

WORKS 2022 - 2024



DESTIRÉE EPPELE

DESIRÉE EPPELE

*1990 in Bühl, Baden-Württemberg
lebt und arbeitet in Karlsruhe

- 2022 Stipendium NEUSTART KULTUR, Stiftung Kunstfonds
- 2021 Arbeitsstipendium des barac, Einraumhaus c/o, Mannheim
- 2020 Aufenthaltsstipendium für Malerei des Herrenhauses Edenkoben
- 2017-2018 Meisterschülerin bei Prof. Franz Ackermann
- 2012-2017 Studium Freie Kunst (Malerei/Grafik) an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe bei Prof. Franz Ackermann, Diplom 2017

AUSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2023 Bank in Polen, Generala Georga'a Smitha Pattona, Warschau, Polen (group show)
Bank in Japan, Higashiyama Ward, 605-0062, Kyoto, Japan (group show)
Skulpturenpark III, Ortenbergstr. 8, Karlsruhe-Bulach (group show)
After Art Party-Ausstellung, Hirschhof, Karlsruhe (group show)
- 2022 Choke Point, P8, Panorama e.V., Karlsruhe (duo show)
WERKstattPALAST, ato, An d. Anlegestelle, Rheinhafen, Karlsruhe (group show)
Shame of Thrones, Kunstverein Worms (solo show)
- 2021 Wo ist Gott?- christl. Ikonografie in der zeitgenössischen Kunst, Kunstverein Worms (group show)
Peeling Skin, Projekt F, Außenfassaden-Installation am Marktplatz, Karlsruhe (solo show)
- 2020 Scarlet Fever has broken the Spring, Herrenhaus Edenkoben, Rheinland-Pfalz (solo show)
- 2019 hART MUC, Galerie_u_108, München (group show)
- 2018 A Red Light District in a Green Hole, Artspace Letschebach e.V., Karlsruhe (solo show)
Projekt Barraum aktiv 3: Whole Rotten World, im Rahmen der Ausstellung
Kathy Acker: GET RID OF MEANING, badischer Kunstverein, Karlsruhe (group show)
TOP_0018, Meisterschüler Ausstellung, Kunstverein Heidelberg (group show)
- 2016 SWAP MEET- The Shipping Show, Regis Center for Art, Minneapolis, USA (group show)
- 2015 Muestra Final, Galeria Central del Centro Nacional de las Artes, Mexico City (group show)

NEW ANCIENT GODDESSES

Die Serie von Hybriden antiker Göttinnen verbindet die Suche nach Glaube und Hoffnung mit feministischem Empowerment. Sie dient als Erinnerung an vergessene weibliche Göttinnen, ohne sie vollständig nachbilden oder sie aneignen zu wollen. Durch die Schaffung von Hybriden, die die Eigenschaften verschiedener Göttinnen vereinen, wird eine Verbindung zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart hergestellt. Diese Serie lädt uns dazu ein, die einzigartigen Kräfte und die Weisheit dieser übersehenen Göttinnen wiederzuentdecken und über ihre Bedeutung in der heutigen Welt nachzudenken. Darüber hinaus unterstreicht sie die Bedeutung der Bewahrung und Wiederbelebung weiblicher spiritueller Erfahrungen und Erzählungen. Sie inspiriert Frauen, die hegemoniale Männlichkeit herauszufordern, und bietet einen Raum, um den Glauben an eine bessere Zukunft zu fördern.

Cōātlī काली

Eine Skulptur der Serie „New Ancient Goddesses“ ist Cōātlīकाली (Coatlíkālī), ein Hybrid aus der aztekischen Göttin Coatlicue und der indischen Göttin Kali. Sie teilen die dualen Aspekte von Schöpfung und Zerstörung. Beide repräsentieren die zyklische Natur des Lebens, indem sie die paradoxen Kräfte von Geburt und Vernichtung in sich vereinen. Durch die Verschmelzung beider Göttinnen werden diese Gemeinsamkeiten betont, um die Vielfalt und transformative Kraft dieser innerhalb eines Hybrids zu verkörpern.



Abb. 1 - 5:
Frontalansicht (nah), Cōātlīkālī
(Coatlíkālī), Skulptur aus Epoxidharz
mit Phosphor/Nachtleucht-
Pigment, 41 x 25 x 10, 2023

Frontalansicht (fern), Cōātlīkālī
(Coatlíkālī), Skulptur aus Epoxidharz
mit Phosphor/Nachtleucht-
Pigment, 41 x 25 x 10, 2023

Halbprofil-Ansicht, Cōātlīkālī
(Coatlíkālī), Skulptur aus Epoxidharz
mit Phosphor/Nachtleucht-
Pigment, 41 x 25 x 10, 2023

Seitenansicht, Cōātlīkālī
(Coatlíkālī), Skulptur aus Epoxidharz
mit Phosphor/Nachtleucht-
Pigment, 41 x 25 x 10, 2023

Hintergrundbild, Detail der
Installationsansicht zu Cōātlīkālī
(Coatlíkālī), installiert mit
Epoxidharz-Guss der Negativ-
Gussformen von „Gewaltgüsse“
(siehe ff.), in Kellerraum mit teilweise
phosphorisiertem Schutt und UV,
2023

UN_MELTING ICE

Beleuchtet wird hierbei eine emotionale Ambivalenz, dabei soll hervorgehoben werden, wie in anspruchsvollen Lebenssituationen die Fähigkeit zur Bewahrung von der eigenen, inneren Wärme entscheidend ist. Die Betrachtenden werden durch eine Begegnung von Kontrasten geführt: Ein flauschiges, alabasterfarbenes Kunstfell verkörpert Geborgenheit und Schutz, verschmilzt visuell mit Epoxidharzquadern in sanften Azur-, Purpur- und Smaragdtönen, die an dauerhaft gefrorene Eisblöcke erinnern. Das weiße Fell bildet oben ein schützendes Plateau, welches das Durchdringen von Herzlichkeit und Wärme vermitteln soll. Die organisch-säulenartige Form schafft eine umarmende Atmosphäre emotionaler Geborgenheit. Kontrastierend dazu stehen die Epoxidharzquader als sichtbare Zeichen der Unveränderlichkeit und Herausforderungen des Lebens. Zudem sollen diese Elemente emotionale Kälte repräsentieren, welche jedoch durch die umschließende Wärme des Fells gebrochen wird. Es ist eine Aufforderung die Ambivalenz von Geborgenheit inmitten widersprüchlicher Gefühle zu akzeptieren. Die vermeintlich frostigen Elemente verweisen auf die unveränderlichen Realitäten des Lebens, während das umgebende Fell gleichzeitig einen sicheren Rückzugsort darstellt, der stärkende Wärme spendet.

Der Titel der Arbeit spielt ebenso subtil mit dem Kontrast von schmelzender Wärme und bleibender Kälte. Es regt dazu an, die eigene emotionale Resilienz zu erkennen – die Fähigkeit, in schwierigen Momenten nicht zu schmelzen, sondern die innere Wärme zu bewahren und sich gleichzeitig den kalten Realitäten zu stellen. In der Verbindung von flauschigem Fell und frostigen Elementen bietet die Skulptur einen Raum zur Selbstreflexion über das Gleichgewicht zwischen Sicherheit und den unveränderlichen Herausforderungen des Lebens. Es entfaltet sich als visuelle Komposition, die dazu einlädt, die eigene Wärme inmitten der Kälte zu bewahren und eine inneren Stabilität in der Emotionalität zu finden.

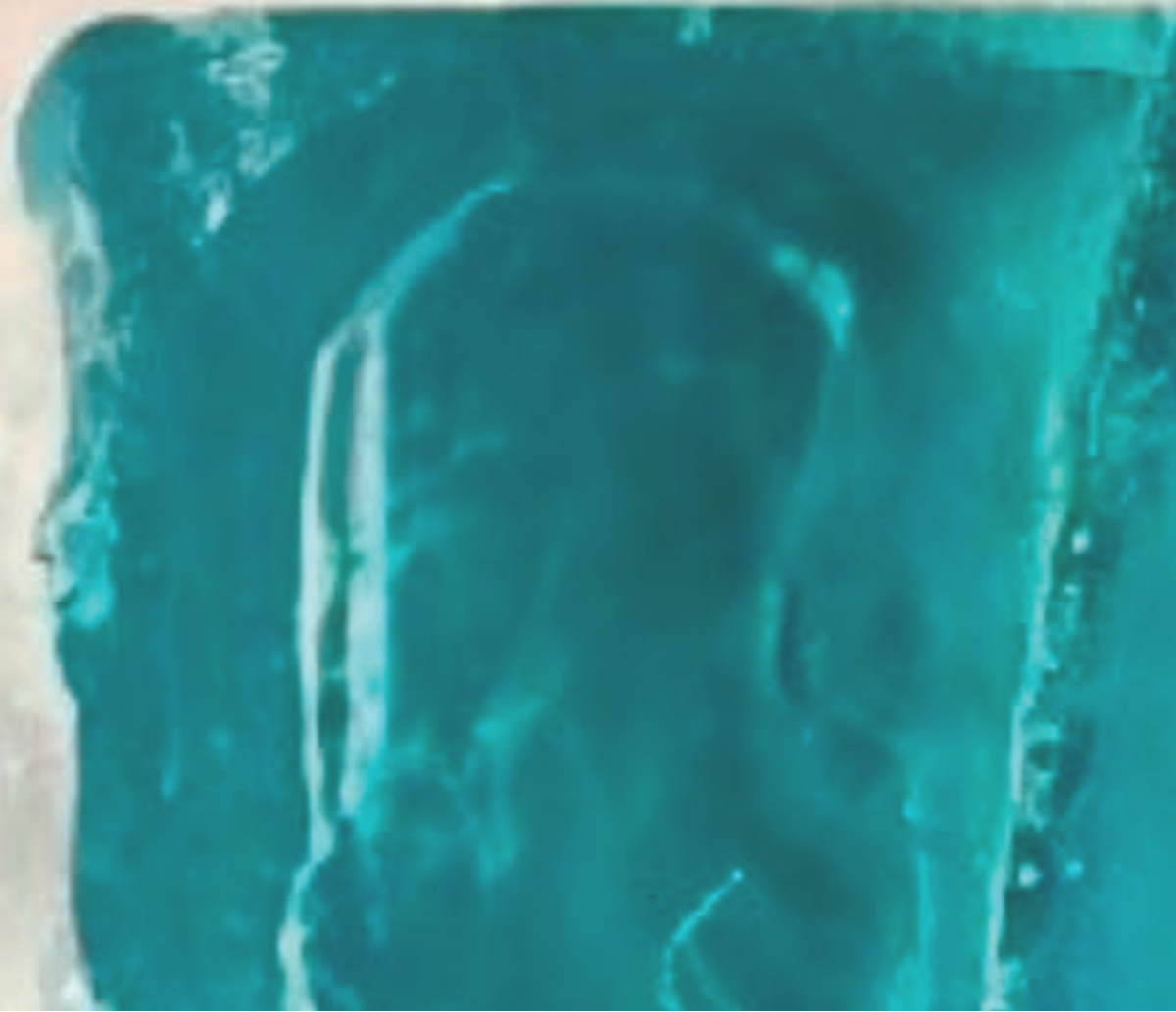


Abb. 6 - 9

Detail rechts, Un_melting Ice,
Skulptur aus Flokati-Stoff
und Epoxidharz,
115 x 64 x 64 cm, 2023

Detail oben (Plateau), Un_melting Ice,
Skulptur aus Flokati-Stoff
und Epoxidharz,
115 x 64 x 64 cm, 2023

Frontalansicht, Un_melting Ice,
Skulptur aus Flokati-Stoff
und Epoxidharz,
115 x 64 x 64 cm, 2023

Detail eines Epoxidquaders
(Hintergrundbild), Un_melting Ice,
Skulptur aus Flokati-Stoff
und Epoxidharz,
115 x 64 x 64 cm, 2023

D R E A M W E A V E R

Die hängende Skulptur ist eine tiefgründige Betrachtung des Zusammenspiels zwischen Träumen, Alpträumen und dem Gefühl von Sicherheit. Weiße Äste, die aus dem ersten Traumfänger entspringen, repräsentieren positive Träume, während die schwarzen Äste, die zum zweiten Traumfänger führen, Alpträume symbolisieren.

Der weiße Traumfänger steht für das Streben nach Sicherheit und positiven Emotionen. Seine geknüpften Strukturen symbolisieren das Geflecht des Lebens, in dem wir nach Schutz und Geborgenheit suchen. Die negativräumlichen Formen innerhalb des weißen Traumfängers spiegeln die unberührten, offenen Bereiche unseres Unterbewusstseins wider, die Raum für positive Erfahrungen und Hoffnungen bieten.

Die schwarzen Äste, die sich aus dem Weißen entwickeln, verdeutlichen, dass Sicherheit nicht immer linear ist. Sie repräsentieren Herausforderungen, Ängste und Unsicherheiten, die im Leben auftreten können. Der zweite, schwarze Traumfänger, der die Negativräume des Weißen abbildet, zeigt, wie Alpträume und Ängste in unser inneres Gleichgewicht eindringen können.

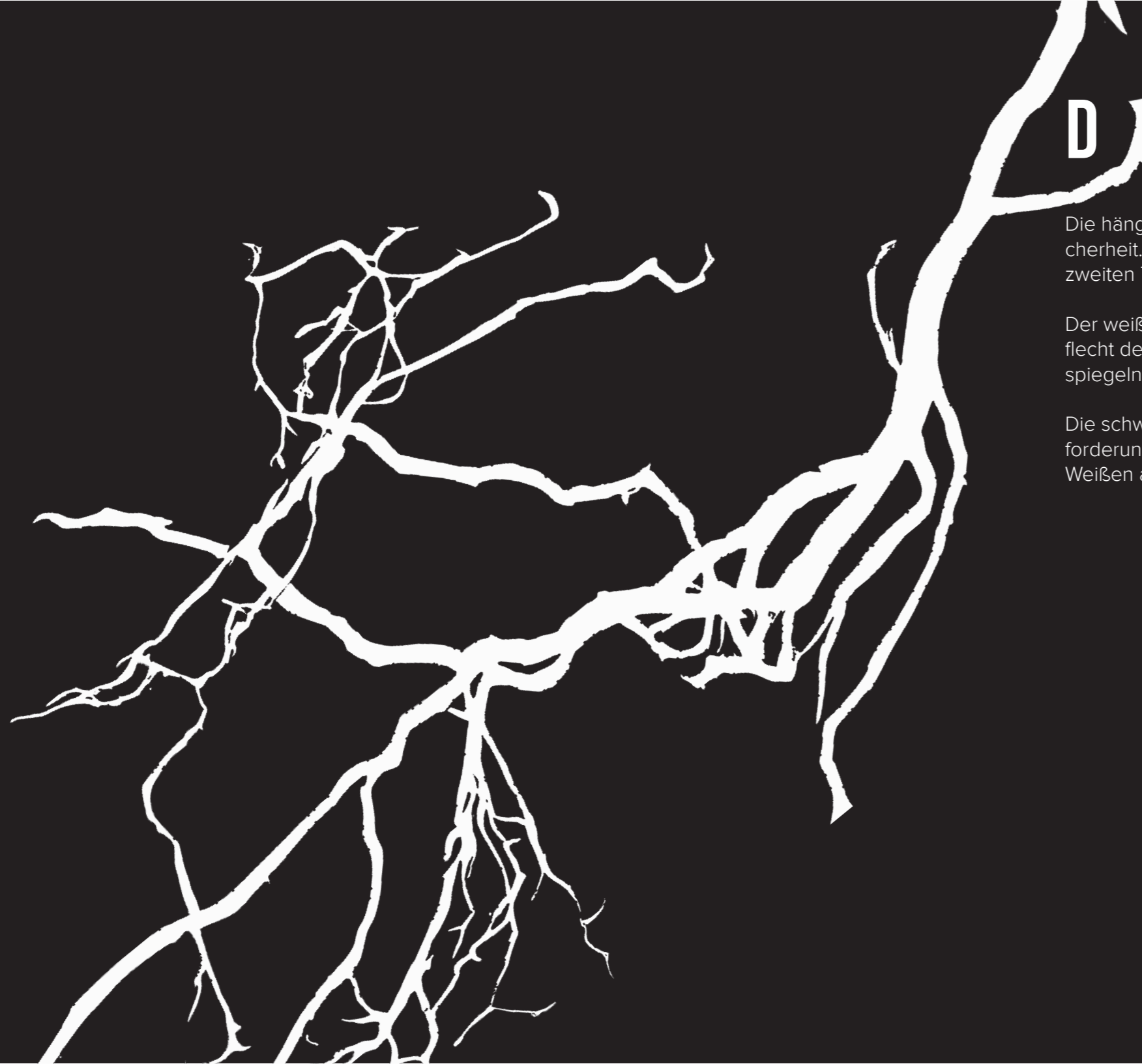




Abb. 10

Dreamweaver (Frontalansicht),
hängendes Objekt/Skulptur aus Wol-
le, Plastik, Spiegel und Korkenzieher-
hasel, 65 x 65 x 122 cm, 2024

SCULPTURES OF SOCIAL GENDER

In dieser Serie von Skulpturen wird nicht nur das Verhalten innerhalb der sozialen Geschlechterrolle analysiert, sondern auch die Heldensage des Nibelungenlieds aufgearbeitet und neu ausgelotet. Da innerhalb der Sage die Geschlechtergewalt ungewöhnlich intensiv hervortritt, kann sie als Allegorie der sozialen Geschlechter interpretiert werden, auch wenn sie ursprünglich einen anderen Inhalt verfolgte. Diese Sichtweise vertieft auch der Artikel „Geschlecht und Gewalt im Nibelungenlied“ von Prof. Dr. Elisabeth Lienert, auf welchem die Arbeiten basieren. Die Skulpturen sind nicht nur Stellvertreter*innen der Protagonist*innen, sondern vielmehr Personifikationen von geschlechtsspezifischen Spannungsverhältnissen, welche in ihrer Agitation Macht als Zentrum des Seins erwählen. Macht ist hier jedoch ambivalent zu definieren: Sie stellt in der vermeintlich weiblichen Position eine Form der Gleichstellung mit Tendenz zur Dominanz dar, wobei sie in der vermeintlich männlichen Position ausschliesslich als Dominanz oder Herrschaftssicherung zu verstehen ist. Doch auch verschiedene Problematiken der Gender Positionen werden in den Skulpturen sichtbar und stehen sich gegenüber. Durch die künstlerische Kommunikation über die Materialbeschaffenheit, werden Assoziationen erzeugt, die Hinweise auf die Charakteristika der Skulpturen geben. Sie vermitteln

SCHRECKBILD TOXISCHER MÄNNLICHKEIT VS. TOXISCHE MÄNNLICHKEIT

Ein vermeintlich weibliches Schreckbild toxischer Männlichkeit ist nur konstruiert um von einem Mann überwunden zu werden, als Symbol maximaler Männlichkeit. Es besitzt positiv belegte, männliche Attribute, die übertragen auf eine Frau abgewertet werden. Männliche (positive) Gewaltbereitschaft oder Stärke wird als Projektion auf die Frau zum Schreckbild (negativ) und wirkt auch daher abschreckend auf toxische Männlichkeit, weil eine solche Frau nur den vermeintlich Männlichsten vorbehalten ist, die sie bezwingen können. Es erscheint unerreichbar diesen Status zu erlangen, somit ist die Gefahr zu groß als vermeintlich unmännlich zu resultieren. Ablehnung, Gewalt und Assimilation sind daher die einzigen, möglichen Reaktionen einer toxisch männlichen Attitüde. Die Skulptur der Protagonistin Brünhild wirkt zunächst als solche und verweist auf damit verbundene Problematiken, die dem Schreckbild zugleich eine Empathiebedürftigkeit zusprechen. Ihr Metallkörper wirkt massiv und durch ihre spitzen Spikes zudem unerreikbaar und gefährlich. Die Materialbeschaffenheit zeugt jedoch auch von der Brutalität die sie erfahren musste. So wirken die goldenen Löt Nähte wie Narben, die auch an royale Verzierungen erinnern und sie so als Überlebende statt Opfer identifizieren.

Die Skulptur toxischer Männlichkeit wirkt zunächst ähnlich massiv, jedoch wird diese Illusion bei genauerer Betrachtung gebrochen. Die voluminöse Figur des Protagonisten Gunthers ist aus glasfaserverstärktem Kunststoff und die gefährlich wirkenden Hörner sind aus Plastik. Gefährlich sind vielmehr die unscheinbaren Glasfasern, denn sie können tief in die Haut durchdringen und über einen langen Zeitraum Schmerzen zufügen. Der Begriff der toxischen Männlichkeit wird dabei als nachhaltig toxisch überspitzt. Im Verhältnis zur Metallskulptur des vermeintlich weiblichen Schreckbilds, wirkt er dennoch fragil und zerstörbar. Die Erhöhung durch einen Käfig, mit welchem er verwachsen ist, bedingt seine mächtige Erscheinung. Die toxische Männlichkeit wird hier zu ihrem eigenen Gefängnis, dessen Dominanz und Macht nur innerhalb der Einhaltung oder Vortäuschung ihres Männlichkeitsideals existieren kann.



Abb. 11 - 16

Schreckbild toxischer Männlichkeit
/ Brünhild,
Metallskulptur mit Lichtinstallation,
170 × 50 × 50 cm, 2022

Detail der Löt Nähte,
Schreckbild toxischer Männlichkeit /
Brünhild, Metallskulptur mit Licht-
Installation, 170 × 50 × 50 cm, 2022

Detail der Metallspikes,
Schreckbild toxischer Männlichkeit
/ Brünhild, Metallskulptur mit Licht-
Installation, 170 × 50 × 50 cm, 2022

Halbprofil, Toxische Männlichkeit
/ Gunther,
Skulptur aus glasfaserverstärktem
Kunststoff auf Drahtkäfig,
130 × 100 × 100 cm, 2022

Frontalansicht, Toxische Männlichkeit
/ Gunther, Skulptur aus glasfaserver-
stärktem Kunststoff auf Drahtkäfig,
130 × 100 × 100 cm, 2022

Detail von Käfig und Glasfasern,
Toxische Männlichkeit / Gunther,
Skulptur aus glasfaserverstärktem
Kunststoff auf Drahtkäfig,
130 × 100 × 100 cm, 2022

IDEALBILD TOXISCHER MÄNNLICHKEIT & INITIATORIN DURCH ABGELEITETE MACHT

Die hängende Skulptur des Idealbildes toxischer Männlichkeit deutet bereits in der Art der Hängung die Ambivalenz zwischen Ideal- und Trugbild an. So ist die zunächst fleischige Erscheinung in Wirklichkeit eingefärbte Watte, die den Eindruck eines muskulösen Körpers als Illusion enttarnt. Sie quillt aus einer Rüstung hinaus, welche dem Heroenkörper den Halt gibt und so als Träger einer Idealvorstellung. agiert. Er ist mit Lederriemen aus Militärbestand geschnürt, welche nicht nur den Bezug zur Gewaltbereitschaft, sondern zudem den sadomasochistischen Charakter des Ideals der toxischen Männlichkeit unterstreichen. Denn der ideale Mann, nach toxisch-männlichen Verständnis, darf weder Nähe zulassen, noch Emotionalität zeigen, er darf sich nur über Wut oder Aggression ausdrücken und muss nach außen als ein emotional toter Körper wirken. Der äquivalente Protagonist des Nibelungenlieds ist Siegfried, dessen Heldenfigur bereits in der NS-Propaganda als fragwürdiges Vorbild von Männlichkeit ausgeschlachtet wurde.

Die Initiatorin durch abgeleitete Macht beginnt in ihrer Rolle zunächst als assimilierte, weibliche Person, die nach den Regeln der hegemonialen Männlichkeit agiert und sich ihrer Rolle fügt. Sie ist infolge der Unterdrückung Opfer von struktureller Gewalt durch das Patriachat. Ihre einzige Möglichkeit auf Machtausübung oder eine Annäherung an Gleichstellung, ist die der abgeleiteten Macht, welche sie ausschliesslich über machtvollere Männer erreichen kann. Vermeintlich weibliches Verhalten, wie Anpassung und Emotionalität oder auch weibliche Körperlichkeit werden zu manipulativen Instrumenten um innerhalb des patriachalen Systems Macht zu erlangen. Über der Skulptur der Protagonistin Kriemhilds schwebt daher ein spinnennetzartiger Schleier, welcher in einer Krone aus Stacheldraht mündet. Unter diesem verbirgt sich ein Säulenkörper, der einer Masse aus Lava ähnelt. Denn sie will verbergen, was ihrem vermeintlich weiblichen Rollenbild nicht entspricht: Auch sie möchte sich behaupten und sich für die strukturelle Gewalt rächen, die ihr angetan wurde. Ihr geht es jedoch weniger um das Erreichen der Gleichstellung als um die Sicherung von Macht, bei welcher sie sogar Frauen instrumentalisiert und in gleicher Weise brutal agiert, wie ihre männlichen Unterdrücker.



Abb. 17 - 22:
Idealbild toxischer Männlichkeit /
Siegfried, hängende Metallskulptur
mit Watte und Riemen aus
Militärbestand, 80 × 60 × 30 cm,
2022

Detail des Schleiers, Initiatorin
durch abgeleitete Macht / Kriemhild,
Gips-Skulptur mit Schleier und
Stacheldraht, 200 × 120 × 120 cm,
2022

Detail des Körpers, Idealbild toxischer
Männlichkeit / Siegfried, hängende
Metallskulptur mit Watte und Riemen
aus Militärbestand, 80 × 60 × 30 cm,
2022

Detail des Körpers, Initiatorin durch
abgeleitete Macht / Kriemhild,
Gips-Skulptur mit Schleier und
Stacheldraht, 100 × 120 × 120 cm,
2022

Frontalansicht, Initiatorin durch
abgeleitete Macht / Kriemhild,
Gips-Skulptur mit Schleier und Sta-
cheldraht, 100 × 120 × 120 cm, 2022

Detail der Krone, Initiatorin durch
abgeleitete Macht / Kriemhild,
Gips-Skulptur mit Schleier und
Stacheldraht, 100 × 120 × 120 cm,
2022

Abb. 23 (rechts):
Nahansicht, Gewaltguss Nr. 6, Bron-
zeguss,
23 × 16 × 2 cm,
Unikat in Eigenproduktion, 2022



G E W A L T G Ü S S E

Die insgesamt zehn Bronzegüsse entstanden aus dem Versuch einen physischen Abdruck von Gewalthandlungen zu erzeugen und diese als Objekte sichtbar zu machen. Zunächst wurde in halbgetrockneten Gips mit einem Messer eingestochen um diese Negativabdrücke der Handlungen anschließend mit Latexmilch abzugießen. Aus den Latexobjekten entstanden mithilfe von Ölformsand erneut Negativabdrücke. In eigener Herstellung wurde Bronze zunächst aus Kupfer und Zinn erzeugt, in einem Schmelzofen verflüssigt und in die Ölformsandformen eingegossen. Da der Prozess des Gießens experimentell verlief, zeugen die Bronzegüsse auch von der Eigenständigkeit des Flussverhaltens von Bronze, verweisen in ihren unterschiedlichen Farbfacetten auf die verschiedenen Anteile von Kupfer und Zinn und lassen die Gewaltgüsse zu Unikaten werden. Die ästhetische Erscheinung ihrer Oberfläche mögen sogar manche an einen versunkenen Schatz aus alten Seefahrer-Geschichten erinnern. In ihrer Hängung an Metallketten, wirken sie, wie wertvolle, waffenähnliche Objekte und besitzen eine gleichsam anziehende und bedrohliche Präsenz.



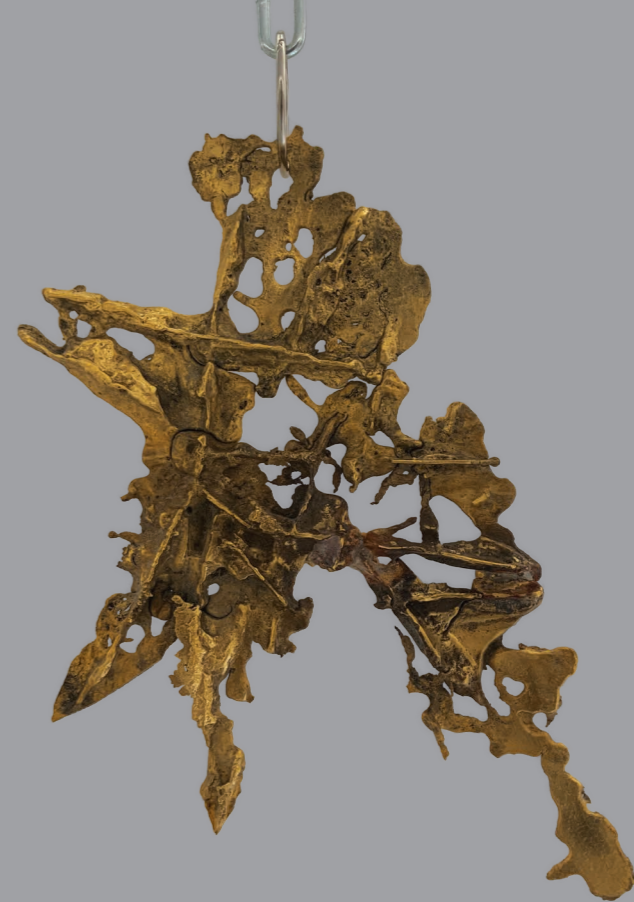
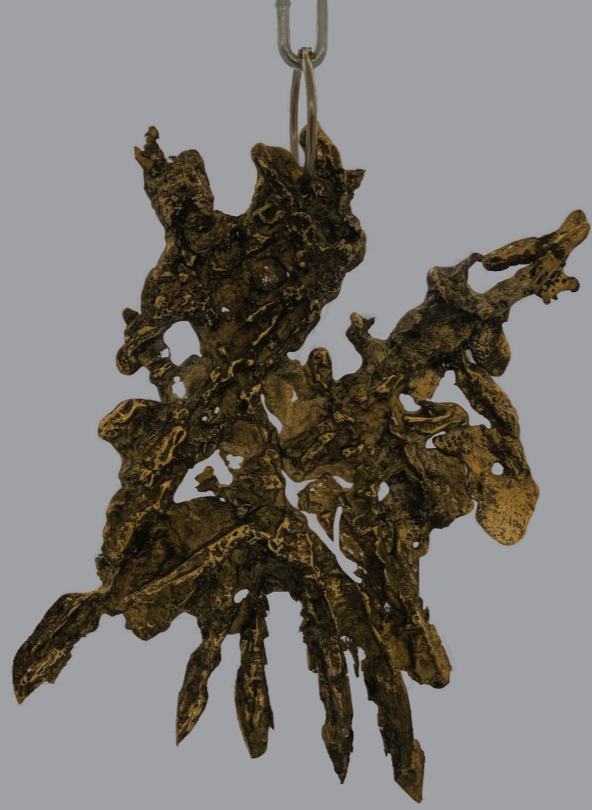


Abb.24 - 34:

Gewaltguss Nr. 1, Bronzeguss,
20 × 16 × 2 cm,
Unikat in Eigenproduktion, 2022

Gewaltguss Nr. 10, Bronzeguss,
23 × 18 × 2 cm,
Unikat in Eigenproduktion, 2022

Gewaltguss Nr. 8, Bronzeguss,
19 × 16 × 2 cm
Unikat in Eigenproduktion, 2022

Gewaltguss Nr. 9, Bronzeguss,
16 × 13 × 2 cm,
Unikat in Eigenproduktion, 2022

Gewaltguss Nr. 4, Bronzeguss,
21 × 18 × 2 cm,
Unikat in Eigenproduktion, 2022

Gewaltguss Nr. 3, Bronzeguss,
21 × 19 × 2 cm,
Unikat in Eigenproduktion, 2022

Gewaltguss Nr. 2, Bronzeguss,
22 × 19 × 2 cm,
Unikat in Eigenproduktion, 2022

Gewaltguss Nr. 7, Bronzeguss,
22 × 16 × 2 cm,
Unikat in Eigenproduktion, 2022

Gewaltguss Nr. 6, Bronzeguss,
23 × 16 × 2 cm,
Unikat in Eigenproduktion, 2022

Gewaltguss Nr. 5, Bronzeguss,
26 × 19 × 2 cm,
Unikat in Eigenproduktion, 2022



Abb. 35 Cover/Back:

Installationsansicht zu Cōātlīcātlī
(Coatlikali), installiert mit
Epoxidharz-Guss der Negativ-
Gussformen von „Gewaltgüsse“,
in Kellerraum mit teilweise
phosphorisiertem Schutt und UV-
Licht, 2023

Abb. links:

Detail des Schleiers, Initiatorin
durch abgeleitete Macht / Kriemhild,
Gips-Skulptur mit Schleier und
Stacheldraht, 200 × 120 × 120 cm,
2022

Fotos und Bearbeitung
Markus Quicker
Stefan Blume

Layout, Gestaltung, Text
Desirée Epele

