

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1967)

Artikel: Die Maler am Thuner- und Brienzersee : Marguerite Frey-Surbek
Autor: Wüthrich, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096603>

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: 25.03.2026

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

Marguerite Frey-Surbek

Hans Wüthrich

Das Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee enthielt 1946 einen Aufsatz über Victor Surbek, den Berner Maler, der «eine lange Zeit seines Lebens in Iseltwald verbracht hat».

Von «seiner Gefährtin, der Malerin Marguerite *Frey-Surbek*», war nicht mehr zu lesen, als dass sie an den «Schätzen mannigfacher Art», die das Haus in Iseltwald nach wie vor birgt, teilhabe. Aber der in der Kürze zu lesen verstand, musste sich da schon sagen, dass es etwas Besonderes bedeuten dürfte, Gefährtin des Malers Victor Surbek und selber namhafte Malerin zu sein, Gefährtin in der vollen Bedeutung des Wortes, dem ein schmückendes Beiwort nur abträglich wäre.

Nachdem nun mehr als 20 Jahre seither vergangen sind, ist es jedenfalls auch bei bernischer Bedächtigkeit nicht verfrüht, etwas Näheres über «die Gefährtin» zu berichten. Die Bewährung im Zeitverlaufe wäre allerdings nicht nötig gewesen; denn wer schon einmal Gefährtin ist, der ist es zeitlebens. Zwar weiss man's wohl, dass nur derjenige einer Gemeinschaft am besten dient, der seine eigenen natürlichen Gaben möglichst gut ausgebildet hat und die Gefährten bereichert, indem er sie daran teilhaben lässt; man weiss es wohl, aber es war kaum je wie gegenwärtig so nötig, das Wissen vorzuleben, wo der Einzelne sich nur allzu leicht dem allgemeinen angleichen lässt.

Ein solches vorbildliches Leben strahlt Frau Marguerite Surbek aus. Soll hier auch nur mit kurzen Worten auf ihre malerische Wertschätzung hingewiesen werden, so geschähe dies doch höchst mangelhaft, würde ihre menschliche zuvor nicht wenigstens erwähnt: Der Künstlerschaft gibt immer noch, sollte man meinen, der menschliche Wert das Adelszeichen. Welch ein tätiges Leben! — aus unerschöpflichen Quellen scheint es mit Erlebniskraft und Mitgefühl genährt. Und welch eine rückhaltlose Hingabe für die gerechte Ordnung im Grossen und im Kleinen, im Oeffentlichen, im

Persönlichen! Da werden Ziele, die mit weiblicher Gefühlssicherheit als erstrebenswert erfasst werden, unabhängigen Geistes und ohne Rücksicht auf Mühen und Opfer, zu verwirklichen getrachtet — man möchte sagen, gleich wie die Malerei an die unablässige Gestaltung im Bilde gewöhnt ist. Und nicht zuletzt: welch eine ausgeglichene Gemeinschaft der Ehegatten! Beide sind sie unverwechselbar sich selber — wahrhaftig nicht selbstverständlich, wo beide des gleichen Berufes sind — und aus ihrer Verschiedenheit entsteht erst recht die Verbundenheit. Jedes achtet in heiterer Behutsamkeit die unverrückbare Eigenart des andern, und so fühlt jedes im andern sich bereichert.

Was sich nun aber ereignet, wenn eine in dieser Weise begabte Malerin mit der einzigartigen Iseltwaldner Landschaft zusammentrifft, das kann eigentlich nur in ihren bildnerischen Zeugnissen gesehen werden, mit Worten nicht ersetzt werden; Worte können höchstens an Geschautes erinnern. Dabei möchte man meinen, dass die unerschöpfliche Liebe der Malerin zu ihrer Landschaft nicht aus einer willkürlichen oder zufälligen Begegnung entspringen konnte; man empfindet viel eher eine Fügung: hier ist aus Mensch und Land eine weitere Gemeinschaft entstanden, ähnlichen Wesens wie zuvor gesagt. Es ist, als ob das Land selber nicht mehr das gleiche wäre wie vor der malerischen Verwandlung; vielleicht ist auch die Malerin nicht mehr die gleiche wie zur Zeit, als das Land noch nicht in sie eingegangen war. Oder anders gesagt: ihre Iseltwaldner Bilder haben erst gelehrt, Iseltwald auf eine neue, innerlichere Art zu sehen, sie haben gelehrt, durch die beliebige Erscheinung hindurch Gültigkeiten wahrzunehmen. Und die Malerin, möchte man glauben, hat ihren seelischen Reichtum, der in Farben und Formen sichtbar wird, mit all den Abtönungen aus Iseltwalds Spektrum vertieft. Man denke nur — ach, es ist nicht zu fassen, an was alles zu denken wäre — an das rätselvolle Blaugrün des Sees im Frühling, an die Berghänge, die noch nicht ganz durch den traumhaften Schleier in den Tag getreten sind, an den Aufbruch der Farben im Frühsommer, wenn man das ungebrochene Licht in den unbändigen Matten und verhaltenen Kronen glaubt sirren zu hören.

Kurz, es ist, wann immer das Bild gelang, das Sinnbild der neuen Einheit zwischen Mensch und Erde. Welch eine gewählte Ansicht dem Sinnbilde diene, das ist dann kaum mehr besonders wichtig,

ob es die weiteste vom Faulhorn sei, eine geschlosseneren vom Isch, von der Gloten, ein Teil von Ufer und Bucht, auch nur ein Buschwinkel, ein Licht- und Schattenreiz am Hause, eine Stimmung im Hause, ein Blumenstück . . . Ist das Kleinste nur wesentlich erfasst, so steht es für die Schöpfung insgesamt. Ist das Heimatliche in seinem ursprünglichen Sinne nur lebendig, dann sind auch Bilder unter fernen Himmelsstrichen im Grunde nichts anderes als erweiterte Beispiele zu dem Ein und Allen, worauf es einzig ankommt. An Reisen in vielerlei Weltteile fehlte es unserer Malerin wahrhaftig nicht; sie kommt dann jeweils belebt zurück, um mit dem in der Ferne Gefundenen das alte Leben zu bestätigen.

Im Jahre 1947 fand in der Kunsthalle in Bern eine grosse Ausstellung statt, welche das wesentliche Werk der Marguerite Frey-Surbek von seinen Anfängen an zeigte. Bei der Eröffnung wurden Worte über die Malerin gesagt, die auch heute noch gültig erscheinen; es mag daher einiges wiederholt werden:

Die damalige Bilderschau, wurde gesagt, enthülle wahrlich etwas Beispielhaftes (die gleiche Enthüllung bewirkt auch das seitherige Werk). «Wir meinen — abgesehen vom glänzend entfalteten Handwerk — die wesenhafte Treue der Malerin sich selber gegenüber, ihr frühestes Bekenntnis zu der eigenen Art, die seither unentwegt die ihre blieb durch alle Zeitströmungen hindurch. Man möchte diese lebendige Kontinuität aus einer wunderbar unerschöpflichen Quelle mit einem Flusse vergleichen, der mit eins entspringt und ist und derselbe bleibt in der Ferne seiner späten Mündung. Wohl wird sein Strömen durch die Zuflüsse eines reichen Lebens, wozu Erlebniskraft und Unablässigkeit gehören, immer voller und tiefer. Wohl spiegeln sich die verschiedenen Farben der Jahreszeiten auf der Fläche, vom verhaltenen Vorfrühling hinweg, bis die befreite Farbe der Reife und des Herbstes leuchtet . . . allein, es ist der eine Strom, der sie trägt. Uebrigens bedarf es vielleicht der weiblichen Natur, ihres ungefragten, unbedingten In-sich-selber-Ruhens, um derart unbefangen und unbeeinflussbar sein und malen zu können, sich immer nur nach dem einen richtend, dem Erfordernis des eigenen Herzens.»

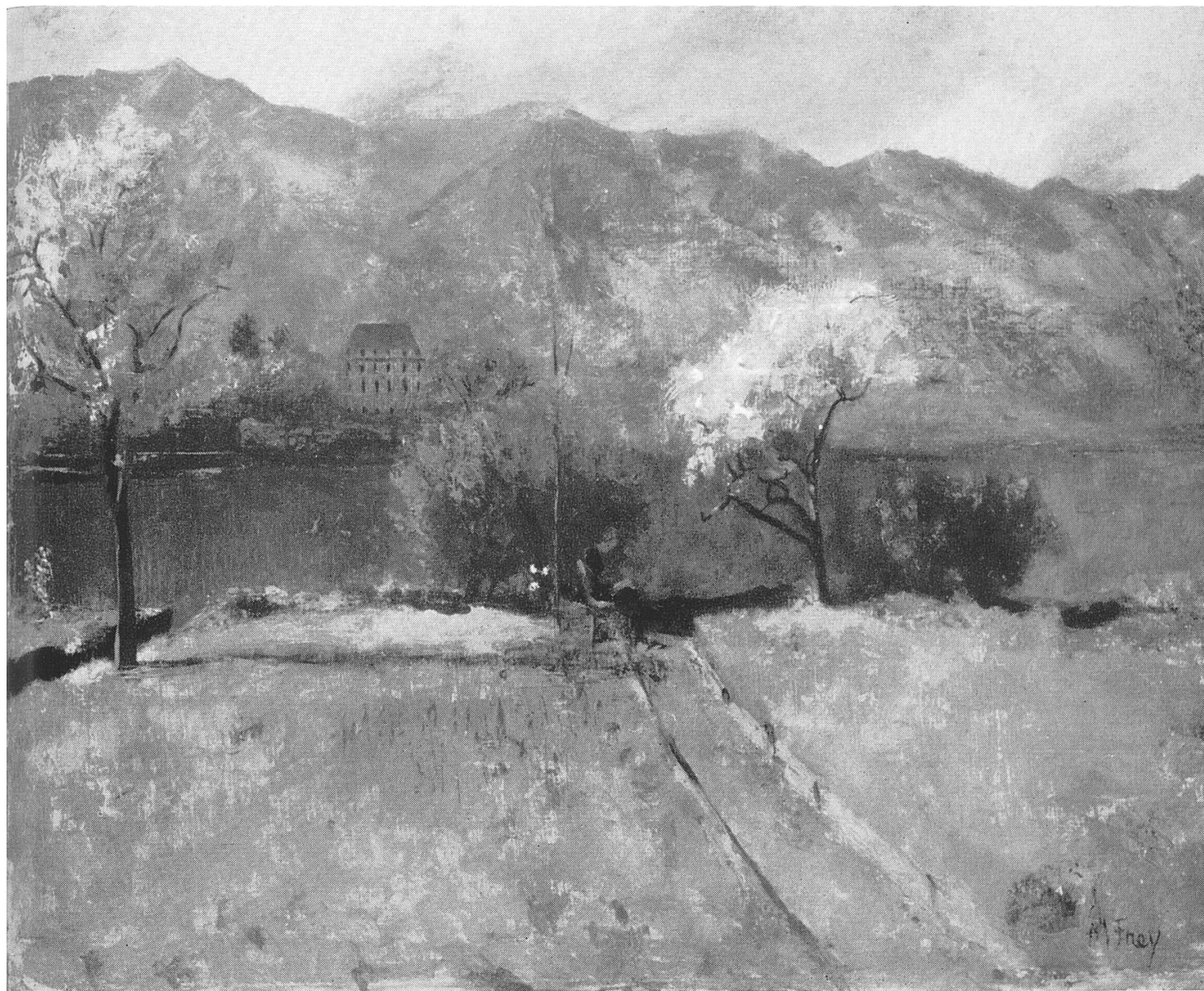
Bezeichnend ist es für diese Wesensart, wie unabhängig die Lehrjahre der Malerin waren: Zum guten Teil in Bern aufgewachsen, fand sie ebenda nach der Schulzeit eine erste Weiterbildung in der

Gewerbeschule. Nach anderthalb Jahren sah Moilliet, der heute selbst als eigenartiger Maler ein Begriff geworden ist, ihre Arbeiten und riet ihr, die Schule mit einem andern Lehrer zu vertauschen. Und nun muss man sich vergegenwärtigen, wie die Welt der Malerei damals in Bern aussah: Hodler und Amiet warfen die Schatten ihrer Grösse. Das Lineare und die Farben in grossen Flächen ohne Valeurs beeindruckten alle diejenigen, die etwas auf sich hielten und glaubten, der Forderung des Tages verpflichtet zu sein. Allein Frau Frey wurde die damals einzige Schülerin eines in jener Zeit völlig unbekannten und abseitigen Mannes: *Paul Klee*. Und dieser, auf das heftigste mit seinen eigenen Bestrebungen erfüllt, verstand und förderte die andere Weise seiner Schülerin, eine Weise, die recht wenig zeitgemäss war, fand doch in ihr die Liebe für das Malerische, das Gefühl für Tonwerte und die Empfindlichkeit für zarteste Abstufungen den schönsten Ausdruck. Frau Frey verehrte ihren Lehrer und stand ergriffen vor den Bildern ihrer grossen Zeitgenossen, allein sie fühlte sich nie im geringsten versucht, nachzuempfinden und einer andern Art als der ihren zu dienen. Alle Befruchtungen gingen zuerst hinab in das Erdreich, um später die eigene Quelle verstärkt zu speisen.

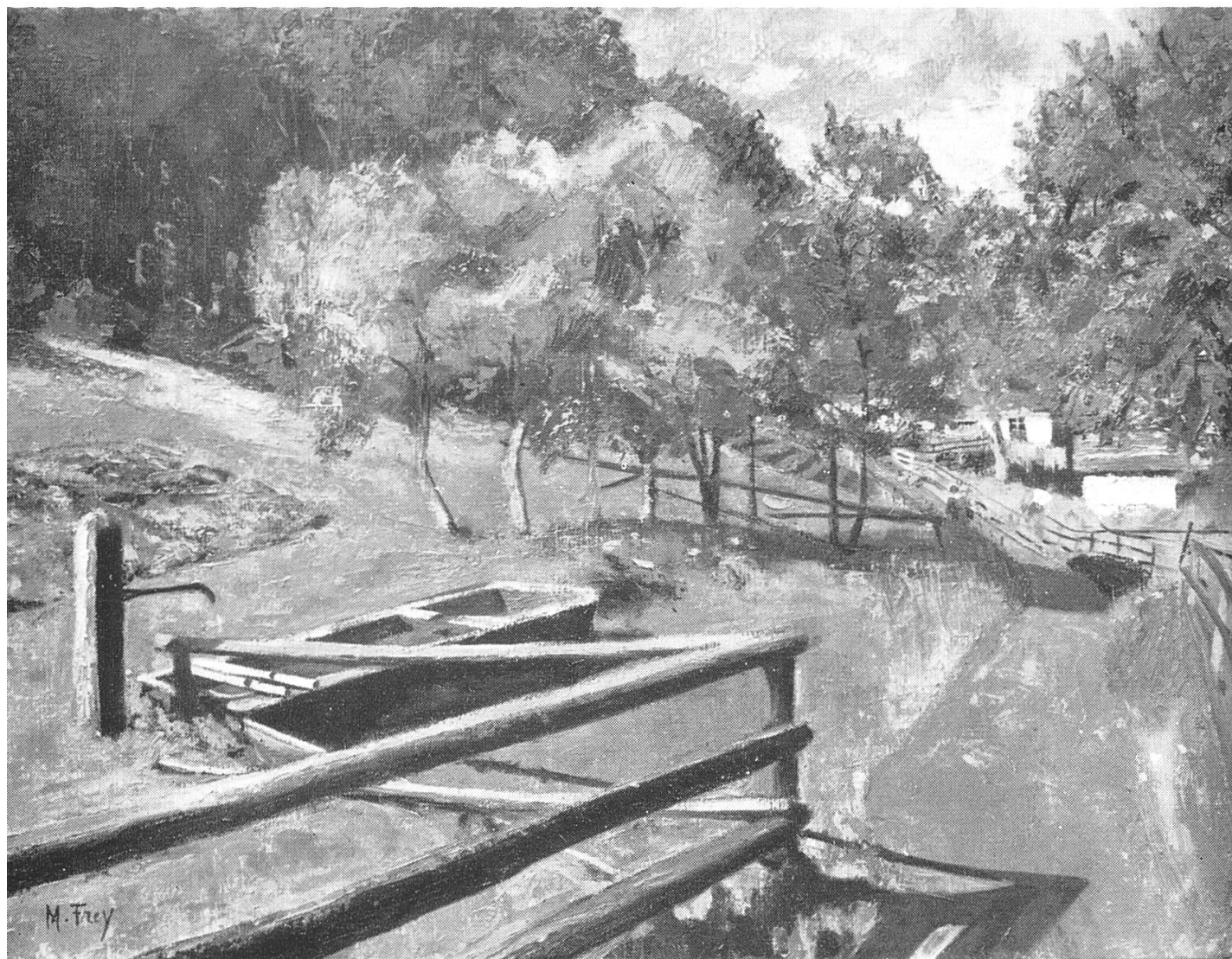
Uebrigens erschöpft sich die Eigenart des Werkes nicht in jenem sogenannten Malerischen, es treten daneben von allem Anfang an auch andere Wesenszüge auf:

Das Dekorativ-Farbige, zu finden etwa in jenen immer wiederkehrenden starken Blumenstücken und in den Holzschnittblättern; *das starke ungebrochene Licht*, wahrscheinlich als Ausdruck des heftigen Durchdrungenwerdens; *die mönchische Uebung des strengen vereinfachenden Zeichnens*.

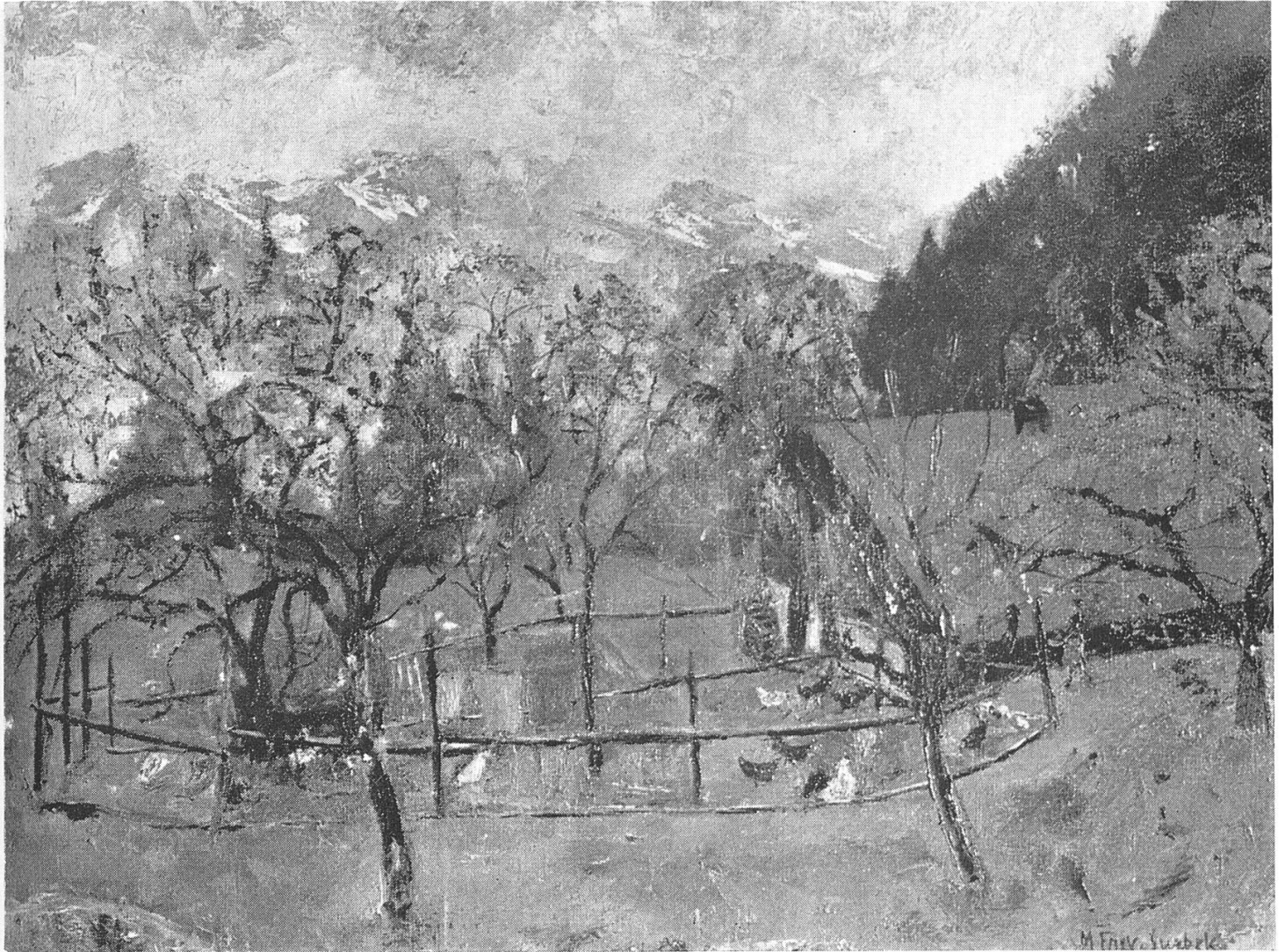
Aber allen diesen Elementen kommt schliesslich nicht ein Eigenwert zu: auch wenn sie gelegentlich immer wieder einzeln geübt werden, sind sie doch eben nur Elemente, aus denen insgesamt die Welt eines vollendeten Bildes sich aufbaut. Die Zeichnung beherrscht nicht und unterordnet nicht die Farbe; diese wuchert nicht über das innere Gerüst des richtig Gezeichneten, über Mass und Grenze hinaus. Die Tonigkeit zerstört nicht die ungebrochene Farbe; und diese — voll dekorativen Sinnes — geht nicht auf Kosten des



Seegarten im Frühling



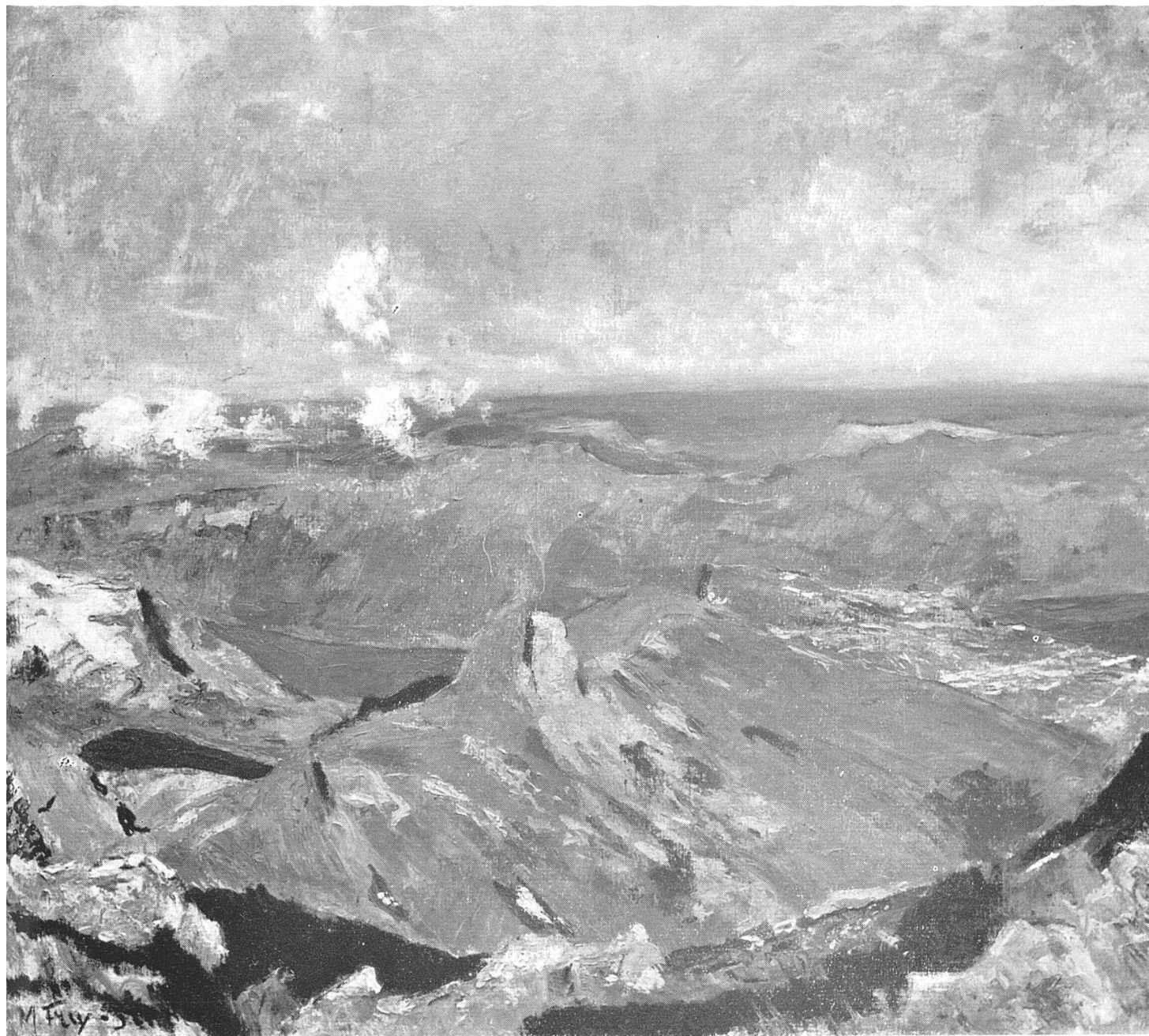
Auf dem Isch



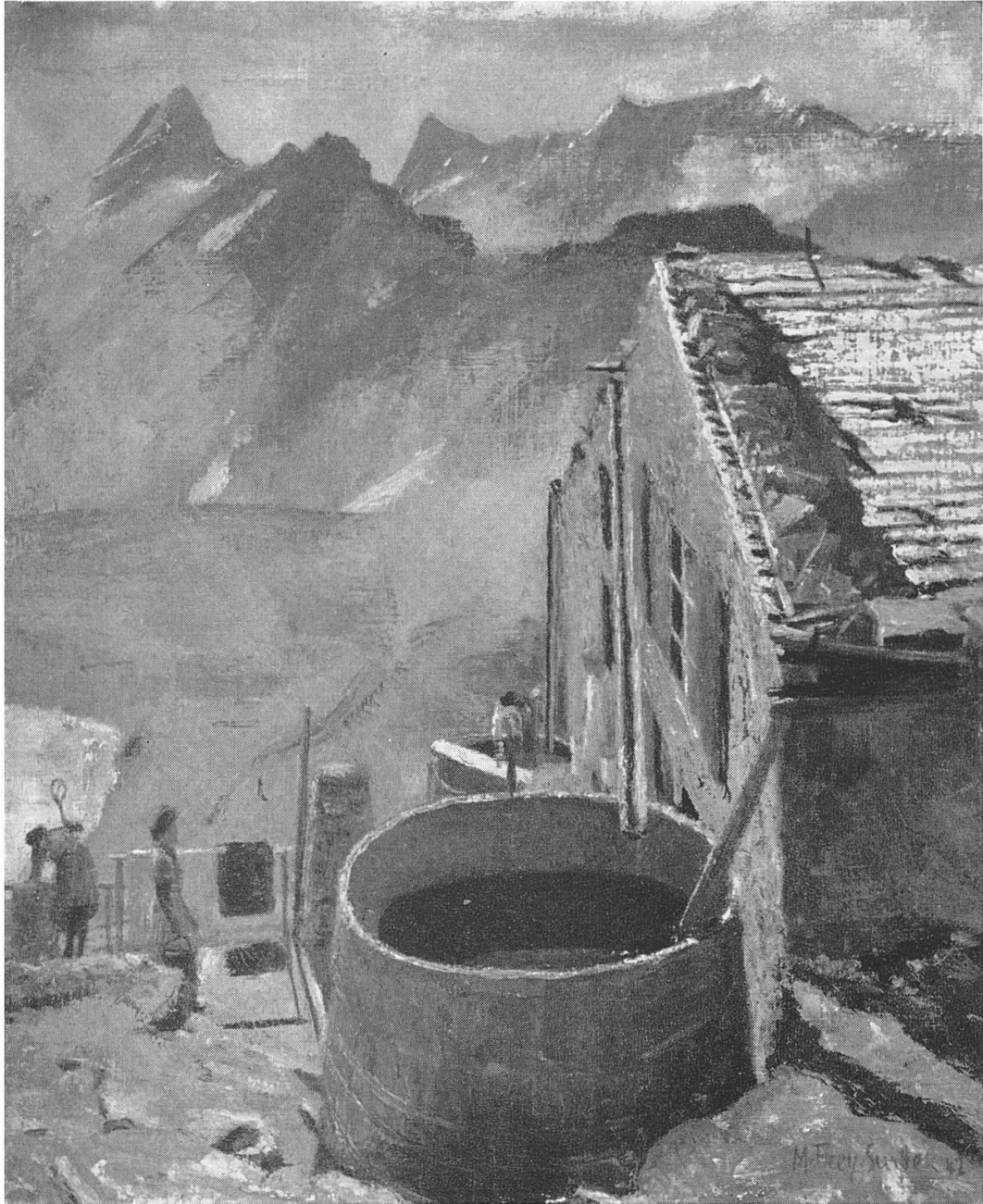
Morgen in der Gloten



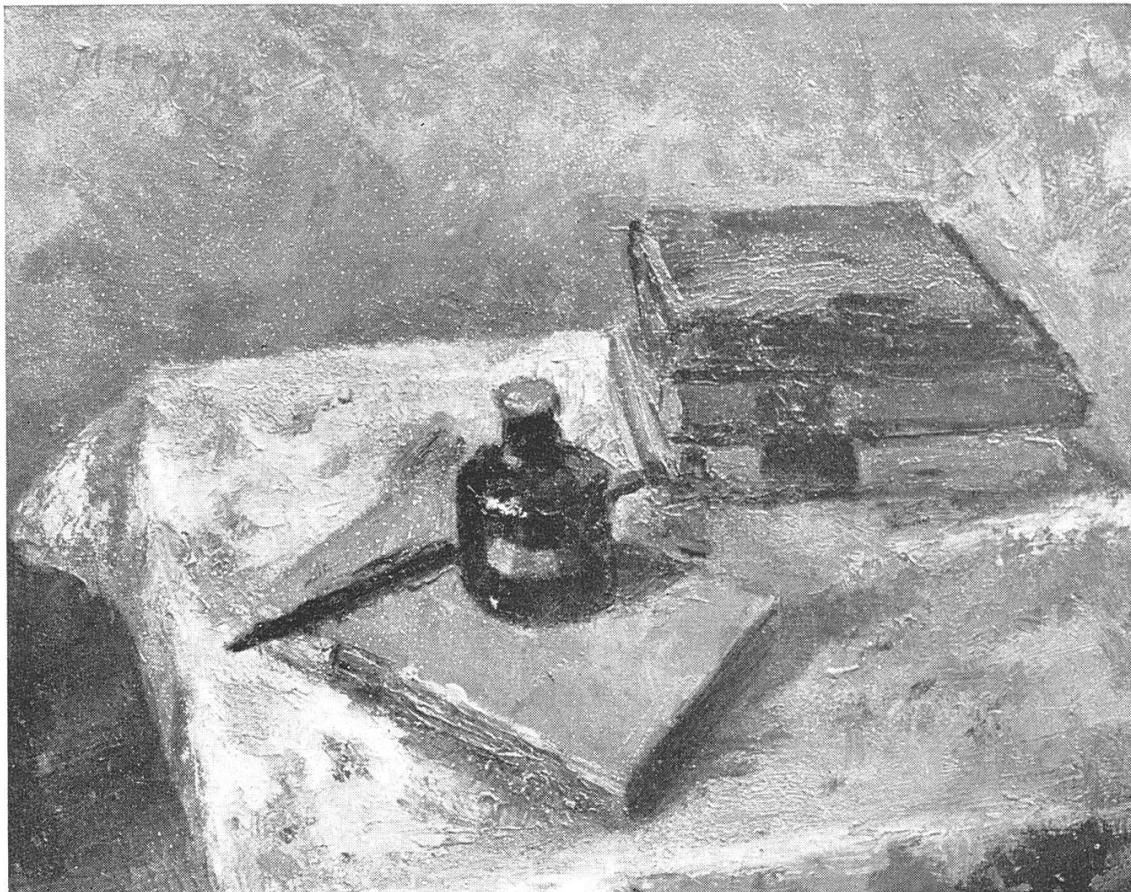
Mutter Abegglen auf dem Isch



Blick vom Faulhorn



Das Haus zum Faulhorn



Stilleben



Fenster an der Junkerngasse

Malerischen. Das Gefühl wird gebunden in allem durch das unbestechliche Empfinden für ausgeglichene Verhältnisse, Gleichgewicht und klare Ordnung.

Und wenn wir vor einem Bilde der Malerin stehen und sehen, wie es sich bei seiner Vielgestaltigkeit und Vordergründigkeit wahrnehmbar aus einem einzigen Grund heraus entwickelt, dann empfinden wir wieder, dass hinter der sichtbaren Welt eine gültigere steht, die in sich selber ruht, ein Kreis, der weder Anfang noch Ende hat; dass unsere menschlichen Ziele eitel sind und unser Wünschen und Trachten ein Uebermass; dass wir zuletzt eingeordnet sind, so wie alles in der Welt des Bildes sich begnügt, ohne Auflehnung und ohne Geknechtetheit dazusein . . . dazusein als ein Teil des Ganzen, wobei des Ganzen Wesen in ihm ist.