten Zeichnung skizziert die Künstlerin alle drei Arbeiten in Seitenansicht. Hieran kann man ablesen, daß Arbeit Nr. I den Zustand des Atem-Einhaltens beschreibt, Nr. III das Moment des Ausatmens wiedergibt und Nr. II den Zwischenzustand beim Atmen charakterisiert. Bei "GRAY BELLY II" weist der Bauch nur eine kleine kreisförmige Vertiefung auf. Es wird deutlich, daß sich der Vorgang des Atmens als ein Sinnbild für Transformation darstellt. Die Begriffe, die sie in ihrem Text verwendet, beziehen sich auf die Grundelemente des Lebens: Wasser und Luft.

Oben, im Dienstbotenzimmer, findet man eine Installation, bestehend aus sechs Arbeiten: "THE COCOON OF EARTH, WATER, BLOOD". Drei dieser hochrechteckigen Werke haben einen entspannten Bauch und wohl proportionierte Brüste. Neben jedem "COCOON" hängt separat eine kleine quadratische Arbeit in dergleichen Farbe. Diese Stücke zeigen im Detail Teile, die man den abstrakten Reliefs hinzufügen könnte oder von ihnen separiert werden können.

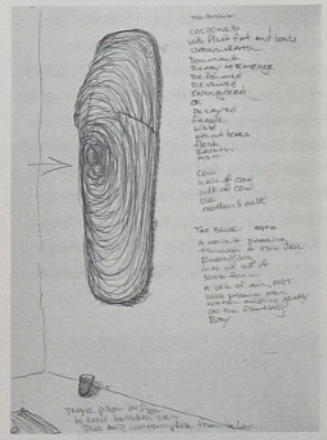


Abb./Fig. 11: 28. August 1996/August 28, 1996

Die Zeichnung vom 28. Aug. 1996 (Abb. 11) zeigt die Form, in der alle drei Körper ausgeführt wurden. Deutlich sichtbar ist der von oben abfallende Verlauf hin zur Brust. Unterhalb des Busens flacht die Form etwas ab, bis es bei der Bauchwölbung zu einer erneuten leichten Erhöhung kommt. Die Idee des "COCOON" bezieht sich auf das Schutzgespinst um Insektenlarven. Heather Sheehan versteht ihr Material Filz als eine Haut, die Fragiles, Schutzbedürftiges umhüllt. "COCOON OF EARTH" ist aus reinem Kuhhaarfilz gefertigt und unbemalt. Die Künstlerin beschreibt in ihrem Text (Abb. 11) zwei Charakteristika der Erde: Das Potential von "(to be) REFORMED, RENEWED, ENERGIZED (Reformiert, erneuert, Energie geladen)" und das Momentum eines möglichen Verfalls, "DECAYED, FRAGILE (Verfallen, fragil)". Auf die unterhalb des Reliefs, auf den Boden gestellte Milchdose und das Gebetskissen hat die Künstlerin bei der Ausstellung verzichtet.

Heather Sheehan charakterisiert den Farbauftrag auf "COCOON OF WIND" am 12. September 1996 als "A VEIL OF AIR, MIST. WIND PASSING OVER WATER SWIRLING GENTLY ON THE FLATING BODY (Ein Schleier von Luft, Dunst. Wind über Wasser streifend, zart wirbelnd über dem treibenden Körper)".
Bei "COCOON OF BLOOD" hat sie rote 'oil stick'-Farbe verwendet. Die Skizze vom 3. Dezember 1996 (Abb. 12) zeigt den Verlauf der aufgetragenen Kreidestriche in Form einer Schleife. Die Rundung der Schleife umschließt oben die Brust und die beiden Enden überkreuzen sich auf dem Bauch. Im beistehenden Text notiert die Künstlerin, daß sie die Filzarbeit aus einem fehlerhaften Reststück gefertigt hat. Die sich überschneidenden Striche in roter Farbe rufen die Assoziation von Blut hervor: "THERE IS DEATH IN THIS PIECE AND THAT FRIGHTENS ME. BUT THERE IS THE LIFE OF THE PULSING RED STROKES RUNNING LIKE CIRCULATION OF BLOOD OVER THE BODY (Es ist Tod in diesem Werk und das macht mir Angst. Aber es gibt Leben in den pulsierenden roten Strichen fliessend wie die Zirkulation des Blutes im Körper)".

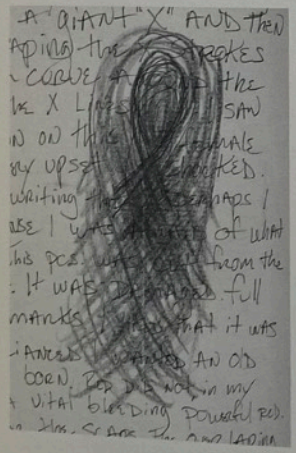


Abb./Fig. 12: 3. December 1996/December 3, 1996

Auf der im Arbeitsbuch folgenden Seite notiert Heather Sheehan, daß der Farbauftrag wie eine Zeichnung auf der Skulptur sei. "THE RED PIECE ALTHOUGH USING OILSTICK ALLOWS THE FELT TO BE "FELT". TO FEEL THAT IT IS FELT. THAT IT IS NOT MADE FROM A RED CARPET.
AND THE COLOR IS SUCH A DIRECT, UNNATURAL ONE. AND NOT ABSORBING INTO THE FELT, VISUALLY OR PHYSICALLY, BUT RUNNING OVER IT'S SURFACE. MORE LIKE A DRAWING ON A SCULPTURE. (Obwohl bei der roten Arbeit oil stick verwendet wurde, bleibt der Filz als Filz erhalten. Man fühlt sie ist aus Filz und nicht aus einem roten Teppich gemacht. Und die Farbe ist unnatürlich leuchtend und dringt nicht in den Filz ein, sowohl visuell als auch physisch, aber auf seiner Oberfläche. Mehr wie eine Zeichnung auf einer Skulptur.)"

Heather Sheehans Skulpturen und Reliefs können zusammenfassend auf drei verschiedenen Bedeutungsebenen charakterisiert werden: Material, Form und Thema.
Das Material, Filz, wird als eine Interpretation der universellen Haut begriffen, indem er zwei Funktionen übernimmt: Zum einen wird die Haut als selbständig und selbst stehend rezipiert und bedarf daher keiner stützender Unterbauten. Zum anderen ist die Haut Schutzschild und -hülle und bildet eine Höhle, für ein nicht sichtbares, unbestimmbares Etwas, das fragil ist und zum Überleben des Schutzes bedarf wie z. B. ein Embryo. Außerdem besitzt der Filz die Materialeigenschaft des Aufsaugens. Die unberechenbare Eigendynamik des Filzes beim Farbauftrag ist wesentlicher Bestandteil der künstlerischen Arbeit.
Die Formen der Werke sind überwiegend vertikal. Die Wandreliefs erinnern an weibliche Körper, auf einzelne Funktionen reduziert. Sie treten entweder isoliert als Busen und Bauch oder in der Kombination auf. Die Reduktion hält die wesentlichen Geschlechtsmerkmale des weiblichen Körpers aus der Sicht der Reproduktion fest. Jeglicher Hinweis an die Hüfte, als sexuell erotische Zone und als Symbol für Gebärfähigkeit, wird ausgegrenzt.

Die Serie "UNIVERSAL MOTHER" setzt sich mit dem Thema 'mothering', Fürsorglichkeit, auseinander. Die Künstlerin diskutiert 1996 in einem Gedicht diese Qualität:

"I AM BEING SOOTHED
OR I AM THE ONE SOOTHING
ANOTHER, MORE NEEDFUL THAN MYSELF:
A CIRCLE

RE ENTER
RE PLENISH
SOFTLY, GENTLE TO THE LITTLE SOUL OF YOU
BACK TO THE VERY BEGINNING OF YOUR LIFE
BEFORE ANYTHING WENT WRONG
RE LEARN WHY YOU ARE HERE

MEMORY OF THIS TIME
OUT OF FOCUS
A FOGGY FLUID
LIKE THE VASELINE
ON YOUR MOTHER'S WARM HANDS
SOOTHING YOUR NAKED BOTTOM.

(Ich werde beruhigt
oder bin ich diejenige, die beruhigt
einen Anderen, der es nötiger hat als ich.
Ein Kreis

Zurück kehren
Auf füllen
weich, zart zu der kleinen Seele in Dir
zurück zu dem allerersten Anfang Deines Lebens
bevor irgendetwas schief ging
Wieder lernen warum Du hier bist

Erinnerung an diese Zeit
Verschwommen
eine neblige Flüssigkeit
wie die Vaseline
auf den warmen Händen Deiner Mutter
streichelnd Deinen nackten Po.)"

[1] "Gut Behütet", Hutmuseum der Stadt Bad Homburg v. d. Höhe, Begleitschrift zur ständigen Ausstellung. Bad Homburg v. d. Höhe, 1985, S. 34.

Heather Sheehan:
"UNIVERSAL MOTHER"

Andrea El Danasouri

Heather Sheehan has made, especially for the rooms of the 18th century Arolsen palace, her series of installations, "UNIVERSAL MOTHER". Her works argue, in the abstract , with the myth of motherhood and thus frequently show the female form. Her sculptures present the body as a reduction of the torso. The forms are so harmoniously well rounded that the torso appears complete despite the absence of arms, legs and head. The artist successfully achieves, in her works, the totality of the human body through the use of a reduction of the essential features of the female form: abdomen and chest.

The Boudoir is a small room with a large window facing south. All walls are paneled, floor to ceiling, so that the closet doors and the door to the servant's passage do not stir the unity. On the wall opposite the entrance, is a fireplace with a painting of goddess Diana set into the woodwork. In this corner, cutting the view of the painting, Heather Sheehan has installed a sculpture, "MOTHER". She has consciously selected an overly large work for this tiny, yet high-ceilinged room. The height of the work corresponds consequently to the dimensions of the Boudoir. Sheehan creates a tension between the sculpture size and room size which gives the viewer a feeling of physical closeness without perceiving it as oppressing.
The sketch from May 29, 1996 (Fig. 1) shows the formation process of this work. The artist has originally planned a tall rectangular sculpture that shows two large pointed vaults, rising from the lower third of the piece. The drawing makes clear that the artist wanted to put the work in the center of the Boudoir. Integrated into the drawing are two written commentaries, that are not at first perceived by the viewer, to explain the intention and meaning of the work. They present rather a conversation of the artist with the imagined sculpture. A dialogue emerges, in which she writes, for example, in the shadow of the sculpture: "BETTER THAN NO MOTHER AT ALL". The statement points to altruism and disappointment. If one consults the sentence written on the left beside the sculpture, it becomes clear that the artist does not address the sexual frustration of the imaginary bosom-woman. She rather formulates a reproach: the unfulfilled longings of the beneficiary of the breasts, the baby.

The combination of colored pencil and graphite drawing with hand written text belongs to the working method of Heather Sheehan. She keeps a daily workbook in which she records ideas, conceptions and feelings about her work.
For Heather Sheehan, another important element in her artistic process is the act of sewing. She writes in her book on February 2, 1996: "I DO NOT FEEL THE SAME ABOUT A PIECE THAT I WOULD NOT SEW. I WOULD NOT HAVE TOUCHED IT OR HELD IT LONG ENOUGH TO CONNECT WITH IT. FOR OUR SPIRITS TO MELD, TO STITCH TOGETHER."

Heather Sheehan holds to the vertical format in the final work for the Boudoir. The drawing of September 13, 1996 (Fig. 2) shows the size relation between the sculpture, the over-proportioned dimension of the large abdomen, and the human height. Here the sculpture leans on the wall. The artist notes the following explanatory ideas in the drawing on the right: "ADULT BIRTH POD, COCOON, FORMATION SACK, GIANT BELLY". These words point out that the sculpture, does not transmit, as in the usual sense, the image of an embryo. It has enough room that an adult could find place in it. The swollen form is therefore a symbol of different possibilities of longings and presents a place for ideas of emotional satisfactions, such as:
a) the wish for the repetition of the experience of the embryo in the womb,
b) the desire to return to the womb in order to complete one's growth or to achieve a higher maturity,
c) the potential of a rebirth.

A further drawing from April 1997 (Fig. 3) shows the site of the room in detail as the artist has finally chosen. Here the sculpture stands leaning in the corner. The sketched barrier ring of Vaseline on a plastic mat, upon installation of the work, is renounced by the artist.

The material of Heather Sheehan's work is high density, pure wool felt. The artist has cut the felt so that the panels seam to develop the arched form.

In the work "MOTHER" the abdomen swells out, most extensively in the lower third, suggesting the placement of weight.
Felt is one of the oldest wool fabrics, at least 7000 years old. The making of wool into felt preceded spinning and weaving as a simpler technology. In the legend of St Clement, patron of the hatter, he has received "on one of his mission excursions ... wool given by farmers, with which he upholstered his sandals. Pressure, warmth and dampness caused the hair to compress into one material, (the felt), ...". [2]. Genuine full felts exist only of cow hair and sheep wool. Pure wool felt has the highest ability to absorb and hold oil. Today felt is used mainly in the hat and slipper production, and inserted in large industrial machine units as separation between metal parts.
A most famous example for its application in the arts are the installations of Joseph Beuys. He contrasts gray felt with animal fat blocks which symbolize strategies for protection and survival.

The material felt has for the artist the meaning of "skin" per se. Her aim is to create a body that is held only by felt, the skin, without need of any support like bones. In her sketches, Heather Sheehan defines the qualities of the felt: "FUZZY, DENSE, THICK, STRONGER THAN YOU EXPECT, DESIGNED TO ABSORB. TO SUCK. TO DRINK. HAS A HIDDEN STRUCTURE WHICH IS REVEALED ONLY WHEN IT IS SATURATED WITH COLOR WHEN 'DRUNK' (February. '97).
As felt exists of multiple overlapping full animal hair layers, it has its specific 'faktura'. While the surface structure feels hairy and soft, simultaneously has the felt, because of the different overlapping layers of animal hair, a visual depth. The artist supports this quality as she massages pigments, bound only weakly with water and acrylic, into the felt. She has treated "MOTHER", in circular movements around the vault, lightly with blue mineral-pigments. The felt absorbs the color as unpredictably as a sponge. The artist senses this process as a manner of direct painting. Upon close view there are several layers of different color intensity recognizable. On the surface the felt appears bluish, pollinated or powdered. Blue is the color of Mary's cape, a symbol of purity and virginity. This analogy supports the intention of the artist, who would like the presented work to be understood as a Madonna.

In the princely bedchamber Heather Sheehan has selected the bed niche covered with red silk as the exhibition point for "CHILD". On the parquet floor lies a rectangular white felt pillow, spread out on red silk cloth (March 18, 1997, Fig. 4). From the front view, the felt cloth rolls to meet at a bottom seam. The sides are sewn closed, on top of each other with consciously crude stitches. In the middle of the pillow sits a cuffed, rectangular felt container. This vessel is filled with Vaseline. Vaseline is a petroleum-by-product that is used as a lubricant and care cream for dry, chapped skin. It is an artificial fat, which brings to mind, in its white-yellow colorlessness and its gloss, the Vernix caseosa on the skin of newborns as well as, by its viscid consistency, mucus. In her workbook Sheehan sketches her associations to the Vaseline: "SOOTHING, PROTECTING, SUFFOCATING, A MINERAL EMBRYONIC FLUID" (February 1997). In front of the pillow at the viewer's feet, the artist has lain down an object as an appendix to "CHILD". This rectangular felt mat invites you to kneel. This part of the installation points the viewer to the valuable content of the vessel and suggests to approach it with respect and contemplation.

In the colored pencil drawing from the May 2, 1997 (Fig. 5) Heather Sheehan combines "MOTHER" and "CHILD". In the foreground is the large pillow carrying the vessel filled with Vaseline. The pillow is a soft and protecting holder for the precious contents of the vessel. The artist has drawn radiation coming from the Vaseline. This is evidence that movement is underway, that something would like to develop from the Vaseline. In March 1997 (Fig. 4) Heather Sheehan notes, that she sees symbolized in this work, the birth of the prince: "A NEWBORN CHILD PRINCE; A FUTURE KING PROUDLY DISPLAYED IN A GRAND BED CHAMBER WITH MOTHER TRAPPED; HIDDEN IN THE TINY CHAMBER".
In this drawing, "MOTHER" stands in the background and leans at the wall.
On the opposite page to the drawing, she writes the following:
"MOTHER WITHOUT HANDS
CAN NOT HOLD HER CHILD.
A CHILD WHICH CAN NOT
BE HELD. IT SLIPS THROUGH
HER FINGERS. SEMI-
LIQUID".

The incompleteness of the amputated mother, reduced to an abdomen, has the consequence for the child that he/she can not develop and therefore is forced to remain in the condition of semi-liquid.
"SKIN CONTAINS
THE SEMI-LIQUID BODY
HOLDING IT IN FORM
SO IT DOES NOT SLIP OUT
FORMLESS AND UNLOVABLE."
The felt skin alone holds the semi-liquid mass in form. From the view of the artist, "MOTHER" is a container for the "SEMI-LIQUID BODY", a term by which one can imagine amniotic fluid and egg cell. Unclear remains whether the egg cell is fertilized or not. For if one interprets the idea as an embryo, it is interesting that the artist attributes to the embryo no momentum in growth and development. Sheehan holds this "MOTHER", reduced to just an abdomen, responsible for the immature condition of the unborn child.

The drawing from June 18, 1997 (Fig. 6) shows the following image of "FATHER". A white felt sack, hangs in the loop of a rope, down from the ceiling. The bag is slashed below and a stroke, in the form of an arrow, points out that something runs or drips down into the rectangular tub. A side sketch denotes the room clearly as the bed niche in the princely bedchamber and describes the tub embedded in the pillow. The nearby text makes clear that the white felt sack could be meant as an alternative "MOTHER". The bag is lathered and filled with Vaseline.
Sheehan has installed "FATHER" in the middle of the room, hanging down from the ceiling in place of the chandelier. A painting on the ceiling, showing a Spring allegory with Ceres and Bacchus, is the background. The felt sack hangs on a long rope and is in the process of emptying. The Vaseline, the "SEMI-LIQUID BODY", semen, drips into the provided zinc bucket and finds its own form and body. The artist leaves this process open to chance.
The strangulated figure with a broken neck and fallen head shows a different form of incompleteness and amputation than "MOTHER". The body of "FATHER" is installed in the position of one who has been hung.

On the opposite wall to the bed niche is a large mirror and, above, a small painting which shows an exposed female figure. She holds one of her breasts, squeezing droplets of her milk into the mouth of a little dog seated on her lap.

In the hidden servant's passage, between the Boudoir and princely bedchamber, Heather Sheehan has placed "PARASITE" as an appendix to "MOTHER", "CHILD" and "FATHER". The drawing from June 5, 1997 (Fig. 7), shows the perspective view as one comes down the staircase from the servant's room. Above the door, is a rectangular, box-like niche that displays a window to the passage outside the private rooms. In this cranny-like space, the artist has hidden the "PARASITE" so that its severed and extending cord hangs into view.

Another drawing from June 5, 1997 (Fig. 8) shows the "PARASITE" isolated and in detail. The felt sewn body, an oblong stretched-out oval, is split open on one end in cross form. In this drawn perspective, the "PARASITE" reminds one of a gourd or an eggplant. On the other end is a cord-like extension that is marked clearly as an umbilical cord. The circulating text of the artist makes clear that it is a pod, that is treated with red oil color and filled with Vaseline. Upon installation, the Vaseline wells out sumptuously from the mouth of the pod. It looks as if the "PARASITE" would foam at the mouth or gobble up the Vaseline.

The series "Gray Belly I, II, III" hangs in the servant's passageway. These three works repeat an oblong format with soft well-rounded corners. They differ in the formation of the abdomens. The gray paintings concentrate on the circular motion around the concave or convex form of the abdomen as on "MOTHER". The artist notes on August 29, 1996: "I AM COMBINING VERY PLANNED, CONTROLLED, REDUCED RELIEF FORMS WITH A VERY UNPLANNED, UNCONTROLLABLE COLOR METHOD".

The sketch from May 31, 1996 (Fig. 9), shows "GRAY BELLY I", drawn with graphite and colored pencil. This "BELLY PIECE" has, in the lower third, a large circular hollow. In her text, the artist specifies: "HOLLOW BELLY - UNMOTHER ... THE SPACE WHERE THE BABY SHOULD BE".
For Heather Sheehan this hollowness is not only a symbol of emptiness. According to the associations written to the left of the drawing, several levels of meaning can be distinguished. The hollow stomach, "AN OPEN MOUTH", is:

1) A reference to the readiness to conceive or to have emotional desires satisfied - "OPEN, READY TO BE FILLED. FULFILLED."
2) A hiding place, where one can find quietude, relaxation and peace - "AN EMPTY SPACE, JUST ROOM TO REST YOUR HEAD OR HIDE YOUR FACE." On June 10, 1997, the artist has added a small sketch below on the left: The installation, sketched in side view, shows a sitting figure which puts its head in the abdominal cavity.
3) in the moment of inhaling - "BREATHING".
On the right roughly sketched side piece, the vaulted stomach of "GRAY BELLY III", is shown "BREATHING OUT THE LAST BREATH".

A further sketch, from August 29, 1996 (Fig. 10), unites text and drawing overlapped. In the text the artist arranges the following row of associations. She deals here with the shadings of the gray color:
"SWIRLING MIST, FOG IN MOTION,
ETHEREAL BUT WITHOUT PERFECTION,
EARTHBOUND OR OCEANBOUND, BREATHING, SEEING
AN OBJECT THROUGH WATER, THE SKIN
OF A WHALE, A SHARK, A DOLPHIN
WORN FROM LIFE. THE SPOUT OF
THE WHALE, THE SPLASHES OF
WATER. SKIN UNDER WATER,
BREATHING. PLUMPING WITH THE
FULLNESS OF AIR OR SUCKING
OUT THE LAST GASP UNTIL
HOLLOW CAVED-IN. A FISH MOUTH
AN ECHO, SOAKING UP THE COLOR
VIBRATING, FACES I MAKE IN
THE MIRROR. YAWNING. SPEAKING
HOLDING MY BREATH UNTIL
TOMORROW."
On top of this text, Heather Sheehan has placed two side by side drawings that show the No I and No III of the installation. In both stylized views, the construction of the felt work becomes clear as a seam running up from the lower center of the belly. Below one can read that piece No I is in the phase of holding inhalation, No III is in the moment of exhalation and No II is in the in-between stage of breathing. In "GRAY BELLY II", the stomach displays only a small circular deepening.

It becomes clear that the process of the breathing presents a symbol of transformation. The terms, she uses in her text, refer to the vital elements of nature: water and air.

Upstairs, in the servant's room, one discovers the installation of six works: "THE COCOON OF EARTH, WATER, BLOOD". There are three oblong forms with a relaxed abdomen beneath a full chest. Beside each "COCOON" hangs, separately, a small square work of the same color. These pieces show, in detail, parts which can be added or have been separated from the abstract reliefs.

The drawing from August 28, 1996 (Fig. 11) shows the form in which all three bodies were built. Clearly visible from above, is the sloping course to the bust. Underneath the chest, the form fills again to a renewed easy increase.
The idea of the cocoon refers to the protection cover around an insect larva. Heather Sheehan understands her material, felt, as a skin which envelops fragility in need of protection. "COCOON of EARTH" is made from uncolored, pure cow hair felt. She describes in her text (Fig. 11) two characteristics of earth: the potential to be "REFORMED, RENEWED, ENERGIZED" as well as, the momentum of its possible decline, "DECAYED, FRAGILE".
The artist has since renounced the use of the milk can and the prayer pillow.
Heather Sheehan describes the color application on "COCOON OF WIND" on September 12, 1996 as "A VEIL OF AIR, MIST. WIND PASSING OVER WATER SWIRLING GENTLY ON THE FLOATING BODY".
On "COCOON OF BLOOD", she uses red oil stick color. The sketch from December 3, 1996 (Fig. 12) shows the directed course of the color strokes in the form of a loop. The roundness of the loop encloses the chest and crosses over the abdomen. The artist notes in the text that she has manufactured the work from a damaged piece of felt. The intersecting strokes, in red color, call forth the image of blood: "THERE IS DEATH IN THIS PIECE AND THAT FRIGHTENS ME. BUT THERE IS THE LIFE OF THE PULSING RED STROKES RUNNING LIKE CIRCULATION OF BLOOD OVER THE BODY".
On the following page in the workbook, the artist discusses that this color application is like a drawing on the sculpture. "THE RED PIECE ALTHOUGH USING OIL STICK ALLOWS THE FELT TO BE "FELT". TO FEEL THAT IT IS FELT. THAT IT IS NOT

MADE FROM A RED CARPET.
AND THE COLOR IS SUCH A DIRECT, UNNATURAL ONE. AND NOT ABSORBING INTO THE FELT, VISUALLY OR PHYSICALLY, BUT RUNNING OVER ITS SURFACE. MORE LIKE A DRAWING ON A SCULPTURE".

Heather Sheehan's sculptures and reliefs can be characterized on three different levels of meaning: material, form, and theme.
The material, felt, is comprehended as an interpretation of the universal skin that takes on two functions. On one hand, the skin is understood as an independent entity with enough strength not to need supporting substructures. On the other hand, the skin is a protective shield. It creates a cavity for an undetermined something, that is fragile and needing protection in order to survive.
The felt owns the characteristic of absorbtion. That the felt alone controls the unpredictable absorption in the color application, is an essential part of the artistic work.
The forms of the works are predominantly vertical. The wall reliefs bring to mind the feminine form reduced to individual functions. They act as busts and abdomens, either in isolation or in combination. This reduction holds to the idea of the breast and belly as the essential features of the female body in terms of reproduction. Any reference to the pelvis, as a sexually erotic feature or symbol of the ability and happiness of bearing, has been excluded.

The series, "UNIVERSAL MOTHER", explores from different angels, the theme of mothering. The artist discusses, in a poem in 1996, her ideas on this subject:

"I AM BEING SOOTHED
OR I AM THE ONE SOOTHING
ANOTHER, MORE NEEDFUL THAN MYSELF
A CIRCLE

RE ENTER
RE PLENISH
SOFTLY, GENTLE TO THE LITTLE SOUL OF YOU
BACK TO THE VERY BEGINNING OF YOUR LIFE
BEFORE ANYTHING WENT WRONG
RE LEARN WHY YOU ARE HERE

MEMORY OF THIS TIME
OUT OF FOCUS
A FOGGY FLUID
LIKE THE VASELINE
ON YOUR MOTHER` S WARM HANDS
SOOTHING YOUR NAKED BOTTOM."

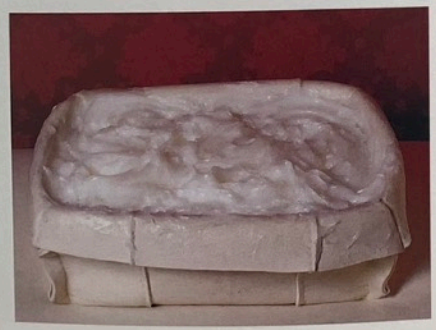
[2] "Gut Behütet", Hutmuseum der Stadt Bad Homburg v. d. Höhe, Begleitschrift zur ständigen Ausstellung, Bad Homburg v. d. Höhe, 1985, p. 34.

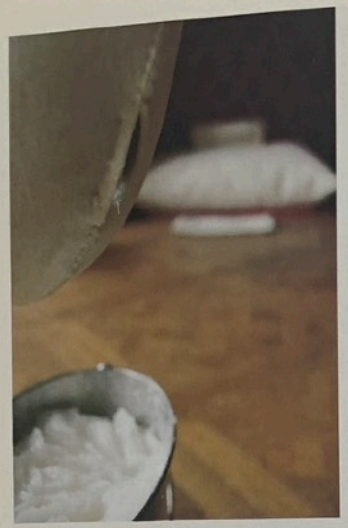
Katalog

Mother
1997
wool felt, pigment, wood
(Wollfilz, Pigment, Holz)
300 x 100 x 110 cm

Child
1997
wool felt, vaseline, silk
(Wollfilz, Vaseline, Seide)
80 x 180 x 135 cm

Please kneel
1997
wool felt
(Wollfilz)
4 x 71 x 37 cm

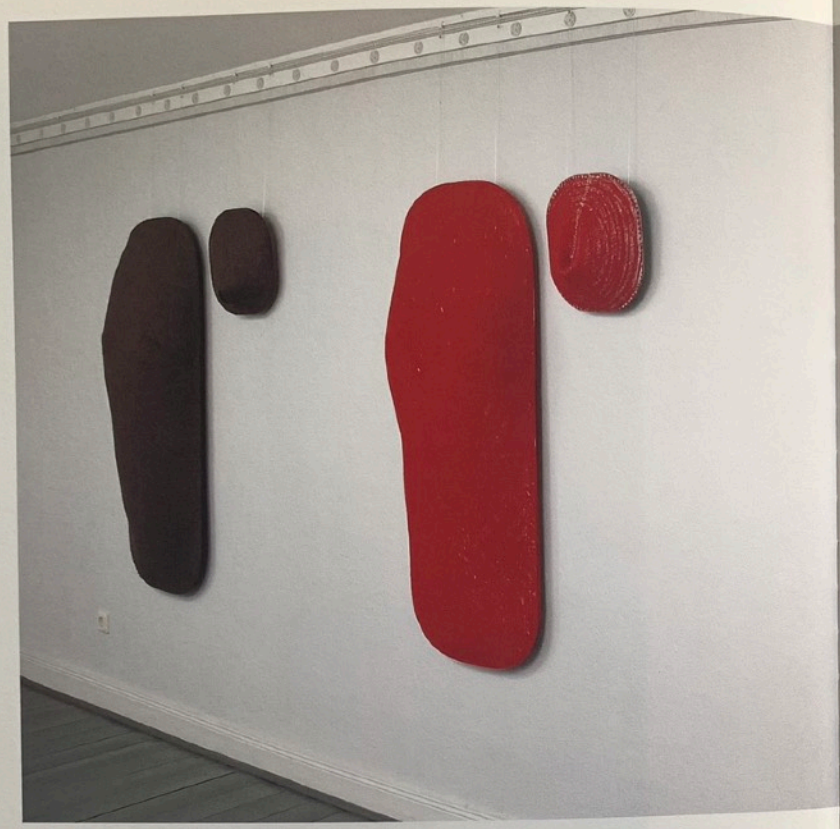




Father
1997
wool felt, vaseline
(Wollfilz, Vaseline)
90 x 50 x 50 cm

Parasite
1997
wool felt, oil stick, vaseline
(Wollfilz, oil stick, Vaseline)
16 x 40 x 16 cm

Gray Belly I, II, III
1996
wool felt, pigment, wood
(Wollfilz, Pigment, Holz)
90 x 50 x 10 cm (I)
90 x 50 x 13 cm (II)
90 x 50 x 15 cm (III)



The Cocoon of
Earth, Wind, Blood
1996 - 1997
cowhair felt, wool felt,
pigment, oil stick, wood
(Kuhhaarfilz, Wollfilz,
Pigment, oil stick, Holz)
Three parts 120 x 50 x 12 cm
and
three parts 35 x 30 x10 cm

Gefördert durch
die Hessische Kulturstiftung,
das Siemens Kulturprogramm,
den Landkreis Waldeck-Frankenberg.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Made for Arolsen 1997, Installationen, Heather Sheehan /
[Museum Bad Arolsen und Museumsverein, Bad Arolsen.
Mit einem Text von Andrea El-Danasouri. Katalog: Andrea
El-Danasouri; Birgit Kümmel]. – Bad Arolsen: Museum, 1997
Ausstellungskatalog
ISBN 3-930930-03-X

Impressum

Heather Sheehan. made for Arolsen.
Mit einem Text von Andrea El Danasouri.
Museum Bad Arolsen und Museumsverein. Bad Arolsen 1997

Druck: Wilhelm Bing Druckerei u. Verlag GmbH, Korbach
Lithos: RLS Jakobsmeyer, Paderborn

Konzeption und Realisierung der Ausstellung:
Dr. Andrea El Danasouri
Dr. Birgit Kümmel
Udo Reuter

Katalog
Dr. Andrea El Danasouri
Dr. Birgit Kümmel

Graphik
TEO Industriedesign GmbH Kassel

Fotos
Dieter Schwerdtle

Übersetzung
Andrea El Danasouri
Heather Sheehan