Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 12 (1951)

Heft: 2

Artikel: Joseph-Emanuel Curty

Autor: Schweizer, Werner R.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163676

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Joseph-Emanuel Curty

Von WERNER R. SCHWEIZER

(TAFELN 28–30)

Die unlängst in England erfolgte Entdeckung von zwanzig Aquarellen und sieben Gouachebildern von Curty[1] wirft ein solch neues Licht auf dessen Kunst, daß der Anlaß gegeben ist, sich einmal etwas eingehender, als es bisher geschah[2], mit dem Künstler zu befassen, der als der bedeutendste Kleinmeister Freiburgs, ja der bedeutendste Landschaftsaquarellist der welschen Schweiz im 18. Jahrhundert angesprochen werden darf. Er gewann die Schönheiten seiner engeren Heimat für die Malerei, wie es Rousseau für die Dichtung tat. W. Matthey-Claudet stellt ihn auf die gleiche Stufe wie die bernischen Kleinmeister der Zeit. «Son œuvre a la même distinction, le même agrément, et, peut-être, plus d'élégance.»

Man konnte sich bis heute kaum ein abgerundetes Bild von seinem Werke und seiner Künstlerpersönlichkeit machen, da sein Schönstes größtenteils ins Ausland wanderte und von allen seinen Bildern nur ganz wenige druckgraphisch vervielfältigt wurden, außerdem nur mittelmäßige und auch diese nur in mittelmäßiger Weise. J. J. Meyer stach deren sechs in Duodezformat für den Helvetischen Almanach für 1810, und der Kunstverlag von Christian Mechel in Basel veröffentlichte zwei kolorierte Stiche nach Bildern von ihm.

Vielleicht hängt es gerade mit seiner menschlichen und künstlerischen Größe, seiner Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit zusammen, daß die Nachwelt so außerordentlich wenig Persönliches von ihm weiß. Doch ist anzunehmen, daß sein Leben, so wie es in höchst bescheidenen Verhältnissen begann, sich auch in einfachstem Rahmen abspielte. Wie er als Kind armer Eltern ganz dem Selbstunterricht überlassen war, der hauptsächlich im Kopieren von ihm erreichbaren Bildern bestand, so machte er kaum Reisen, außer einer nach Chamonix, einer ins Berner Oberland und an den Rheinfall, was alles, neben einem Besuch der Gegenden um Clarens, für einen Schweizer Landschaftsmaler sozusagen unerläßlich war. Sein Dasein scheint wesentlich in seinem Werke aufgegangen zu sein. Diesem widmete er von frühester Jugend an seine ganze Liebe, und aus ihm müssen wir sein künstlerisches Wesen erschließen.

Curty wurde am 13. Februar 1750 in Freiburg geboren, wo er auch am 9. Januar 1813 starb. Die Ärmlichkeit seines Vaterhauses am Stalden und die entbehrungsvolle Jugend waren wohl Gründe, warum er die bescheidensten Malermittel wählte: Zeichenpapier, Bleistift, Feder und Aquarellfarben, und wenigstens ein Grund, warum er seine Bilder auf kleines Format beschränkte. Ein anderer Grund zu letzterem waren sicher auch die Wünsche der zahlreichen Reisenden nach Landschaftsbildern von handlicher Größe – eine Hauptursache verschiedener Eigenarten des schweizerischen Kleinmeistertums überhaupt. Es spricht jedoch auch sonst aus Curtys Werken Einfachheit und Schlichtheit, aus der kleinen, anspruchslosen, aber zierlichen Schrift wie aus dem von ihm so gerne gebrauchten «dessiné d'après nature», das er am liebsten hinten auf die Bilder setzte, oder auch aus der feinen strichelnden Zeichenmanier.

[1]) Heute alle im Besitz des Verfassers. Sie stammen aus dem Besitz von Mr. W. T. Spencer in London.

[2]) Vgl. den Artikel von Jos. Reichlen im Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. I, S. 33. – W. Matthey-Claudet, Fribourg, Numéro spécial de l'Art en Suisse, décembre 1930. – Das Bemerkenswerteste über sein Leben findet sich in einem Artikel in den «Nouvelles etrennes fribourgeoises», 1878, S. 41–43.

Ein wichtiges Datum in seiner Laufbahn war seine Berufung nach Avenches im Jahre 1786 durch den Earl of Northampton, der sich mit seiner Gattin und Tochter viele Jahre lang bis zu seinem Tode dort aufhielt, wo die drei auch begraben liegen. Nach einer Familienüberlieferung hielt sich der englische Edelmann der Gesundheit wegen in jener Gegend auf. Jedenfalls gab er sich dort eifrig archäologischen Studien hin, mußte sich aber auch von der besonderen Schönheit des Landes gefesselt fühlen. Abraham Stanyans «Account of Switzerland» vom Jahre 1714 hatte das Land von Moudon bis Murten gelobt, und zwar, mit dem Aargau als dem schönsten Teil des Kantons Bern, ja als das fast allein Anziehende in der Schweiz[3]. Lord Northampton liebte jedenfalls Avenches und gründete für die bedürftigen Kinder des Ortes eine Stiftung, deren Zinsen noch heute ausbezahlt werden. E. Ritter schrieb im Jahre 1788[4]: «Au printems de 1786 Lord Comte de Northampton fit découvrir aux champs des conches dessous un autre beau pavé en mosaïque cachés seulement par quelques pieds de terre; il étoit endommagé à peu-près de quart. Ce pavé a été vue en entier, il avoit déjà été découvert bien des années auparavant, mais le Lord avec l'agrément de L.L.E.E. du Senat, le fit découvrir et déblayer de nouveau à ses fraix, et on lui a l'obligation d'en avoir fait lever le beau dessin d'une manière exacte par M. Curty, Peintre-Dessinateur à Frybourg, et d'en avoir fait généreusement la donation à la Bibliothèque de Berne.»

Für seinen Mäzen zeichnete Curty Gegenstände von geschichtlichem Interesse: *Prospekte* der Ausgrabungen in Avenches, Bruchstücke römischer Architektur, die der Lord selbst entdeckt hatte, und anderes mehr. Von diesen Zeichnungen finden sich verschiedene zerstreut in Avenches, Bern, Greyerz und Freiburg. Im Auftrage Northamptons malte Curty vermutlich auch vierundzwanzig *Aquarelle* von Landschaften aus der Umgebung von Freiburg, wie den Gotteron und seine Schlucht, drei aus dem Berner Oberland, wie auch Ansichten von Avenches, welche die Erben des Earls nach England nahmen, wo sie sich heute in Castle Ashby befinden.

So wie nun das Wesen der Landschaft um Avenches für die Northamptons in der Wahl ihres dauernden Wohnsitzes entscheidend gewesen war, so mußte ihr Landschaftsideal, ihr Naturgefühl und ihre Kunstauffassung wohl irgendwie auf den von ihnen angeworbenen Künstler zurückstrahlen. Vielleicht gaben sie des letzteren Naturauffassung und Geschmack eine entschiedene Richtung. So wie die Kunstkäufer auch sonst das Werk und den Geschmack des schaffenden Künstlers beeinflussen, ist anzunehmen, daß gerade die in der Schweiz reisenden Engländer, die einen starken Teil der damaligen Fremden im Alpenland ausmachten, irgendwie dessen Kunst mitbestimmten, um nicht zu sagen, mitformten. Es ist anzunehmen, daß Curty auch von anderen englischen Reisenden Anregungen empfing, von denen viele durch Stanyions Account dorthin gelockt worden waren und die das Ländchen so liebten, daß sie es im Bilde zu haben wünschten, so wie sie es sahen. Gewiß lassen sich der Kunstgeschmack und die Naturauffassung des englischen 18. Jahrhunderts nicht aus Curtys Werk hinwegdenken. In seinem Werk verband sich seine künstlerische Naturauffassung mit der seiner Heimatgenossen und der Englands. So erlebte, zeichnete, malte und verklärte Curty jenes Gelände. Dabei ging er nach und nach über die herkömmliche, unpersönliche Vedutenkunst hinaus, und zwar vor allem in der Farbgebung, bis er in seinen letzten zwei Jahrzehnten die Höhe seiner Meisterschaft erreichte.

Curty war, wie wir sagten, Autodidakt, der größte Autodidakt unter den Schweizer Meistern – ein wirklicher Künstler aus eigener Kraft. Wir denken an Rembrandt, der, während alle seine Zeitgenossen zur künstlerischen Fortbildung nach Italien zogen, zuhause blieb und sich durch das Studium alter Meister anregen ließ und sein Bestes aus der Heimat und aus sich selbst schöpfte. Curty lernte die Anfangsgründe seiner Kunst durch das Kopieren älterer Landschaftsbilder, durch Beobachtung und genaues Nachzeichnen äußerer Gegenstände, erst einfacher, scharf umgrenzter Dinge wie Möbel, Balken, Holzstöße, Mauerstücke, Blätter und Blattwerk. Dann folgte Kompli-

[3]) In der Ausgabe von 1756 auf S. 4 und S. 50: «The Pais de Vaud is not only the most fertile but the most beautiful part of all Switzerland.»

[4]) Mémoire abrégé et Receuil de quelques antiquités de la Suisse, Berne 1788, S. 25.

zierteres wie Häuserteile, Häuser, menschliche Gestalten, und zuletzt ganze Landschaften. So aber reihte er sich zunächst in die heimische Überlieferung der Prospekte und Veduten ein, ließ aber zugleich die Natur seine größte Lehrmeisterin werden, immer geleitet von einer eindringlichen Beobachtungsgabe, der Liebe zu den Dingen und einer echt schweizerischen Wirklichkeisfreude. Gewiß waren die praktischen Rücksichten auf die reisenden Auftraggeber wiederum mitbestimmend, in der Technik wie in der Wahl der Gegenstände aber er war doch der geborene Landschaftsrealist. Man sehe sich nur die Bauernhäuser[5], die Bilder von Freiburg oder seine Bleistiftskizzen an! Solch verblüffend genaue, gründliche und sachliche Wiedergabe unzähliger Einzelheiten findet sich weder bei einem Meister von der Größe Aberlis noch bei einem handwerksmäßigen Vedutenverfertiger. Das «dessiné d'après nature» zieht sich wie ein Leitmotiv durch sein ganzes Wirken. Noch in den vier großen lavierten Zeichnungen aus dem Jahre 1799 für die Helvetische Regierung[6] schafft er gewissenhafte, gründliche Prospekte, allerdings in der höchsten künstlerischen Vollendung. Noch einmal erkennen wir hier seine erstaunliche Naturtreue, erstrebt durch eine behutsame strichelnde Manier der Zeichnung und getragen von dem Triebe, unmittelbar an die Natur selbst zu gelangen. Es handelt sich hier um jene Unmittelbarkeit, die Schiller als «naiv» bezeichnet hätte, im Gegensatz zu der «sentimentalischen» oder reflektierenden oder elegischen, wie sie, durch Haller, Rousseau und andere angeregt, in Kunst und Dichtung weitverbreitet war. Wie mancher Maler war doch, von den «Alpen» oder der «Nouvelle Héloïse» bezaubert, an die Darstellung der Alpen, Hochalpen und ihrer Bewohner oder an das Abbilden von Clarens und seiner Umgebung getreten! Curty kennt keine elegische Sehnsucht zurück zur Natur. Er meditiert nicht über sie wie Salomon Geßner. Er träumt keine Phantasiegestalten in seine Landschaften, wie die pastoralen und klassizistischen Maler es so gerne taten. Er malt keine literarisch angeregten Idyllen, denn er ist selbst Natur und lebt in und mit ihr. Nichts drängt sich zwischen ihn und diese, keine Reflexion, keine geschichtlichen, philosophischen oder theologischen Erwägungen. Seine Bilder sind keine gemalten Gedanken und keine Illustrationen, wie er denn auch nie Bücher bebilderte. Er tritt unmittelbar an die Außenwelt heran. Komponierte Landschaften schuf er kaum. Seine Werke sind «wirkliche», wenn man so sagen kann, reine Naturdarstellung, d. h. von der Natur selbst angeregt, sachlich, einer der Gründe, warum sie so unmittelbar wirken.

Curty widmete sich ausschließlich der Landschaft. Die menschliche Gestalt pflegt er nur als Staffage. Ein Bild wie das von dem sterbenden Leutnant de Buman, umgeben von seinen Kameraden[7], gehört zu den seltenen Ausnahmen. Menschen dienen ihm zur Belebung der Natur, und hier braucht er sie. Da folgt er ziemlich dem Zeitgeschmack. Am liebsten malt er sie klein und ruhend, liegend, schlafend, sitzend, stehend oder mäßig bewegt und fast immer paarweise und miteinander plaudernd. So bestärken sie die friedliche, heitere und idyllische Stimmung seiner Bilder.

Curtys Welt ist seine Freiburger Heimat und das Gelände bis zum oberen Genfersee, also eine Mittelland- und Voralpenlandschaft. Ihre lieblichen Gegenden, Hänge und Täler malt er, ihre stillen, einsamen Gebiete, verträumte Teiche, Mühlen am Bach, Weiden und Wiesen im Sonnenschein, Wälder, Nagelfluh- und Sandsteinfelsen darin, wie sie etwa dem tief eingeschnittenen Tal der Saane ihre Eigenart geben, ferner alte Landhäuser, Dörfchen, uralte Städtchen auf Hügeln oder in der Ebene, mit Türmchen und mächtigen Dächern, die zwischen Baumgruppen hervorlugen. Das alles malt er nicht mit historisch rückschauenden Gedanken oder mit romantischem Heimweh, sondern weil es malerisch und ein Stück schöner Natur ist. Dieser Welt gewinnt er einen Reichtum reizvoller Motive und Bilder ab.

Überblickt man sein Lebenswerk als Ganzes, was nicht leicht ist, da das meiste weit zerstreut in der Schweiz und in England ist und vieles davon unbekannt und unzugänglich, so läßt sich deutlich eine künstlerische Entwicklung feststellen, die man zwangslos in drei Perioden scheiden kann: die Jugend, die Zeit der Heranreifung in Avenches und die Zeit der Meisterschaft. Genaue

5) Vergl. Tafel 30d. 6) Im Musée d'art et d'histoire in Freiburg. 7) Im Musée d'art et d'histoire in Freiburg.

Daten lassen sich keine feststellen, da Curty seine Werke nur höchst selten datierte. Die Jugendarbeiten im Freiburger Museum lassen bei aller tastenden Unbehilflichkeit deutlich das Bestreben zur exakten Wiedergabe des Beobachteten erkennen, mit dem Ziel, unmittelbar an die Wirklichkeit selbst heranzutreten. Motive solcher Studien trifft man später immer wieder in seinen Gesamtdarstellungen. Am auffälligsten ist dies bei den menschlichen Gestalten, die er zuerst in allen möglichen Stellungen studiert und sie dann später – genau so wie Clichés – in seine Landschaften versetzt. Einzelne dieser Motive – wie etwa auch die mageren, krummen alten Bäume mit ihrem spärlichen Laub, die sich, auf Felsblöcke aufgesetzt, von links oder rechts in die Bildfläche neigen – sind wohl Zeitclichés überhaupt. Auf des Künstlers Zeichnung «Fribourg du côté sud» sind die liegende Gestalt rechts und die sitzende links fast identisch mit zweien auf einem Thuner Farbstich in der Wolf-Descourtis-Serie «Vues remarquables des Montagnes de la Suisse» aus dem Jahre 1785[8].

Unter dem Patronat des Earl of Northampton scheint der Künstler seine Eigenart im Kolorit schon etwas gewonnen zu haben. Dazu kommt eine Art von Realismus, wie sie dem Auftraggeber genehm gewesen sein muß. In beidem erinnert er übrigens an Aberlis Stiche, bei denen man ebensowenig dem Gedanken entfliehen kann, daß die Überlieferung der einheimischen Vedutenkunst und der Wunsch der Reisenden nach naturgetreuen Bildern einwirkte. Und doch enthüllt Curty schon bald ein freieres Spiel in der Färbung, wie die obgenannten vierundzwanzig Aquarelle in Castle Ashby beweisen, deren Besonderheit eine herbstlich warme Buntheit ist, in welcher Creme und gelbe Töne vorherrschen. Zwar bleibt auch hier noch die Grundzeichnung gewissenhaft genau bis auf die einzelnen Balken und Mauersteine, doch die Menschen werden freier und die Farbgebung unabhängiger. Letztere beginnt ganze Flächen zu umfassen und dem Gesamtbilde einzuordnen, wobei das Ganze als Natur und doch als frohe heitere Kunst wirkt.

Aus Curtys letzten Jahren in Avenches – wenn nicht gar aus späterer Zeit – stammen die erwähnten sieben Gouachebilder von Avenches, Constantine und Villarepos[9]. Sie sind in mancher Hinsicht merkwürdig. Bilder in reinen Deckfarben sind in der Schweizer Kunst jener Zeit schon an und für sich sehr selten. Salomon Geßner streifte das Gebiet nur, und Aberli und sein Kreis hatten eine Scheu davor. Bei Curty sind die sieben Zeichnungen fast die einzigen reinen Gouaches. Deckfarben verwendet er später in seinen Aquarellen nur noch für Bäume. Auffallend sind in diesen sieben Werken die satten dunkelgrünen, blaugrünen oder auch violetten und oliven Töne, die sich gelegentlich zur Wirkung von Ölfarben steigern und dem Ganzen eine gewisse Schwere und Ernsthaftigkeit verleihen, als ob Sommerschwüle über der Landschaft brütete... Die Wolken sind in der azurnen Himmelsfläche zu Massen zusammengeballt. Die Menschen sind größer gezeichnet als sonst. In einem Bilde finden sie sich zu einem eigenartigen Idyll, worin der Künstler dem pastoralen Zug der Zeit seinen Tribut entrichtet: ein Hirte plaudert, an den Stab gelehnt, mit zwei sitzenden Bäuerinnen und einem Kinde, zu deren Füßen ein Hund lagert. Die Deckfarben erzielen eine eigene Tiefenwirkung mit dem starken Eindruck einer seltsamen Hochsommerluft.

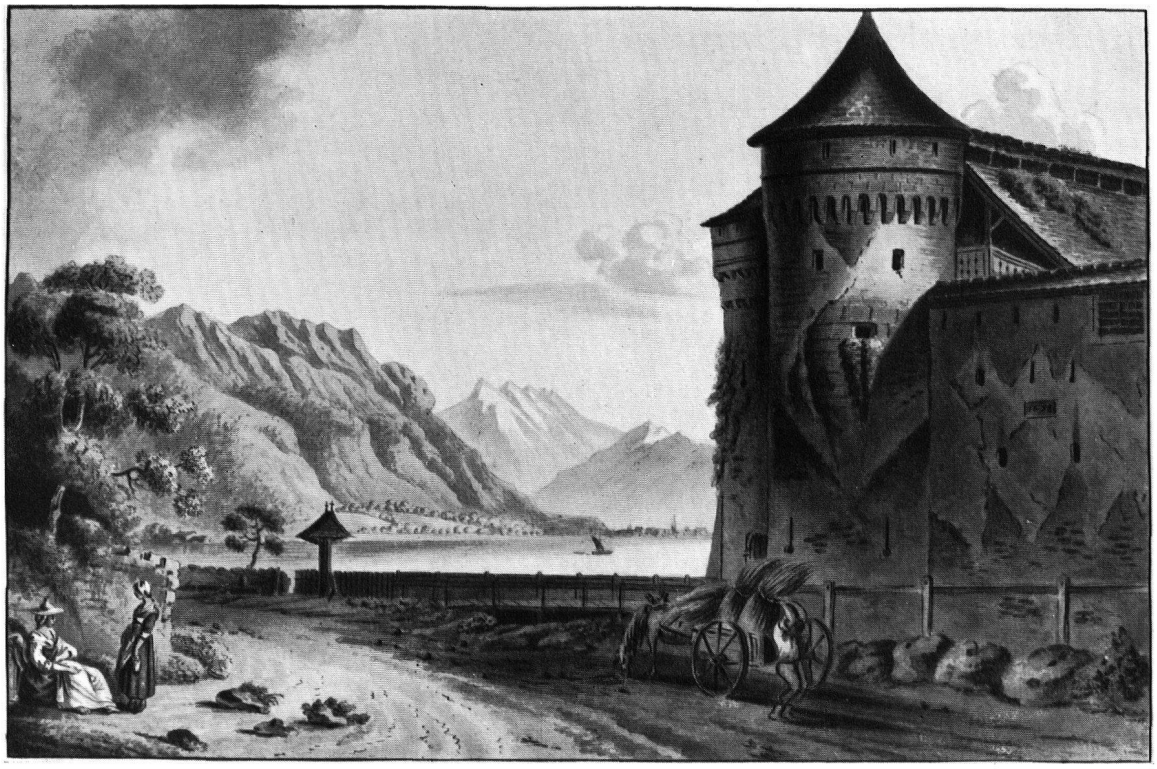
Als Aquarellist erreicht Curty seine höchste Meisterschaft in den zwanzig Blättern vom obern *Genfersee* und dem *Lac de Bret*. Zwei davon sind von Montreux[10], je eines von der alten Brücke[11] und der alten Mühle, ein anderes von Vevey[12], ein sechstes vom Schloß Chillon[13], eines von der Brücke von St-Maurice. Alle übrigen sind Ansichten vom Lac de Bret[14] und seiner Umgebung: vier Bauernhäuser[15] und ein anderes Bild von Puidoux, zwei von der Tour de Gourge und einer Aussicht von hier aus auf den Genfersee; die übrigen vier von dem kleinen See. Diese Aquarelle sowie auch die sieben Gouachebilder zeichnen sich schon in ihrem Format vor den meisten anderen Werken Curtys aus: sie sind alle in der Größe von 40 × 26 cm, während der Künstler sonst das Format 30 × 35 pflegte.

Curty dürfte der erste, vielleicht der einzige bedeutende Landschaftsmaler sein, der den kleinen,

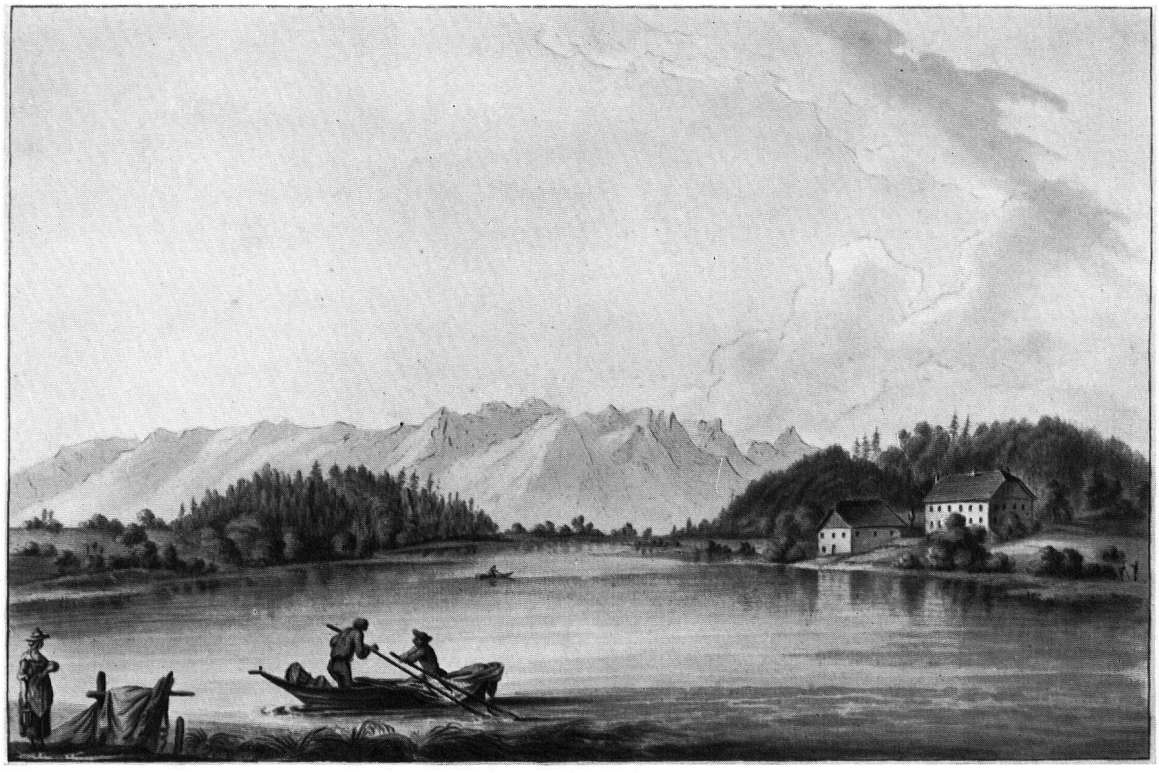
[8]) Ville de Thoune du côté de l'occident. [9]) Vgl. Tafel 29b und 30a. [10]) Vgl. Tafel 30b. [11]) Vgl. Tafel 29a.
[12]) Vgl. Tafel 30c. [13]) Vgl. Tafel 28a. [14]) Vgl. Tafel 28b [15]) Vgl. Tafel 30d.

ins Waadtländer Voralpengelände hingelagerten Lac de Bret gemalt hat. Wie ein reicher Nachsommer seines Schaffens erscheinen diese Kabinettstücke der schweizerischen Kleinkunst, gerade so, wie der Künstler den Nachsommer hier als dargestellte Jahreszeit wählte, wo Laub und Strauch sich leise bunter zu färben beginnen. Der Maler setzt seine Mühlen, Bauerngehöfte, Brücken oder Wasserfälle in den Mittelpunkt des Bildes und webt darum eine gemütliche heitere Stimmung. Dieser Stimmung dienen die Zeichnung, die zarten, hellen, heiteren Farben und das Figürliche: friedlich plaudernde, sinnende oder arbeitende Paare. Ein Bauer entlastet vor einer Mühle seinen Packesel, während die Müllerin zusieht; Fischer rudern im Kahn; Hirtenjungen tummeln sich und treiben das Vieh; Wanderer lehnen an einer Mauer und blicken ins Gelände. Menschen vor den Bauernhäusern erinnern an Freudenberger, und man fühlte sich hier versucht, den Freiburger nach seinem Berner Kollegen zu benennen, wäre er – der Freiburger – nicht realistischer und in der Staffage spärlicher, so daß man bei ihm kaum von Genre sprechen kann. Die Figuren haben hier alles Clichéhafte und Herkömmliche abgestreift. Organisch und lebendig wachsen die Menschen aus der Natur heraus und bilden einen notwendigen Bestandteil des Ganzen. Am erstaunlichsten aber erscheint diese Wirkung im Kolorit. Ganze Laubflächen, Baumgruppen, Gefilde und Bergpartien werden großzügig, fast impressionistisch zusammengefaßt. Aus der analytischen Beschauungsweise der Frühzeit hat sich der Künstler zu einer sichtlich synthetischen gewandt, zu einem Zusammensehen und -bilden. Die Flächen werden einheitlich und harmonisch aufeinandergestimmt, auf das Ganze bezogen, so daß eine berückende Luftperspektive, eine bezaubernde Raum- und Gesamtwirkung entsteht. Die Raumgestaltung ist fast zum reinen Farben- und Lichtproblem geworden. Das Sonnenlicht bricht gerne zwischen Wolken, Bäumen oder Häusern durch, legt sich in glänzenden Streifen über die Landschaft, läßt etwa Gestalten, Büsche oder Blumen hell aufleuchten und gibt dabei den Dingen Distanz und Tiefe. Oder umgekehrt werfen Wolken, Mauern oder Bäume bald stärkere, bald schwächere Schatten auf die in Sonnenlicht getauchte Bildfläche – je nach ihrer Entfernung vom Beschauer. Solches Spiel von Licht und Schatten, das fast rampenlichtartige Beleuchten der Staffage gelingt sicher später auch andern Kleinmeistern, aber bei diesen hat man doch viel leichter den Eindruck eines Kunstkniffes, während es bei Curty als Natur, als etwas Notwendiges wirkt. Mit zartem Duft erfüllt der Künstler die Täler des Hintergrundes und umschleiert die fernen Hänge, die ganze Landschaft mit einer leuchtenden Atmosphäre, wie man sie gelegentlich auf besonders gut gelungenen Aquatinten trifft. Bei äußerster Vereinfachung der Darstellungsmittel, die er mit unbeirrbarer Sicherheit verwendet, beherrscht er die koloristischen Ausdrucksmöglichkeiten mit erstaunlicher Leichtigkeit. Das Sonderbarste und Neuartige an diesen Bildern sind nun aber die delikaten Schattierungen in Lila und Violett, die sich etwa von kräftigen Fliederfarben im Vorder- und Mittelgrund zu leise duftiger werdenden oliven- oder cremehaften Nuancen im Hintergrund, auf fernen Bergen oder Wolken, in den Himmel verflüchtigen. Reizvoll sind so Voralpen, Dörfer, Häuser, Felsen, Wasser und Wolken – bald heller, bald dunkler – in solche Lila- oder verwandte Töne getaucht. Diese Lilatöne haben die überraschende Wirkung, daß sie die Dinge des Mittelgrundes dort festhalten, schweben lassen, während bläulichere Farbenschattierungen sie in den Hintergrund drängen oder bräunlichrötliche nach vorn ziehen würden. Bäume werden gelegentlich mit Deckfarben temperiert und ihr Grün so zum Leuchten gebracht. Ab und zu blicken Schneegebirge bläulichweiß aus der Ferne in die traumhaften Lilasymphonien. So gelingt es dem Künstler auf ganz eigene Weise, die Seele der gemalten Gelände zu erfassen. Theophile Steinlen erzielte später mit solchen Lilatönen in seinen Genfersee-Aquarellen eine ähnliche traumhafte Wirkung.

Schließlich aber spricht die reife Eigenart des Künstlers auch aus dem Umstande, daß er gerade diese Gegenstände für seine Bildidyllen wählte: ihn lockte das damals noch Ungewohnte und Besondere dieser stillen Welt am Lac de Bret. Er malte sie, weil er sie *schön* fand und weil sie *ihm* gefiel. Er malte und verklärte sie in völliger Freiheit und Eigenwilligkeit mit seiner persönlichen Farbenempfindung. Darum umspielt diese Werke eine so freundliche, sonnige Daseinslust.



a



b

JOSEPH EMANUEL CURTY

a Château de Chillon, Lac de Genève – b Vue du Lac de Bret, prise du côté de l'orient, montagnes de Savoy au delà du Lac de Genève

a

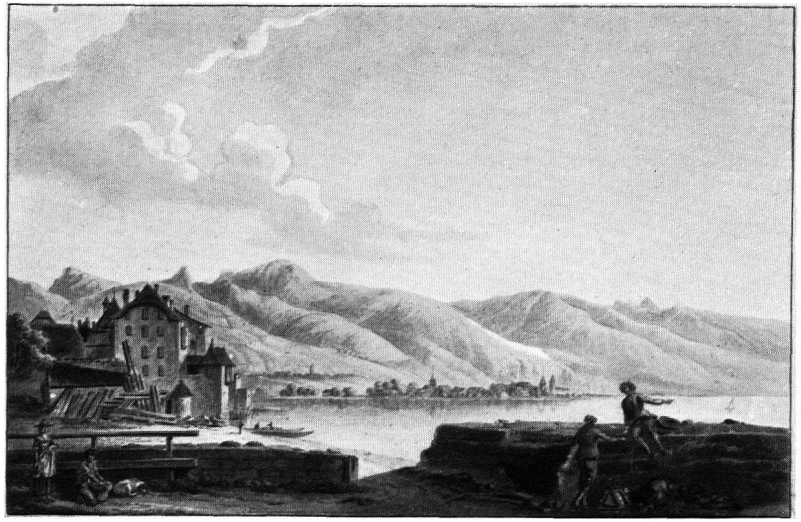
b

JOSEPH EMANUEL CURTY

a Vue du pont à Montreux, pays de Vaud – b Vue prise aux environs d'Avenches

a

b



c

d

JOSEPH EMANUEL CURTY

a Vue de Constantine, côté du nord – b Vue d'une partie de Montreux, pays de Vaud – c Vue d'une partie de la Ville de Vevey, prise depuis la promenade
d Vue d'une maison de paysan aux environs du Lac de Bret, dite Pierre-Vieille