

Auch fast vierzig Jahre nach seinem Tod vermögen Edward Hoppers Bilder die Fantasie noch immer auf tiefgründige und nachhaltige Art und Weise anzuregen. Hopper fängt die nachdenklichen Töne des Lebens ein. Die schäbigen, kalten Automatenrestaurants, Imbissstuben, Motelzimmer, Tankstellen, Filmpaläste, Büros, Hotels, Restaurants und Häuser aus rotbraunem Sandstein und Holz sind bekannte Schauplätze für seine Gemälde. Er bringt Licht in ihre Interieurs, einen durchdringenden Strahl, der beharrlich wie das Mond- oder Sonnenlicht, grell und erbarmungslos, isolierte Menschen in kahlen Räumen preisgibt – in sich selbst versunkene, weltabgewandte Menschen, Porträts der Einsamkeit.

Hoppers Werk spricht seit Jahrzehnten nicht nur ein außergewöhnlich breites Publikum, sondern auch aufeinander folgende Generationen von Malern, Bildhauern, Fotografen, Konzeptkünstlern, Filmemachern und Kameraleuten an. In einer – unvollständigen – Auflistung wären Dick Bengtsson, Roger Brown, Victor Burgin, Gregory Crewdson, Willem de Kooning, Jim Dine, Peter Doig, Richard Estes, Eric Fischl, Robert Frank, Robert Gober, David Hockney, R. B. Kitaj, Mark Lewis, Mark Rothko, Ed Ruscha, George Segal, Stephen Shore, Luc

Tuymans, Jeff Wall und Tom Wesselmann zusammen mit Filmregisseuren wie Chantal Akerman, Todd Haynes, Alfred Hitchcock und Wim Wenders zu nennen.<sup>2</sup> Von den frühen, behutsam durch Licht- und Schattenstreifen bestimmten Ölskizzen bis hin zu den herrlich heiteren Gemälden seiner späten Jahre ist sein Lebenswerk von bemerkenswerter Konsequenz und Selbstständigkeit. Trotz der Tatsache, dass sich seine Laufbahn über die wohl ereignisreichsten sechzig Jahre in der Geschichte der amerikanischen Kunst erstreckte, gelang es nie wirklich, sein Werk in eine der Bewegungen, Schulen oder künstlerischen Haltungen einzuordnen, denen es immer wieder zugeordnet worden ist. Zu den verschiedenen Kunstrichtungen, in denen man Vorläufer und Wesensverwandte des Hopper'schen Werkes sah, zählen der französische Symbolismus, die Ash Can School (Mülltonnen-Schule), die American Scene-Malerei, der Regionalismus, der Surrealismus, der Film Noir, der Abstrakte Expressionismus, die Pop Art, der Fotorealismus, die Concept Art und neuere fotografische Kunstrichtungen wie insbesondere die Urban Photography. Sein Werk ist – mal mehr, mal weniger sachkundig – unter feministischen, marxistischen, freudianischen, semiotischen sowie

sozialgeschichtlichen, machttheoretischen, geschlechtsspezifischen und filmtheoretischen Gesichtspunkten analysiert worden.<sup>3</sup>

Dann und wann jedoch holte Hopper zum Schlag gegen die Bemühungen von Kritikern, Kunsthistorikern und Museumskuratoren aus, seine künstlerische Identität an bestimmte Richtungen anzubinden; insbesondere sträubte er sich gegen das American-Scene-Etikett: »Ich sehe nicht ein, wieso mir die American Scene angehängt werden soll«, beklagte er sich 1962, »Eakins wurde sie nicht angehängt. Wie die meisten Amerikaner bin ich ein Amalgam aus verschiedenen Rassen ... Ich habe zwar bei Robert Henri studiert, aber ich war nie ein Mitglied der Ash Can School. Sie hatte eine soziologische Ausrichtung, die mich nicht interessierte.«<sup>4</sup> Und später sollte er seine Einwände wiederholen: »Was mich so wütend macht, ist die ganze Sache mit der American Scene. Ich habe nie versucht, die amerikanische Szenerie zu malen, wie etwa Benton und Curry und die Maler aus dem mittleren Westen. Ich glaube, die American Scene-Maler haben Amerika karikiert. Ich wollte immer ich selbst sein.«<sup>5</sup>

Trotz seiner Proteste wird Hoppers Werk nach wie vor in den Kontext der American Scene, der Regionalisten oder der Ash Can