

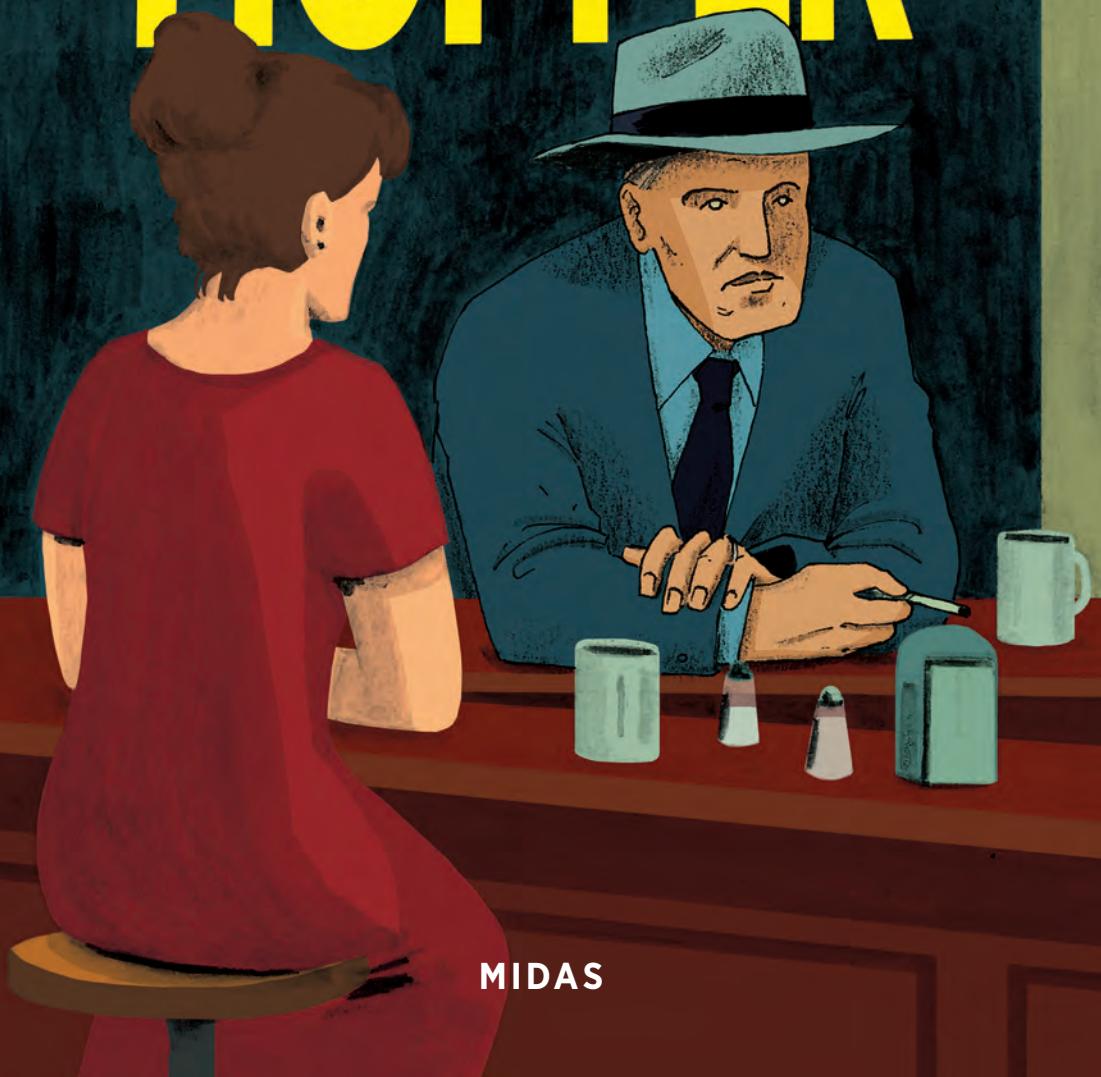
SERGIO ROSSI

GIOVANNI SCARDUELLI

# EDWARD HOPPER

GRAPHIC NOVEL

MALER DER STILLE



MIDAS







SERGIO ROSSI  
GIOVANNI SCARDUELLI

# EDWARD HOPPER

MALER DER STILLE

GRAPHIC NOVEL



1. Auflage 2022

ISBN 978-3-03876-219-5

© 2022 Midas Collection

© Texte: Sergio Rossi

© Illustrationen: Giovanni Scarduelli

© studio RAM

Übersetzung: Martina Panzer

Korrektorat: Dr. Friederike Römhild

Layout: Ulrich Borstelmann

Lektorat/Projektleitung: Gregory C. Zäch

Printed in Europe

Die Originalausgabe »Edward Hopper« ist 2019 bei Centauria srl erschienen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung der Texte und Bilder, auch auszugsweise, ist  
ohne schriftliche Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt  
insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in Seminar-  
unterlagen und elektronischen Systemen.

Midas Verlag AG, Dunantstrasse 3, CH 8044 Zürich  
[kontakt@midas.ch](mailto:kontakt@midas.ch), [www.midas.ch](http://www.midas.ch), socialmedia: follow »midasverlag«

SERGIO ROSSI  
GIOVANNI SCARDUELLI

# EDWARD HOPPER

MALER DER STILLE

GRAPHIC NOVEL

MIDAS



# Einleitung

SERGIO ROSSI (S.R.) &  
GIOVANNI SCARDUELLI (G.S.)

*»Eigentlich habe ich mich nur selbst beeinflusst.«*

Edward Hopper

**Edward Hopper** führte kein kurzes, aber turbulentes Leben voller Affären mit berühmten Geliebten. Er war kein Alkoholiker und auch nicht drogenabhängig. Gerüchte rankten sich kaum um ihn. Alles, was ich über Edward Hopper gelesen oder gehört habe, zeigte ihn als Einzelgänger und Anhänger der amerikanischen Gesellschaft. Er malte Bilder wie die Bar in »Nachtschwärmer«, die zu wahren Ikonen des 20. Jahrhunderts geworden sind und in zahlreichen Comics, Filmen und Romanen aufgegriffen wurden. Dennoch musste ich nur einige wenige Bücher über ihn lesen, um zu verstehen, dass ich nichts verstanden hatte. Hopper hatte kein Interesse an der amerikanischen Kunst, weil er der Nationalität eines Künstlers keine Bedeutung beimaß. Er machte sich keine Gedanken um realistische Kunst und schenkte auch entsprechenden Künstlern wie Grant Wood oder Norman Rockwell keine Aufmerksamkeit. Meistens malte er nicht an der frischen Luft, sondern in seinem Studio. Er bereitete seine Werke monatelang mithilfe von Skizzen vor und fügte Bilder aus dem Gedächtnis zusammen. Immer dienten seine Ehefrau Jo und er selbst sich als Modelle. Nie gab er eine Erklärung zu seinen Bildern ab und wiederholte unermüdlich, dass die Interpretationen der Kritiker falsch seien. Die wichtigen künstlerischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts (Kubismus, Surrealismus, Abstrakte Kunst, Fauvismus) winkte er mit der Bemerkung ab, sie seien »steril« – und das auch nur, wenn er gnädig gestimmt war. Edward Hopper hatte nur eine Ehefrau, die Malerin Jo Nivison, die er im Alter von 40 Jahren kennenlernte und heiratete. Die Ehe blieb kinderlos. Jo verzichtete auf ihre Künstlerkarriere, um ihrem Mann zu

unterstützen. Die beiden lebten 40 Jahre lang in einer Hassliebe-Beziehung voller Angst und Masochismus – und das ist wohl noch freundlich ausgedrückt. Von Edward Hopper zu erzählen, bedeutet, seinen besonderen Lebensweg und Werdegang darzustellen, die er eigentlich nur selbst und in seinen eigenen Worten erzählen kann. Das zeigen zahlreiche Interviews und Briefwechsel mit seinen Biografen. Aus diesem Grund habe ich keine historische oder erfundene Person gewählt, denn damit hätte ich sein Werk und sein Leben nicht authentisch wiedergegeben, sondern lediglich interpretiert.

Doch als ich diese Geschichte fertig geschrieben hatte, drängten sich mir zwei Interpretationen seiner Arbeit auf. Die erste zeigt mir, dass seine Absichten denen von Wassily Kandinsky ähnelten (diesen Vergleich hätte Hopper als Blasphemie empfunden). Kandinsky schrieb in seinen Tagebüchern, dass seine Arbeit im Bereich der abstrakten Kunst aus seinen Gefühlen entspringe und keine Elemente der Realität enthalte. Dennoch wisse er, dass es schwer ist, die Wirklichkeit zu ersetzen. Auch Hopper erklärte unablässig, dass er kein realistischer Maler sei, weil er nur das male, was er fühle, und nicht das, was er sehe. Zwar nutze er Elemente der Wirklichkeit, in der er lebt, aber dies als realistische Kunst zu bezeichnen, sei ein Missverständnis. Mein zweiter Interpretationsansatz deutet auf eine Affinität zu Herman Melville, den Autor von *Moby Dick* hin. Melville erkennt, dass das Amerika, in dem sein Roman spielt, nicht mehr existiert. Genau diese »verschwundene Zeit« macht die Jagd auf den weißen Hai so zeitlos. Auch Hopper stellt in seinen Bildern ein Amerika dar, das es nicht gibt. Damit konstruiert er einen mythologischen Bereich, in den sich Menschen aller Kulturen und aller Zeiten selbst wiederfinden. (S.R.)

Ein Illustrator, der einen berühmten Künstler darstellen, seine Lebensgeschichte erzählen und dafür eine Form wählen soll, die der des Künstlers selbst in gewisser Weise ähnelt, steht vor einer Reihe grundlegender Fragen: Wie soll ich die Geschichte erzählen? Wie viel des Künstlers steckt auch in mir? Wie stehe ich zum Künstler und wie steht er zu mir?

Es gibt keine richtigen Antworten auf diese Fragen. Die nötigen Antworten sind hingegen immer nur für einen Moment gültig (und werfen wiederum immer neue Fragen und Antworten auf). Jeder, der sich mit grafischer Kunst beschäftigt, weiß, was mit der Frage nach dem »Stil« gemeint ist. Es ist die Frage nach den Mitteln, den Farben und der Gestaltung, durch die sich ein Grafikdesigner von anderen unterscheidet. Aber wie verändert sich der eigene Stil, wenn man den Auftrag bekommt, ein Buch über einen Künstler zu schaffen, dessen Stil sich grundlegend vom eigenen Stil unterscheidet?

Ich habe immer gedacht, dass ein Grafikdesigner, der die Arbeit eines anderen Künstlers darstellen soll, eine Beziehung zu diesem Künstler aufbauen und stilistische Gemeinsamkeiten finden muss. Er darf sich weder zugunsten des anderen vom eigenen Stil verabschieden, noch darf er seinen eigenen Stil verbissen durchsetzen. Die Lösung ist also immer ein Kompromiss.

Um Hoppers Kompositionen und Farbpaletten (in diesem Buch werden nur seine Farben verwendet) widerzuspiegeln, habe ich mir neues Arbeitsmaterial zugelegt und ein mir neues Werkzeug verwendet: den Pinsel. Nur so konnten wir uns annähern und im gleichen semantischen Feld arbeiten. Für mich war es ein Experiment und ein fundamentaler Ansatz, den ich bisher nie ausprobiert hatte. Aber es war die richtige Entscheidung, denn ein großartiger Künstler kann nicht nur eine Orientierungshilfe sein, sondern auch ein Sicherheitsnetz, das den »Drahtseilakt« des Illustrators vor dem Absturz ins Nichts schützt. Es fängt den Künstler auf, spendet ihm Trost und schickt ihn wieder auf das Drahtseil mit der Aufforderung, neue akrobatische Leistungen zu vollbringen. So war und ist Edward Hopper für mich einer meiner Lieblingskünstler. Er stand mir nah und half mir, mich Bild für Bild, Skizze für Skizze zu entwickeln. Was ich von ihm gelernt habe, trage ich in meinem Beruf für immer in mir. (G.S.)

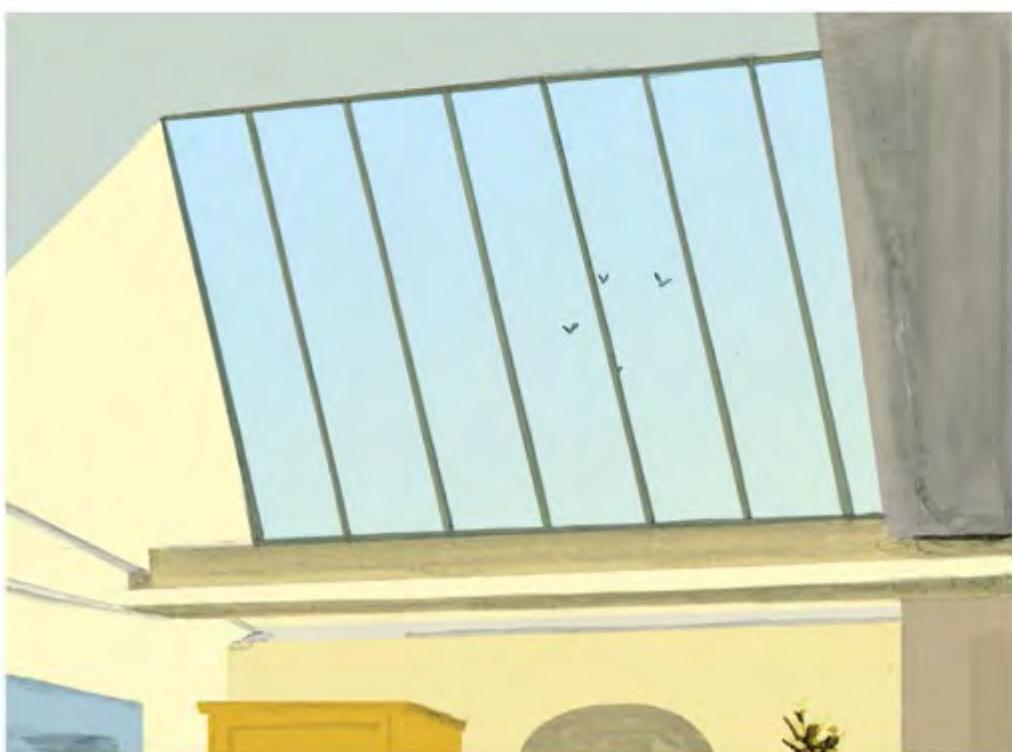
*»Das Innere eines Menschen ist  
ein riesiger und vielfältiger Raum.  
Es hat keinen Einfluss darauf, wie  
Farben, Formen und Gestaltung  
angeordnet sind.«*

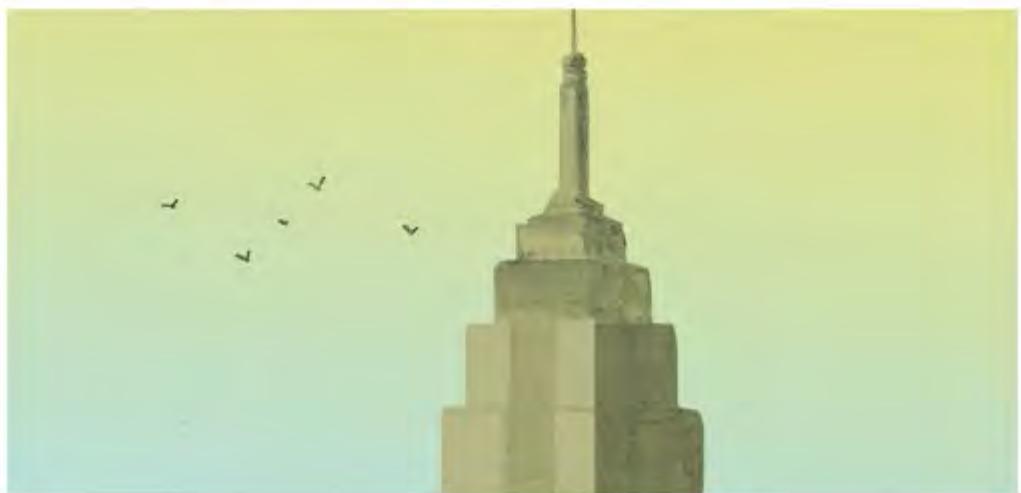
Edward Hopper











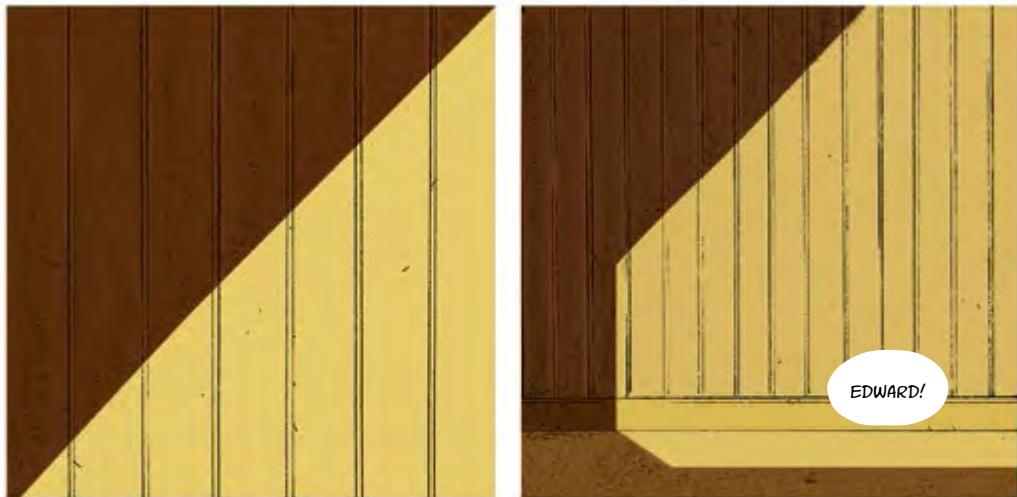


# **KAPITEL 1**

**ZWISCHEN NYACK UND NEW YORK  
(1900–1906)**

*»Ich wollte immer  
Schiffsbauingenieur  
werden, weil mich Schiffe  
interessierten. Aber dann  
wurde ich Maler.«*

Edward Hopper



EDWARD!



EDWARD!



ROCKWELL KENT WAR EINER  
MEINER ERSTEN FREUNDE AN DER  
NEW YORKER KUNSTSCHULE.

IHR WART GLEICH ALT.



JA.

IHR WART EUCH SEHR  
NAH UND DOCH GANZ  
UNTERSCHIEDLICH.

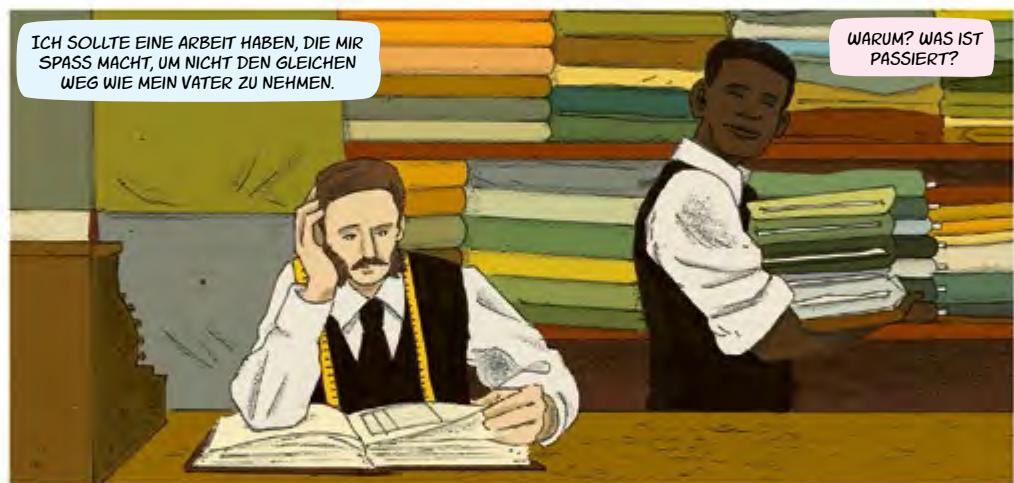


ER WAR SO LEBHAFT UND TAUCHTE IN  
ALLE ARTEN DES STADTLEBENS EIN.

UND DU BIST IMMER NACH  
HAUSE GEFahren.

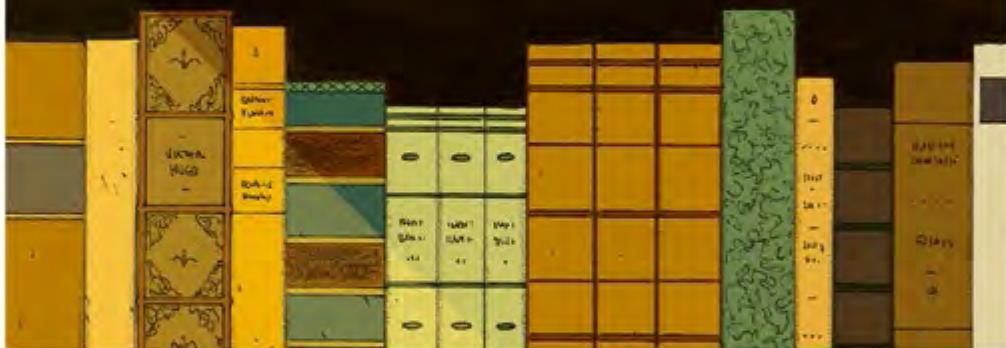


ICH WURDE SO ERZOGEN,  
WIE DU WEISST.



JA, MIT DEM GELD IHRER FAMILIE KÖNNTE MEHRERE INSOLVENZEN VERHINDERT WERDEN.

UND DEIN VATER KONNTE LESEN: MONTAIGNE, FLAUBERT, HUGO, TURGENJEW – DU HAST SIE AUCH GELEBT. WARUM HAST DU DICH FÜR GRAFIKDESIGN ENTSCHEIDEN?

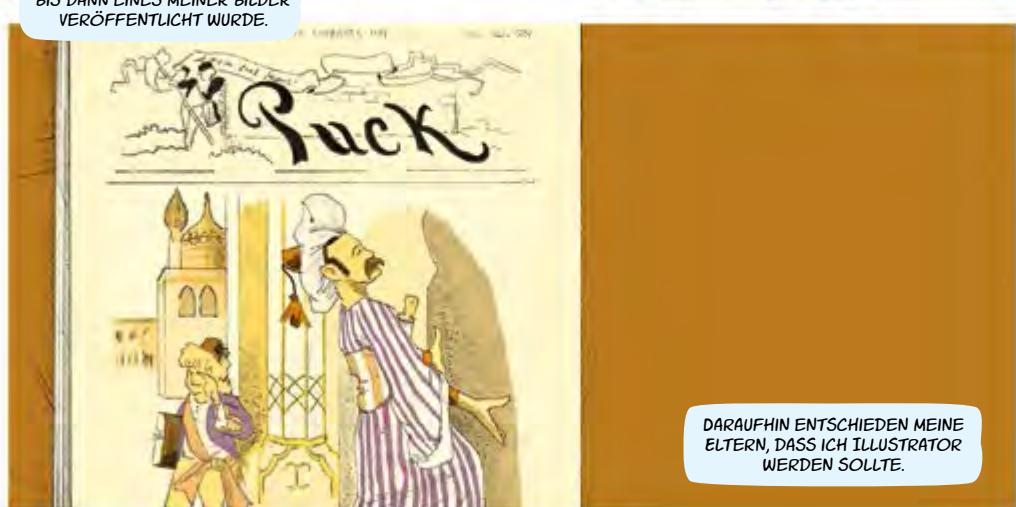


KEINE AHNUNG. SCHON ALS KIND HABE ICH IMMER GEMALT. MARION ERZÄHLT, DASS ICH IN DER SCHULE DIE ANTWORTEN NICHT AUFGESCHRIEBEN, SONDERN GEMALT HABE. UND ALS ICH SIEBEN WURDE ...



... BEKAM ICH EINE TAFEL, AUF DER ICH MALEN KONNTET. DAS WAR DER ANFANG MEINER KARRIERE.

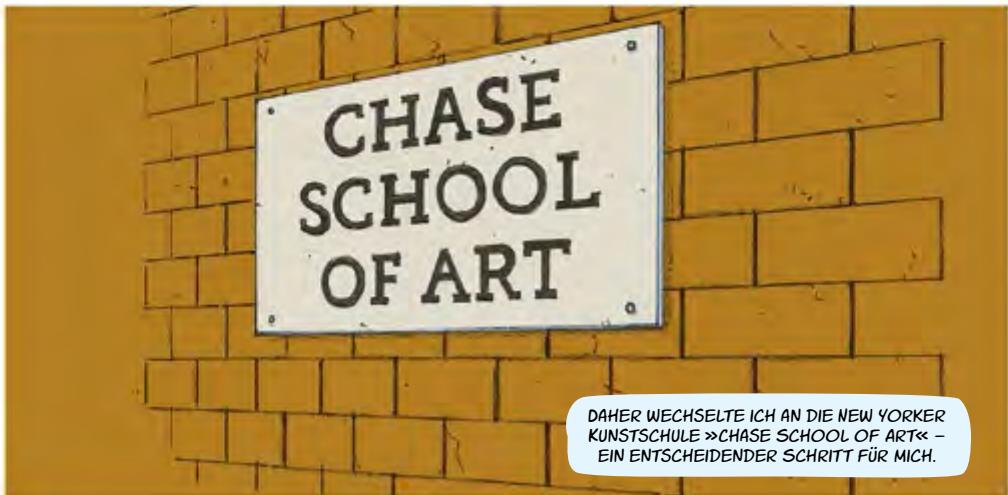




IN NYACK GAB ES KEINE KUNSTSCHULE, DAHER MELDETEN SIE MICH ZU EINEM FERNSTUDIUM FÜR ILLUSTRATION AN DER KUNSTSCHULE IN NEW YORK AN. ICH FAND DIE ANZEIGE IN EINER AUSGABE VON BRUSH AND PENCIL.



DORT WURDE ALLERDINGS NUR WERBEGRAFIK FÜR BÜCHER UND MAGAZINE GELEHRT.



DAHER WECHSELTE ICH AN DIE NEW YORKER KUNSTSCHULE »CHASE SCHOOL OF ART« – EIN ENTSCHEIDENDER SCHRITT FÜR MICH.

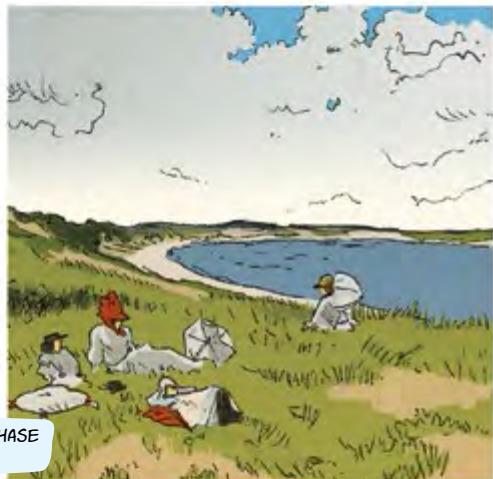
DAS LEHRKONZEPT WAR HIER GANZ ANDERS UND ICH LERnte LEHRER UND FREUNDE KENNEN, DIE MICH EIN LEBEN LANG BEGLEITET HABEN.



GEORGE BELLOWS  
(STUDENT)



WIR KRATZTEN DIE FARBE VON UNSEREN PALETTEN AB UND VERRIEBEN SIE AUF DEN WÄNDEN UND MANCHMAL AUCH AUF DEN STÜHLEN.





KENNETH HAYES MILLER  
(DOZENT)



GUY PÈNE DU BOIS  
(STUDENT)

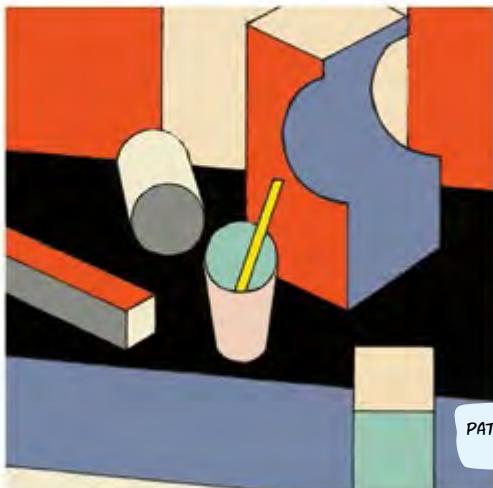




TITTLE WAR DAVON ÜBERZEUGT, DASS MIT UNS EINE GRUPPE VON KÜNSTLERN GEBORNE WAR, DIE IHRE EIGENE PERSÖNLICHKEIT AUFS PAPIER BRINGEN UND NICHT NUR DIE EWIG ALDEN SACHEN.



WALTER TITTLE  
(STUDENT)



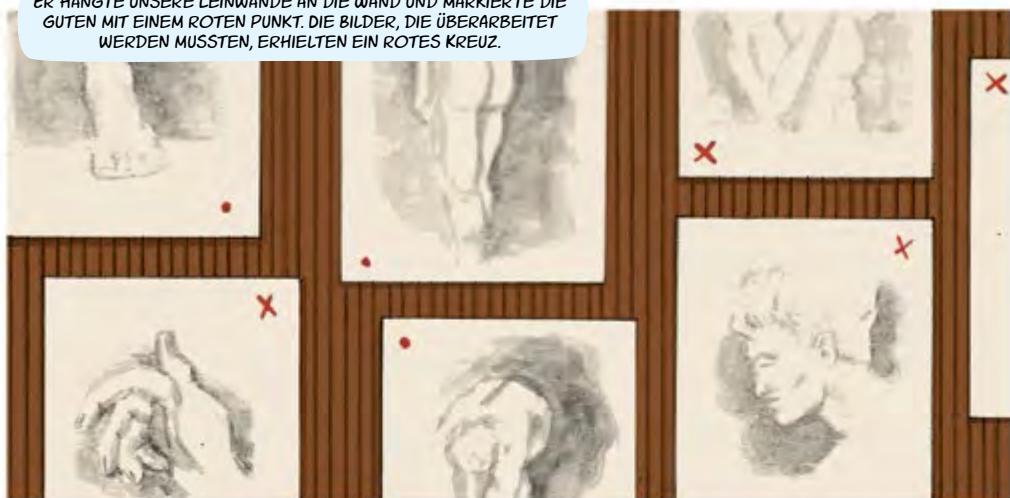
PATRICK HENRY BRUCE  
(STUDENT)



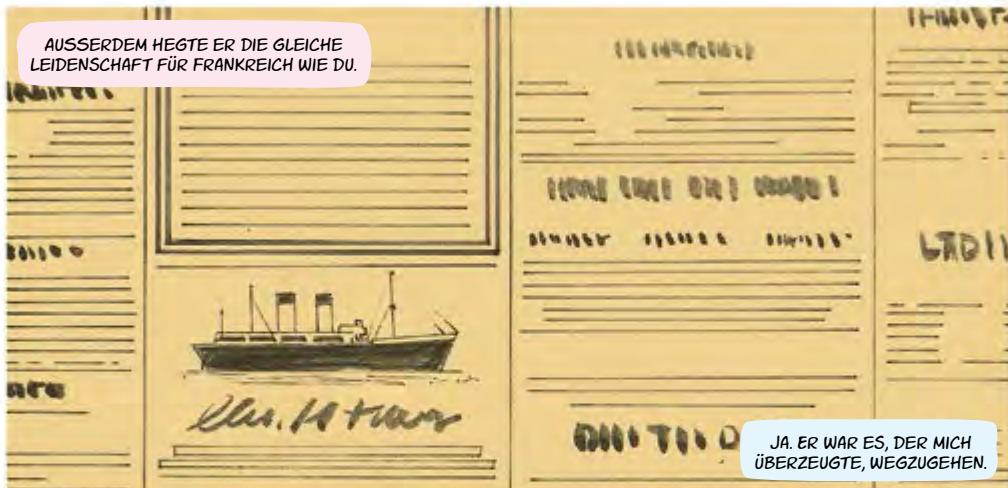




ER HÄNGTE UNSERE LEINWÄNDE AN DIE WAND UND MARKIERTE DIE GÜTEN MIT EINEM ROTEN PUNKT. DIE BILDER, DIE ÜBERARBEITET WERDEN MUSSTEN, ERHIELTEN EIN ROTES KREUZ.



AUSSERDEM HEGTE ER DIE GLEICHE LEIDENSCHAFT FÜR FRANKREICH WIE DU.



SAG MAL, JO, WARUM HAST MIR DAS IN ALL DEN JAHREN NICHT ERZÄHLT?



IM LETZTEN JAHR HABE ICH MIR EIN ZIMMER IN NEW YORK GENOMMEN.



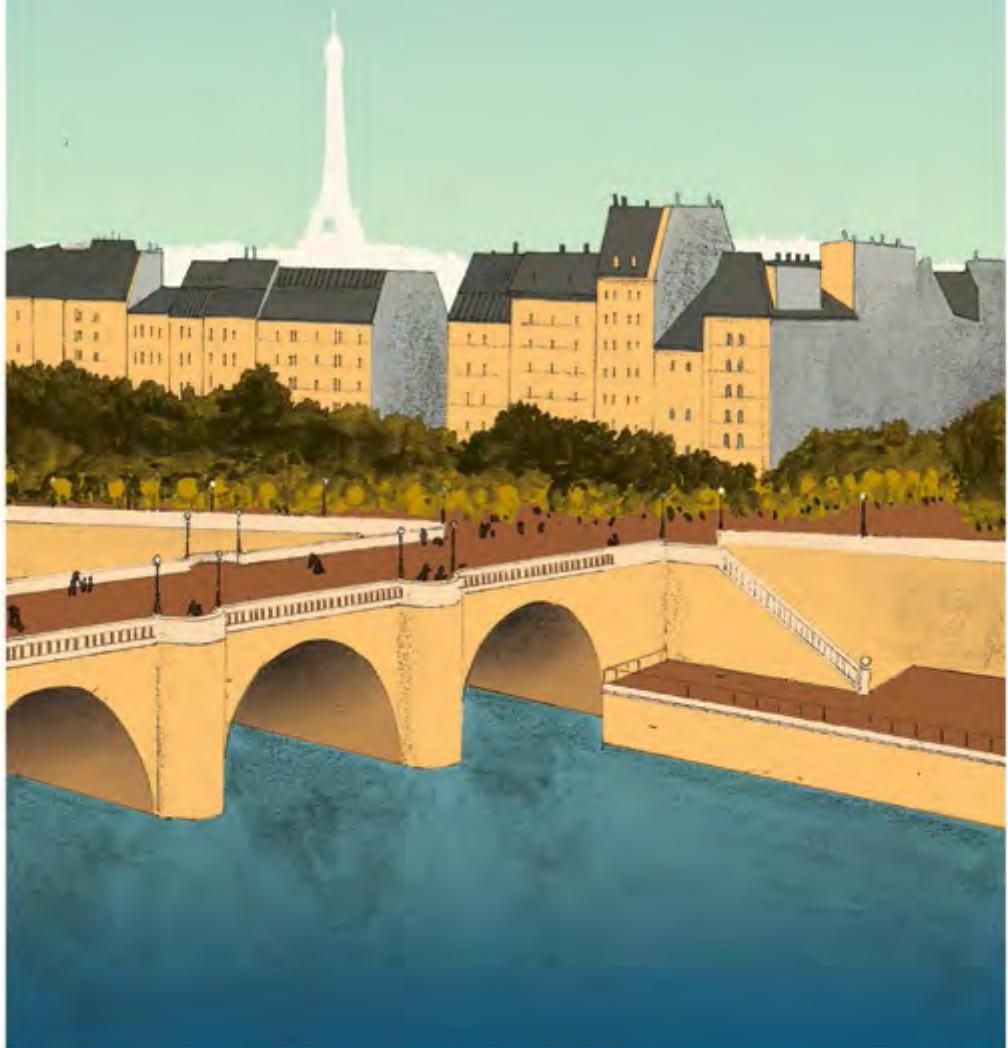
ABER AUCH DANN HABEN WIR UNS NIE  
RICHTIG UNTERHALTEN. ICH HABE DICH  
ERST SPÄTER RICHTIG KENNENGELENT.



WAS HEISST SPÄTER, ED?



NATÜRLICH ALS ICH AUS  
FRANKREICH ZURÜCKKAM.







## **KAPITEL 2**

AUF DEN BEIDEN SEITEN  
DES ATLANTIKS  
(1906–1910)

*»Ich brauchte zehn Jahre,  
um mich von Europa zu erholen.«*

Edward Hopper

IN PARIS HABE ICH  
MEINEN STIL VERÄNDERT.



WIE OFT WARST  
DU DORT?

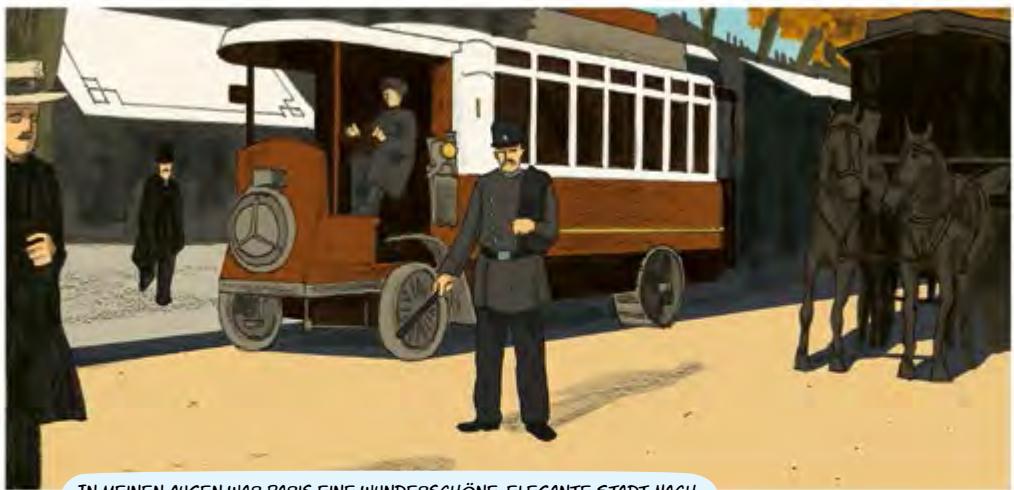
48



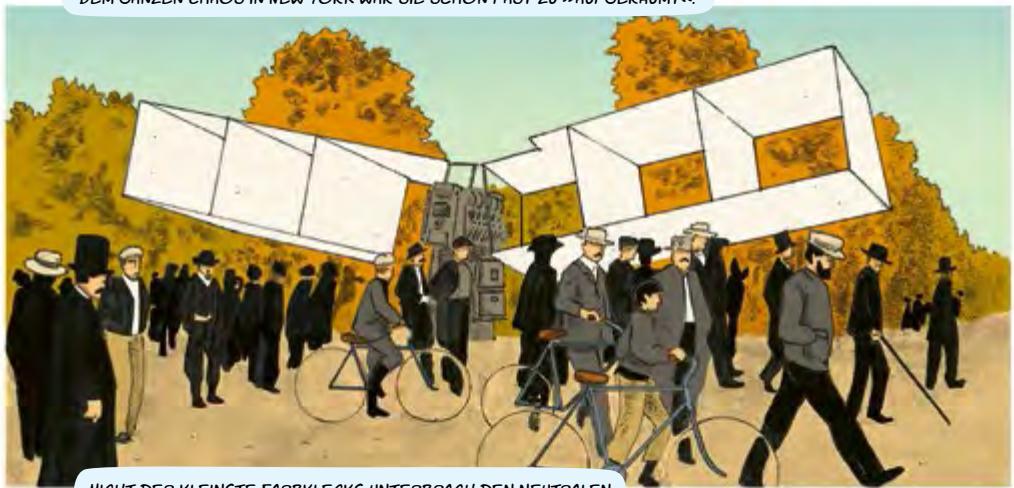
ZWISCHEN 1906 UND 1910 BIN ICH  
DREIMAL DORT GEWESEN.







IN MEINEN AUGEN WAR PARIS EINE WUNDERSCHÖNE, ELEGANTE STADT. NACH DEM GANZEN CHAOS IN NEW YORK WAR SIE SCHON FAST ZU »AUFGERÄUMT«.



NICHT DER KLEINSTE FARBKLECKS UNTERBRACH DEN NEUTRALEN TON DER GRAUEN ODER DUNKELGELBEN FASSÄDEN.





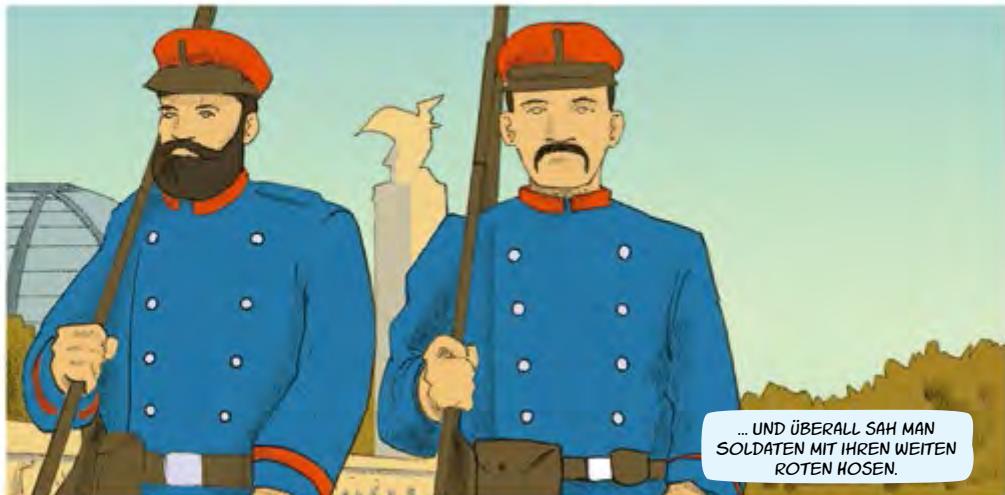
SOGAR DIE ZÜGE UND BUSSE FUHREN EXTREM REGELMÄSSIG UND PUNKTLLICH. EINE SOLCHE ORDNUNG LÄSST SICH NUR MIT JAHRELANGER ERFAHRUNG HERSTELLEN.



MIR SCHIEN, DASS DIE AUSLAGEN IN JEDEM NOCH SO KLEINEN GESCHÄFT MIT DER GLEICHEN SORGFALT SORTIERT WAREN WIE IN DEN GROSSEN WARENHÄUSERN IN NEW YORK.



IN DEN STRASSEN BEGEGNETE  
MAN MENSCHEN ALLER  
GESELLSCHAFTSSCHICHTEN.





IN DIESEM JAHR FAND DIE  
KOLONIALEAUSSTELLUNG STATT.



DIE FARBEN SIND NICHT SO  
GLÄNZEND WIE BEI UNS ...



\*PARISER HERBSTSALON. EINE IM JAHR 1903 VON UNTERSCHIEDLICHEN  
KÜNSTLERN GEGRÜNDETE ORGANISATION, DIE SICH GEGEN DIE KONSERVATIVE  
POLITIK DER OFFIZIELLEN KUNSTAUSSTELLUNG »SALON DE PARIS« WANDTE.

... ALLE GEBÄUDE UND DIE GANZE  
UMGEBUNG HATTEN ZARTE,  
ABGEDÄMPFTE FARBTÖNE.



WAS HAST DU IN  
PARIS ALS ERSTES  
UNTERNOMMEN?

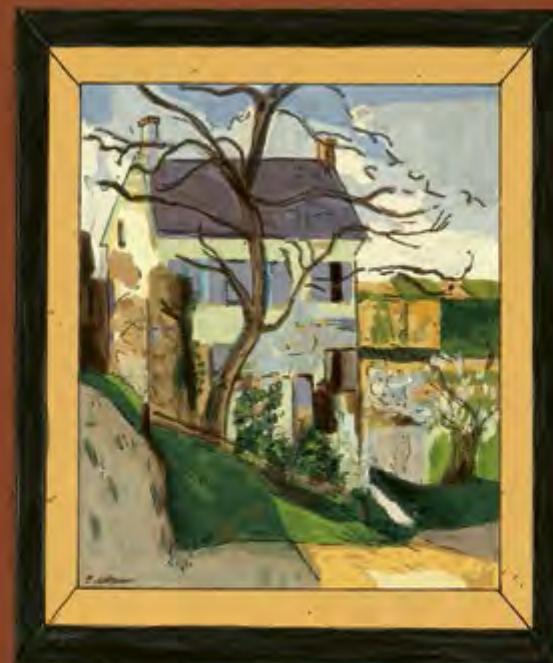
ICH GING ZUM  
SALON D'AUTOMNE.



ICH FAND IHN  
IRGENDWIE HÄSSLICH.



ZUM BEISPIEL CÉZANNE.



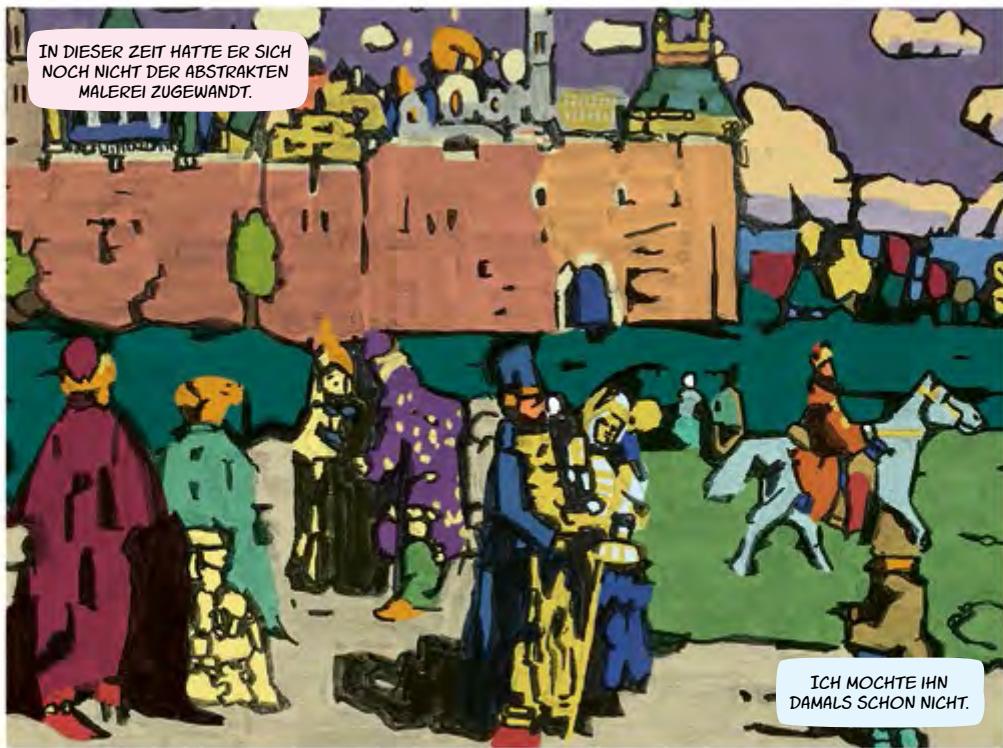
VON IHM HINGEN  
HIER MINDESTENS  
ZEHN BILDER.



AUCH KANDINSKY WAR ZU SEHEN.



IN DIESER ZEIT HATTE ER SICH  
NOCH NICHT DER ABSTRAKten  
MALEREI ZUGEWANDT.



ICH MOCHTE IHN  
DAMALS SCHON NICHT.







UND EINIGE JAHRE SPÄTER  
KAM DER KUBISMUS AUF.



STIMMT. ABER PATRICK  
HENRY BRUCE GEFIEL MIR.

ED, DU MUSST DIR  
NUR SISLEY, RENOIR  
UND PISSARRO  
ANSCHAUEN.



ER HATTE RECHT.

ER WAR VOR DIR IN PARIS,  
STIMMT DAS?



JA. ER IST 1904 NACH PARIS GEZOGEN UND HAT SOFORT IN DEN KÜNSTLERKREISEN FUSS GEFASST. ALS ERSTER AUSLÄNDER WURDE ER AN DER ÉCOLE DE PARIS VON MATISSE ANGENOMMEN.



IN DER AUSSTELLUNG 1907 WAR ER SOGAR MIT DREI WERKEN VERTRETEREN.

1920 GING ER ZURÜCK NACH  
AMERIKA, STELLTE ABER WEITERHIN  
IM SALON D'AUTOMNE AUS.



LEIDER NAHM ER SICH 1936 DAS LEBEN.



IN PARIS HAST DU AUCH GUY WIEDERGETROFFEN,  
WENN AUCH NUR SEHR KURZ.

ICH MUSSTE  
NACH AMERIKA  
ZURÜCKGEHEN.  
MEIN VATER WAR  
GESTORBEN.





ZUM BEISPIEL DAS  
CAFÉ »DÔME« AM  
MONTPARNASSÉ ...



... WO ES AUSREICHEND  
»FREUDENMÄDCHEN« GAB, ...



... DIE DU AUCH GERNE GEMALT  
HAST. UND ZWAR BESTIMMT AUF  
DIE GLEICHE WEISE WIE DEIN  
VEREHRTER COURBET ...





PARIS WAR WIRKLICH GANZ ANDERS ALS NEW YORK,  
WO PROSTITUTION VERBOTEN WAR. IN PARIS  
MUSSTE MAN NUR EINE ZEITUNG KAUFEN, UM DIE  
SOGENANNTEN FILLE DE JOIE ZU SEHEN.



SIE WAREN AUF ALLEN WERKEN VON  
TOULOUSE-LAUTREC ZU SEHEN ...



... UND KAMEN IN DEN ROMANEN  
VON ZOLA, SUE UND HUGO VOR.

ICH BIN LIEBER INS  
THEATER GEGANGEN ...



... ODER HABE DRAUSSEN GEMALT.

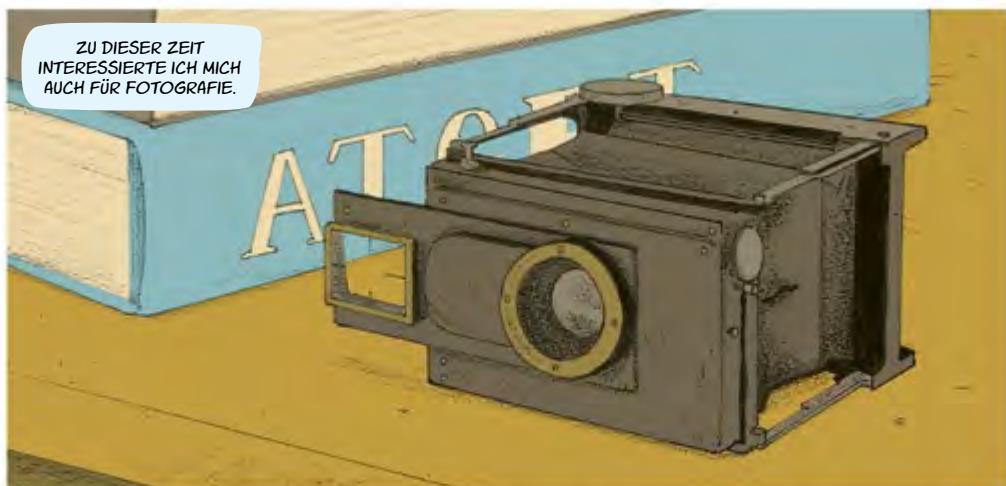


SOLCH EIN LICHT HATTE ICH  
NOCH NICHT Gesehen. SELBST DIE  
SCHATTEN LEUCHTETEN.



WIE EINE LICHTREFLEXION.

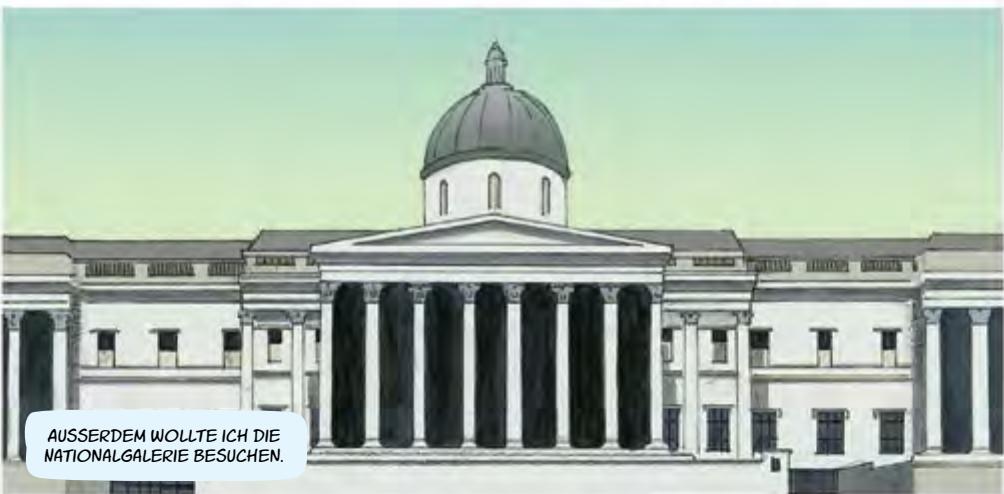
FAST EIN JAHR LANG MALTE ICH  
NUR MIT HELLEN FARBEN. ICH  
VERWENDETE VIEL HELLERE FARBEN  
ALS ICH VON HENRI GELENT HATTE.



JA. ICH WOLLTE MEINE GUTE  
FREUNDIN ENID TREFFEN.



AUSSERDEM WOLLTE ICH DIE  
NATIONALGALERIE BESUCHEN.









**EDWARD HOPPER** ist einer der einflussreichsten Maler des 20. Jahrhunderts. Seine Bilder scheinen die amerikanische Kultur zu verkörpern, doch tatsächlich offenbaren sie eine außergewöhnliche innere Welt, die Hopper sein ganzes Leben lang darstellte – unabhängig von Trends, Stilen sowie sozialen und künstlerischen Veränderungen um ihn herum.

Diese Graphic Novel entführt uns zu Hoppers Stille und seinen Farben: von seinem Debüt bis zum Welterfolg sowie seiner Beziehung zu Jo, seinem Modell, Freund, Vertrauten, Agenten und lebenslangen Gefährten.

[www.midas.ch](http://www.midas.ch) € 19.90

ISBN 978-3-03876-219-5



9 783038 762195