

glücklich gewählt, dass auch hier diese Absicht deutlich wird. Die Energie der Sonne am Mittag sehen wir im *Heuhaufen* und im *Dogenpalast*, doch während der erstere ihre Wirkung im Gegenlicht eines dunstgesättigten Wintertages zeigt, fällt sie voll auf den über dem reflektierenden Wasser schwebenden Palazzo und löst mit der Leuchtkraft des Spätsommers seine Südfassade in eine perlmuttern irisierende Fläche auf.

Demgegenüber zeigen die beiden Bilder aus London Morgen und Abend, das Aufleuchten der ersten Sonnenstrahlen auf der Themse, während selbst die Brücke im dichten reinen Frühnebel noch kaum zu ahnen ist, sodann das Verschwinden des Gestirns in der vom Russ und Rauch des Werktags düster erfüllten Atmosphäre hinter der Silhouette des Parlamentes. Monet war bereits 1870 während des Deutsch-Französischen Krieges nach London ausgewichen und seither von den unwahrscheinlichen, extrem wechselhaften Lichtbrechungen in der verschmutzten Luft der Industriestadt fasziniert und herausgefordert. Der berühmt berüchtigte Smog der viktorianischen Metropolis, der einen grossen Teil der Bevölkerung zu Lungenkranken machte und in seiner undurchdringlichen Dichte gelegentlich den Verkehr zusammenbrechen liess, hatte auch seine poetischen und malerischen Seiten, die in Monet ihren genialsten Interpreten fanden. Ob die Dreyfuss-Affaire, die nicht nur den Antisemitismus der Militärs, sondern die allgemeine korrupte Verfilzung des französischen Systems aufdeckte, Monet das lang gehegte Projekt ausführen liess, bleibt eine Vermutung; jedenfalls fällt auf, dass die beiden Hauptmotive – die Waterloo Bridge und das House of Parliament – an eine französische Niederlage und an die englische politische Institution, die Frankreich Vorbild sein sollte, erinnern.<sup>7</sup>

Die Impressionisten betonten stets, dass sie weniger die Dinge als die Luft zwischen ihren Augen und den Gegenständen malen wollten; nicht mehr die klare Fernsicht, wie die älteren Landschaftsmaler, sondern Dunst und Nebel interessierten sie. Kurz vor seiner ersten Kampagne in London studierte Monet das Erwachen des Tages über dem ruhenden Wasser eines Seitenarms der Seine in einer Folge quadratischer, quasi identischer Kompositionen. Langsam zeichnen sich in den fast monochrom grauen,

unmerklich gegen lila, rosa oder blaugrün gebrochenen Schleiern die Schatten der Baumgruppen und ihre symmetrischen Spiegelbilder ab.<sup>8</sup> Gegenüber diesem reinen, sich rasch auflösenden Frühnebel bot die Londoner Atmosphäre eine ganz andere Komplexität.<sup>9</sup> Dutzende von angefangenen Leinwänden stapelten sich in dem Appartement des Savoy-Hotels, auf denen Monet den flüchtigen «effets» nachhastete, die nicht wiederkehren wollten – oder bereits wieder vorbei waren, bevor das entsprechend angefangene Bild gefunden war. Da die «enveloppe» der Dinge besonders im Gegenlicht zur Geltung kommt, richtete Monet die Staffelei am Morgen nach Osten zur Waterloo Bridge; der früheste Moment – *Le point du jour* – lässt die Brücke und die Kamine am anderen Ufer nur als düstere Schemen in der blaugrünen Dämmerung ahnen, in der noch vereinzelt nächtliche Lichter matt brennen.<sup>10</sup> Hier knüpfte Monet an die subtilen Nocturnes seines Freundes Whistlers an, die dieser seit den siebziger Jahren malte und mit Titeln wie «Harmony in Blue and Silver» versah. In vielen Schichten wie Lackarbeiten aufgebaut, zeigen sich in der glatten, nahezu monochromen Fläche die Silhouette einer japanisierenden Brücke, ein paar ferne Lichter oder gar ein Feuerwerk. Unser Gemälde, wohl das «abstrakteste» der ganzen Serie, erfasst die Stimmung kurz nach Sonnenaufgang; das Gestirn selbst ist nicht zu sehen, aber sein leuchtender Reflex auf den Wellen, von dem sich substanzlos die kleinen Segel eines Lastkahns abheben. Der Nebel ist noch dichter geworden, morgendlich rein vom Qualm der Schiffe und Eisenbahnen, Fabrikschlote und Heizungen. So wenig Gegenständliches zu sehen ist, so intensiv erscheint die malerische Durcharbeitung.

Der dramatische Sonnenuntergang mit dem House of Parliament evoziert einen anderen englischen Künstler, der freilich kurz nach Monets Geburt starb: Turner. Auch er arbeitete öfters mit solch düsteren Tönen, aus denen kühne Rot und Orange drohend aufleuchten; ebenso verschmolz er in seinen Spätwerken das Gegenständliche bis zum kaum mehr Erkennbaren in farbige Massen. Vielleicht ist ihm Monet nie näher gekommen als hier; gerade deshalb zeigt sich nun die Differenz zwischen den romantischen, nach aussen projizierten Visionen Turners und den modernen, zwischen Wahrnehmungsstudien