

Annemarie D. Humele

Annäherungen / Approaches

■ Kultur bewegt.

Annemarie D. Humele

Annäherungen / Approaches



Ausstellung Kunstbad Steiermarkhof
23. Oktober bis 25. November 2015

Inhalt / Contents

- 5 Vorworte / Forewords
Christian Buchmann, Johann Baumgartner
- 11 *Heimkehr / Coming Home*
Pieter Nel Vermoortel
- 17 *Annäherungen / Approaches*
Gertrude Celedin
- 28 Arbeiten in Kohle / Works in Charcoal
- 40 Arbeiten in Öl / Works in Oil
- 84 Biografien / Biographies

Vorwort von Dr. Christian Buchmann
Kulturlandesrat

Annemarie Dreibholz-Humele hat sich in den vergangenen rund 40 Jahren mit ihrem künstlerischen Wirken in der Steiermark und weit darüber hinaus einen Namen als zeitgenössische Malerin gemacht, wie zahlreiche Ausstellungen und Beteiligungen in Europa, Asien und Amerika eindrucksvoll beweisen. Sie hat mit ihren Arbeiten nicht nur kunstbegeisterte Menschen auf der ganzen Welt beeindruckt, sondern auch wesentlich zum Ruf der Steiermark als herausragendem Kunst- und Kulturland beigetragen. Darüber hinaus hat sie sich besondere Verdienste um die Förderung des künstlerischen Nachwuchses in der Steiermark erworben. Sie hat wesentlich zum Aufbau einer zeitgenössischen Kunstausbildung an der Technischen Universität Graz beigetragen und gibt ihre Erfahrungen und Fähigkeiten seit vielen Jahren an ihre Studentinnen und Studenten weiter.

Als Kulturlandesrat freue ich mich, dass der Steiermarkhof im Kunstbad Graz das Werk von Annemarie Dreibholz-Humele mit der Ausstellung „Annäherungen“ entsprechend würdigt. Ich gratuliere Ing. Johann Baumgartner und seinem Team zur Ausstellung, wünsche der Künstlerin für die Zukunft Gesundheit und weiterhin viel Inspiration und Ihnen allen ein spannendes Erlebnis mit den Werken von Annemarie Dreibholz-Humele.

Foreword by Dr Christian Buchmann
Regional Minister for Economy, Tourism, Europe and Culture

Over the past 40 years or so of her artistic creativity, Annemarie Dreibholz-Humele has not only distinguished herself as a contemporary artist in Styria, but has also made a name for herself internationally, as numerous exhibitions and participations in Europe, Asia and America impressively demonstrate. She has not only inspired art enthusiasts all over the world with her work, but has contributed greatly to promoting the reputation of Styria as a place of outstanding art and culture. Moreover, we are indebted to her for dedicating her time to supporting upcoming artists in Styria and especially for her major contribution towards providing contemporary art education at Graz University of Technology. For many years now, she has been passing on her experience and expertise to students of that university.

As Regional Minister for Culture in Styria, I am happy to announce that Steiermarkhof is presenting Annemarie Dreibholz-Humele's oeuvre in an exhibition at Kunstbad Graz titled "Approaches". I would like to congratulate Johann Baumgartner and his team warmly on staging this presentation. Most of all, I wish Annemarie Dreibholz-Humele good health and lots of inspiration for the future, and all visitors a rewarding and interesting experience at this exhibition of her art.

Annäherungen

Gewissermaßen ist die in Villach geborene Künstlerin Annemarie Dreibholz-Humele schwer zu beschreiben, man kann sie nicht in ein Schema einordnen. Ihre Identität hat sie aus Tradition und Moderne entwickelt. Ihr künstlerisches Schaffen ist erfüllt von sinnlichem Wechselspiel innovativer Erkundigung und den dazugehörigen Lösungen. Ihre Farbgebung dient zur Bewusstmachung von menschlichen Körpern und Landschaften. Der eigenständige Weg der Künstlerin reicht von Grafiken bis hin zu Ölbildern.

Höchst ästhetische Kompositionen basieren auf Erlebtem – auf Vergangenheit oder Gegenwart – und zeigen dem Betrachter neue erotische Bilddarstellungen.

Annemarie Dreibholz-Humele entwickelte eine äußerst persönliche Herangehensweise an die Malerei von Menschen. Tief berührend sind ihre weichen und besinnlichen Körperlandschaften, die an eine scheinbar nostalgisch-romantische Vergangenheit erinnern.

Als Referenz dienen der Künstlerin in ihrer Arbeit oftmals Figuren aus der griechischen Mythologie, mit ihrer Entstehungsgeschichte stellt sie so die Menschen ins Zentrum ihres künstlerischen Schaffens.

Mit vielen Emotionen geht sie auf Gefühle der Menschen ein und lässt einen breiten Raum für die persönliche Interpretation offen.

Dreibholz-Humele bedient sich kräftiger Farben und bringt mit diesen ihre persönliche Eindringlichkeit und Haltung zum Ausdruck. Ruhigere Emotionen und Kontrapunkte verleihen den Bildern oft deutliche emotionale und visuelle Kontraste.

Diese Kunstwerke von Annemarie Dreibholz-Humele führen den Betrachter zu seinem eigenen Ich und eröffnen dem Kenner neue geschichtliche Horizonte. Ihre Kunstwerke vermitteln aber auch stimmungsvolle Poesie, die nur durch eine meditative Versenkung erfahrbar wird. Diese Sinnlichkeit wird besonders in ihren Akten mit ihren weichen und sanften Formen erfahrbar, die den Beobachter zum Berühren einladen.

Es ist ein Streben nach einem Gesamtkunstwerk, das viele sichtbare und unsichtbare Aspekte des Lebens umfasst. Bewegend sind auch ihre skizzenhaften Zeichnungen, die den Ausgangspunkt für Ihre großformatigen Akte bilden.

Ich kann in diesem Vorwort nur einen kleinen Einblick in das breite Schaffen der Künstlerin geben, doch soll Sie der Katalog ermutigen, eine Annäherung nicht nur der griechischen Mythologie zu wagen.

Foreword by Johann Baumgartner, Ing. MAS
Educational and Cultural Advisor, Steiermarkhof;
Winner of Award Kunstmediator, 2010

Approaches

In a way, it is quite difficult to characterise Villach-born artist Annemarie Dreibholz-Humele, because you cannot strictly classify her work. Having developed her identity from both the traditional and the modern, her art is full of sensual interplay, innovative exploration and resultant solutions. She uses specific colour to create human bodies and landscapes. This artist's unique oeuvre ranges from graphic drawings to oil paintings. Highly aesthetic compositions draw from past and present experience, revealing new images to their beholder.

Annemarie Dreibholz-Humele has developed a very intimate approach to painting human figures. Reminiscent of a seemingly nostalgic and romantic past, her soft and sensual body landscapes are deeply touching.

Talking about her work, she often refers to figures from Greek mythology, putting the story of their evolution at the centre of her creative work. Profoundly emotional herself, she addresses people's feelings, allowing broad scope for individual interpretation.

Annemarie Dreibholz-Humele employs powerful colours, expressing her own sense of urgency and attitude to painting, while calmer emotions and vivid accents bring emotional and visual contrasts to the fore.

Taking the beholder on a journey to their inner self, these works not only open up new horizons to the art lover, but also inspire a poetic atmosphere that one experiences only when immersed in deep meditation. Sensuality manifests itself particularly in the softly curved and gentle shapes of her nudes, which tempt the beholder to come closer and touch them.

It is the quest for a total work of art encompassing many visible and invisible aspects of life; the sketches from which her nudes evolve are equally moving.

Finally, I am not able to give you more than a brief impression of the artist's wide scope of work, but hope that the catalogue will encourage you to venture into the world of Greek mythology.

Heimkehr

Von Pieter Nel Vermoortel

Nach dem Trojanischen Krieg wünscht sich Odysseus nichts sehnlicher als endlich heimzukehren. Zwar sticht er in See Richtung Heimat, jedoch sollten die zehn Jahre dauernde Irrfahrt und viele unerwartete Herausforderungen seine Heimkunft prägen. In einer bekannten Szene blickt Odysseus über den Ozean, wo er seine Zukunft, seine Rückkehr in die Heimat vermutet. Dieses Bild dient oft als Beispiel für die erzählende Kraft der abstrakten Form. Es widerspricht der Annahme, abstrakte Kunst sei eigenständig und apolitisch. Im Gegenteil, diese Szene verrät, dass Abstraktion ein zutiefst politischer Teil des Lebens ist.

Trotz Odysseus' überdurchschnittlicher Fähigkeiten, seiner sprichwörtlichen Willenskraft, Selbstbeherrschung und seines diplomatischen Geschicks, ist er während seiner Irrfahrt keinesfalls Herr seines Schicksals. Vielmehr ist er gezwungen, auf die Herausforderungen zu reagieren, die ihm seine Umgebung stellt. So formt die Geschichte den Charakter unseres Helden im gleichen Maß, wie er selber den Ablauf der Ereignisse zu prägen imstande ist. Dies wird uns im Bild des Ozeans vermittelt.

Im Gespräch mit Annemarie über ihre jüngste Arbeit bezieht sie sich bewusst auf dieses spezielle Kapitel der griechischen Mythologie. Doch stellen ihre Bilder weder die prägenden Ereignisse jener spezifischen Geschichte, noch deren konzeptuellen Reflektion dar, sondern sie versteht die Sage als eine Abstraktion, die ihr gesamtes Werk begleitet. Annemarie lernt ihre Charaktere kennen während sie sie formt: die gemalten Figuren führen sie, genauso wie sie von ihr geführt werden. Dieser Ansatz, dieses Bewusstsein, ist die herausragende Errungenschaft künstlerischer Praxis, welche Macht und Kontemplation, Aktion und Reaktion, Abstraktion und Figuration, Leben und Praxis auszugleichen vermag. Es bedeutet, dass die Künstlerin erkennt: Wenn sie ein Bild verlässt, um sich dem nächsten zuzuwenden, wird das Material weder von der Idee, noch das einzelne Bild von der Serie dominiert.

Zwei kürzlich gefertigte Bildserien reflektieren diesen Ansatz: die erste handelt von männlichen Kriegern, die zweite von kontemplativen weiblichen Figuren, die sich ihrer Körperlichkeit bewusst sind. Annemarie verwendet in jeder dieser beiden Serien verschiedene Ausdrucksformen, was eine Veränderung in ihrer Arbeit erkennen lässt. Doch beide existieren nebeneinander: ob in der Ausstellung, im Atelier, in der Vorstellung oder der Ausführung.

In der „Krieger“-Serie werden Annemaries Charaktere durch ihr analytisches Verständnis des menschlichen Körpers geformt. Handelt es sich um eine männliche Figur, herrscht die Zeichnung (mit Farbe) vor, nur in diesem Fall hat die Figur ein Gesicht und wirft auch einen Schatten. Ihre Linien folgen nicht der Form des Körpers. Es ist als ob die mannigfach entstehenden Figuren in einem Bild die Vergangenheit offenbaren und die Zukunft voraussehen, jedoch Mühe haben, die Gegenwart zu verstehen. Diese Charaktere zeigen einen starken Willen, erscheinen dynamisch und kraftvoll, geprägt durch die Macht der Zeichnung, während sie gleichzeitig durch ihre vielfältig sichtbare Gegenwart körperliche Zerbrechlichkeit offenbaren. In dem Bemühen, sich selbst zu definieren und nach Hause zu kommen, beziehen sich diese vielschichtigen Krieger auf ihren vergangenen, gegenwärtigen und künftigen Zustand.

In der anderen Serie hingegen harmonisieren die badenden Frauen völlig mit ihrer Umwelt; ihre Umgebung besteht aus denselben Farben wie die Körper – die Figuren sind die Landschaft. Sie erzeugen eine Perspektive, die wir betrachten. Dies ruft eine Schaffensphase des Aquarellmalens der Künstlerin in Erinnerung, in welcher sie malte, während sie durch die Welt reiste, oft allein, manchmal mit einer Gruppe Studenten: was früher als Landschaft dargestellt wurde, wird jetzt essenzielles Element der Figuren. Die Figuren werden zur Landschaft. Was früher als äußerlich wahrgenommen wurde, wird nun verinnerlicht. Um diese Figuren zu formen, braucht es daher keine Zeichnung mehr. Sie sind gelassen und weiblich und ihre Körper werden in der gleichen Weise wie die Landschaft durch Farbe geformt. Sie ruhen in sich und müssen die Umgebung, mit der sie mit jedem einzelnen Pinselstrich verschmelzen, nicht bekämpfen.

Wie Annemarie es schafft, die Ausdruckskraft ihrer Kunst in diesen zwei Serien zu entfalten, zeugt von einem wachen Verständnis für die Qualitäten ihrer Arbeitsmethoden. Sie versteht es, die verborgenen Kräfte des Zeichnens, Malens, der Farben und Linien gleichermaßen zu entfesseln. Diese ihre ureigene Einsicht, mit der sie die Leinwand bearbeitet, verleiht ihren Protagonisten ganz individuelle Stimmen und Gesichter.

So wird Annemarie weiter Kunst schaffen in dem Bewusstsein, dass es in ihrer eigenen Hand liegt, den goldenen Mittelweg zu finden, zwischen dem Willen zu führen und selbst geführt zu werden. Ihrer Umwelt gegenüber ist sie zwar sensibel, sie zögert jedoch nicht, diese zu gestalten. Auf jeden Fall nimmt sie die Chance wahr, ihre Arbeit von ihrer Umwelt inspirieren zu lassen.

Coming Home

By Pieterneel Vermoortel

Ulysses longed to return to Ithaca after the battle of Troy. He set sail for home, but ten years of travels and many unexpected challenges were to shape his return journey. In a well-known scene, Ulysses looks beyond the ocean, where he imagines his future to lie, his return to home soil. This image has often been used to explain the narrative potential of abstract form. It withstands the critique of abstract art as being autonomous, of being apolitical. Instead, this scene shows that, ultimately, abstraction is entirely political and deeply embedded in life.

Despite Ulysses being a man of means, renowned for his willpower, self-restraint and diplomatic skills, it is during the Odyssey that he is not in control of his destiny, but often merely reacts to the challenges his surrounding throws at him. The story forms his character as much as our hero himself shapes the sequence of events. This becomes visible to us through the image of the ocean.

When talking to Annemarie about her recent work, she consciously refers to this specific chapter of Greek mythology. Her paintings, however, neither illustrate the specific happenings that construct this story, nor is her work a conceptual reflection on it. Instead, she understands the myth as an abstract given throughout her practice. While she shapes her characters, she also gets to know them; the painted figures direct her as much as she directs them. This approach, this consciousness, is the grand achievement in artistic practice: It allows for a balance between force and contemplation, between action and reaction, between abstraction and figuration, between life and practice. It means that the artist knows when a painting is left behind, when she moves on to the next one, that the idea will not dominate the material, and the series will not overpower the individual work.

Two recent series of paintings complement this approach: the first is one of male warriors, the second one of contemplating, bodily aware female figures. Annemarie employs a different vocabulary in either series, which reveals a shift in the artist's practice, yet both exist side by side - be it the exhibition or the studio, the thought or the practice.

In the 'Warriors series' Annemarie continues to shape the characters through her analytical understanding of the human body. The drawing (through paint) is dominant when it comes to the

construction of the male figure, yet this time the figure has a face and he has a shadow. There are lines that do not follow the form of the body. It is as if there were multiple figures within one painting revealing the past and anticipating the future, while struggling to understand their present condition. The characters portray a strong will, they seem driven and forceful, shaped through the strength of the drawing, while - simultaneously - due to their multiple visual presence, they also reveal a bodily fragility. These layered warriors draw from their past, present and future condition in an attempt to define themselves, in an attempt to come home.

On the other hand, there is the series of bathing women who breathe their environment. The surrounding is a composition of the same colours as the bodies: the figures are the landscape. They constitute the view on which we contemplate. This recalls the artist's period of water paintings, which she painted while she was travelling across the globe, often by herself, sometimes with a group of students: What was once depicted as a landscape now becomes the constituting elements for the figural. The figures become the landscape. What was previously perceived as external is now internalized. As a result, these figures no longer need the drawing to shape them. They are calm and feminine; their bodies are given shape through colour in the same manner as the landscape is. They are balanced and do not feel the need to fight their environment as they breathe it in every single brushstroke.

The way Annemarie manages to unravel the strength of her skills in these two series shows a resounding awareness of the qualities of her techniques. She comprehends and utilizes the power of drawing, painting, colour and line in equal manner. The insight with which she engages with the canvas allows each of the protagonists to have its own voice, its own face.

As Annemarie continues to paint, her practice allows her to balance the will to direct while being directed. She is sensitive towards her environment but does not hesitate to shape it; certainly, she embraces the chance for it to touch her work.

Annäherungen

Annemarie D. Humele im Gespräch mit Gertrude Celedin

GERTRUDE CELEDIN: Deine großformatigen Gemälde haben sich ausgehend von Deiner Auseinandersetzung und Deinen Erfahrungen mit dem menschlichen Körper im Rahmen Deiner Tätigkeit als Assistenzprofessorin am Institut für Zeitgenössische Kunst an der Technischen Universität Graz entwickelt. Die gesichtslosen Figuren waren in den unterschiedlichsten Positionen miteinander verbunden, sozusagen als synonym für die mannigfachen zwischen-menschlichen Beziehungen. Die Farbe bildete unabhängig vom Bildmotiv ein eigenständiges Element. Seit unserem letzten Interview sind acht Jahre vergangen und es zeigen sich deutliche Veränderungen. Am auffallendsten ist für mich, dass Du in größeren Zusammenhängen arbeitest, in Serien, in denen aber jedes Bild als eigenständiges Werk Bestand hat. Was hat Dich zur seriellen Arbeitsweise animiert?

ANNEMARIE D.HUMELE: Beim kreativen Arbeiten passieren oft Dinge, welche nicht beabsichtigt, sondern vom Unterbewusstsein geleitet sind. Erst später, nach der Fertigstellung erkennt und interpretiert man diese auf vielfältige Weise. Durch zufälliges waagrechtes und senkrechtes Addieren von zwölf kleinformatigen roten Bildern anlässlich einer Präsentation an einer großen Galeriewand zu einem einzigen großformatigen Bild, erkannte ich, dass die Figuren in den Bildern miteinander eine Art Kommunikation entwickelten. Eine Körpersprache sozusagen, in der die Körper die Buchstaben ersetzen. Diese Sprache findet sich wieder in den nun aneinandergereihten Bildern. Die dargestellten Personen erzählen wiederum eine Geschichte und zusätzlich ergibt sich ein größeres Gesamtformat. Je nach Raumangebot kann man die Serie auch erweitern, bzw. reduzieren.

gc: Deine Studien haben Dich immer wieder mit prähistorischen und antiken Kulturen in Berührung gebracht, sei es nun in Peru oder in Griechenland. Mich erinnert Deine grüne Serie an eines der größten Reliefwerke der Antike, den Parthenonfries, und zwar nicht inhaltlich, denn bei ihm handelt es sich zum großen Teil um einen Zug von Reitern, sondern in seinem Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Der Fries spiegelt die Zukunftserwartungen der Demokratie wieder, die durch eine große Zahl an jugendlichen Männern symbolisiert wird und gebietet gleichzeitig Respekt vor der Würde des Alters. Auch

Deine Figuren setzen sich mit dem Thema Jugend und Alter und den Spannungen, die sich daraus ergeben auseinander.

ADH: Die griechische Mythologie ist für mich eine faszinierende Geschichte. Das Leben des Telephos, das im Fries am Pergamonaltar bildnerisch nacherzählt wird, inspirierte mich zu dem grünen Bildzyklus.

Es geht um Krieg und Frieden um Jugend und Alter, Motivation und Resignation immer unter den Augen der „Götter“. Ein immer aktuelles Thema.

GC: Der Parthenonfries hat eine Länge von 160 Metern, die meisten Platten sind 1,4 Meter lang und von verschiedenen Künstlern gefertigt und doch sind alle Platten geschlossene Kompositionen, die man in der Reihenfolge auswechseln könnte. Auch Deine Kompositionen sind eigenständige Arbeiten, die unabhängig vom Zusammenhang der Serie gesehen werden können. Was ist Dir dabei wichtig?

ADH: Mein Thema ist die Geschichte um Odysseus und Troja. Sein Weg dorthin und zurück. Die Handlungen sind im Einzelnen abgeschlossen aber sie setzen sich zu einem großen Ganzen fort.

GC: Um noch einmal auf den Parthenonfries zurückzukommen. In ihm werden Frauenfiguren als Vermittlerinnen zwischen den Gottheiten dargestellt. In Deinen Bildern befinden sich im Hintergrund der Szenen weiße, nicht näher definierte Wesen, die man als vermittelndes oder ausgleichendes Element deuten könnte - möglicherweise ein weibliches?

ADH: Das ist geschehen im Zuge der Arbeit. Für mich ist das Weiß im Bild wichtig, um der Hauptfarbe Brillanz zu verleihen, sie zu festigen und dass sich dadurch wiederum figurale Formen ergeben ist nicht zufällig.

GC: Deine Figuren waren meist gesichtslos, die Dynamik der Bewegung war das Entscheidende. Auffallend in der grünen Serie ist, dass die Figuren nun Individualität zeigen. Ihre Gesichter haben plötzlich Auge, Nase, Mund. Man kann aus ihnen Emotionen ablesen. Es geht nicht nur mehr um den Körper im Raum sondern um die Darstellung von Emotion. Was bewegt Dich zu dieser Erweiterung der Aussage?

ADH: Die Auseinandersetzung mit Gesichtern ist ein persönliches Problem.

Beim Aktzeichnen an der Universität mit den Studenten zeichne ich immer mit. Daneben spreche ich über Proportion, den Kräfteverlauf im Körper, über Anatomie, Licht und Schatten, bzw. Darstellungstechnik. Ich selbst beginne die Aktzeichnung immer mit dem Kopf des Modells und spreche vor mich hin „... der Kopf ist ein Ei, der Hals ist ein Zylinder.“ Ich nehme die Geometrie zu Hilfe und dann brauche ich ein Gesicht, um mit der Person, die ich versuche abzubilden, „Kontakt“ aufzunehmen. Ist die Zeichnung fertig und hat sie eine „Seele“ lösche ich das Gesicht. Meist bleiben Spuren zurück. Dasselbe passiert auch in der Malerei. Die verbleibenden Spuren geben dem Körper Stimmung und Richtung.

Meine grünen Bilder erzählen einen Abriss der Geschichte um Troja und der Hauptdarsteller des Zyklus sollte erkennbar sein. Er hat ein Gesicht. Erst ist er jung, er ist ein Kämpfer und ein Held nach der Eroberung Trojas. Dann, nach den dramatischen Ereignissen auf der Rückkehr, nach seinem Kampf mit dem Zyklopen Polyphem, nach der Begegnung mit Aiolos, nach dem Entrinnen des Zaubers der Circe und des Gesanges der Sirenen und nach dem Verlust seiner Gefährten erreicht er auf Umwegen als alternder Held seine eigene Insel Ithaka. Da werden noch viele Bilder folgen um alles zu erzählen. Die Emotionen sind in mir und dringen in meine Bilder ein.

GC: Ein deutlicher Unterschied zu Deinen ersten großformatigen Bildern besteht darin, dass die Farbe nicht mehr als abstraktes Gestaltungsmittel angewandt wird, sondern eindeutig dem Bildgrund oder den Figuren zuzuordnen sind. Es scheint so zu sein, dass Du Dich mehr vom Grafischen zum Malerischen hin entwickelst.

ADH: Unabhängig vom Grafischen ist die Farbe ein eigenständiges Gestaltungsmittel im Bild. Bisher habe ich sie als Gegenpol zum Grafischen eingesetzt, aber immer mehr verwende ich sie in der Malerei per se. Ich war selbst überrascht, dass sich eine ganze Serie in grün entwickelte. Der Odysseus-Zyklus wurde speziell für den aktuellen Ausstellungsort erarbeitet. Ebenso die Bilder mit den Frauen in der Landschaft. Die langen Wände des Umganges eines ehemaligen Hallenbades sind ein interessanter Ort für die zwei Bildserien.

Das Grafische und die Malerei sind Techniken, die ich abwechselnd anwende. Männer haben im Idealfall Konturen, schroffe,

gebirgige, kantige Körperelemente und sind grafisch besser darzustellen. Die Frau hat einen weichen sanften geschmeidigen runden Körper welcher mich an eine romantische Landschaft erinnert. Für meine weibliche Darstellung scheint die Malerei geeigneter zu sein.

Menschen darzustellen ist schwierig. Die gegenständliche bis abstrakte Interpretation der Abbildung von Menschen wird weiterhin das Ziel meiner künstlerischen Arbeit sein.

GC: In Deinen großformatigen weiblichen Aktfiguren wird dies besonders deutlich. Die Frauengruppen, meist vier bis sechs Akte, zeigen, wie bisher Dein Interesse für Körper im Raum und ihr Verhältnis zueinander. Gleichzeitig sind diese Bilder eine intensive Auseinandersetzung mit dem Inkarnat, mit Licht und Schatten und der Modellierung der Rundungen des weiblichen Körpers. Die unterschiedliche Tönung der Haut gibt den Bildern einen eigenen Rhythmus.

ADH: Von den ursprünglich skizzenhaften Zeichnungen ausgegangen sind meine Akte sozusagen Fleisch geworden. Frauen, weibliche, weiche Körper haben Farbe und weniger Konturen als muskulöse Männerkörper und es erscheint mir selbstverständlich, sie zu malen anstatt zu zeichnen.

GC: Die Figuren scheinen für das Weibliche schlechthin zu stehen, eine Weiblichkeit, die im Gegensatz zu ihren männlichen Pendants, den Kriegern, in einen abstrakten Landschaftsraum gestellt sind. Willst Du mit diesen angedeuteten Landschaften die enge Beziehung der Frau mit der Natur ansprechen?

ADH: Die Natur ist weiblich. Berührt sein von der Natur ist Liebe, die wieder Liebe weitergibt.

Die erotischen Frauengestalten erwarten in der attischen lieblichen biblischen Landschaft, im Paradies, Odysseus und seine Männer. Ja, die Bilderserie ist als Pendant zu den Kampfbildern zu verstehen. In meiner Jugend hat mich Gustav Schwab mit seinen griechischen Göttergeschichten bereits begeistert und meine Figuren sind Darsteller aus dieser Zeit.

GC: Deine Gesichtslosigkeit erinnert mich an eine Ausstellung des ehemaligen Teilnehmers an der Biennale in Venedig Ákos Birkás, der in einer Serie im Grazer Stadtmuseum nur gesichtslose Köpfe gezeigt

hat. Diese Ausblendung des Gesichtsausdruckes hat zu einer intensiven Konzentration auf die Kopfform geführt. Siehst auch Du darin die Konzentration auf das Wesentliche, das keine Personifizierung verträgt?

ADH: Ákos Birkás war auch Teilnehmer der „Internationalen Malerwochen in der Steiermark“, einer Initiative von Hans Koren. Von Wilfried Skreiner wurde ich mit der organisatorischen Leitung dieser Veranstaltung im Stift Rein beauftragt und habe den ungarischen Künstler kennengelernt. Seine Köpfe waren grafische Arbeiten mit einfachen Buntstiften gezeichnet. Er beschäftigte sich damals mit der Kopfform ausschließlich. Mir geht es um den Ausdruck der Körper und der Posen. Das Gesicht lenkt ab und wird in meiner Arbeit nur angedeutet.

GC: Jedes Bild ist für sich gültig, der Zusammenhang wird jedoch subtil erkennbar, wenn Du einen Fuß einer Figur in das nächste Bild hineinragen lässt. Der Seriencharakter scheint Dir wesentlich zu sein.

ADH: Manchmal wird ein Fuß leicht angedeutet, oft nur durch eine Umrisslinie im Bild zuvor, die zum folgenden Bild weiterleitet. Die einzelnen Bilder können trotzdem für sich stehen. Durch die Bewegung und die Posen der Figuren im Bild entsteht in der Serie eine gewisse Dynamik. Außerdem wird das Bildformat „größer“ und verstärkt den Gesamtausdruck. In der Serie kann ich eine „Geschichte“ erzählen.

GC: Diese Bildserien sind stark von männlichen und weiblichen Spezifika geprägt. Ein neues Bild stellt die weibliche Sinnlichkeit ins Zentrum. Sie wird durch eine ins Bild schreitende Katze sinnbildhaft betont. Die Gesichter sind leicht angedeutet und drücken Stimmung aus. Entwickelt sich Deine Malerei in eine neue konkrete Phase?

ADH: Die dargestellten Figuren im Bild unterscheiden sich nicht nur durch geschlechtsspezifische Merkmale sondern auch durch die unterschiedliche Farbgebung sowie die Art ihrer Bewegung.

Die Katze war ein heiliges Tier bei den alten Ägyptern und Bastet, die Göttin der Liebe wurde im antiken Ägypten in Gestalt einer Katze verehrt. Sie tritt als Referenz ins Bild und unterstreicht die Weichheit und Sinnlichkeit der sich umarmenden Frauenfiguren.

Wohin sich meine Malerei entwickelt ist abhängig von meiner

eigenen Geschichte. Ändert sich das Umfeld, wird es meine Arbeit beeinflussen aber es sind immer Annäherungen an menschliche Beziehungen.

Approaches

Annemarie D. Humele in conversation with Gertrude Celedin

GERTRUDE CELEDIN: Your large-format paintings evolved during your work as an assistant professor at the Institute of Contemporary Art, Graz University of Technology, based on your involvement and experience with the human body. Faceless figures intertwined in various different positions as a synonym, as it were, for the diversity of human relationships. Colour formed an autonomous element irrespective of the painting's motif. Eight years have passed since our last interview - a time in which distinctive change has taken place. What strikes me most is that you work in a larger context, producing series in which every painting could hold its own as an independent work of art. Can you tell me what inspired you to work serially?

ANNEMARIE D.HUMELE: When working creatively, things that you hadn't intended often happen intuitively. It's only later on when you've finished that you come to realise and interpret these things in many different ways. While randomly arranging twelve small-format red paintings to form one large-format painting for a presentation on a spacious gallery wall, I suddenly realised that the figures in the paintings were developing a means of communication - a body language in which bodies replace letters of the alphabet. This language is again perceptible in the paintings now placed side by side. The figures in the paintings not only tell their own stories, but also form a larger overall picture. In addition, you can extend or reduce the series depending on the available space.

gc: In the course of your studies, you have repeatedly encountered prehistoric and ancient cultures, be it in Peru or Greece. Your green series reminds me of one of the greatest reliefs of classical antiquity, the Parthenon Frieze, not so much in terms of content, though, since most of the famous Frieze consists of a cavalcade, but rather in its claim for universality. The Frieze reflects future expectations of democracy, symbolised by a large number of young men, while at the

same time demanding respect for the dignity of age. Your figures, too, deal with the subject of youth, age and the tension arising between them.

ADH: Greek mythology has always fascinated me. The life of Telephus, depicted in the frieze of the Pergamon Altar, inspired my green series. It is all about war and peace, youth and age, motivation and resignation under the ever-vigilant eyes of the "gods" - a subject that will never grow old.

GC: The Parthenon Frieze has a total length of 160 metres chiefly consisting of slabs of 1.4 metres made by different sculptors. And yet all slabs are self-contained compositions that could occupy interchangeable positions. Your compositions, too, are complete works that could be seen as independent from the context of the series. In that sense, then, what do you regard as being important?

ADH: My theme revolves around the story of Odysseus, his journey to Troy and back again. Although each individual action is complete, they all continue to form a greater whole.

GC: To come back to the Parthenon Frieze: it depicts female figures as mediators between the gods. In your paintings, too, there are white, vaguely discernible beings in the background that one could interpret as an element of mediation and reconciliation - and possibly as female?

ADH: That happened in the course of my work. For me, white is an important colour in a painting, since it lends brilliance to the main colour and consolidates it as well. So it is no coincidence that figural forms occur as a result.

GC: In the past, your figures were mostly faceless, the dynamics of movement being the decisive element. What strikes me in your green series is that the figures now express individuality. Suddenly, their faces have eyes, nose and mouth. You can read emotions from their features. It is no longer a mere matter of the body in space, but rather of portraying emotion. What made you extend the context?

ADH: My relationship to faces is a personal issue. When I teach my

students nude drawing at university, I always participate myself. At the same time, I talk about proportions, the body's flow of power, anatomy, light and shade, and representation techniques. I start to draw the model beginning with the head and say to myself, "the head is an egg; the neck is a cylinder" and so on. First, I use geometry as an aid, but then I need a face for the person I am trying to draw in order to establish "contact" with them. When the drawing is finished and has a "soul", I delete the face. Mostly, traces remain. The same thing happens when I paint. The remaining traces give the body atmosphere and direction. My green paintings recount part of the story of Troy and the main character of the sequence needs to be recognisable. He has a face. First, he is young, a warrior and hero after conquering Troy. Then, following the dramatic events during his homeward journey - his fight with the Cyclops Polyphemus and encounter with Aeolus, his escape from Circe's magic and the Sirens' song and subsequent loss of his companions - the ageing hero Odysseus finally reaches his own Island of Ithaca after a series of detours. Many more paintings to come will tell the whole story. The emotions that are inside me penetrate my paintings.

GC: One distinct difference to your first large format paintings is that you no longer apply colour as an abstract creative means, but clearly assign it to the background or figures. It seems that you are moving away from graphic art to a more pictorial art.

ADH: Colour is an independent creative element in an image irrespective of the drawing. Up to now, I've always understood it as a means of contrast to the drawing; but now I use it increasingly in my paintings per se. I myself was really surprised to find that a whole series had developed in green. My Odysseus series was designed especially for its current place of exhibition. The same goes for Women in the Landscape. As a building that once housed public baths, it is an interesting venue that provides the two series with ample space along its gallery walls.

Drawing and painting are techniques that I use alternately. Ideally, men have clearly defined contours with rugged and angular physical elements that are easier to draw. The female body, by contrast, is gentle, smooth and roundish, and reminds me of a romantic landscape. To me, painting seems to be a more suitable technique to portray the female body.

The human body is difficult to represent. My aim is to continue

working on a range of representational and abstract interpretations of the human body.

GC: This becomes particularly evident in your large format female nudes. The groups of women, chiefly consisting of four to six nudes, reveal your interest in bodies in space and their interrelations. At the same time, these images stand for an intense involvement with flesh tint, light and shade as well as with modelling the curves of the female body. Various different skin tones bring a unique rhythm into the images.

ADH: My nudes emerged as flesh and blood, as it were, from my original rather sketchy drawings. Women, soft feminine bodies, have more colour and smoother contours than muscular male bodies and so it seems natural to me to paint them instead of drawing them.

GC: Your figures seem to stand for the essence of femininity. As opposed to their male warrior counterparts, however, they are placed in an abstract landscape. In that sense, then, was it your intention to allude to the close relationship between woman and nature?

ADH: Nature is feminine. To be touched by nature is love, and love, in turn, reproduces love. Erotic female figures amidst the pleasant biblical landscape of Attica, of Paradise, long for the return of Odysseus and his men. Yes, this series of paintings should be understood as a contrast to images of war. When I was young, I was already thrilled by Gustav Schwab and his stories about Greek gods and goddesses, and my figures are representatives of that era.

GC: The facelessness of your art reminds me of a former Venice Biennale participant, Ákos Birkás, who presented a series of exclusively faceless heads at GrazMuseum. This omission of facial expression led to an intensive focus on the form of the head. Do you also see your work as concentrating on the depersonalised essence?

ADH: Ákos Birkás also took part in the "International Painting Weeks in Styria", initiated by Hans Koren. Wilfried Skreiner asked me to organise the event at the Cistercian Monastery in Rein, and it was there that I got to know the Hungarian artist. His heads were graphic works drawn with ordinary crayons, and he was totally

occupied with the form of the head at the time. My work is all about the expression of the body and poses. Faces would distract attention from the body and are merely indicated in my work.

GC: Each painting is a work in its own right, but the relationship between them becomes subtly perceptible when you let the foot of one figure protrude into the next painting. It appears that their serial character is vital for you.

ADH: Sometimes I just faintly hint at a foot, often only by means of a contour in the preceding picture that leads to the next one. Nevertheless, the paintings could be viewed as individual works. Through the unfolding of the figures' movements and poses in each frame, though, there emerges a certain momentum within the series. Besides this, the dimension of the picture "grows", intensifying its overall expressivity. I am able to tell a "story" in the series.

GC: Male and female characteristics are predominant in these series of paintings. One of your new paintings, however, puts female sensuality at the centre of attention, allegorically underpinned by a cat stepping into the picture. Barely discernible faces conjure up a certain atmosphere. Is your work entering into a new concrete stage of development?

ADH: The figures in the painting differ not only in terms of their sexual characteristics, but also with regard to their colouring and the way they move.

The ancient Egyptians revered the cat as a sacred animal and worshipped Bastet, the goddess of love, represented as a cat. It enters the picture as a reference, emphasizing the softness and sensuality of the two women embracing each other.

The direction in which my painting will develop in the future will mainly depend on what happens to me. Should my life change in any way, it will probably affect my work, too. Although - it will always be about seeking approaches to human relationships.

Arbeiten in Kohle / Works in Charcoal



















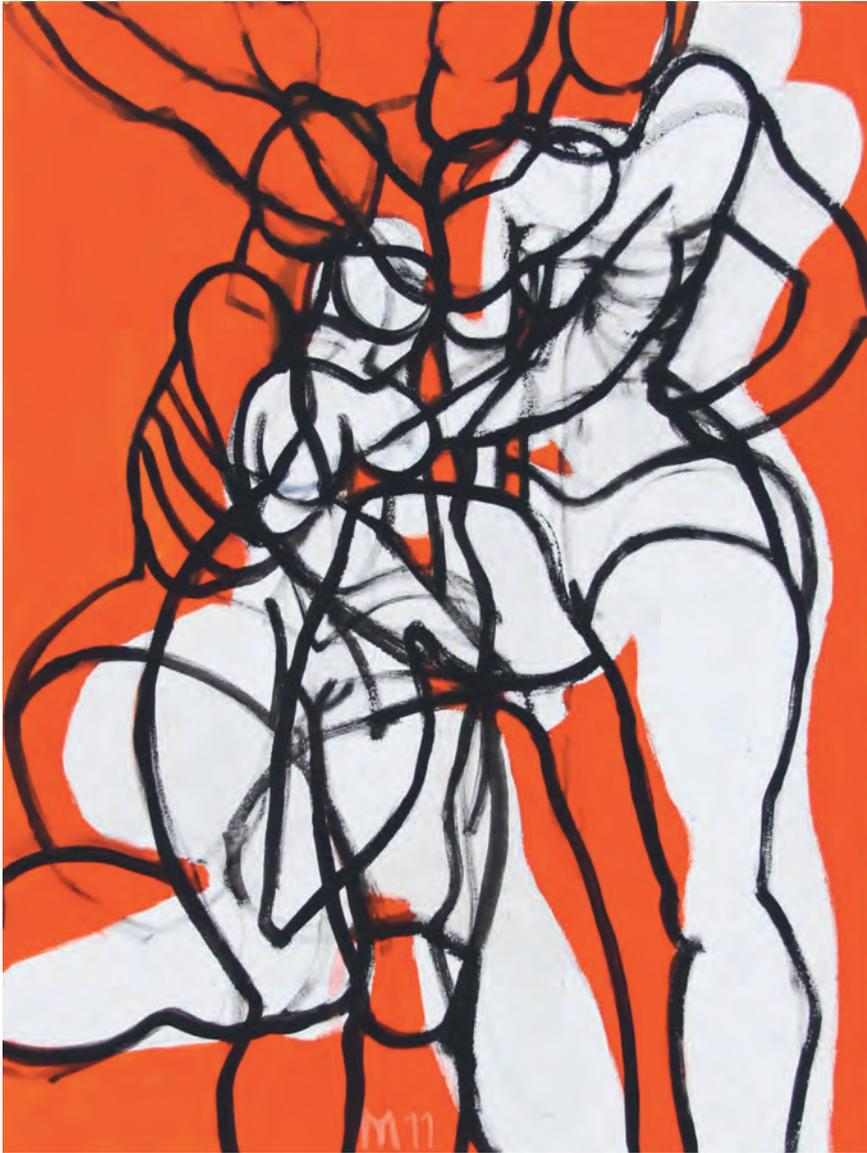


Arbeiten in Öl / Works in Oil





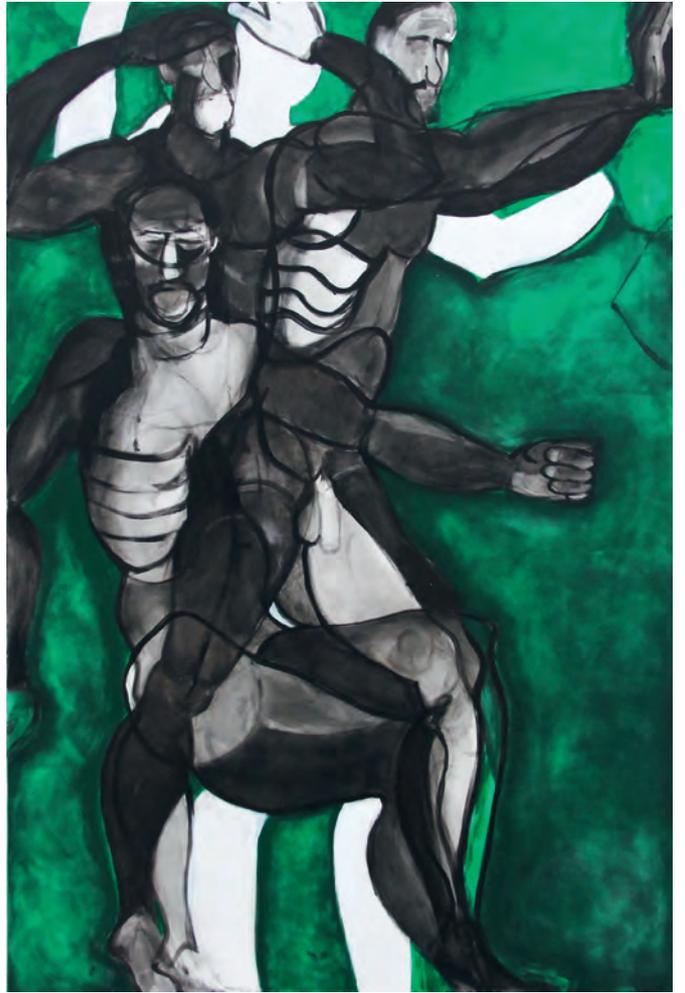










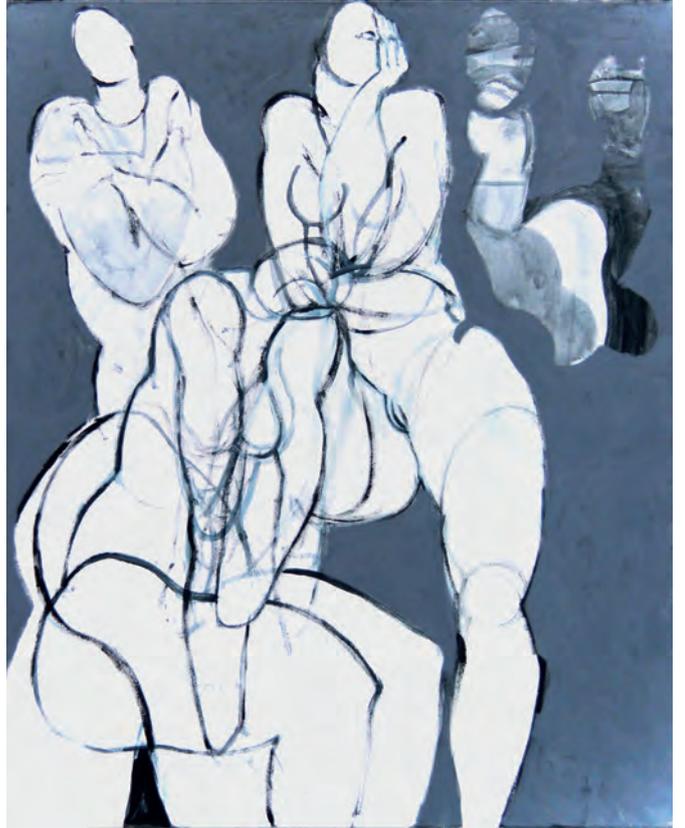


























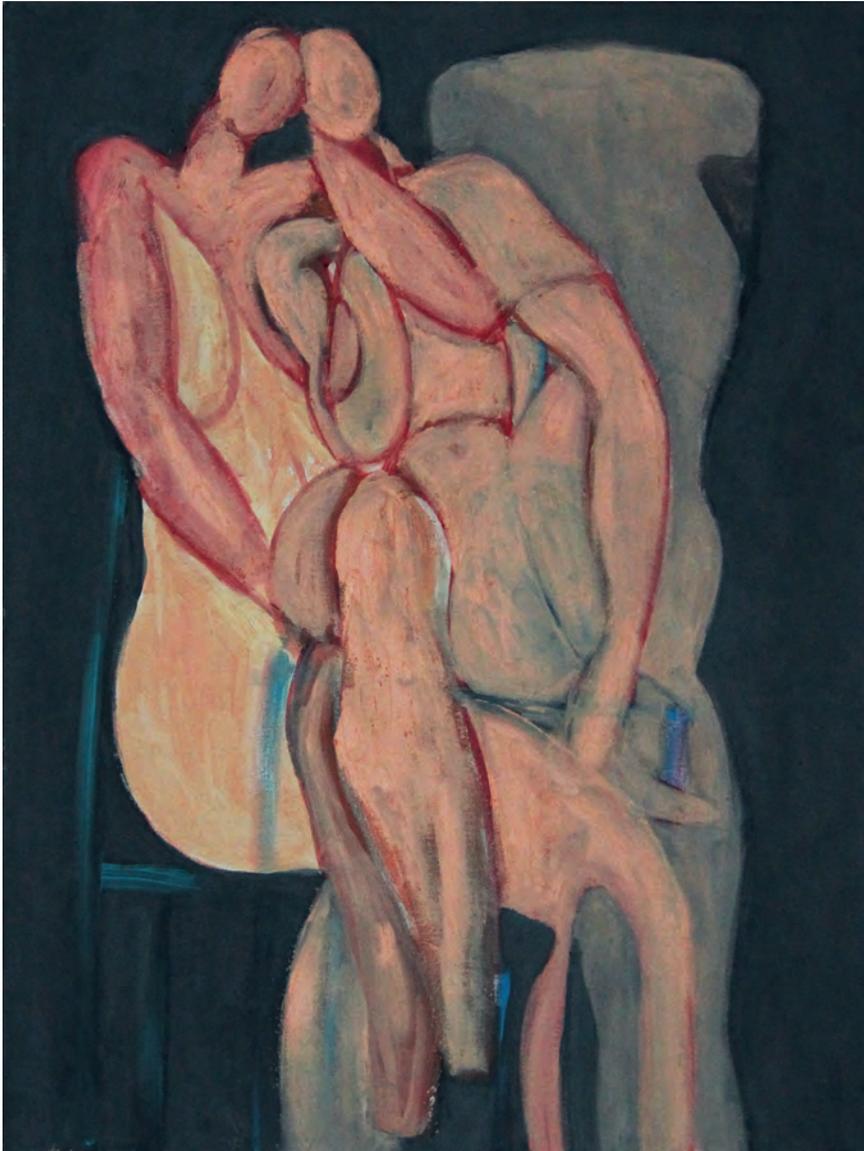


















Biografien / Biographies

Annemarie D. Humele war bis 2012 Assistenzprofessor am Institut für Zeitgenössische Kunst an der Technischen Universität in Graz. Sie wurde in Villach in Kärnten geboren und studierte Architektur an der Technischen Universität in Graz. Graduierung 1974 zum Diplomingenieur für Architektur. Auf Umwegen kam sie zur eigenen Malerei. Mitarbeit als Assistent am Institut für Künstlerische Gestaltung beim Aufbau des Institutes. Sie begleitete Giselbert Hoke auf Reisen nach Peru, Kleinasien, Ägypten, Israel und Italien. Seit 1980 eigene Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland von Landschaftsbildern, Architekturzeichnungen und Akten. Seit 1995 Leitung der Klasse Künstlerische Gestaltung, Zeichnen und Malen sowie Aktzeichnen an der Technischen Universität in Graz. Durchführung von Reisen mit Studierenden nach Griechenland, Mexico und China und eigene mehrmalige Studienreisen nach Asien, Nord- und Südamerika, Australien, Neuseeland und Indonesien auf der Suche nach Spuren der Kunst der Naturvölker. Mehrjährige organisatorische Betreuung der Internationalen Malerwochen in der Steiermark, einer Veranstaltung der Neuen Galerie Graz. Herausgeberin des Lehrbuchs *Motivationen zur künstlerischen Gestaltung*, erschienen im Verlag J. Heyn, 1995. Diverse Kataloge über ihre eigenen Arbeiten sind seit 1984 erschienen. Öffentliche und private Aufträge und Ankäufe. Humele unterrichtet weiterhin Aktzeichnen an der Technischen Universität in Graz.

Annemarie D. Humele was born in Villach, Austria. She studied architecture at the University of Technology in Graz and graduated from there in 1974. With Giselbert Hoke she helped to establish the Institute for Artistic Design at the University of Technology in Graz. Hoke was made the institute's leader and Humele an associate lecturer. Throughout her career as an artist and educator Humele has taken study trips by herself, with students and alongside with Giselbert Hoke to destinations such as Peru, Asia Minor, Egypt, Italy, Israel, Greece, Mexico and China. Her continuous interest in indigenous art has taken her also to South America, Australia, New Zealand and Indonesia. In 1995 Humele became head of the course, teaching live drawing, sculpting and painting. In the same year Humele edited *Motivationen zur Künstlerischen Gestaltung*, a book about Giselbert Hoke's teaching practice. Besides her time at the University of Technology in Graz, Humele also organized and

managed for several years the *Internationalen Malerwochen* (International Painter's week) in Styria, an event initiated by the Neue Galerie Graz. As an artist, Humele has been exhibiting her works nationally and internationally since 1980. She has received private and public commissions and sold works to several collections.

Einzelausstellungen unter anderem in / Selected solo exhibitions in:

Graz, Josef Krainer-Haus, 1981
Graz, Galerie Schillerhof, 1982
Gleisdorf-Wetzawinkel, 1983
Taiwan, Teipeh, Nationalmuseum, 1984
Graz, Schloß St. Martin, 1984
Kreta, Aghia Pelaghia, 1985
Mariazell, 1984, 1986
Graz, Neue Galerie Joanneum Ecksaal, 1988
Graz, Stadtmuseum, 1988
Italien, Citta di Bassano del Grappa,
Chiesetta dell' Angelo, 1989
Brixlegg, Galerie Schloß Lipperheide, 1989, 1992, 1996
Mürzzuschlag, Galerie Freiburger, 1990
Hongkong, Gallery 97, 1990
Bregenz, Fussach, RSB-Galerie, 1991
Schweiz, Goldach, SG Union Forum für Kunst und Architektur, 1992
Graz, Galerie Moser, 1992
Hongkong, Gallery 7, 1993
Innsbruck, Galerie Wilder Mann, 1994
Wien, FHR Liechtensteinstrasse, 1994
Tirol, St. Johann, 1994
Feldkirch, Palais Liechtenstein, 1997
London, Chelsey Art's Club, 2000 (Ausstellungsbeteiligung)
Mexico, Guadalajara, Haus der Kunst, 2000, 2002
Wildon, Schloß Wildon, 2006
Gabelhofen, Galerie Schloß Gabelhofen, 2007
Wien, Studio Taborstrasse, 2007
London, E-Studio, Pontypool Place, 2007
Steinhaus, Steindorf/Ossiachersee, 2010
Linz, Icon-Galerie, 2012
Graz, Steiermarkhof, Kunstbad, 2015

Dr. Gertrude Celedin, Studium der Kunstgeschichte und Volkskunde in Graz. Von 1976 bis 1996 am Stadtmuseum, dann ab 1996 im Grazer Kulturreferat als Referent für bildende Kunst tätig. Seit 1984 Mitglied und von 1996 bis 2010 Vorsitzende der Grazer Altstadt-Sachverständigenkommission.

Dr Gertrude Celedin studied art history and anthropology at the Karl Franzens University in Graz. She worked at the Grazer Stadtmuseum from 1976 until 1996. In 1996 Celedin became the advisor for visual arts to the magistrat Graz. Since 1984 she was a member of the *Altstadt-Sachverständigenkommission* Graz and in 1996 she became the chair of the organisation.

Pieterneel Vermoortel absolvierte ihr Kunstgeschichtestudium an der Universität von Gent und später ein Masterstudium in Creative Curating an der Goldsmith Universität in London. Sie ist Direktorin von FormContent (formcontent.org) und arbeitet als freie Kuratorin, Autorin und Konsultantin für verschiedene Institutionen, Personen und Kunstsammler.

Pieterneel Vermoortel studied art history at the University of Ghent and a Masters programme in Creative Curating at Goldsmith University, London. She is director of FormContent (formcontent.org) and works as a freelance curator, author and advisor for various art institutions and individuals.

Alle Arbeiten im Abschnitt „Arbeiten in Kohle“ sind auf 90g/m² Papier in der Größe 620 × 450 mm gezeichnet und 2015 entstanden mit Ausnahme von Zeichnung auf Seite 34, 2004. Die Bilder im Abschnitt „Arbeiten in Öl“, hergestellt zwischen 2008 und 2015, sind relativ in Größe dargestellt. Seite 40/45, 1000 × 1500 mm, Seite 46/47, 600 × 800 mm, Seite 48/56, 1000 × 1500 mm, Seite 58/61, 800 × 1000 mm, Seite 62/72, 1000 × 1500 mm, Seite 73/74, 800 × 1000 mm, Seite 75, 700 × 900 mm, Seite 76, 600 × 800 mm, Seite 77, 800 × 1200 mm, Seite 79/81, 1000 × 1500 mm. Alle Arbeiten in diesem Abschnitt sind in Öl und Acryl auf Textil gemalt. Alle Werke sind ohne Titel.

The drawings in the section 'Works in Charcoal' were done on 90 g/m² paper in the size 620 × 450 mm and were all produced in 2015, the one on page 34 in 2004. The paintings in the 'Works in Oil' section were produced between 2008 and 2015 and are shown relative in size. Page 40/45, 1000 × 1500 mm, page 46/47, 600 × 800 mm, page 48/56, 1000 × 1500 mm, page 58/61, 800 × 1000 mm, page 62/72, 1000 × 1500 mm, page 73/74, 800 × 1000 mm, page 75, 700 × 900 mm, page 76, 600 × 800 mm, page 77, 800 × 1200 mm, page 79/81, 1000 × 1500 mm. Paintings in this section were done in oil and acrylic on canvas. All works are untitled.

Impressum / Colophon

Annemarie D. Humele: Annäherungen / Approaches

Herausgeber / Editor: Steiermarkhof, Landwirtschaftskammer Steiermark, Annemarie D. Humele

Übersetzung / Translation: Dr. M. Brandtner

Gestaltung und Satz / Graphic Design and Typography: Atelier Dreibholz

Druck / Print: Offset Druck Dorrong OG, Graz

Diese Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch nur bei auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

This work is subject to copyright. All rights are reserved, whether the whole or part of the material is concerned, specifically those of translation, reprinting, re-use of illustrations, broadcasting, reproduction by photocopying or similar means, and storage in data banks.

© 2015, Steiermarkhof and Annemarie D. Humele



**Raiffeisen-Landesbank
Steiermark**



**Wenn's um Kulturveranstaltungen geht,
ist nur eine Bank meine Bank.**

www.raiffeisen.at/steiermark



STEIERMARKHOF®
[hofgalerie]

KUNSTBAD GRAZ

Steiermarkhof
Krottendorferstraße 81
8052 Graz
+43 (0)316 8050 7111
office@steiermarkhof.at
www.steiermarkhof.at
facebook.com/steiermarkhof