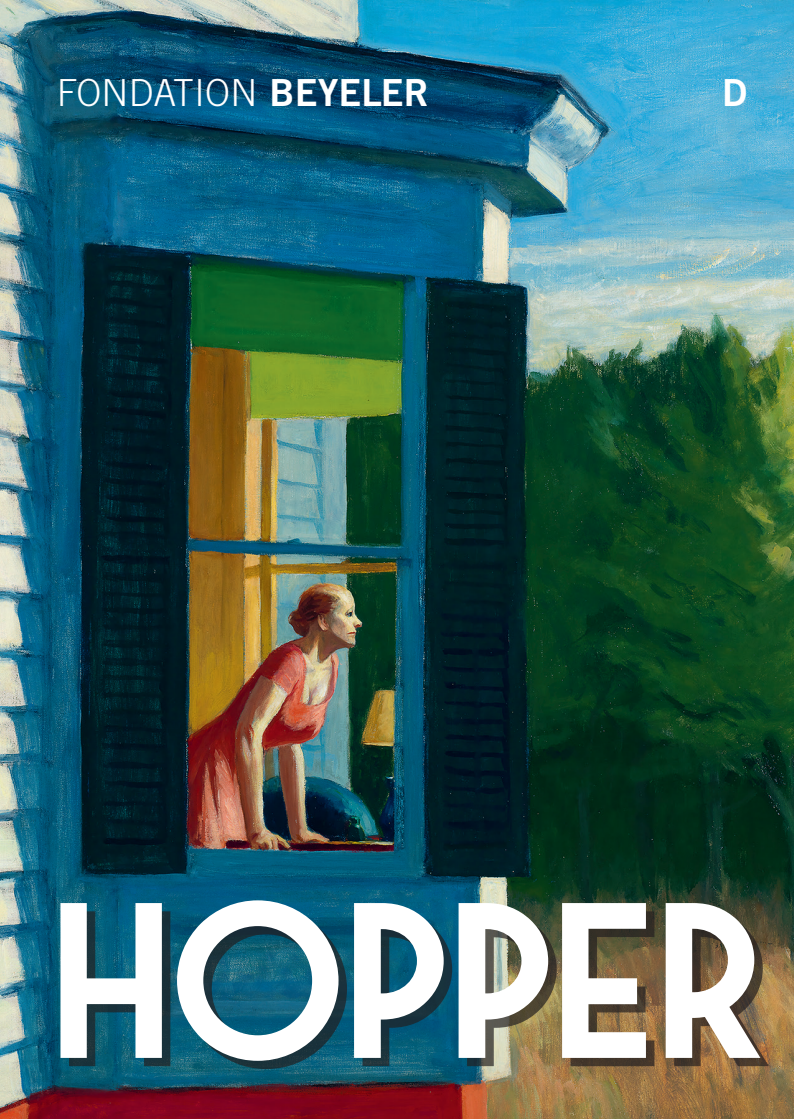


FONDATION BEYELER

D



HOPPER

EDWARD HOPPER

26. Januar – 17. Mai 2020



Cover: Edward Hopper
Cape Cod Morning, 1950 (Detail)
Öl auf Leinwand, 86,7 x 102,3 cm
Smithsonian American Art Museum, Washington, D. C.,
Schenkung Sara Roby Foundation
© Heirs of Josephine Hopper/2020 ProLitteris, Zurich.
Foto: Smithsonian American Art Museum, Gene Young

EINFÜHRUNG

Edward Hopper (1882–1967) ist einer der grossen bekannten Unbekannten der modernen Kunst: Einzelne seiner Werke sind ausserordentlich populär und gehören zum kulturellen Gedächtnis unserer Zeit. Manche Facetten seiner Kunst jedoch sind nur wenigen Spezialisten geläufig. So sind nicht nur viele seiner Gemälde, sondern auch die Aquarelle und Zeichnungen noch zu entdecken. Unsere Ausstellung leistet dazu einen wichtigen Beitrag. Sie vereint erstmals Hoppers Landschaften, die auch Stadtlandschaften miteinschliessen. Damit erhalten die Besuchenden tiefe Einblicke in die äussere und innere Welt des Künstlers.

Der renommierte Filmregisseur Wim Wenders ist seit Langem ein erklärter Hopper-Fan. Speziell für die Ausstellung in der Fondation Beyeler hat Wenders eine persönliche Hommage an den Künstler, den 3D-Film *Two or Three Things I Know about Edward Hopper*, gedreht. Darin nimmt er Motive aus den Bildern als Ausgangspunkt und lässt die charakteristische melancholische Hopper-Stimmung aufleben. Der Film wird im letzten Raum der Ausstellung gezeigt.

Wir wünschen Ihnen viel Freude mit Edward Hopper und freuen uns, wenn Sie Ihre Erlebnisse mit anderen teilen.

SAAL 1

1

Railroad Sunset, 1929

Bahndamm bei Sonnenuntergang

Railroad Sunset zeigt den Übergang vom Tag zur Nacht, einen Abendhimmel in eindrucksvoller Licht- und Farbstimmung. Das Bild ist in horizontalen Streifen aufgebaut. Über der leicht geschwungenen grünen Hügellandschaft ist der Himmel in glühendes Rot, darüber in feine Farbabstufungen von Orange über Grüngelb bis Blau getaucht. Im düsteren Vordergrund stehen als einsame Zeugen der Zivilisation ein Bahnwärterhäuschen und ein Telegrafmast. Dazwischen erstrecken sich Eisenbahnschienen über die gesamte Breite des Bildes und deuten auf die Weite der Landschaft jenseits der Bildgrenzen hin. Nach ihrer Heirat 1924 unternahmen Josephine Nivison und Edward Hopper mehrere transkontinentale Zugreisen nach Colorado und New Mexico. 1929, im Entstehungsjahr des Gemäldes, reisten sie von New York nach Charleston, South Carolina, sowie nach Massachusetts und Maine. Doch der Künstler hat in seinem Gemälde nicht die Ortschaften, sondern die Weite und Leere der amerikanischen Landschaft wiedergegeben. *Railroad Sunset* ist keine Geländestudie, sondern ein poetisches, streng komponiertes Erinnerungsbild.

SAAL 2

2

Square Rock, Ogunquit, 1914

Quadratischer Felsen, Ogunquit

Dieses frühe Ölbild zeigt – wie auch die übrigen Landschaftsgemälde Edward Hoppers – lediglich einen kleinen Ausschnitt einer Landschaft. Die Komposition ist so angelegt, dass wir uns unweigerlich vorzustellen versuchen, wie sich die Landschaft ausserhalb des Bildraums fortsetzt. Das weite Meer, die Felsen und der Himmel scheinen über die seitlichen Ränder auszugreifen. Edward Hopper malte dieses Werk – eine Ölskizze auf Leinwand – in Ogunquit, Maine, als er 1914 dort den Sommer verbrachte. Vor Ort entstanden mehrere Ansichten der Küste. In diesen relativ rasch hingeworfenen Gemälden studierte der Künstler die Licht- und Schattenwirkungen. Mit kühnen Pinselschlägen gab er Gesteinsbrocken wieder, verlieh ihnen eine plastische Körperlichkeit, Wärme und Kälte. Helle und dunkle Partien stehen unvermittelt nebeneinander. Die Lichtführung des Künstlers mutet geradezu dramatisch an. Links wird das Bild von dem im Titel genannten quadratischen Fels dominiert. Er überragt nicht nur die Horizontlinie und die anderen Gesteinsformen, sondern blockiert auch den Ausblick auf die blaue Fläche des Meeres.

3

Road and Houses, South Truro, 1930–1933

Strasse und Häuser, South Truro

Eine leere Strasse durchschneidet eine Hügellandschaft mit Häusern. Die Gebäude passen sich einerseits den Falten der Anhöhe an, grenzen sich andererseits aufgrund ihrer kantigen, geometrischen Formen und der hellen Farbgebung von ihr ab. Sie muten wie Fremdkörper in einer Kulisse an. Die Landschaft ist in diesem Gemälde so wiedergegeben, als sähe man sie aus einem fahrenden Zug. Sie vermittelt zudem den Eindruck einer vorüberziehenden Filmszene: Ein Bild wird kurz gezeigt, um es im nächsten Schritt in einer überraschenden Wendung gleich wieder verschwinden zu lassen. Dadurch sowie durch die Gegenüberstellung von verlassen wirkenden Häusern und weiter Landschaft erzeugt Hopper hier eine besondere Spannung, die der Szenerie etwas Flüchtliges verleiht. Letztlich bleibt unklar, was sich in den Häusern und der sie umgebenden Natur abspielt.

4

Cobb's Barns, South Truro, 1930–1933

Cobb's Scheunen, South Truro

Durch die stimmungsvolle Lichtführung und die reich nuancierten Farbtöne verschmelzen Landschaft und Haus zu einer Einheit. *Cobb's Barns, South Truro* zeigt eine einfache Scheune mit Anbauten inmitten der hügeligen Landschaft von Truro auf der Halbinsel Cape Cod, Massachusetts, wo Hopper und seine Frau ihre Sommer verbrachten und schliesslich auch ein Atelierhaus bauten. In diesem grossformatigen Gemälde ist die Pinselführung des Künstlers überaus beeindruckend: Am unteren Bildrand deuten grobe Pinselstriche wogende Grasbüschel an. Je weiter unser Blick in die Bildtiefe vordringt, desto feiner wird der Farbauftrag. Am Horizont und im golden schimmernden hellblauen Himmel sind die Striche zart ineinander verwoben. Weisses Wolkenbänder ziehen über das scharf konturierte und im Schatten liegende Scheunendach.

5

The Bootleggers, 1925

Die Schmuggler

Dieses Ölgemälde ist inspiriert vom zunehmenden Alkoholschmuggel zu Zeiten der Prohibition. Es zeigt drei Männer, die in einem kleinen Motorboot in der Morgendämmerung auf eine Küste zusteuern. Das Boot liegt tief im Wasser und passt sich mit seiner geschwungenen Form und dem steil emporragenden Bug dem Wellengang an. Gleichzeitig ist es mit seinen Rot-, Gelb- und Blautönen farblich auf das Gebäude bezogen, das erhöht auf einem Landstreifen thront. Vor dem grossen Haus mit Mansardendach und halb heruntergelassenen Jalousien wartet eine vierte Person, um die Schmuggelware in Empfang zu nehmen. Die Männer im Boot dienen als Identifikationsfiguren für den Bildbetrachter. Er nimmt ihre Perspektive ein und wird so Teil der spannungsvollen, verbotenen Handlung. Damit ist das Gemälde ein in Hoppers Œuvre seltenes Beispiel für die Verbindung von Menschen- und Landschaftsdarstellung mittels eines erzählerischen Rahmens.

6

5 A.M., 1937

Fünf Uhr morgens

Lighthouse Hill, 1927

Hügel mit Leuchtturm

Bei einem Aufenthalt in Maine 1927 hat Edward Hopper eine ganze Reihe von Bildern einem der zwei Leuchttürme auf Cape Elizabeth gewidmet, deren Grundmauern aus dem 18. Jahrhundert stammen. Hoppers Vorliebe für das Motiv der Leuchttürme hängt wohl mit seiner Idee von unbegrenzten Landschaftsdarstellungen zusammen: Leuchttürme bieten Orientierung in der grenzenlosen, sich stetig verändernden Natur.

Viele von Hoppers Werktiteln enthalten Zeitangaben, etwa *High Noon* von 1949 (in Saal 5) oder auch *5 A.M.* von 1937, in dem das Aufeinandertreffen von Natur und Zivilisation auf grossartige Weise veranschaulicht wird. Obwohl das Gemälde eine Landschaft zeigt, also eigentlich ein statisches Bild von Natur, sind die Dynamik und der Wandel der Natur deutlich fassbar: Zu sehen ist ein Leuchtturm auf einer der Küste vorgelagerten Insel am frühen Morgen, am Übergang von der Nacht zum Tag, von Wellen umwogt, am Land eine Fabrik mit hohem Schornstein.

SAAL 4

7

Lee Shore, 1941

Leeküste

Schiffe faszinierten Edward Hopper von Kindheit an. Er wuchs in Nyack, einer kleinen Stadt am Hudson River, auf, wo der Bootsbau einer der wichtigsten Industriezweige war. Bereits früh entstanden Zeichnungen und Gemälde von Ruderbooten, Segel-, Kriegs- und Dampfschiffen. Auch in späteren Jahren prägten nautische Motive durchgängig sein künstlerisches Schaffen. In *Lee Shore* wird der Bildaufbau von markanten horizontalen Linien bestimmt. Hopper wählte eine Perspektive vom Land auf das Meer und die Segelschiffe. Der Übergang zwischen dem wogenden Gras und dem wellendurchzogenen Wasser erscheint fast fließend. Wie das Haus am rechten Bildrand, so setzen sich auch die Schiffe durch ihre klar umrissenen Formen und den grossen Detailreichtum von der Landschaft ab. Die Motive des Sonnenlichts und des Windes verbinden die einzelnen Bildelemente zu einer Einheit: Die Boote neigen sich gefährlich in der frischen Meeresbrise, ihre Segel blähen sich, und auch die Wolkenformationen sind von dieser Dynamik bestimmt.

SAAL 5

8

Cape Ann Granite, 1928

Granitfelsen, Cape Ann

Das Gemälde zeigt eine Landschaft an der Küste von Cape Ann, Massachusetts. Auf einem Abhang mit grünen Weiden verteilen sich gewaltige Granitfelsen, die schräge Schatten werfen und dadurch dramatische Lichteffekte erzeugen. Der darüber ruhende blaue Himmel ist von Schleierwolken durchzogen. Zum rechten Bildrand hin fällt das Gelände stark ab. Es eröffnet sich ein Blick in die Tiefe, der das nahe Meer erahnen lässt. Hopper malte das Ölbild während seines Aufenthalts auf Cape Ann im Sommer 1928. Innerhalb von zwei Monaten entstanden daneben auch zahlreiche Aquarelle mit prägnanten Darstellungen der Umgebung. In *Cape Ann Granite* wird Hoppers Interesse für die Körperlichkeit von Landschaft sowie für die Intensität von individueller Wahrnehmung deutlich. Es ist die Unmittelbarkeit von Licht und Farbe, die dem Gemälde einen starken Ausdruck verleiht, wodurch die Natur als wichtige Quelle von Hoppers Vorstellungskraft und seiner persönlichen Vision von amerikanischer Landschaft zur Geltung kommt.

SAAL 5

9

Bridle Path, 1939

Reitweg

In diesem Gemälde gibt Edward Hopper einen bestimmten Ort im New Yorker Central Park wieder, dieser von Felsen durchzogenen grünen Lunge der Stadt. Im Hintergrund sind die unteren Etagen des legendären Dakota Building zu erkennen, eines Apartmenthauses, das an der 72. Strasse, Ecke Central Park West, liegt. Drei elegant gekleidete Reiter, zwei Frauen und ein Mann, galoppieren den Reitweg im Park entlang. Die Pferde preschen auf eine Unterführung unter der Strasse zu, welche die West und die East Side verbindet. Der Schimmel scheut, und man sieht, welche Mühe der Reiter hat, das Tier zu zügeln. Dem Betrachter bleibt verborgen, wovor das Pferd Angst hat. Hopper hat hier eine beispielhafte Stadtlandschaft geschaffen, die auf subtile Weise anschaulich macht, dass die dem Menschen oftmals verborgenen Kräfte der Natur nur schwer durch die Zivilisation, deren Inbegriff die Stadt ist, kontrolliert werden können.

SAAL 5

10

The City, 1927

Die Stadt

Im Zentrum dieser Stadtansicht steht ein Haus im »Second Empire«-Stil. Es ist umgeben von schlichten Gebäuden und grenzt mit seiner abgerundeten Ecke an einen grossen Platz. Auch moderne Hochhäuser sind abgebildet. Im Gegensatz zu vielen Malern und Fotografen seiner Zeit interessierte Hopper sich aber nicht besonders für die Wolkenkratzer: Sie sind durch den oberen Bildrand radikal beschnitten. Ausgangspunkt für dieses Gemälde war der Washington Square, in dessen Nähe sich Hoppers Stadtwohnung befand. Die Ansicht ist allerdings keine genaue Wiedergabe der New Yorker Platzanlage, der Künstler nutzte diese als Inspiration, um in seinem Gemälde eine Auswahl von städtischen Baustilen aus unterschiedlichen Epochen abzubilden. Die facettenreiche architektonische Zusammensetzung der Metropole wird aus der Vogelperspektive heraus besonders deutlich. Gleichzeitig betont Hopper durch die gedeckten Farben, die streng geometrische Gestaltung des Platzes und die Vereinzelung der Figuren, dass diese Umgebung wenig Entfaltungsmöglichkeiten für ungezähmte Natur und soziale Interaktion gewährt.

11

Cape Cod Morning, 1950

Morgen in Cape Cod

Für Edward Hoppers Frauendarstellungen spielte Josephine Nivison Hopper eine besondere Rolle. Seit ihrer Heirat 1924 stand sie ihrem Mann für alle weiblichen Figuren Modell, wobei ihre charakteristischen Züge in den Gemälden jedoch stets abgewandelt und abstrahiert wurden. Menschen sind in Hoppers Bildern meist allein oder zu zweit wiedergegeben. In *Cape Cod Morning* ist eine Frau im Profil zu sehen. Sie steht im Erker eines Hauses und ist durch die Architektur physisch von der Aussenwelt abgeschirmt. Ihre Körperhaltung ist angespannt: Sie stützt sich mit den Händen auf einen Tisch, lehnt sich nach vorn und schaut aufmerksam nach draussen. Ihr Blick richtet sich auf etwas, das sich ausserhalb des Bildraums befindet. Diese Fokussierung auf das für den Betrachter nicht Sichtbare ist typisch für Hoppers Figurendarstellungen. Dadurch erzeugt er in diesem Gemälde eine besondere Spannung.

12

Second Story Sunlight, 1960

Sonnenlicht im ersten Stock

Edward Hopper malte *Second Story Sunlight* sieben Jahre vor seinem Tod während seiner letzten Schaffensphase, in der die Lichtwahrnehmung zu seinem Hauptthema wurde. Auch in diesem Gemälde hat er die Hausfassaden im gleissenden Sonnenlicht wiedergegeben. Im ersten Stock des mittleren Hauses sonnt sich eine auf einer Balkonbrüstung sitzende Frau im Bikini. Es scheint, als habe die Person neben ihr für einen Moment ihre Zeitung sinken lassen, um die Sonnenstrahlen im Gesicht zu geniessen. Durch seine Lichtregie lässt der Maler in diesem Werk ein eindrucksvolles Spiel von Hell und Dunkel entstehen. Während die Farben im konzentrierten Licht leuchten, scheint von den Schatten daneben eine unmittelbare Bedrohung auszugehen. Die kantigen Formen der lichtüberfluteten Häuser treten durch die Schatten umso deutlicher hervor und setzen sich markant von dem angrenzenden Wald im Hintergrund ab.

SAAL 6

13

Two Puritans, 1945

Zwei Puritaner

Die Darstellung von Häusern ist eines der wichtigsten Themen in Edward Hoppers Werk, und er hat fast nur Häuser gemalt, die alt genug sind, um Geschichten zu erzählen oder um verborgene Erinnerungen bei den Betrachtern wachzurufen. Häuser stehen bei Hopper für die unsichtbaren Welten derer, die in ihnen gewohnt haben. Manche der Häuser lassen gar an Selbstporträts denken – sie sind verschlossen und muten melancholisch an. Die beiden Gebäude in *Two Puritans* etwa sind häufig als Sinnbilder für den gross gewachsenen Hopper und seine wesentlich kleinere Frau Josephine interpretiert worden. Der Titel, der von Hopper selbst stammt, spielt vielleicht auf die puritanisch strenge Lebensweise der beiden an. Obwohl die beiden Häuser durch einen weissen Gartenzaun miteinander verbunden sind, scheinen sie doch zugleich voneinander getrennt. Die beiden regelmässigen Architekturen kontrastieren mit der sie umgebenden Natur: mit dem Gras, den drei im gleichen Abstand gepflanzten Bäumen im Vordergrund und mit dem undurchdringlichen Wald, der am linken Bildrand sichtbar wird.

SAAL 7

14

Study for Solitude # 56, 1944

Studie zu »Solitude # 56«

Nach Edward Hoppers Tod gelangten neben zahlreichen Gemälden, Druckgrafiken und Aquarellen auch über 2500 Zeichnungen aus allen Schaffensphasen des Künstlers ins Whitney Museum of American Art, New York. Zu Lebzeiten hatte Hopper die Zeichnungen weitestgehend unter Verschluss gehalten. Viele hatten ihm als Vorstudien für seine Gemälde gedient, andere waren hingegen als eigenständige Arbeiten konzipiert worden. In *Study for Solitude # 56* findet sich der Betrachter gleichsam auf einer ins Nichts mündenden Strasse wieder. Sie führt durch eine »leere«, einsame Landschaft. In dieser minimalistisch anmutenden Zeichnung hat Hopper keine bestimmte geografische Situation abgebildet, sondern eine Stimmung eingefangen.

15

Road and Rocks, um 1962

Strasse und Felsen

In *Road and Rocks*, einer dynamischen Zeichnung aus Hoppers Spätwerk, wird der Betrachter mitten auf eine Strasse versetzt. Es hat den Anschein, als würde die Landschaft an einem vorbeifliegen – rechts eine Felswand, die in die Fahrbahn hineinzuragen droht, links Büsche oder Bäume, die sich in weichen Formen auftürmen. Die Wahrnehmung erfolgt aus einer schnellen Bewegung heraus, doch der Betrachter muss das unübersichtliche Strassenstück, die enge Kurve immerzu im Blick behalten, er muss rechtzeitig sehen, was auf ihn zukommt. Hopper scheint die Zeit angehalten oder gar aufgehoben zu haben. Seine Zeichnung wirkt wie das Einzelbild eines Filmstreifens, doch die eigentliche Aktion findet nicht statt – zumindest nicht auf dem Papier. Der Künstler zeichnet kein nächstes Bild, keine Fortsetzung. Sein Schauplatz bleibt leer. Das Zeichenblatt wird für uns zur Projektionsfläche: Wir blicken gebannt dem entgegen, was wir nicht sehen, auf das, was wir uns vorstellen und was uns gedanklich und gefühlsmässig im nächsten Augenblick erwartet.

16

Mowfield Plantation, 1942

Die Mowfield-Plantage

In diesem Aquarell setzte Edward Hopper das Familienanwesen der Schriftstellerin Elizabeth Amis Cameron Blanchard in North Carolina eindrucksvoll in Szene. Sie war eine von Hoppers frühesten und wichtigsten Förderern, und das Aquarell sollte als Illustration für eines ihrer Bücher dienen. Die Eingangsfront des Hauses mit der prächtigen, zweigeschossigen Veranda und auch grosse Teile des parkartigen Gartens sind sonnenbeschieden. Seitlich und hinter dem Gebäude erhebt sich ein undurchdringlich wirkender Wald, den Hopper der Hausansicht höchstwahrscheinlich frei hinzugefügt hat und von dem etwas Bedrohliches ausgeht. Die Ausläufer des Waldes sind bis in den Garten vorgedrungen und werfen Schatten auf das Haus. Auch im Vordergrund zeichnen sich dunkle Schatten auf dem gepflegten Rasen ab und tragen zur unheimlichen Grundstimmung bei. Zivilisation und Natur werden hier kontrastreich einander gegenübergestellt.

SAAL 8

17

Gas, 1940

Benzin

Hoppers Gemälde einer Tankstelle zählt zu seinen wichtigsten Bildschöpfungen. Die Komposition ist zunächst einmal eine ausgeklügelte Inszenierung von ineinander übergehenden Lichtstimmungen: auf der einen Seite die Dämmerung, der Wechsel vom Tag zur Nacht, der die Atmosphäre des Werkes ausmacht; auf der anderen Seite das artifizielle Licht in den Fenstern der Tankstelle, dessen Quelle nicht zu sehen ist und das sich in Lichtflecken ausserhalb des Gebäudes abbildet. Der Unergründlichkeit des Waldes, der eine sich im Dunkel verlierende Strasse säumt, steht die regelmässige Reihe der drei Zapfsäulen gegenüber. Ihre perspektivische Verkürzung verstärkt den »Sog« in die Tiefe des Bildes. Pegasus, das geflügelte Ross der Dichter, Sinnbild für die Höhenflüge der Fantasie, scheint sich hier über dem Wald zu erheben. Wie klein und unbedeutend wirkt der Tankwart demgegenüber. Es ist nicht klar, was er eigentlich tut, jedenfalls scheint er nicht an den Gedankenflügen teilzuhaben, die das Bild auslöst.

KURZBIOGRAFIE

22. Juli 1882 Edward Hopper wird in Nyack, New York, einer kleinen Stadt am Hudson River, geboren.

1899–1905 Zunächst Studium der Werbegrafik, ab 1901 der Malerei an der New York School of Art.

1905–1925 Hopper arbeitet als freier Illustrator und Grafiker für New Yorker Werbeagenturen. Erst mit über 40 Jahren stellt sich der Erfolg als Maler ein.

1906–1910 Drei Europareisen: Hopper hält sich die meiste Zeit in Paris auf. In Studien aus dieser Zeit spiegelt sich ein gesteigertes Interesse an Farbe sowie an Licht- und Schattenwirkungen wieder.

Ab 1912 verbringt Hopper die Sommer häufig an den Küsten von Maine und Massachusetts.

1923 beginnt er, Landschaftsaquarelle zu malen.

1924 Heirat mit Josephine Nivison. Das Paar unternimmt viele Zug- und Autoreisen durch das Land. Zunehmende Ausstellungs- und Verkaufserfolge mit seinen Aquarellen und Ölbildern.

1933 Erste Retrospektive des Künstlers im Museum of Modern Art, New York.

1950 und 1964 Retrospektiven im Whitney Museum of American Art, New York.

1967 Edward Hopper stirbt im Alter von 84 Jahren. Der Nachlass von über 3000 Arbeiten geht an das Whitney Museum of American Art, New York.

HOPPER



EDWARD HOPPER

Herausgegeben von Ulf Küster
für die Fondation Beyeler, Riehen/Basel
Hatje Cantz Verlag, 2020, 148 Seiten, 88 Abb., 62.50 CHF

Im Art Shop sind weitere Publikationen zu
Edward Hopper erhältlich: shop.fondationbeyeler.ch

Die Ausstellung wird grosszügig unterstützt durch:

Beyeler-Stiftung
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation
Fondation BNP Paribas Suisse
LUMA Foundation
Terra Foundation for American Art

Kurator der Ausstellung: Ulf Küster
Kuratorische Assistenz: Katharina Rüppell

Saaltexte: Tasnim Baghdadi, Iris Brugger, Daniel Kramer,
Ulf Küster, Katharina Rüppell, Janine Schmutz
Redaktion: Tasnim Baghdadi, Katharina Rüppell
Lektorat: Holger Steinemann
Gestaltung: Heinz Hiltbrunner

Kommende Ausstellung:

GOYA
17. Mai – 16. August 2020

FONDATION BEYELER

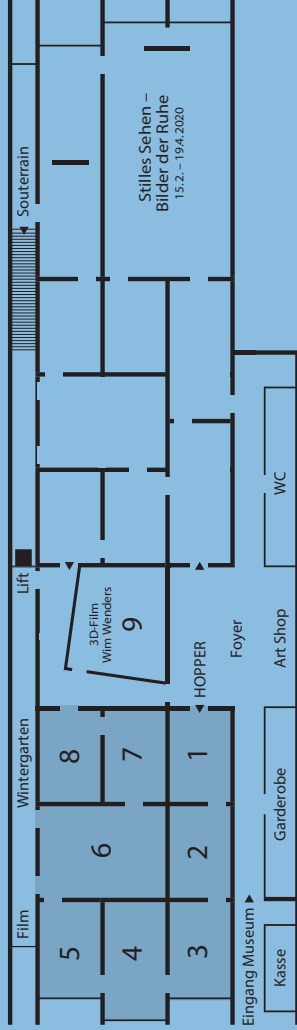
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel
fondationbeyeler.ch

#beyelerhopper



HOPPER

26. Januar – 17. Mai 2020



Vorsicht: Kunstwerke bitte nicht berühren !