

Joachim Kahl
Im Wartesaal des Lebens ...
Philosophische Meditation zu Edward Hoppers
Gemälde „Nachtschwärmer“ (1942)



Wir schauen auf Edward Hoppers bekanntestes Bild „Nachtschwärmer“ („Nighthawks“) aus den Jahre 1942 im ungewöhnlichen Breitformat 152 x 76 cm.

Was sehen wir? Wir blicken in eine nächtliche Kaffeebar, eine Art Schnellrestaurant. Drei späte Gäste, zwei Männer und eine Frau, sitzen um eine dreieckig angeordnete Theke herum, hinter der ein weiß gekleideter Kellner – leicht gebeugt – hantiert. Vielleicht spült er gerade Gläser. Die vier Personen schauen alle jeweils in eine andere Richtung.

Es bleibt mehrdeutig, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen. Sind es Zufallsgäste, die sich hier erstmals begegnen, oder sind es Stammgäste, sie sich – wie stets – eingefunden haben?

Wenn wir genau hinhören, erhaschen wir einige der belanglosen Floskeln, die der Kellner gerade äußert: „Nichts los heute, was? Kein Wunder, ist ja schon spät. War wohl anstrengend, der Tag.“ Eine Antwort erwartet der einzige Sprecher des Bildes kaum und wird sie auch kaum erhalten.

Die karge und rein funktionale Einrichtung der Cafeteria begünstigt keine Gespräche. Auf der Theke stehen Kaffeebecher ohne Untertassen, Zuckerstreuer, Salzstreuer, Papierserviettenspender. Das kalte Neonlicht ertötet jede Stimmung.

Und doch wird zwischen den Personen ein subtiles psychologisches Spannungsfeld angedeutet. Im Mittelpunkt der Komposition steht das Paar, dessen Finger sich berühren – auffällig unauffällig, absichtlich unabsichtlich.

Ein Mann und eine Frau sind gerade dabei, ihre Einsamkeit zugunsten von Zweisamkeit zu durchbrechen. Flankiert wird dieser zaghafte erotische Annäherungsversuch durch je eine Einzelfigur:

- *rechts* durch den beflissenen Kellner mit weißem Schiffchen auf dem Kopf,
- *links* durch eine behäbige männliche Rückenfigur, Hoppers „stummen Zeugen“, der wiederholt in seinem Oeuvre auftaucht und den Hauptvorgang still beobachtet.

Mit der linken Hand berührt die auffällig rot gekleidete Frau ihren Nachbarn. In der rechten hält sie ein Stück Papier, das sie aufmerksam zu betrachten scheint. Was auf dem Zettel stehen mag, bleibt der Phantasie überlassen: vielleicht eine Telefonnummer, vielleicht eine Adresse, vielleicht ein Name. Oder spielt die langmähnige Schöne nur gelangweilt mit ihrer zusammengefalteten Papierserviette? Das alles bleibt offen ebenso wie die Möglichkeit, dass die Frau ihre Gunst gegen Geld verkauft.

Die zwei Heißwassergeräte rechts greifen – in gegenständlicher Symbolik – die Beziehungsproblematik des Paares auf. Mag es innen noch so brodeln, die Boiler stehen fest und unverrückbar in Distanz nebeneinander. Das unterscheidet sie von den zwei Menschen, die sich – kaum merklich – aufeinander zu bewegen.

In wortloser Gestik tasten sie sich in der Tat aneinander heran, zentimeterweise. Aber kommen sie auch beieinander an und verweilen sie gar beieinander? Vom Bleiben beieinander ganz zu schweigen!?

Die beklemmende grüne Beleuchtung, deren Quelle unklar bleibt, und die schwarzen Fenster- und Türhöhlen draußen verheißen nichts Gutes. Was wird aus dem Paar, wenn es gleich das Lokal verlässt und in die Dunkelheit eintaucht? Die beiden Menschen wissen es selber nicht.

Edward Hoppers Bild „Nachtschwärmer“ gestattet einen Blick ins Innere einer hell erleuchteten Gaststätte, der alle Intimität und Diskretion fehlt. Keine Vorhänge, keine Blumen, kein Schmuck mildern die Ungemütlichkeit des Raumes. Sechs leere Barhocker – breit im Vordergrund nebeneinander aufgereiht – verweisen auf Abwesenheit, auf Leere – ein häufig genutztes Stilmittel des Künstlers, Einsamkeit darzustellen.

Die vier Personen sitzen im Schaufenster in einer stummen Welt hinter Glas, abgeschlossen wie Fische in einem Aquarium. Die breiten dunklen Bänder oben und unten am Bildrand sowie die schmalen senkrechten Streben links und rechts begrenzen das Hauptgeschehen und heben es eingerahmt hervor.

Keilförmig schiebt sich die Kaffeebar von rechts nach links ins Bild und deutet auf eine finstere Straße mit Läden, denen jede Auslage fehlt. Die Fenster sind schwarz und bedrohlich. Frank Sinatras Schlager „Strangers in the night“, der auf den ersten Blick als musikalischer Kommentar zu dem Bild gut passen könnte, ist viel zu gefühlvoll für die kühle Konstellation in dem Lokal.

Hoppers „Nachtschwärmer“ sitzen im Wartesaal des Lebens. Sie warten darauf, dass etwas geschieht, ohne zu wissen, was geschehen soll. Darin gleichen sie den übrigen Figuren auf seinen Gemälden, die in der Regel noch geringer an Zahl sind. Meist sind es nur ein oder zwei Menschen, die still und sprachlos an ihrer Beziehungsarmut vor sich hin leiden.

Mit einfachen künstlerischen Mitteln ist Hopper in seinen „Nachtschwärmern“ ein Meisterwerk gelungen. Strenge geometrische Elementarformen – Kreis, Rechteck, Dreieck, Quadrat, jeweils verbunden durch kräftig konturierte waagerechte und senkrechte Linien – sowie starke Hell – Dunkel – Kontraste in der Tradition Rembrandtscher Lichtregie dienen ihm dazu, menschliche Entfremdung in unserer Zeit zu inszenieren.

Zu inszenieren! Denn – unbeschadet ihrer figürlich-gegenständlichen Darstellungsweise – sind Hoppers Bilder keine fotografischen Schnappschüsse aus dem wirklichen Leben, sondern bewusst durchdachte, bewusst komponierte Sinnbilder unserer Epoche. Viele ähnliche Szenen werden zu einer einzigen Szene ästhetisch verallgemeinert, verdichtet.

Seine einsamen Hotelzimmer, seine verlassen Tankstellen, seine leeren Straßen, seine abgelegenen Bahnübergänge, seine sprachlosen Menschen, seine stummen Paare, seine gedankenverlorenen Blicke, seine in sich gekehrten, abwesenden Gesichter – was sind sie anderes als Chiffren der sich unwiderstehlich ausbreitenden Vereinzelung?!

Sie faszinieren uns, weil sie sich mit unseren eigenen Erfahrungen, unserem eigenen Lebensgefühl berühren. Stammt Hoppers Personal auch aus der weißen Mittelschicht der USA und stehen die Kulissen seiner Bilder vorwiegend an deren Ostküste, darf er jedoch nicht zum nordamerikanischen Regionalisten abqualifiziert werden. Seine unsentimentale Darstellung der Sinn- und Kontaktsuche unserer Zeit erreicht auch empfängliche Menschen in anderen Ländern und Erdteilen.

Auch wir mit unseren Enttäuschungen und Sehnsüchten können uns darin wieder finden. Lösungsvorschläge dürfen wir allerdings keine erwarten. Denn: weder klagt Hopper an noch zeigt er Änderungsmöglichkeiten auf. Er stellt die condition humaine unserer Tage dar.

Anmerkung

Manche kennen allerdings nur die Parodie des Gemäldes durch den Österreicher Gottfried Helnwein aus dem Jahre 1987. Er hat – unter dem Titel „Boulevard der zerbrochenen Träume“ die anonymen Gesichter durch die Köpfe von Elvis Presley, James Dean, Humphrey Bogart und Marilyn Monroe ersetzt und damit die Tristesse des Originals zugunsten eines glitzernden Show-Effekts beseitigt.

Indem er die Anonymität der Figuren aufhebt, beraubt er *uns* der Identifikationsmöglichkeiten. Er überzuckert das Personaltableau, verkitscht wäre zu viel gesagt. Aus dem Inbild der Vereinzelung wird ein fröhliches Meeting.