Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 25 (1921)

Artikel: Marguerite Frey-Surbek
Autor: Reitz, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573288

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

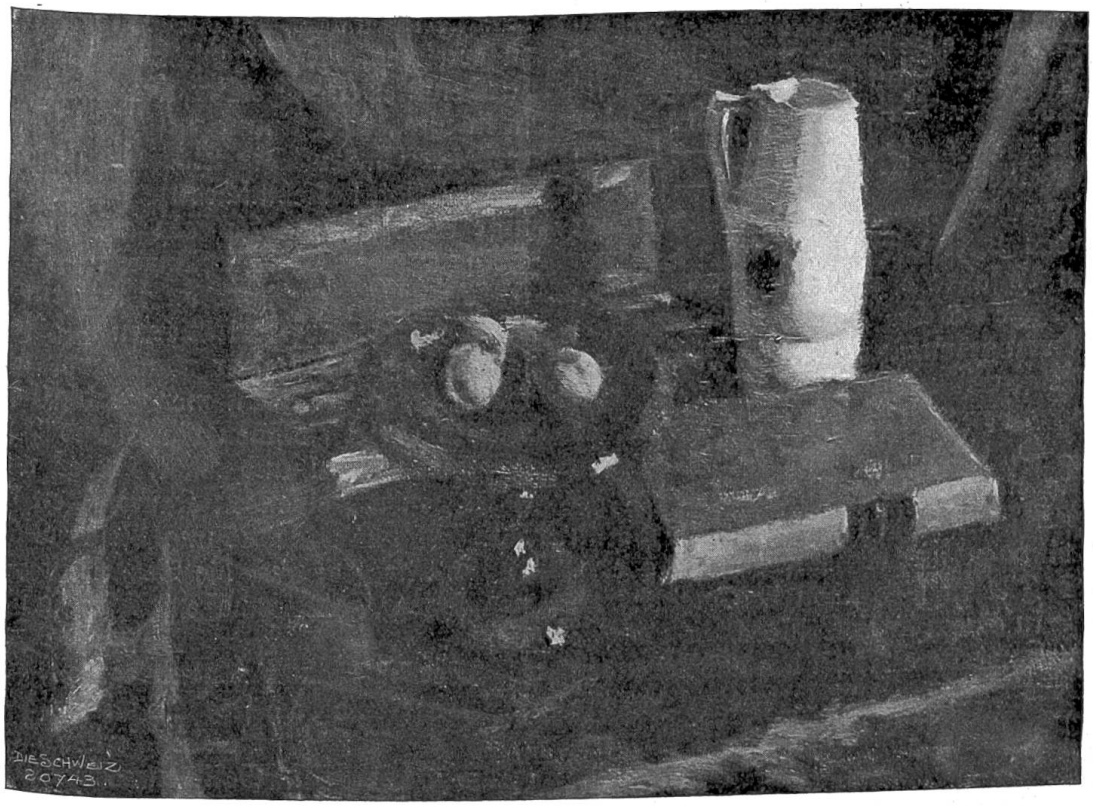
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans 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: 13.12.2025

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

Marguerite Frey-Surbek, Bern. Cellospielerin. Oelgemälde.



Marguerite Frey-Surbek, Bern. **Stilleben mit Nüssen** (Oelgemälde).

Marguerite Frey-Surbek.

Von Dr. Walter Reitz, Bern.*)

Zu einer Zeit, da so viele Künstler (es brauchen nicht einmal nur die jüngsten zu sein) die Selbstsicherheit und das Gleichgewicht verloren haben, sodaß sie irrhaft in dunkeln Versuchen herumtappen und den einen, den einzigen, den geraden Weg nicht mehr finden zu können meinen — in solcher Zeit tut es dreifach wohl, das Werk eines Künstlers zu betrachten, der in ruhiger Stetigkeit seinem fernen, aber sicher geahnten Ziel entgegenstrebt. Marguerite Frey-Surbek, die junge Berner Malerin, ist eine jener glücklich begabten Naturen, die ihren eigenen Weg nicht erst in langen vergeblichen Experimenten und in fremden Feldern suchen müssen, sondern ihn aus unfehlbarem Instinkt heraus von Anbeginn an — wenn auch anfangs tastend nur — gehen. Fast muß man es in solchem Fall für ein Glück halten, wenn der betreffende Künstler keinen berühmten Lehrer hat, dessen fester Persönlichkeit er sich unterordnen muß. Marguerite Frey hätte vielleicht einen solchen Meister nicht ertragen können, ohne dauernd Schaden zu nehmen. Denn ihre Welt ist nicht die Welt robuster Wirklichkeiten, sondern ist ein in großen Tiefen heimlich webendes Reich der Poesie. Nicht als ob sie phantastische Märchenbilder malte; ein Blick auf ihr bisheriges Werk, das dank ihrem zähen und liebevollen Fleiß schon einen erstaunlichen Umfang erreicht hat — ein Blick auf all ihre Gemälde sagt uns klar, daß sie Dinge dieser Welt malt: Bildnisse, Blumen, Stilleben, Landschaften. Aber auch hier ist nicht das Was, sondern das Wie entscheidend, und wir treffen das Wesentliche dieses Künstlertums, wenn wir der Entwicklung dieses Wie nachzuspüren trachten.

Früh schon hat Marguerite Frey starke Neigung zur französischen Malerei, namentlich zu gewissen feinen Künstlern des achtzehnten Jahrhunderts und später zum Impressionismus bekundet, ohne

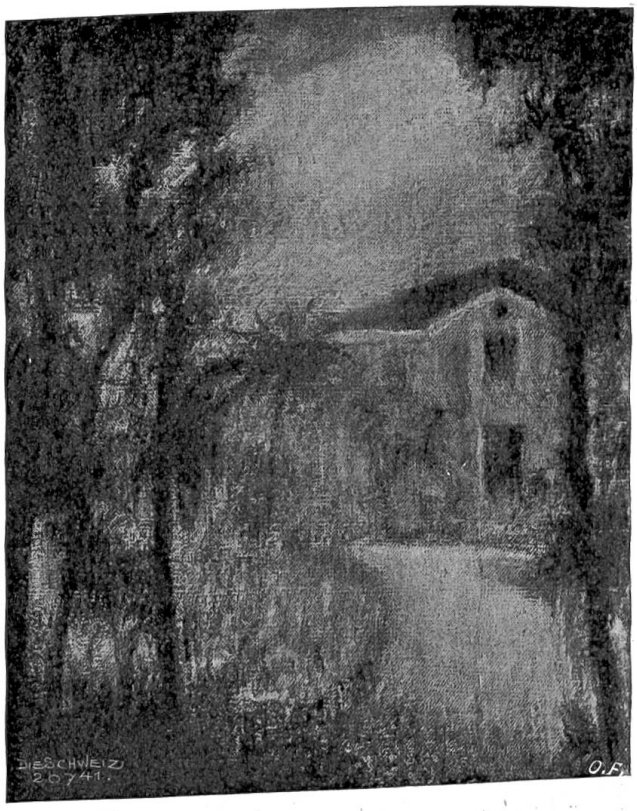
*) Mit 2 Kunstbeilagen und 6 Reproduktionen im Text.

indessen blinde Nachgängerin zu werden. Davor hütete sie sowohl ihr eigenes Weltbild als auch Paul Klee, bei welchem sie vorübergehend Unterricht genoß und der sie in wahrhaft sachlicher Weise — sachlich im edelsten Sinne des Wortes — schauen und zeichnen lehrte. Von Anfang an war es das Licht vor allem, das sie anzog. Das Unfaßbare und doch so machtvoll Wirkliche des Lichtes irgendwie im Bilde wiederzugeben, das erfühlte sie früh als ihr eigentliches Problem. Aus den Anfängen der Künstlerin besteht ein kleines Oelbild, ein Kircheninneres, in welches durch ein Fenster goldenes Licht hereinflutet, das Ganze gewissermaßen in schwimmende Golddämmerung badend. Das Ziel ist hier schon das gleiche wie etwa in einem ihrer Stilleben von heute: das wunderbare Rätsel des allbelebenden Lichtes zu lösen. Aber wie mußte die Künstlerin damals, um dies einigermaßen zu erreichen, die Gegenständlichkeit des Kircheninterieurs, Fenster, Mauern, Menschen usw., unbestimmt zerfließen lassen, weil der Eindruck der Lichtfülle sie noch überwältigte! Aehnliches verraten Bildnisse aus früheren Jahren: aus melancholischen Dunkelheiten dämmern — vielleicht wirkte hier Rembrandt mit ein — die Gesichter der Porträtierten auf, seltsam intensiv, je länger man davor verweilt; ja, es wird ein merkwürdig bannendes Spiel zwischen Nacht und Tag, zwischen Dunkel und Licht. Aber man spürt den aufreibenden Kampf, den die Künstlerin um die Lösung dieses Lichträtsels kämpfte; auch die Technik ist hier noch schwer, gewissermaßen zähflüssig und düster.

Aber mit einer Unentwegtheit, die in ihrer Stille doch sieghaft wirkt, strebt die Künstlerin freiern Gefilden zu. Das Licht verteilt sich, strömt breiter, harmonischer. Und auch die Pinselführung wird leichter, durchsichtiger. Es geht alles einer Befreiung und Läuterung entgegen, die sich in reicherer Farbenskala sowohl als auch in gelösterer Zeichnung kundtut. Das Technische wird immer beherrschter, tritt immer mehr zurück, und lebendiger stets kann sich der Vortrag gestalten, die eigentliche Idee, die Empfindung äußern. Von großem Reiz ist es zu beobachten, daß die Künstlerin, je näher sie ihrem Lichtziel kommt, je näher sie die Mystik des Lichtes streift, um so gegenständlicher malen kann. Die Blumen, die Früchte, die tote Natur, nicht zuletzt

Marguerite Frey-Surbek, Bern. **Kircheninterieur.**
St. Germain de Près, Paris. (Oelgemälde).

aber auch die Bildnisse — sie werden immer klarer, realistischer, ich möchte fast sagen: immer offener, unverhohlener dargestellt, immer sachlicher und schlichter, und ergreifen dennoch immer stärker gerade durch die stillere Eindringlichkeit ihrer Sprache. Nun kommt Atmosphäre in die Bilder, jenes Unsagbare und doch so Wesentliche, das überhaupt erst wirkliches und wirksames Leben in ein Gemälde bringt. Es ist Luft, Licht, Klang und Wärme, und ist im Grunde dies alles doch nicht; es ist Tonigkeit, ist Substanz, ist letzten Endes etwas Metaphysisches, das mit den fünf körperlichen Sinnen gar nicht eigentlich wahrgenommen werden kann, sondern einzig mit dem geistigen Sinn zu erspüren ist. Es gibt sich den Augen kund als auffallend vornehme Malerei, die durch ihre ruhige und dennoch irgendwie schwebende Gefestigtheit im schönsten Sinne harmonisch wirkt. Man fühlt wohl die unendliche Liebe, die all diese großen, zum Teil sehr großen Porträts, all diese lichtvollen Blumen und Früchte und all diese feinsinnig zusammengestellten Stillleben gemalt hat; man spürt wohl, daß all dies Ausdruck wärmster Innerlichkeit, geklärter Reife und edler Anschauung ist; aber daß es mehr als körpersinnliche Empfindung, daß es zarte Poesie, ja eine Art stiller Religiosität ist, dies eben wird nicht den Sinnen, sondern nur dem verweilenden Sinn offenbar.



Marguerite Frey-Surbek, Bern. **Italienische Landschaft.** (Pastell.)

Am ergreifendsten wird diese Tonigkeit in den Porträts der letzten Zeit, wo das Bestreben, die gemalten Objekte (auch die Stilleben) mit ihrer Umgebung in Zusammenhang zu bringen, prächtige Einheitlichkeit und reich webende Schwebigkeit erzeugt. Wie die Gestalten — gleichviel, ob es sich um Brustbilder oder um ganze Figuren, um Kinder oder um Erwachsene handelt — sich in den Hintergrund einfügen, wie sie aus dem Raum herauswachsen, herausblühen gleich Pflanzen aus mütterlichem Erdreich, das ist nicht nur künstlerisch wundervoll gelöst, das hat noch weit tiefere, hat weltanschauliche Bedeutung. Nicht fremd und schroff und einsam, abgeschnitten von jeglichem Du, treten uns diese stets sicher erfaßten, durch und durch sicher charakterisierten Bildnisse gegenüber; ein seltsames, unsichtbares Hin- und Herfluten, ein von Fall zu Fall liebevoll gestaltetes Geben und Nehmen wogt vom Raum zum Menschen und vom Menschen zurück in den Raum. Die inneren Beziehungen, die wir ja niemals ganz werden erkennen und ausschöpfen können — diese innern Beziehungen zwischen dem Einzelwesen und dem All sind in diesem Fluidum ahnungsvoll empfunden und mit einer Schlichtheit und Kraft des Ausdrucks gestaltet, die den empfänglichen Betrachter mit hineinzuziehen vermag in die All-Einheit, die die Künstlerin malerisch darzustellen versucht. Diese Porträts sind im Ton meist gedämpft; die einzelnen Farben klingen nicht solistisch heraus; sie schmiegen sich vornehm dem etwas dunkel verhaltenen, weichen Gesamtton ein, wodurch die Einheitlichkeit des Ausdrucks erhöht, die Gesamtwirkung intensiver wird. Aber auch die hellern Bildnisse haben musikalischen Charakter; die Klänge der Farben strö-

men da von einem markanten Mittelpunkt aus harmonisch in die Bildfläche über, und selbst bei den kühnsten Farbenakkorden wird man niemals irgendwelcher Dissonanz oder irgendeiner unausgeglichenen Lichtwirkung inne (Cellospielerin, S. 392/93). In gewissem Sinne könnte man behaupten, das Licht habe sich in Musik verwandelt, weil es nun nicht mehr Selbstzweck ist, sondern klingend, raumfüllend durch das Bild hindämmert und alles Geschiedene eint.

Farbenlustiger sind die Blumen-, Früchte- und andern Stilleben; hier wird das mystische Spiel des Lichtes, gewisse wundersame Schimmer auf dunkeln Schalen, hellen Vasen, lichten Blüten, hier wird das Uebersinnliche mit bewundernswerter Schlichtheit durch Sinnliches und an Sinnlichem ausgedrückt. Das Gemeinsame all dieser Bilder ist die eindrucksvolle Belebung und die reich beseelte Beziehung zwischen Hintergrund und Bildkern, zwischen dem toten Ding und der Atmosphäre, ist die stets rein und edel berührende Geschlossenheit, die zarte, liebevoll vertiefte Poesie der belebten und der unbelebten Natur. So hat Marguerite Frey sich zu einer Künstlerin ausgereift, die die Wertschätzung jener Kunstfreunde genießt, die sich der dauernden Stromkraft intimer Erhebung und Bereicherung wohl bewußt sind, der Kraft, wie sie aus den Werken solch andächtiger und von tiefquellender Liebe zur Welt und zum Einzelgeschöpf erfüllter Kunst ausstrahlt.

Dramatische Rundschau III.

Von Emil Sautter, Zürich.

Seit meinem letzten Bericht (im Februarheft) haben sich am Zürcher Stadttheater Ereignisse abgespielt, die den Bau in seinen Grundfesten erbeben machten. Das längst im Geheimen schleichende Uebel mußte sich schließlich enthüllen. Die bedenkliche finanzielle Lage des Instituts ließ die Kritik an der Leitung schärfer und dringender werden. Eine seit Monaten bestehende Spannung zwischen Direktor und Personal nahm immer heftigere Formen an. Die Geister waren nicht mehr zu bannen. Hie Direktor, hie Oberregisseur. Der Verwaltungsrat in tiefes Schweigen gehüllt. Die Dinge drängten zur Katastrophe, und als das Unwetter sich verzogen hatte, blieben Direktor und Regisseur auf der Walstatt. Der Verwaltungsrat hatte zu einem radikalen Mittel gegriffen. Er verpachtete (wie verlautet, sogar mit Zustimmung Direktor Reuckers) kurzerhand das Pfauentheater, d. h. das Schauspiel, an den Leiter jenes Strindberg-Ensembles, von dem im letzten Bericht die Rede war. Damit hatte er die Macht des bisherigen Direktors gebrochen. Nimmt man einem das, was sein eigentlichstes Tätigkeitsfeld ist, so steht er auf verlorenem Posten. Wenige Wochen nachher trat Dr. Reucker von der Leitung des Zürcher Theaters zurück, dem er in zwanzigjähriger rastloser und aufopfernder Arbeit künstlerisches Ansehen verschafft hat. Künstlerisches Ansehen: das steht unbestreitbar fest und kann nicht wegdisputiert werden. Mochten Personal und Spielplan manchmal zur Kritik herausfordern (ich spreche ausschließlich vom Schauspiel), so muß doch das Gute rückhaltlos anerkannt werden. Es gab unter Reuckers Regime, um nur auf eines hinzuweisen, Shakespeare-, Goethe- und Hebbelaufführungen, mit denen das Zürcher Theater ruhig mit großen und reicheren Bühnen in Wettstreit treten konnte, in denen ein neuer künstlerischer Geist zu spüren war. Es entbehrt nicht der Komik, wenn jetzt Leute, von denen man eigentlich nicht weiß, woher sie ihre Theaterkenntnis haben, sich das Recht anmaßen, in Bausch und Bogen Kritik zu üben. Wie sich die Dinge gestalten werden, liegt zur Stunde, da diese Zeilen geschrieben werden, noch völlig im Dunkel. Die Verpachtung des Schauspiels allein kann nur ein Uebergangsstadium sein und wird zu Mißständen führen. Sie werfen auch bereits ihre Schatten voraus. Die Aussichten sind trübe; aber ein Weg aus der heillos verfuhrwerkten Situation muß gefunden werden, soll das Zürcher Theater seinen Ruf als Kunstinstitut nicht gründlich verlieren. Es muß der Mann kommen, der mit starker Hand und unbekümmert um das Geschrei von rechts und links das Schiff wieder flott macht.

Unter diesen unerquicklichen Verhältnissen litt naturgemäß der Spielplan. Wie soll ernste und eifrige künstlerische Arbeit gedeihen, wenn der Boden schwankt? Neuigkeiten gab's denn auch, abgesehen von einigen Schwänken, recht wenige. Schmidtbonns „Graf von Gleichen", der uns schon lange in Aussicht gestellt worden war, verschwand, ein Opfer der Verhältnisse.